

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 «фаскачку 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 (интраязыковую) переработку романа/повести в либретто и межьязыковую (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 «фаскачивает» 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 (интраязыковая) адаптация либретто сопрягается с межьязыковой (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 — смещая 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 столько 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 мифологию 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 считается 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 репрезентация 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 интермедийные 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), балльный 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 метафоры, 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 масскультовский (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 интраязыковая адаптация либретто и интерязыковая 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 инферальности.

### 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. Интраинтерязыковая 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: 118960194811@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. Gustyakova, D. N. Y. Russian opera classics in a situation of global challenges / J. Y. N. Gustyakova. - 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.