

МРНТИ 18.45.01  
УДК 781.11

DOI 10.56032/2523-4684.2025.4.16.42

Т.К. Джумалиева<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная консерватория имени Курмангазы

ORCID ID: 0009-0008-8294-1221

E-mail: [tomajuma@mail.ru](mailto:tomajuma@mail.ru)

(Алматы, Казахстан)

Я.С. Кременцова<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная консерватория имени Курмангазы

ORCID ID: 0009-0007-7415-997X

E-mail: [yariloslava@gmail.com](mailto:yariloslava@gmail.com)

(Алматы, Казахстан)

## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ПОСТАНОВКЕ ОПЕРЫ «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» Д. ЧЕРНЯКОВА

### Аннотация

В статье рассматривается актуальная проблема трансформации фольклорного наследия в условиях постмодернистского дискурса в музыкально-театральном искусстве. Объектом исследования является режиссёрская интерпретация оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила» в постановке Д. Чернякова, которая демонстрирует синтез традиционных элементов и современных постмодернистских тенденций. Цель работы – выявить и проанализировать ключевые стилистические изменения данной интерпретации в контексте избранного ракурса. Методология включает сравнительный анализ, системный и междисциплинарный подход для рассмотрения постановки как целостного художественного феномена. В результате установлено, что Д. Черняков использует приёмы деконструкции в театральном смысле: как разрушение исходной функции персонажей и переосмысление их роли в повествовании, а также через смешение жанров и стилей, создание многослойного повествования, характерного для эстетики постмодернизма. Обновление сюжета проявляется в переосмыслении характеров персонажей и изменении пространственно-временных рамок действия, что свойственно современному искусству.

### Ключевые слова

музыкальный театр, опера М.И. Глинки, «Руслан и Людмила», постмодернизм, интерпретация, режиссёрская опера, семиосфера.

### Для цитирования

Джумалиева, Т.К., Кременцова, Я.С. 2025. Стилистические трансформации в постановке оперы «Руслан и Людмила» Д. Чернякова. Научный журнал "Arts Academy", № 4(16): 42–59

FTAХР 18.45.01  
ӘОЖ 781.11

DOI 10.56032/2523-4684.2025.4.16.42

Т.К. Джумалиева<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

ORCID ID: 0009-0008-8294-1221

E-mail: [tomajuma@mail.ru](mailto:tomajuma@mail.ru)

(Алматы, Қазақстан)

Я.С. Кременцова<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

ORCID ID: 0009-0007-7415-997X

E-mail: [yariloslava@gmail.com](mailto:yariloslava@gmail.com)

(Алматы, Қазақстан)

## Д. ЧЕРНЯКОВТЫҢ «РУСЛАН МЕН ЛЮДМИЛА» ОПЕРА ҚОЙЫЛЫМЫНДАҒЫ СТИЛЬДІК ТРАНСФОРМАЦИЯЛАР

### Аннотация

Мақалада музыкалық-театрлық өнер аясындағы постмодернистік дискурс жағдайында фольклорлық мұраны трансформациялау мәселесінің өзектілігі қарастырылады. Зерттеу нысаны ретінде М.И. Глинканың «Руслан мен Людмила» операсының Д. Черняков қойған режиссёрлік интерпретациясы алынды; бұл қойылым дәстүрлі элементтер мен қазіргі постмодернистік үрдістердің синтезін айқын көрсетеді. Зерттеудің мақсаты – таңдалған талдау тұрғысынан аталған интерпретациядағы негізгі стильдік өзгерістерді айқындау және талдау. Әдіснама салыстырмалы талдауды, жүйелік және пәнаралық тәсілдерді қамтиды, бұл қойылымды тұтас көркем феномен ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Зерттеу нәтижелері Д. Черняковтың театрлық мағынадағы деконструкция тәсілдерін қолданатынын көрсетеді: кейіпкерлердің бастапқы функцияларын бұзу, олардың хикаядағы рөлін қайта пайымдау, сондай-ақ жанрлар мен стильдерді араластыру арқылы постмодернистік эстетикаға тән көпқабатты баяндау құрылымын қалыптастыру. Сюжетті жаңарту кейіпкерлер бейнесін қайта түсіндіру және әрекеттің кеңістік-уақыттық шеңберін өзгерту арқылы жүзеге асады, бұл қазіргі заманғы өнерге тән сипаттар болып табылады.

### Түйінді сөздер

музыкалық театр, М.И. Глинканың операсы, «Руслан мен Людмила», постмодернизм, интерпретация, режиссерлік опера, семиосфера.

### Дәйексөз үшін

Джумалиева, Т.К., Кременцова, Я.С. 2025. Д. Черняковтың «Руслан мен Людмила» опера қойылымындағы стильдік трансформациялар. Arts Academy ғылыми журналы №4(16): 42–59

IRSTI 18.45.01  
UDC 781.11

DOI 10.56032/2523-4684.2025.4.16.42

T.K. Jumaliev<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Kurmangazy Kazakh National Conservatory

ORCID ID: 0009-0008-8294-1221

E-mail: [tomajuma@mail.ru](mailto:tomajuma@mail.ru)

(Almaty, Kazakhstan)

Ya.S. Kremetsova<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Kurmangazy Kazakh National Conservatory

ORCID ID: 0009-0007-7415-997X

E-mail: [yariloslava@gmail.com](mailto:yariloslava@gmail.com)

(Almaty, Kazakhstan)

## STYLISTIC TRANSFORMATIONS IN D. TCHERNIAKOV'S PRODUCTION OF THE OPERA RUSLAN AND LYUDMILA

### Annotation

*This article addresses the contemporary problem of transforming folkloric heritage within postmodern discourse in musical and theatrical art. The object of the study is Dmitri Tcherniakov's directorial interpretation of Mikhail Glinka's opera Ruslan and Lyudmila, which exemplifies a synthesis of traditional elements and contemporary postmodern tendencies. The aim of the study is to identify and analyse the key stylistic shifts of this interpretation from the chosen analytical perspective. The methodology combines comparative analysis with systemic and interdisciplinary approaches, allowing the production to be examined as an integrated artistic phenomenon. The findings demonstrate that Tcherniakov employs theatrical strategies of deconstruction – disrupting the original functions of characters and rethinking their narrative roles – along with a deliberate mixing of genres and styles, thereby constructing a multilayered narrative characteristic of postmodern aesthetics. The renewal of the plot is expressed through the reinterpretation of character identities and the transformation of the spatial and temporal framework of the action, features that are emblematic of contemporary art.*

### Key words

*musical theatre, M.I. Glinka's opera, Ruslan and Lyudmila, postmodernism, interpretation, director's opera, semiosphere.*

### Cite

Jumaliev, T.K., Kremetsova, Ya.S. 2025. Stylistic transformations in D. Tcherniakov's production of the opera Ruslan and Lyudmila. Scientific Journal Arts Academy, no. 4(16): 42–59

**Введение.** Современные тенденции в музыкально-театральном искусстве все чаще затрагивают вопросы трансформации культурного и фольклорного наследия в условиях постмодернистского и метамодернистского дискурсов. Например, постмодернизм, характеризующийся стремлением к пародии и иронизации, а также деконструкцией традиционных форм, на момент своей популярности предоставил постановщикам концептуальные подходы для переосмысления классических опер и их адаптации к современной эстетике. При этом понятие метамодернизма в данном исследовании используется ограниченно – как характеристика тенденции к восстановлению смыслов после постмодернистской иронии. В отличие от постмодерна, метамодернистская стратегия стремится не к разрушению архетипов, а стремится к их новому актуальному прочтению, что открывает возможности для интеграции фольклорных образов в современные режиссёрские интерпретации.

Изучение трансформации фольклорных образов в оперном искусстве является актуальным ввиду междисциплинарного характера, объединяющего театроведение, музыковедение и культурологию. Такой подход позволяет разносторонне подходить к вопросу преобразования классического оперного наследия в условиях глобализации, а также определять методы его адаптации к современным культурным контекстам. Кроме того, расширение круга аналитических трудов в этой сфере способствует выявлению эстетических кодов современной культуры и расширяет методологические подходы. Подтверждением актуальности темы является широкий перечень научных работ и диссертаций (И.Г. Яськевич<sup>1</sup>, Н. Маркарян<sup>2</sup>, М. Нестьева<sup>3</sup>, Т. Крюковой<sup>4</sup>), а также научных статей смежной тематики в журналах дальнего зарубежья – R. Helmers (Helmers 2020), J. Mannherz (Mannherz 2020), R. Moukarzel (Moukarzel 2025), С. Renihan (Renihan 2025), С. Thompson (Thompson 2025), D. Yikun (Yikun 2025).

---

<sup>1</sup> Яськевич И.Г. Новая российская опера в контексте постмодернизма. – автореф. дис. к. искусствоведения. – Новосибирск, 2009. – 24 с.

<sup>2</sup> Маркарян Н. Режиссура и дирижирование: проблемы взаимодействия в оперном спектакле XX - начала XXI веков: автореф. дис. д-ра искусствоведения. – СПб, 2006. – 44 с.

<sup>3</sup> Нестьева М. Оживающие традиции // Музыкальный театр: надежды и действительность. М., 1993. – С. 7-30.

<sup>4</sup> Крюкова Т. Постмодернистский театр как художественный код // Современная драматургия. 2006. – № 2. – С.202-211.

**Материалы и методы исследования.** Для комплексного изучения стилистических преобразований в постановке «Руслан и Людмила» используется мультидисциплинарный подход, в котором применяются методы семиотического, исторического и сравнительного анализа. Интертекстуальность<sup>5</sup> в статье рассматривается не как метод исследования, а как художественный приём, используемый режиссёром для включения в постановку дополнительных смыслов, аллюзий и культурных цитат. Избранный ракурс позволяет разносторонне интерпретировать визуальные компоненты спектакля, выявляя принципы режиссерского видения и трансформации фольклорных образов<sup>6</sup> в трактовке оперного произведения и сценического действия.

В статье применяется также понятие «семиосферы» в трактовке Ю.М. Лотмана как единое культурное пространство, внутри которого взаимодействуют различные знаковые системы. Семиотический анализ постановки Чернякова позволяет рассматривать сценическое столкновение двух семиосфер -

фольклорно-эпической (опера Глинки как носитель архетипов) и современной массово-визуальной (банкетный зал, бытовые реалии, цитаты из медиа). Точка напряжения между этими семиосферами формирует новые смыслы и изменяет восприятие персонажей.

В данной работе постановка рассматривается не как объект эстетической оценки, а как пример репрезентации современного режиссерского взаимодействия с классическим оперным текстом.

**Обзор литературы по теме.** Междисциплинарный ракурс работы предполагает обращение к источникам, охватывающим различные сферы искусства. В-первых, классические исследования в области фольклора, к примеру, такую работу, как «Морфология сказки» известного филолога и фольклориста В. Проппа (Пропп 1984), в которой заложена основа для понимания структурных элементов народного творчества, их функционального назначения и жанровой организации. В. Пропп рассматривает эпические сюжеты как систему элементов и их ролей, что например, часто упускается из виду современными режиссёрскими трактовками (Пропп

<sup>5</sup> Термин «интертекстуальность» был введён Юлией Кристевой // Аккер, Р. ван ден, Гиббонс, Э., & Вермюлен, Т. Метамоде́рнизм. Историчность, аффект и глубина после постмоде́рнизма. – пер.на рус.яз. М.: Риппол классик.

<sup>6</sup> Подразумеваются образы из народного творчества, часто обобщенные и основанные на устойчивых архетипах и несущие символику. В контексте статьи – это богатырские образы, Черномор, Голова, Наина, Волшебные сады и т.д.

1984, 34). Во-вторых, не менее важным является анализ специфики режиссёрской интерпретации классических текстов в области взаимодействия постмодерна и театроведения (работы В. Монтер (Монтер 2015), И.Г. Яськевич (Яськевич 2009), J. Chattah (Chattah 2020), D.Bracket (Bracket 2002). В подобном контексте постановка «Руслан и Людмила» Д. Чернякова может быть определена как пример синтеза традиционной сказочности и постмодернистской экспрессии. В-третьих, применение интертекстуального подхода на основе тезисов из труда Ю. Лотмана<sup>7</sup> (Лотман 2002) способствует выявлению скрытых и новообразованных смысловых пластов, таких как переплетение фольклора с элементами массовой культуры и результатов их взаимовлияния. Для Ю. Лотмана семиосфера – это не просто культурный контекст, а «пространство смыслопорождения», в котором любая трансформация текста изменяет его место в системе культурных кодов. В постановке Чернякова ядро семиосферы (эпическое, мифологическое начало) сознательно вытесняется на периферию, уступая место коду массовой культуры.

В этом свете анализ «Руслана и Людмилы» в постановке Д. Чернякова

представляется актуальным как наглядный пример интеграции сказочного сюжета с современными бытовыми декорациями. В-четвертых, для краткого сведения об опере «Руслан и Людмила» к работе были привлечены труды по истории музыки Н. Финдейзена (Финдейзен 1928), Э.Л. Фрида (Фрид 1979), Н.В. Туманиной (Туманина 1950), Ю.В. Келдыша (Келдыш 1988). В качестве вспомогательной источниковедческой базы были использованы размещенные в интернете критические статьи оперных критиков Е.Цодокова, С.Ходнева, Е. Бирюковой, И. Муравьевой, Д. Ренанского, А. Матусевич, в которых была освещена данная постановка. Примечательно, что премьерой «Руслана и Людмилы» Д. Чернякова в 2011 году была открыта главная сцена Большого театра после длительной и масштабной реконструкции. В последние годы появилось немало исследований, посвящённых как классическим аспектам оперы М.И. Глинки, так и её современным интерпретациям. Так, в работах Б.Р. Асатуллина и Ю.Н. Вагановой (Асатуллина et al. 2024), Т.Н. Марковой и Е.В. Бильченко (Маркова et al. 2024), О.М. Плотниковой (Плотникова 2023), а также Т.К. Хурумовой (Хурумова 2020) анализируются история постановок, культурные коды

---

<sup>7</sup> Лотман вводит понятие «семиосферы» – единого смыслового пространства культуры, в театре это выражается, например, в том, что

постановка "вбирает" культурные коды своей эпохи и среды.

либретто и проблемы сохранения традиций русской оперы. На этом фоне примечательно исследование В. Musiy (Musiy et al. 2022), в котором опера рассматривается через призму постмодернистских художественных стратегий, что позволяет соотнести отечественные традиции с новейшими теоретическими подходами.

Известно, что сценическая судьба первой русской эпической оперы «Руслан и Людмила»<sup>8</sup> была весьма непростой. На протяжении многих лет в литературе появлялись разноречивые сведения, поскольку современники одновременно говорили, как об успехе, так и о неудаче оперы (Келдыш 1988, 67). Премьера произведения состоялась 9 декабря 1842 года на сцене Большого театра в Петербурге под управлением К.Ф. Альбрехта. Царская чета, почтившая присутствием премьеру, не выдержала длительности пятиактной оперы, после этого в театр отправляли «отсиживать гауптвахту» провинившихся офицеров. В дальнейшем (на протяжении XIX века) «Руслан и Людмила» исполнялась со значительными купюрами, а первая редакция была возвращена на сцену лишь в 1904 году по случаю 100-летию со дня рождения её создателя – М.И. Глинки. Однако в течение следующих

165 лет опера не сходила с русской сцены и, как пишет Л.А. Птушко, только в Большом театре исполнялась более 700 раз. Высокую оценку и историческую значимость этому произведению в своих трудах дают В.В. Стасов<sup>9</sup> и Б.В. Асафьев, а значение «Руслана и Людмилы» вышло далеко за рамки оперной сцены (Туманина 1950, 86). Образы героического эпоса, воплощенные М.И. Глинкой в «Руслане», повлияли на произведения следующих композиторских поколений – от героических симфоний А.П. Бородина, до сказочных опер Римского-Корсакова и симфоний А.К. Глазунова (Финдейзен 1928, 35).

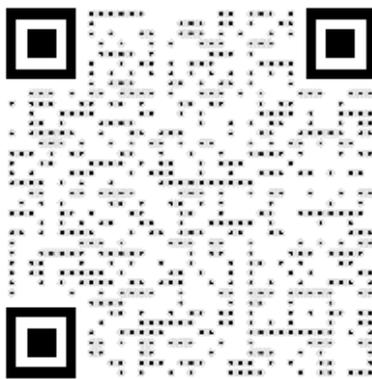
Последняя историческая роль оперы «Руслан и Людмила» была «сыграна» в 2011 году в постановке известного российского оперного режиссера Дмитрия Чернякова, ныне осуществившего более тридцати оперных и театральных постановок в России и Европе, удостоенного международных премий «Золотая маска» и «The Opera Awards», а также награды «Триумф». На момент своей премьеры постановка оперы «Руслан и Людмила» являлась одной из самых громких работ режиссера, вызвавшей разногласие музыкальных и театральных критиков, острые

---

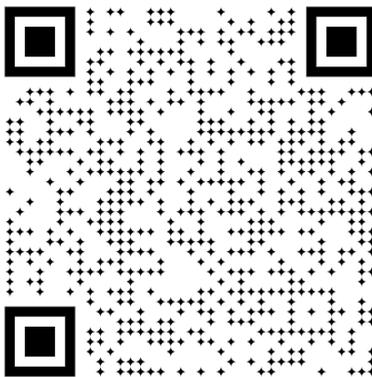
<sup>8</sup> «Руслан и Людмила» была создана по одноимённой поэме Александра Сергеевича Пушкина с сохранением текста, в написании либретто участвовал коллектив авторов при участии композитора.

<sup>9</sup> Polemika вокруг оперы между сторонниками, т.е. «русланистами» и противниками оперы разгоралась в России не хуже исторически известной парижской «войны буфонов».

дискуссии и неоднозначную реакцию<sup>10</sup>. В ограниченных рамках статьи мы не имеем возможность рассмотреть оперную постановку и неоднозначную детально и приведем здесь ключевые моменты с точки зрения визуального и сценографического анализа.



**Рисунок 1.** QR-код видеозаписи оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила» в постановке Д. Чернякова. Источник: «Руслан и Людмила» (опера М.И. Глинки), Большой театр, 2011. Режиссёр – Д. Черняков. Платформа: VK. URL: [https://vk.com/video507376133\\_456239312](https://vk.com/video507376133_456239312)  
Дата обращения: 15.09.2025.



**Рисунок 2.** QR-код галереи фотографий из постановки оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила» в постановке Д. Чернякова. Источник: Галерея фотографий из постановки оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила» в постановке Д. Чернякова. Платформа: Яндекс.Диск. URL: <https://disk.yandex.kz/d/luOj5raqqRVFq> Дата обращения: 15.09.2025.

<sup>10</sup> Заметим, что Елена Образцова, дней до премьеры прервала работу из-за репетировавшая роль Наины, за несколько творческих расхождений с режиссером.

*1 действие.* Опера открывается традиционной сценой свадьбы Руслана и Людмилы, однако действие перенесено в современное время на банкет в старославянском стиле (тамада-гусяр, гости в кокошниках), что может толковаться как традиционный режиссерский ход – *диалог между традицией и современностью*. Среди гостей бегают мальчики, наряженные под Черномора и Голову. Согласно авторам В.Я. Проппу (Пропп 1984, 65) и А.А. Дербеневой (Дербенева 2000), образ Черномора в русской культуре можно интерпретировать как символ темных сил и разрушительного начала, противостоящего светлым, созидательным началам главных героев. Также Черномор в опере очерчивает границы между добром и злом, между рациональным и иррациональным (действительность и сказочность). С точки зрения режиссёрской трактовки антагониста в постановке происходит его *деконструкция*<sup>11</sup> и *переосмысление архетипа персонажа* – злодей перестает быть таковым, а известная в творчестве Глинки музыкальная тема Черномора (основанная на целотонной гамме) утрачивает свое исконное значение. Термин «деконструкция» используется здесь не в философском смысле Ж. Деррида,

а в театроведческом – как приём разрушения исходной функции персонажа и перераспределения смыслов внутри постановки, сценического нарратива.

В антракте ко второму действию режиссер вносит новую сюжетную линию к авторскому тексту: короткая сцена объясняет, что похищение Людмилы было подстроено Финном (Ч. Уоркман) и Наиной (Е. Заремба). Подобный метод мы относим к *интертекстуальному* подходу режиссера, поскольку здесь присутствует новый сюжетный поворот, отсутствующий как у А.С. Пушкина, так и у М.И. Глинки. Сценический ход похищения Людмилы (А. Шагимуратовой) обыгран как традиция похищения и выкупа невесты, которую заворачивают в ковер и уносят а-ля «кавказскую пленницу». Однако, как пишет в своей диссертации А.А. Дербенева (Дербенева 2000, 35), архаическим формам эпоса автор оперы М.И. Глинка уделял особое значение, как и обрядовому фольклору. В исследовании выявлено сходство между структурой оперы и последовательностью свадебного обряда (Дербенева 2000), в анализируемой постановке же сделан акцент не на таинство, а на быт и развлекательность.

<sup>11</sup> Деконструкция в театре – это метод, основанный на философских идеях Жака Деррида, направленный на переосмысление и анализ традиционных текстов, предполагает

разрушение устоявшихся смыслов и структур, выявление скрытых противоречий и множественности интерпретаций.

**II действие.** Продолжение связано перетекает из сцены во время антракта в банкетном зале в 1-ю картину второго действия, где известное рондо, исполняемое Фарлафом (А. Швилпа) на столе<sup>12</sup> контрастирует с содержанием текстов музыкальных номеров. 2-я картина показана на фоне декораций фильма, воссоздающих следы имитации битвы, созданных лежащими статистами (в конце сцены они поднимаются и уходят, усиливая пародийность момента). Звучащая в арии «Дай, Перун, булатный меч мне по руке!», архаичная лексика подчеркивает абсурд обстановки, в которой Руслан (М. Петренко) ищет бутафорский меч, а также ведет беседу с Головой, выведенной на экран кинотеатра. Образ говорящей Головы в поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» своими корнями происходит из народных поэтических сказаний – данный персонаж является старшим братом злого колдуна Черномора<sup>13</sup>. В подобной трактовке можно усмотреть типичную *пародию*, *постиронию* и *дегероизацию* – постулат о том, что «понятий добра и зла не существует» в духе постмодернизма.

**III действие.** Показ начинается хором Наины (знаменитый «Персидский хор»), который является одним из ярких образов «русского Востока»<sup>14</sup>. Однако, по мнению критиков, обновленный замок Наины в интерпретации Д. Черныкова фактически представляет собой квази-заведение сомнительного характера с наличием своеобразного гарема, которым управляет Наина. В «замке» Наины черныковский Ратмир (Ю. Миненко) выглядит не как обольщаемый витязь, а как воплощение гламура. Горислава (А. Пендачанская) представлена в роли «серой мышки». Режиссер копирует традиционные номера, заменяя их на современные танцы, беззаботное кривляние, запускание самолетиков, катание на роликах и т.п. Вполне очевидно, что в основе режиссерского подхода заложен принцип деконструкции, *пародии* и *иронии*, создающий определенный резонанс в сочетании с изменением мизансцен самой оперы.

**В IV действии** волшебные сады Черномора Д. Черныков заменяет на декорации, создающие антураж психиатрической больницы.

<sup>12</sup> На премьере в 2011 г. персонаж Фарлафа в постановке Д. Черныкова срывал одежду с торса и поливал себя из «пивной бутылки», видео было в свободном доступе в интернете. В следующих постановках действия Фарлафа были ограничены залезанием на стол.

<sup>13</sup> Голова – хранитель волшебной силы, способной убить злого Черномора (поэтому

именно он даёт главному герою волшебный меч).

<sup>14</sup> «Русский восток» – эстетико-художественное направление в музыке русских композиторов 1860-х годов аналогичное европейскому ориентализму (стилизация под Восток).

Подобный штамп широко распространен в киноиндустрии и современной режиссуре. Режиссер также включает в актерский состав татуированного танцора-массажиста и ансамбль духовых инструментов. «Марш Черномора» звучит без традиционного появления главного антагониста. Образ Черномора, как было сказано ранее, воплощает черты иноземного зла, опасности и хаоса, однако, вследствие отсутствия самого персонажа становится неясно, какие силы зла подразумеваются в данном музыкальном фрагменте. Из-за отсутствия Черномора в опере главной злодейкой в постановке становится Наина, что можно толковать как переосмысление авторской точки зрения или же искажение замысла поэмы А.С. Пушкина и оперы М.И. Глинки. Вторая картина возвращает зрителя в первый акт, где прерванный банкет продолжается, а Людмилу из бессознательного состояния выводит волшебник Финн внутривенной инъекцией. Режиссерские методы, примененные на этом этапе развития оперы, – *дегероизация и деконструкция*, наряду с этим в 2011 году постановщик успешно использовал провокацию с целью эмоционального вовлечения аудитории.

**Результаты исследования.** В процессе анализа постановки и соотношения авторского текста, режиссерского прочтения автор приходит к следующим выводам:

– перенос действия оперы в другую эпоху – распространенный режиссерский прием, который меняет систему смыслов, считываемых зрителем (например, изменение социального статуса персонажей оперы). Этот процесс можно рассмотреть через семиотическую призму, анализируя изменения в знаковой системе спектакля;

– музыкальная составляющая оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки в новом прочтении не совпадает со сценическим действием (произносимый текст часто не соответствуют происходящему сюжету);

– отсутствие главного злодея в опере, а вернее смещение акцента на другого персонажа – это изменение нарратива, изменение семиотического кода персонажа Черномора;

– смещение персонажей внутри семиосферы произведения: фигуры, имевшие центральное значение в исходной эпической структуре (Черномор, Ратмир), в постановке переходят на периферию новой визуальной семиосферы, что изменяет их драматургическую функцию и логику восприятия событий

– дегероизация Руслана и Ратмира – превращение из богатырей-витязей в современных обывателей;

– в оперу привнесены элементы, характерные для постмодернизма: плюрализм стилей, интертекстуальность (дополнительные сюжетные линии, отсылки к

современным реалиям), ирония и пародия;

– элементом постмодернистской эстетики<sup>15</sup> можно назвать развенчивание мифа добра и зла, что прочитывается через изменение восприятия Черномора;

– стилизация как диалог современной и древнерусской культур также может иметь вариант толкования, весьма значительный с точки зрения музыковедения, поскольку он ведет к изменению типа драматургии оперы. Объяснимо это тем фактом, что сказочная, эпическая опера в результате режиссерских новаций и переосмысления становится бытовой оперой. К слову, сюжет и композицию «Руслана» в их сходстве с морфологическими основами волшебной сказки в целом подробно разбирает исследователь А.А. Дербенева (Дербенева 2000).

– трансформация семиосферы произведения: эпическая знаковая система исходной оперы переводится в пространство бытового, «массового» визуального кода, вследствие чего смещается культурное ядро произведения и меняется механизм чтения персонажей зрителем.

**Обсуждение результатов.** В «Руслане и Людмиле» элемент волшебства играет важную роль в создании сказочной атмосферы, указывая на то, что судьба героев

зависит не только от их действий, но и от сил, находящихся вне их контроля.

В анализируемой постановке данный аспект режиссером нивелируется, поскольку постмодернистский театр (в т.ч. на примере Д. Чернякова) не стремится к единству стиля, а, наоборот, характеризуется эклектизмом – смешением элементов высокого и массового искусства, традиционных и современных форм, а также делает акцент на экспериментальности постановки. Метод деконструкции позволяет режиссеру внести в оперу новые смысловые пласты, однако это может затрагивать вопросы авторства, разности толкования, уместности режиссерских нововведений, влияния на аудиторию и другие проблемы культурного восприятия. С точки зрения семиосферной модели Ю. Лотмана, постановка Чернякова демонстрирует конфликт культурных кодов. Исходная «сказочно-эпическая» семиосфера оперы Глинки теряет статус центральной, переходя на периферию, тогда как ядром становится визуальный код повседневности и массовой культуры. Таким образом, применение семиосферного подхода позволяет не только зафиксировать факт изменения культурного кода постановки, но и объяснить механизм смысловой трансформации: перемещение текста

<sup>15</sup> Распространенные признаки произведений постмодерна – ирония, игра с цитатами и культурными кодами, деконструкция

устойчивых смыслов и сознательное смешение высокого и массового.

из одной культурной системы в другую приводит к формированию новых значений и к переопределению функций персонажей в восприятии зрителя. В результате установлено, что режиссёр осуществляет перенос оперы в новую визуальную и культурную семиосферу, изменяя исходный знак и его восприятие зрителем.

**Заключение.** Подытоживая, следует отметить, что новые режиссёрские методы способствуют не только обновлению театрального языка, но и расширению границ восприятия искусства, позволяя театру стать активным участником общественных и культурных дискуссий. Современный режиссер, обращаясь к современной эстетике способен как исказить замысел, так и истолковать с новой точки зрения, поскольку вопрос об интерпретативных пределах в современной музыкально-театральной критике остается

открытым и предоставляет постановщикам практически полную свободу. В то же время богатейший культурный пласт оперного искусства несет в себе ценности других эпох, знакомясь с которыми новое поколение зрительской аудитории формирует свой художественный вкус. Данный факт является весьма значимым с точки зрения многих культурных деятелей прошлого века, в том числе академиков Д. Лихачева, А. Бердяева, музыковеда Е. Назакинского, а также современных известных дирижеров, исполнителей и критиков (А. Бернара, Ф. Мастранджелло, Л. Казарновской, Е. Цодокова и др.) Исходя из своей сложности и многогранности, данные вопросы и прогнозируемые последствия могут стать дальнейшим предметом изучения в русле проблематики современного музыкально-театрального искусства.

#### **Список использованных источников:**

1. Асатуллин, Б.Р., и Ю.Н. Ваганова. 2024. «Премьера и постановки оперы М.И. Глинки “Руслан и Людмила” в зеркале отечественной критики». *Мир культуры: искусство, наука, образование*. Сборник научных статей: 26–30. Челябинск: Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=79721664> Обращено 5 сентября 2025 года.
2. Дербенева, А.А. 2000. *Обрядово-мифологическая семантика оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила» и её сценические трансформации*. PhD diss., Санкт-Петербург. <https://www.dissercat.com/content/obryadovo-mifologicheskaya-semantika-opery-m-i-glinki-ruslan-i-lyudmila-i-ee-stsenicheskie-t> Обращено 5 сентября 2025 года.
3. Келдыш, Ю.В., Т.В. Корженянец, и Е.М. Левашев. 1988. *История русской музыки*. Vol. 5. Москва: Музыка.

4. Лотман, Ю.М. 2002. *Культура и взрыв: семиотика массовой культуры*. Москва: Искусство.
5. Маркова, Т.Н., и Е.В. Бильченко. 2024. «Опера “Руслан и Людмила” М. Глинки: страницы истории и современность». *Научный журнал* 21 (9 [236]): 767–775. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=72380317> Обращено 5 сентября 2025 года.
6. Монтер, В. 2015. *Постмодернизм в театре: деконструкция и реконструкция*. Москва: Академический проект.
7. Плотникова, О.М. 2023. «Культурные коды в либретто оперы “Руслан и Людмила” М.И. Глинки». *Научный журнал* 3: 76–84. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=54633816> Обращено 5 сентября 2025 года.
8. Пропп, В.Я. 1984. *Морфология сказки*. Москва: Наука. [https://imwerden.de/pdf/propp\\_morfologiya\\_skazki\\_academia\\_1928\\_text.pdf](https://imwerden.de/pdf/propp_morfologiya_skazki_academia_1928_text.pdf) Обращено 5 сентября 2025 года.
9. Пропп, В.Я. 1999. *Русский героический эпос*. Москва: Лабиринт. <https://djvu.online/file/cZbZoYB7DZO9U> Обращено 5 сентября 2025 года.
10. Русская музыкальная литература. 1979. Vol. 1. Edited by Э. Л. Фрид. Москва: Музыка.
11. Стасов, В.В. 1952. *Избранные сочинения в трёх томах. Живопись, скульптура, музыка*. Vol. 3. Москва: Искусство. [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_005650268/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_005650268/) Обращено 5 сентября 2025 года.
12. Туманина, Н.В. 1950. *М. И. Глинка*. Москва–Ленинград.
13. Финдейзен, Н. 1928. *Очерки по истории музыки в России с древнейших времён до конца XVIII века*. Translated from German. Москва; Ленинград: Музыкальный сектор.
14. Хурумова, Т.К. 2020. «Проблемы сохранения традиций русской оперы». *Научный журнал* 42 (332): 294–298. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44110667> Обращено 5 сентября 2025 года.
15. Яськевич, И.Г. 2009. *Новая российская опера в контексте постмодернизма российских критиков*. PhD diss. <https://www.dissercat.com/content/novaya-rossiiskaya-opera-v-kontekste-postmodernizma> Обращено 5 сентября 2025 года.
16. Bracket, David. 2002. *Where's It At: Postmodern Theory and the Contemporary Musical Field*. London: Routledge, 207–225. [https://www.researchgate.net/publication/342267026\\_Postmodern\\_Opera\\_101\\_Irony\\_Nostalgia\\_and\\_Bifurcated\\_Narratives](https://www.researchgate.net/publication/342267026_Postmodern_Opera_101_Irony_Nostalgia_and_Bifurcated_Narratives) Обращено 5 сентября 2025 года.
17. Chattah, Juan. 2020. *Postmodern Opera: Irony, Nostalgia, and Bifurcated Narratives*. PhD diss., University of Miami. [https://www.researchgate.net/publication/342267026\\_Postmodern\\_Opera\\_101\\_Irony\\_Nostalgia\\_and\\_Bifurcated\\_Narratives](https://www.researchgate.net/publication/342267026_Postmodern_Opera_101_Irony_Nostalgia_and_Bifurcated_Narratives) Обращено 5 сентября 2025 года.
18. Helmers, Rolf. 2020. “National and International Canons of Opera in Tsarist Russia.” In *The Oxford Handbook of the Operatic Canon*, edited by Cormac Newark and William Weber. Oxford: Oxford University Press. <https://books.google.com/books?id=GyX3DwAAQBAJ> Обращено 5 сентября 2025 года.

19. Mannherz, Julia. 2020. "Performing Glinka's Opera *A Life for the Tsar* on the Village Stage." *Slavic Review*. Cambridge University Press. <https://www.cambridge.org/core/journals/slavic-review/article/performing-glinkas-opera-a-life-for-the-tsar-on-the-village-stage/4419D37CF4251DAF62AFC47CC120541B> Обращено 5 сентября 2025 года.
20. Moukarzel, Rima. 2025. "Redemption at the Home Office?" *Wagner Journal*. [https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&profile=ehost&scope=site&auth\\_type=crawler&jrnl=17550173&AN=186335352](https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&profile=ehost&scope=site&auth_type=crawler&jrnl=17550173&AN=186335352) Обращено 5 сентября 2025 года.
21. Musiy, Valentina, Artur Malynovskiy, Olena Mizinkina, and Iraida Tombulatova. 2022. "Universal 'Music' in the Prose of the Postmodern Era." *Postmodern Openings* 13 (1 Sup1): 276–299. <https://doi.org/10.18662/po/13.1Sup1/427>
22. Renihan, Colleen. 2025. "Rape at the Opera: Staging Sexual Violence, by Margaret Cormier." *Journal of the American Musicological Society* 78 (2): 577–582. <https://online.ucpress.edu/jams/article/78/2/577/212236> Обращено 5 сентября 2025 года.
23. Thompson, Cameron. 2025. "Can Carmen Be Truly Contemporary?" *Brooklyn Rail*. [https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&profile=ehost&scope=site&auth\\_type=crawler&jrnl=21572151&AN=186509500](https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&profile=ehost&scope=site&auth_type=crawler&jrnl=21572151&AN=186509500) Обращено 5 сентября 2025 года.
24. Yikun, Dong. 2025. "Listening for Human Agency: Sounding the Human/Machine Interface." *Tempo*. Cambridge University Press. <https://www.cambridge.org/core/journals/tempo/article/listening-for-human-agency-sounding-the-humanmachine-interface/F1C7D3AB7725C2C0CDB27E3C16409797> Обращено 5 сентября 2025 года.

## References:

1. Asatullin, B.R., and Yu.N. Vaganova. 2024. "Prem'era i postanovki opery M. I. Glinki 'Ruslan i Lyudmila' v zerkale otechestvennoi kritiki." *Mir kul'tury: iskusstvo, nauka, obrazovanie*. Sbornik nauchnykh statei: 26–30. Chelyabinsk: Yuzhno-Ural'skii gosudarstvennyi institut iskusstv im. P. I. Chaikovskogo. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=79721664> Accessed September 25, 2025. (In Russ.).
2. Derbeneva, A.A. 2000. *Obryadovo-mifologicheskaya semantika opery M. I. Glinki "Ruslan i Lyudmila" i ee stsenicheskie transformatsii*. PhD diss., Sankt-Peterburg. <https://www.dissercat.com/content/obryadovo-mifologicheskaya-semantika-opery-m-i-glinki-ruslan-i-lyudmila-i-ee-stsenicheskie-t> Accessed September 25, 2025. (In Russ.).
3. Keldysh, Yu.V., T.V. Korzhen'yants, and E. M. Levashev. 1988. *Istoriya russkoi muzyki*. Vol. 5. Moskva: Muzyka. (In Russ.).
4. Lotman, Yu.M. 2002. *Kul'tura i vzryv: semiotika massovoi kul'tury*. Moskva: Iskusstvo. (In Russ.).
5. Markova, T.N., and E.V. Bil'chenko. 2024. "Opera 'Ruslan i Lyudmila' M. Glinki: stranitsy istorii i sovremennost'." *Nauchnyi zhurnal* 21 (9 [236]): 767–775. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=72380317> Accessed September 25, 2025. (In Russ.).

6. Monter, V. 2015. *Postmodernizm v teatre: dekonstruktsiya i rekonstruktsiya*. Moskva: Akademicheskii proekt. (In Russ.).
7. Plotnikova, O.M. 2023. "Kul'turnye kody v libretto opery 'Ruslan i Lyudmila' M. I. Glinki." *Nauchnyi zhurnal* 3: 76–84. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=54633816> Accessed September 25, 2025. (In Russ.).
8. Propp, V.Ya. 1984. *Morfologiya skazki*. Moskva: Nauka. [https://imwerden.de/pdf/propp\\_morfologiya\\_skazki\\_academia\\_1928\\_text.pdf](https://imwerden.de/pdf/propp_morfologiya_skazki_academia_1928_text.pdf) Accessed September 25, 2025. (In Russ.).
9. Propp, V.Ya. 1999. *Russkii geroicheskii epos*. Moskva: Labirint. <https://djvu.online/file/cZbZoYB7DZO9U> Accessed September 25, 2025. (In Russ.).
10. *Russkaya muzykal'naya literatura*. 1979. Vol. 1. Edited by E. L. Frid. Moskva: Muzyka. (In Russ.).
11. Stasov, V.V. 1952. *Izbrannye sochineniya v trekh tomakh. Zhivopis', skulptura, muzyka*. Vol. 3. Moskva: Iskusstvo. [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_005650268/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_005650268/) Accessed September 25, 2025. (In Russ.).
12. Tumanina, N.V. 1950. *M. I. Glinka*. Moskva–Leningrad. (In Russ.).
13. Findeizen, N. 1928. *Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneishikh vremen do kontsa XVIII veka*. Translated from German. Moskva; Leningrad: Muzykal'nyi sektor. (In Russ.).
14. Khurumova, T.K. 2020. "Problemy sokhraneniya traditsii russkoi opery." *Nauchnyi zhurnal* 42 (332): 294–298. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44110667> Accessed September 25, 2025. (In Russ.).
15. Yas'kevich, I.G. 2009. *Novaya rossiiskaya opera v kontekste postmodernizma rossiiskikh kritikov*. PhD diss. <https://www.disserscat.com/content/novaya-rossiiskaya-opera-v-kontekste-postmodernizma> Accessed September 25, 2025. (In Russ.).
16. Bracket, David. 2002. *Where's It At: Postmodern Theory and the Contemporary Musical Field*. London: Routledge, 207–225. [https://www.researchgate.net/publication/342267026\\_Postmodern\\_Opera\\_101\\_Irony\\_Nostalgia\\_and\\_Bifurcated\\_Narratives](https://www.researchgate.net/publication/342267026_Postmodern_Opera_101_Irony_Nostalgia_and_Bifurcated_Narratives) Accessed September 25, 2025. (In Engl.).
17. Chattah, Juan. 2020. *Postmodern Opera: Irony, Nostalgia, and Bifurcated Narratives*. PhD diss., University of Miami. [https://www.researchgate.net/publication/342267026\\_Postmodern\\_Opera\\_101\\_Irony\\_Nostalgia\\_and\\_Bifurcated\\_Narratives](https://www.researchgate.net/publication/342267026_Postmodern_Opera_101_Irony_Nostalgia_and_Bifurcated_Narratives) Accessed September 25, 2025. (In Engl.).
18. Helmers, Rolf. 2020. "National and International Canons of Opera in Tsarist Russia." In *The Oxford Handbook of the Operatic Canon*, edited by Cormac Newark and William Weber. Oxford: Oxford University Press. <https://books.google.com/books?id=GyX3DwAAQBAJ> Accessed September 25, 2025. (In Engl.).
19. Mannherz, Julia. 2020. "Performing Glinka's Opera *A Life for the Tsar* on the Village Stage." *Slavic Review*. Cambridge University Press. <https://www.cambridge.org/core/journals/slavic-review/article/performing-glinkas-opera-a-life-for-the-tsar-on-the-village-stage/4419D37CF4251DAF62AFC47CC120541B> Accessed September 25, 2025. (In Engl.).

20. Moukarzel, Rima. 2025. "Redemption at the Home Office?" *Wagner Journal*. [https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&profile=ehost&scope=site&auth\\_type=crawler&jrnl=17550173&AN=186335352](https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&profile=ehost&scope=site&auth_type=crawler&jrnl=17550173&AN=186335352) (In Engl). Accessed September 25, 2025.
21. Musiy, Valentina, Artur Malynovskyi, Olena Mizinkina, and Iraida Tombulatova. 2022. "Universal 'Music' in the Prose of the Postmodern Era." *Postmodern Openings* 13 (1 Sup1): 276–299. <https://doi.org/10.18662/po/13.1Sup1/427> (In Engl).
22. Renihan, Colleen. 2025. "Rape at the Opera: Staging Sexual Violence, by Margaret Cormier." *Journal of the American Musicological Society* 78 (2): 577–582. <https://online.ucpress.edu/jams/article/78/2/577/212236> Accessed September 25, 2025. (In Engl).
23. Thompson, Cameron. 2025. "Can Carmen Be Truly Contemporary?" *Brooklyn Rail*. [https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&profile=ehost&scope=site&auth\\_type=crawler&jrnl=21572151&AN=186509500](https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&profile=ehost&scope=site&auth_type=crawler&jrnl=21572151&AN=186509500) Accessed September 25, 2025. (In Engl).
24. Yikun, Dong. 2025. "Listening for Human Agency: Sounding the Human/Machine Interface." *Tempo*. Cambridge University Press. <https://www.cambridge.org/core/journals/tempo/article/listening-for-human-agency-sounding-the-humanmachine-interface/F1C7D3AB7725C2C0CDB27E3C16409797> Accessed September 25, 2025. (In Engl).

*Краткая информация об авторе:*

**Джумалиева Тамара Кажғалиевна** - профессор, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель РК. Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, Алматы, Казахстан

E-mail: [tomajuma@mail.ru](mailto:tomajuma@mail.ru)

Телефон: +77475208780

**Кременцова Ярослава Сергеевна** – докторант 3 года обучения образовательной программы 8D02101 – Музыковедение, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, Алматы, Казахстан

E-mail: [yariloslava@gmail.com](mailto:yariloslava@gmail.com)

Телефон: +77473229387

*Автор жайында қысқаша мағлұмат:*

**Джумалиева Тамара Кажғалиқызы** – профессор, өнертану кандидаты, ҚР еңбек сіңірген қайраткері. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, Алматы, Қазақстан

E-mail: [tomajuma@mail.ru](mailto:tomajuma@mail.ru)

Телефон: +77475208780

**Кременцова Ярослава Сергеевна** – 8D02101–Музыкатуану білім бағдарламасының 3-ші оқу жылы докторанты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, Алматы, Қазақстан

E-mail: [yariloslava@gmail.com](mailto:yariloslava@gmail.com)

Телефон: +77473229387

*Brief Information about the Author:*

**Jumalievа Tamara Kazhgalievna** – Professor, PhD in Art History, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan. Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty, Kazakhstan

E-mail: [tomajuma@mail.ru](mailto:tomajuma@mail.ru)

Phone: +77475208780

**Krementsova Yaroslava Sergeevna** – PhD student, 3rd year of study educational program 8D02101 – Musicology, Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty, Kazakhstan

E-mail: [yariloslava@gmail.com](mailto:yariloslava@gmail.com)

Phone: +77473229387