

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2025.16.87.030**

Литературный первоисточник и оперный либретто: стратегии конденсации, редукции и трансформации текста Пушкина

Линь Пэйсюань

Аспирант,

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: 118960194811@163.com

Скафтымова Людмила Александровна

Профессор,

доктор искусствоведения,

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: lskaft@mail.ru

Аннотация

Статья исследует взаимодействие литературного первоисточника и оперного либретто как неравновесной, но самоорганизующейся системы смыслов, в которой стратегии конденсации, редукции и трансформации определяют траекторию «перевыражения» пушкинского текста в музыкально-сценической форме. Синергетический подход позволяет описать децентрацию исходной пушкинской семантики и самоорганизацию нового смыслового порядка, в котором периферийные элементы первоисточника становятся центрообразующими (усиление роли Ленского, переосмысление финальной сцены Татьяны и Онегина; сдвиг в «Пиковой даме» к инфернально-экзистенциальной доминанте).

Для цитирования в научных исследованиях

Линь Пэйсюань, Скафтымова Л.А. Литературный первоисточник и оперный либретто: стратегии конденсации, редукции и трансформации текста Пушкина // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 10А. С. 252-258. DOI: 10.34670/AR.2025.16.87.030

Ключевые слова

Литературный первоисточник, оперное либретто, Пушкин, П.И. Чайковский, музыкальный театр, интерпретация текста, синергетический подход, семантика.

Введение

Литературный первоисточник и оперное либретто взаимодействуют как неравновесная, но самоорганизующаяся система смыслов, в которой стратегии конденсации, редукции и трансформации определяют траекторию «перевыражения» пушкинского текста в оперном жанре. На материале «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы» П. И. Чайковского наблюдается комплексный сдвиг: от селективного отбора и уплотнения фабульно-психологических линий (конденсация) через устранение или смещение периферийных компонентов исходного нарратива (редукция) к переакцентировке смысловых узлов и генерации новых драматургических доминант (трансформация), затрагивающей систему персонажей, хронотоп и этико-эстетическую модальность. Синергетический подход позволяет описать эту «раскачку системы» как переход от устойчивых смысловых констант Пушкина к вариативным конфигурациям оперного текста, где периферийные элементы первоисточника становятся центрообразующими (Ленский как драматургический фокус, усиление финальной сцены Татьяны и Онегина; смещение акцентов в «Пиковой даме» с рационально-философской коллизии к инфернально-экзистенциальной). Интермедиальная перспектива выявляет принципиальную двуступенчатость адаптации: внутриязыковую (интразыковую) переработку романа/повести в либретто и межъязыковую (интеръязыковую) циркуляцию смысла в постановочных интерпретациях, где визуально-сценические решения — от «историзации» до «актуализации» — добавляют слой массовокультурных коннотаций, стабилизируя новые мифологемы России в глобальном оперном обороте.

Основная часть

Литературный первоисточник и оперное либретто вступают в интермедиальный диалог как открытая самоорганизующаяся система, где стратегии конденсации, редукции и трансформации обеспечивают «перевыражение» пушкинского текста в музыкально-сценической форме. Синергетический подход демонстрирует смещение структурных функций устойчивых смыслов А. Пушкина при их актуализации в художественном сознании П. И. Чайковского: периферийные семантические компоненты становятся доминантами, что «раскачивает» исходную конструкцию и порождает новый порядок смысла на композиторском и постановочном этапах [Лысенко, 2013]. На материале «Евгения Онегина» показательно, как конденсация фабульно-психологических линий и редукция возможных, но несостоявшихся сюжетов усиливают драматургические узлы: трансформация образов Татьяны, Ленского и Онегина связана с переакцентировкой хронотопа и задачами сцены (в т. ч. осовременивание Татьяны, концентрирование элегии Ленского, изменение финального поведения Онегина) [Поляков, 2019]. Внутриязыковая (интразыковая) адаптация либретто сопрягается с межъязыковой (интеръязыковой) циркуляцией смысла в постановочных практиках, где векторы «историзации» и «актуализации» хронотопа добавляют слой массовокультурных коннотаций и стабилизируют новые мифологемы России в глобальном оперном обороте [Густякова, 2015]. Тем самым либретто перестает быть «вторичной» литературой и выступает медиатором и генератором смыслов на стыке музыки и слова, а методологическая рамка конденсации, редукции и трансформации позволяет аналитически описать переход от пушкинского текста к оперной партитуре и ее сценическим версиям [Антонова, 2012].

Стратегии конденсации, редукции и трансформации пушкинского текста при переходе от литературного первоисточника к оперному либретто проявляются как многоступенчатый интерпретационный процесс, в котором смысловая структура исходного вербального текста подвергается переакцентировке в соответствии с риторической программой композитора и постановщиков. Так, в случае «Пиковой дамы» наблюдается расхождение между семантическими узлами повести и их музыкально-сценическим «перевыражением»: музыкальная партитура (и шире — оперная сценография) высвечивает новые доминанты — психологизм, мотивы фатальности и инфернальности — смешая центр тяжести с повествовательной иронии и тонких повествовательных двойных кодов Пушкина к драматической экспрессии и символическому сгущению знаков [Волкова, 2008]. В терминах синергетического подхода такая переразметка смыслового поля есть децентрация исходной смысловой структуры и самоорганизация нового порядка в синтетическом художественном тексте, где либретто и музыка образуют сопряженные ряды, способные «поднимать на поверхность» латентные («спящие») смыслы первоисточника и задавать векторы последующих постановочно-режиссерских интерпретаций [Лысенко, 2013]. При этом конденсация сюжета (укрупнение узловых событий), редукция повествовательных посредников и психологических мотивировок, а также трансформация композиции (перенос акцентов, переосмысление персонажных функций) выступают не только утратой, сколько механизмом смыслового «перевыражения», что подтверждается наблюдениями Б. Асафьева о превосходстве музыкально-драматического содержания над буквальным сценарием и неизбежном расхождении «данного» и «созданного» в музыкальном театре. В таком ракурсе оперное либретто по Пушкину предстает как медиатор нелинейной системы, где авторская семантика сохраняется в преобразованном виде через процедуры сокращения, перераспределения смысловых доминант и их музыкально-сценического усиления, обеспечивающие герменевтическую множественность и открытость дальнейших интерпретаций.

Вектор историзации в западных постановках опер по Пушкину опирается на реконструкцию «ушедшей России» через устойчивую мифологему усадьбы, стилизацию костюмов и бытовых деталей, идеализацию социальной и эмоциональной атмосферы «дворянского гнезда». Подобная стратегия стремится не столько к документальной точности, сколько к созданию узнаваемого символического кода, в котором усадьба становится пространством утраченного порядка, иерархии и «естественной» гармонии. В этом коде «прозрачные» мотивы природы, ритуальность балов, патриархальный уклад и «высокие» манеры выступают знаками культурной памяти, благодаря которым опера считывается как артефакт «былой» цивилизации.

По наблюдениям Д. Ю. Густяковой, такие решения характерны для ряда заметных западных проектов. В постановках Метрополитен-опера 2007 и 2013 годов и в спектакле Королевской оперы Ковент-Гарден 2013 года «историзация» оформляется как визуально-музыкальная презентация России сквозь призму эстетизированной традиции: сценография воспроизводит усадебные интерьеры и ландшафтные мотивы как эмблемы национального стиля, костюм подчеркивает «эпохальность» поведения и отношений, а режиссерский рисунок закрепляет ритуальные сцены (бал, светская встреча, дуэль) в качестве смысловых и композиционных узлов [Густякова, 2015]. Темпоритм спектакля подстраивается под эту идею: «растянутые» поэтические мизансцены, мягкая световая палитра, музыкальная артикуляция «лирических полей» — все работает на эффект «переноса» зрителя в безопасное пространство культурного мифа.

Важно, что историзация в таких версиях не просто «иллюстрирует» Пушкина, но формирует идеологическую рамку восприятия: Россия предстает как пространство ностальгического прошлого, обладаемого «эстетической полнотой» и лишенного внутренних конфликтов современности. Это смещает акценты в драматургии: социально-экзистенциальные коллизии героев оказываются вписаны в гармонизированный фон, где трагическое чаще подается как судьбоносная «неизбежность» в мире вечных обычаев. Тем самым историзация способствует «смягчению» конфликтов и упрочению жанровой поэтики «лирической драмы» — тенденция, которую Густякова связывает с ожиданиями международной фестивальной аудитории и рынком классических постановок.

Актуализация: «осовременивание» хронотопа и влияние массовой культуры. Противоположный полюс — актуализация — предполагает перенос действия в XX–XXI века, пересборку визуального кода с опорой на современные реалии и интермедиальные цитаты, расширение рамок сюжета за счет аллюзий на массовую культуру и глобальные мифологемы. Здесь хронотоп становится подвижным: усадьба трансформируется в универсальное «частное пространство» (офис, лофт, гостиничный номер), бальный зал — в клуб или светское событие с медиа-атрибутами, дуэль — в символический перформативный акт, считываемый сквозь призму сегодняшней «культуры риска». Переход к урбанистическим и индустриальным локациям меняет символический регистр: на первый план выходит отчуждение, медийная опосредованность коммуникации, социальная разобщенность.

Густякова показывает, что такие постановки активно используют языки массовой культуры — кино, рекламы, fashion — и метки глобального визуального канона, чтобы «перепрошить» классический сюжет под современную систему ожиданий. Это влечет за собой временную усредненность (снятие конкретных исторических маркеров в пользу универсальных «здесь-и-сейчас»), а также культурную унификацию: локальные национально-исторические смыслы уступают место глобальным шаблонам «романтической коллизии», «кризиса идентичности», «токсичных отношений». В музыкально-сценической ткани появляются мультимедийные вставки, видеопроекции, символические объекты «сильной» современности (смартфоны, экраны, неон), которые «переводят» психологизм героев на язык визуальной метафорики, понятной широкой аудитории.

При этом актуализация не сводится к простому «осовремениванию» реквизита. Она стремится выявить новые смысловые доминанты: например, подчеркнуть субъектность Татьяны как современной женщины, радикализировать одиночество Ленского как экзистенциальную позицию, прочитать Онегина через призму «эмоциональной неграмотности» эпохи. Такой подход усиливает рефлексивный потенциал спектакля, но одновременно чреват «снятием» национально-исторической специфики текста и превращением его в универсальный психологический триллер. В терминах, используемых Густяковой, глобальные вызовы — идеологический (ориентация на западные стереотипы о России) и масскультурный (упрощение и тиражируемость) — стимулируют эти стратегии, делая классику частью мировой индустрии культурных смыслов [Густякова, 2015].

Если историзация конструирует миф «утраченного рая» — эстетически цельного мира, где герои трагически несовместимы с укладом, — то актуализация создает миф «посттрадиционного кризиса», где герои разобщены и фрагментированы медиа-средой. Обе стратегии перераспределяют смысловые акценты либретто: первая — через мягкую идеализацию и ритуализацию, вторая — через резкую психологизацию и социокультурный

апдейт. Обе отвечают запросам глобального рынка: историзация — на потребность в «культурном туризме» и музейности, актуализация — на потребность в «здесь-и-сейчас» высказывании. В этом двойном поле и формируется современная сценическая судьба оперы по Пушкину, где выбор между «усадьбой-мифом» и «метрополией-реальностью» становится выбором не только визуального языка, но и интерпретационной этики.

Переход от пушкинского литературного текста к оперному либретто и его сценическим версиям осуществляется через согласованную работу стратегий конденсации, редукции и трансформации, которые не столько «сокращают» первоисточник, сколько переводят его смыслы в иной медиум, создавая новый порядок семантических доминант. Анализ «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы» демонстрирует, что интразыковая адаптация либретто и интеръязыковая постановочная интерпретация совместно обеспечивают герменевтическую открытость и множественность прочтений: периферийные компоненты Пушкина становятся драматургическими центрами, хронотоп переопределяется под задачи сцены, а этико-эстетическая модальность смещается от повествовательной иронии к психологической экспрессии или инфернальности.

Заключение

Вектор «историзации» конструирует миф «утраченного рая» — эстетически цельного прошлого, тогда как «актуализация» формирует миф «посттрадиционного кризиса», интегрируя языки массовой культуры и глобальные визуальные коды. В этой двойной динамике либретто выступает не вторичным продуктом, а медиатором и генератором смыслов на стыке слова и музыки. Методологическая рамка синергетики и интермедиальности предоставляет инструменты для аналитического описания «перевыражения» пушкинского текста, а также для критической оценки режиссерских стратегий, влияющих на культурную циркуляцию и международную рецепцию русской оперной классики.

Библиография

1. Антонова, Д. А. Интраи интеръязыковая адаптация текста либретто / Д. А. Антонова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. — 2012. — № 10. — С. 134-135.
2. Волкова, П. С. «Пиковая дама» Р. Пети: к вопросу о реинтерпретации текстов культуры / П. С. Волкова. — Текст: непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2008. — № 3. — С. 124-127.
3. Густякова, Д. Ю. Русская оперная классика в ситуации глобальных вызовов / Д. Ю. Густякова. — Текст: непосредственный // Ярославский педагогический вестник. — 2015. — № 3. — С. 325-330.
4. Лысенко, С.Ю. Опера П. Чайковского «Пиковая дама» как феномен художественной интерпретации: синергетический аспект / С. Ю. Лысенко. — Текст: непосредственный // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2013. — № 23. — С. 139-147.
5. Лысенко, С. Ю. Проблема художественной интерпретации в современном музыкальном театре в ракурсе синергетического подхода / С. Ю. Лысенко. — Текст: непосредственный // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2013. — № 25. — С. 153-165.
6. Поляков, И. А. Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин" в либретто одноименной оперы П. И. Чайковского: специфика трансформации / И. А. Поляков. — Текст: непосредственный // Культура и текст. — 2019. — № 2 (37). — С. 157-167.

Literary Source and Opera Libretto: Strategies of Condensation, Reduction and Transformation of Pushkin's Text

Lin Peixuan

Graduate Student,

A.I. Herzen Russian State Pedagogical University,
191186, 48, Moyki river embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: l18960194811@163.com

Lyudmila A. Skaftymova

Professor,

Doctor of Art History,

A.I. Herzen Russian State Pedagogical University,
191186, 48, Moyki river embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: lskaft@mail.ru

Abstract

The article examines the interaction between literary source and opera libretto as an unbalanced but self-organizing system of meanings, in which strategies of condensation, reduction and transformation determine the trajectory of "re-expression" of Pushkin's text in musical-stage form. The synergetic approach allows describing the decentration of the original Pushkinian semantics and self-organization of a new semantic order, in which peripheral elements of the source become central (enhancement of Lensky's role, reinterpretation of the final scene between Tatyana and Onegin; shift in "The Queen of Spades" toward infernal-existential dominance).

For citation

Lin Peixuan, Skaftymova L.A. (2025) Literaturnyy pervoistochnik i opernoye libretto: strategii kondensatsii, redutsii i transformatsii teksta Pushkina [Literary Source and Opera Libretto: Strategies of Condensation, Reduction and Transformation of Pushkin's Text]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (10A), pp. 252-258. DOI: 10.34670/AR.2025.16.87.030

Keywords

Literary source, opera libretto, Pushkin, P.I. Tchaikovsky, musical theater, text interpretation, synergetic approach, semantics.

References

1. Antonova, D. N. A. N. Intra and interlanguage adaptation of the text of the libretto / J. A. N. Antonova // Bulletin of the Volgograd State University. Series 9: Research by young scientists. — 2012. — No. 10. - St. 134-135.
2. Volkova, P. N. St. R. "The Queen of Spades". Summary: on the question of reinterpretation of cultural texts / P. N. S. Volkova. - Text: direct // Proceedings of the Volgograd State Pedagogical University. — 2008. — No. 3. - St. 124-127.
3. Gulyakova, D. N. Y. Russian opera classics in a situation of global challenges / J. Y. N. Gulyakova. - Text: direct // Yaroslavl Pedagogical Bulletin. 2015. No. 3. St. 325-330.

4. Lysenko, S. N.Yu. N. Tchaikovsky's opera "The Queen of Spades" as a phenomenon of artistic interpretation: a synergetic aspect / S. N. Yu. N. Lysenko. - Text: direct // Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts, 2013, No. 23, pp. 139-147.
5. Lysenko, S. N. Y. N. The problem of artistic interpretation in modern musical theater from the perspective of a synergetic approach / S. N. Y. N. Lysenko. - Text: direct // Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts, 2013 — No. 25, Pp. 153-165.
6. Polyakov, I. N. A. N. Pushkin's novel "Eugene Onegin" in the libretto of the opera of the same name by P. N. I. N. Tchaikovsky: the specifics of Transformation. N. Polyakova. - Text: direct // Culture and text. — 2019. — № 2 (37). - St. 157-167.