

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.94.66.002

Общий анализ оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» и арии Елецкого из данной оперы**Ли Хун**

Доцент,
Научно-исследовательский институт оперы,
Пекинский университета,
100000, Китай, Пекин,
e-mail: hongli1016@126.com

Аннотация

Музыкальное наследие Петра Ильича Чайковского привлекает внимание слушателей по всему миру. В его сочинениях всегда можно найти отклик на свои собственные эмоции и переживания – от радости и нежной лирики до глубокой печали. Оперное творчество Чайковского считается одним из величайших достижений русской музыки, что делает данное исследование актуальным. В данной статье дан общий анализ оперы «Пиковая дама» и арии Елецкого. Доступные литературные источники о его сочинениях разнообразны и обширны. Представлены и критическими статьями, и материалами, документами, исследованиями и научно-популярными книгами. Оперы Чайковского несут глубокий смысл, а вокальные номера позволяют героям выразить сложные внутренние чувства. В заключение, стоит отметить, что произведения П.И. Чайковского обладают глубоким смыслом, а сольные оперные номера выразительно передают внутренние сложные чувства героев. Важно обратить внимание на необходимость передачи этих чувств во время исполнения данных произведений. Исполнителю в этом поможет жизненный опыт. Музыкальный язык Чайковского отличается выразительностью. Характерные мелодические и ритмические интонации, гармонические обороты и фактура, присущие стилю Чайковского, можно найти в его произведениях. Особое значение в творчестве Чайковского имеет соотношение поэтического слова и музыки. Сольные оперные номера Чайковского отличаются непревзойденной искренностью, выразительностью музыкальных образов, яркостью интонаций и интенсивностью их развития.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Хун. Общий анализ оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» и арии Елецкого из данной оперы // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 375-381. DOI: 10.34670/AR.2023.94.66.002

Ключевые слова

Чайковский, русская оперная музыка, «Пиковая дама», оперное творчество, ария.

Введение

Актуальность данного исследования заключается в том, что оперное творчество П.И. Чайковского является неотъемлемой частью мирового музыкального наследия. В его произведениях музыкальный текст искусно сочетается с глубокой психологической интерпретацией литературного содержания.

Цель нашего анализа заключается в более глубоком понимании оперы «Пиковая дама» в целом, и арии Елецкого в частности. Их связи с литературно-поэтическими, драматургическими и исполнительскими аспектами.

Цель данной работы состоит в анализе оперы «Пиковая дама» П.И. Чайковского, изучении взаимосвязи поэтического и музыкального текста. Для достижения этой цели были использованы различные методы, включая исторический, источниковедческий, музыкально-теоретический, эстетический и сравнительный анализ. В работе также привлечены разнообразные литературные источники, касающиеся оперного творчества П.И. Чайковского.

В данном исследовании проанализированы избранные сольные номера из оперных произведений П.И. Чайковского. Для его основы были использованы критические статьи Ц.А. Кюи, Н.Д. Кашкина и Г.А. Лароша, а также различные материалы, документы, исследования и научно-популярные книги. Особое внимание уделено работам XX столетия, среди которых можно выделить монографии «П.И. Чайковский» (1959) А.А. Альшванга и «Чайковский. Путь к мастерству» (1962), «Чайковский. Великий мастер» (1968) Н.В. Туманиной.

Это исследование имеет важное теоретическое значение, так как оно предлагает общий анализ данной оперы

Эта работа имеет практическое значение. Полученные результаты исследования могут быть применены в обучении в Детских школах искусств, средне-профессиональных и высших учебных заведениях музыкального образования.

Основная часть

Опера «Пиковая дама» была создана в исключительно короткий срок: между 19 января и 3 марта 1890 года во Флоренции написаны эскизы, партитура окончена 8 июня; либретто оперы, принадлежавшее перу Модеста Ильича, композитор получал по частям из России: Первая редакция либретто, предназначенная для Кленовского, была значительно ближе к пушкинскому оригиналу.

Значительная переработка текста была вызвана требованиями директора императорских театров Всеволожского: так, например, действие перенесено в екатерининскую эпоху. По-видимому, Всеволожский задался целью создать блестящий обстановочный спектакль. Чайковскому удалось сочетать парадность сцены маскарада с передачей тонкой психологической драмы Германа. «Пиковая дама» представляет очень сложное художественное явление: композитор достиг небывало полного сочетания двух сторон жизни – внешней и внутренней. Это поняла публика первых представлений, но совершенно не поняла критика. Один из критиков утверждал, что в опере «внешний блеск» берет верх «над внутренним содержанием...».

Только Н.Д. Кашкин дал очень интересную и тонкую оценку «Пиковой даме» в трех больших статьях, связанных с петербургской постановкой. Кашкин очень высоко ставил вторую картину оперы, где, по его мнению, «мы встречаемся со всеми лучшими качествами П.И.

Чайковского как художника, с его мелодическим богатством, с громадным мастерством техники и, наконец, с тем здоровым реализмом, который составляет одну из характернейших черт его таланта, гораздо ярче и сильнее свидетельствующую о его кровном родстве с русскими художниками, поэтами, романистами, нежели какое-либо употребление народных мелодий». Римский-Корсаков лишь спустя много времени оценил по достоинству это сочинение и уже после смерти Чайковского выражал сожаление, что не успел при жизни сказать Петру Ильичу свое мнение о «Пиковой даме» как о лучшей его опере.

7 декабря 1890 года на сцене императорской русской оперы в Петербурге состоялось первое представление «Пиковой дамы» под управлением Направника.

Главный режиссер театра Кондратьев письменно доносил директору театров об этом спектакле (как и о каждом спектакле в течение пятнадцати лет своей службы). Приводим выдержки из этого интересного рапорта.

«В высшей степени интересно узнать историю, как написана эта опера. В прошлом году в это время ставился балет «Спящая красавица» Чайковского, о «Пиковой даме» не было еще и помину. На репетициях балета начались разговоры о том, чтобы Чайковский к нынешнему сезону написал оперу. Вашему превосходительству пришла мысль поручить написать оперу на сюжет «Пиковой дамы». Весь план либретто и весь ход действия вами были указаны Модесту Ильичу Чайковскому брату композитора. За дело принялись горячо, Петра Ильича стали уговаривать поторопиться написать оперу к весне, и он после громадного успеха его балета, уезжая в Италию, повез с собой уже готовый первый акт либретто. Писал он оперу с такой быстротой, что в апреле уже им был прислан полный клави́р оперы к Юргенсону для печатания. Летом были разосланы партии артистам, а в августе месяце хоры уже выучили начерно оперу...

Поистине можно сказать, что опера эта как либретто, как постановка заключает в себе такую массу красот, оригинальности, вкуса и разнообразия, что ей с уверенностью можно предсказать громадный успех и что она долго будет сиять на репертуаре императорской русской оперы и сделает громадные сборы.

Уже одно разнообразие картин либретто дало возможность Чайковскому внести много разнообразия в музыкальную часть оперы. У него вышло очень тонкое подражание музыке Моцарта и другим современным тому веку композиторам, подражание, которое очень хорошо рисует музыкальный вкус общества того времени. Особенно хорошо это проведено в пасторали, партиях Прилепы, Миловзора и Златогора, в дуэте Лизы с Полиной, песенке Полины, песне графини и куплетах Мельникова в игорном доме. Очень оригинальна оркестровка спальни графини, и потрясающее впечатление производит сцена в казарме. Превосходна и по музыке, и по исполнению ария на канавке Лизы – Медеи, но нельзя не заметить, что при всей красоте ее музыки она не носит характера музыки Лизы, подходя скорее к Ярославне, Катерине в «Грозе» и тому подобным характерам. Роль Германа написана так, что, не будь Фигнера, немислимо было бы и давать успешно эту оперу...

От начала до конца опера имела огромный успех, за всякую из картин вызывали автора и исполнителей. После первого акта Чайковскому поднесли серебряный венок, после второго – огромную лавровую лиру.

Интермедия была поставлена Мариусом Петипа, после интермедии его вызывали с исполнителями много раз.

Вскоре последовали постановки «Пиковой дамы» в других городах, и уж, разумеется, не чванная публика абонементов определила всеобщий и несомненный повсеместный успех новой оперы. «Пиковая дама» оказалась одной из наиболее репертуарных русских опер, и ее прочный

успех не поколеблен и до сего дня. Эта опера привлекает горячие симпатии массового слушателя нашей страны и получила безусловное признание и за рубежом.

В основе оркестрового вступления три контрастных музыкальных образа: повествовательный, связанный с балладой Томского, зловещий, рисуемый образ старой Графини, и страстно-лирический, характеризующий любовь Германа к Лизе.

Первый акт открывается светлой бытовой сценой. Хоры нянюшек, гувернанток, задорный марш мальчиков выпукло оттеняют драматизм последующих событий. В ариозо Германа «Я имени ее не знаю», то элегически-нежном, то порывисто-взволнованном, запечатлены чистота и сила его чувства. Дуэт Германа и Елецкого сталкивает резко контрастные состояния героев: страстные жалобы Германа «Несчастный день, тебя я проклинаяю» переплетается со спокойной, размеренной речью князя «Счастливым день, тебя благословляю». Центральный эпизод картины – квинтет «Мне страшно!» – передает мрачные предчувствия участников. В балладе Томского зловеще звучит припев о трех таинственных картах. Бурной сценой грозы, на фоне которой звучит клятва Германа, завершается первая картина.

Вторая картина распадается на две половины – бытовую и любовно-лирическую. Идиллический дуэт Полины и Лизы «Уж вечер» овеян светлой грустью. Мрачно и обреченно звучит романс Полины «Подруги милые». Контрастом ему служит живая плясовая песня «Ню-ка, светик-Машенька». Вторую половину картины открывает ариозо Лизы «Откуда эти слезы» – проникновенный монолог, полный глубокого чувства. Тоска Лизы сменяется восторженным признанием «О, слушай, ночь». Нежно печальное и страстное ариозо Германа «Прости, небесное созданье» прерывается появлением Графини: музыка приобретает трагический оттенок; возникают острые, нервные ритмы, зловещие оркестровые краски. Вторая картина завершается утверждением светлой темы любви. В третьей картине (второй акт) фоном развивающейся драмы становятся сцены столичного быта. Начальный хор в духе приветственных кантат екатерининской эпохи – своеобразная заставка картины. Ария князя Елецкого «Я вас люблю» обрисовывает его благородство и сдержанность. Пастораль «Искренность пастушки» – стилизация музыки XVIII века; изящные, грациозные песни и танцы обрамляют идиллический любовный дуэт Прилепы и Миловзора. В финале в момент встречи Лизы и Германа в оркестре звучит искаженная мелодия любви: в сознании Германа наступил перелом, отныне им руководит не любовь, а неотвязная мысль о трех картах. Четвертая картина, центральная в опере, насыщена тревогой и драматизмом. Она начинается оркестровым вступлением, в котором угадываются интонации любовных признаний Германа. Хор приживалок («Благодетельница наша») и песенка Графини (мелодия из оперы Гретри «Ричард Львиное Сердце») сменяются музыкой зловеще затаенного характера. Ей контрастирует проникнутое страстным чувством ариозо Германа «Если когда-нибудь знали вы чувство любви».

В начале пятой картины (третий акт) на фоне зауспокойного пения и завывания бури возникает возбужденный монолог Германа «Все те же думы, все тот же страшный сон». Музыка, сопровождающая появление призрака Графини, завораживает мертвенной неподвижностью.

Оркестровое вступление шестой картины окрашено в мрачные тона обреченности. Широкая, свободно льющаяся мелодия арии Лизы «Ах, истомилась, устала я» близка русским протяжным песням; вторая часть арии «Так это правда, со злодеем» полна отчаяния и гнева. Лирический дуэт Германа и Лизы «О да, миновали страданья» – единственный светлый эпизод картины. Он сменяется замечательной по психологической глубине сценой бреда Германа о золоте. О крушении надежд говорит возвращение музыки вступления, звучащей грозно и

неумолимо.

Седьмая картина начинается бытовыми эпизодами: застольной песней гостей, легкомысленной песней Томского «Если б милые девицы» (на слова Г.Р. Державина). С появлением Германа музыка становится нервно-возбужденной. Тревожно-настороженный септет «Здесь что-нибудь не так» передает волнение, охватившее игроков. Упоение победой и жестокая радость слышатся в арии Германа «Что наша жизнь? Игра!». В предсмертную минуту его мысли вновь обращены к Лизе, – в оркестре возникает трепетно-нежный образ любви.

Интересно, что в оперу были добавлены герои, которых не было в литературном первоисточнике А.С. Пушкина. Один из этих героев – князь Елецкий, жених Лизы. У А.С. Пушкина в «Пиковой даме» была лишь упомянута княжна Елецкая. Модест Чайковский деликатно воспользовался этой фамилией, чтобы создать нового героя. В заключительной сцене оперы именно он произносит роковые для Германа слова: «Ваша дама убита». Этот момент его личного реванша.

Слова к знаменитой арии Елецкого «Я вас люблю» были сочинены самим композиторов. Данная ария является своеобразной кульминацией придворно-аристократической среды в качестве фона действия оперы. Это развернутая ария-портрет князя, музыка арии передает всю глубину чувств князя Елецкого к Лизе. Тональность арии *Es dur*, главное средство музыкальной характеристики князя – выразительная мелодика ариозно-декламационного склада, насыщенная певучими, плавными интонациями и оборотами. Пастораль Особое значение имеет заключительная сцена третьей картины, где в момент встречи Лизы и Германа в оркестровом сопровождении проходят две основные темы, сначала тема любви, довольно измененная, а затем тема трех карт, звучащая очень уверенно и грозно. Вначале проходят «искаженные» хроматизмами и триолями краткие мотивы темы любви, изменение, трансформация темы любви знаменует собой роковой перелом в сознании Германа (отныне им руководит не любовь, а неотвязная мысль о трех картах, о богатстве).

Заключение

В заключение, стоит отметить, что произведения П.И. Чайковского обладают глубоким смыслом, а сольные оперные номера выразительно передают внутренние сложные чувства героев. Важно обратить внимание на необходимость передачи этих чувств во время исполнения данных произведений. Исполнителю в этом поможет жизненный опыт.

Музыкальный язык Чайковского отличается выразительностью. Характерные мелодические и ритмические интонации, гармонические обороты и фактура, присущие стилю Чайковского, можно найти в его произведениях. Особое значение в творчестве Чайковского имеет соотношение поэтического слова и музыки.

Сольные оперные номера Чайковского отличаются непревзойденной искренностью, выразительностью музыкальных образов, яркостью интонаций и интенсивностью их развития.

Библиография

1. Альшванг А. П.И. Чайковский. М.: Музгиз, 1959. 151 с.
2. Кашкин Н. Избранные статьи о П.И. Чайковском. М.: Музгиз, 1954. 236 с.
3. Кюи Ц. Избранные статьи об исполнителях. М.: Музгиз, 1957. С. 49-53.
4. Ларош Г. Избранные статьи в 5-и выпусках. Вып. 2. Л.: Музыка, 1975. 368 с.
5. Туманина Н. Чайковский. Великий мастер. М.: Издательство Академии наук СССР, 1968. 487 с.
6. Туманина Н. Чайковский. Путь к мастерству. М.: Издательство Академии наук СССР, 1962. 560 с.

7. Morrison S. Russian opera and the symbolist movement. – Univ of California Press, 2002. – T. 2.
8. Newmarch R. The Russian Opera. – DigiCat, 2022.
9. Gasparov B. Five Operas and a Symphony: Word and Music in Russian Culture. – Yale University Press, 2008.
10. Naroditskaya I. Bewitching Russian opera: The Tsarina from state to stage. – Oxford University Press, 2018.

General analysis of Tchaikovsky's opera *The Queen of Spades* and Yeletsky's aria from the opera

Li Hong

Associate Professor,
Opera Research Institute,
Peking University,
100000, Beijing, China;
e-mail: hongli1016@126.com

Abstract

The musical legacy of Pyotr Ilyich Tchaikovsky attracts the attention of listeners around the world. In his compositions, you can always find a response to your own emotions and experiences, from joy and tender lyrics to deep sadness. Tchaikovsky's operatic work is considered one of the greatest achievements of Russian music, which makes this study relevant. This article provides a general analysis of the opera "The Queen of Spades" and the aria of Yeletsky. The available literary sources about his writings are diverse and extensive. They are represented by critical articles, materials, documents, research and popular science books. Tchaikovsky's operas carry a deep meaning, and the vocal numbers allow the characters to express complex inner feelings. In conclusion, it is worth noting that the works of P.I. Tchaikovsky have a deep meaning, and solo opera numbers expressively convey the internal complex feelings of the characters. It is important to pay attention to the need to convey these feelings during the performance of these works. Life experience will help the performer with this. Tchaikovsky's musical language is expressive. The characteristic melodic and rhythmic intonations, harmonic turns and textures inherent in Tchaikovsky's style can be found in his works. Of particular importance in Tchaikovsky's work is the relationship between the poetic word and music. Tchaikovsky's solo opera numbers are distinguished by their unsurpassed sincerity, expressiveness of musical images, brightness of intonations and intensity of their development.

For citation

Li Hong (2023) Obshchii analiz opery P.I. Chaikovskogo «Pikovaya dama» i arii Eletskego iz dannoi opery [General analysis of Tchaikovsky's opera *The Queen of Spades* and Yeletsky's aria from the opera]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 375-381. DOI: 10.34670/AR.2023.94.66.002

Keywords

Tchaikovsky, Russian opera music, "Queen of Spades", opera creativity, aria.

References

1. Al'shvang A. (1959) *P.I. Chaikovskii* [P.I. Tchaikovsky]. Moscow: Muzgiz Publ.
2. Kashkin N. (1954) *Izbrannye stat'i o P.I. Chaikovskom* [Selected articles about P.I. Tchaikovsky]. Moscow: Muzgiz Publ.
3. Kyui Ts. (1957) *Izbrannye stat'i ob ispolnitelyakh* [Selected articles about performers.]. Moscow: Muzgiz Publ.
4. Larosh G. (1975) *Izbrannye stat'i v 5-i vypuskakh. Vyp. 2* [Selected articles in 5 issues. Vol. 2]. Leningrad: Muzyka Publ.
5. Tumanina N. (1962) *Chaikovskii. Put' k masterstvu* [Tchaikovsky. The path to mastery]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ.
6. Tumanina N. (1968) *Chaikovskii. Velikii master* [Tchaikovsky. Great master]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ.
7. Morrison, S. (2002). *Russian opera and the symbolist movement* (Vol. 2). Univ of California Press.
8. Newmarch, R. (2022). *The Russian Opera*. DigiCat.
9. Gasparov, B. (2008). *Five Operas and a Symphony: Word and Music in Russian Culture*. Yale University Press.
10. Naroditskaya, I. (2018). *Bewitching Russian opera: The Tsarina from state to stage*. Oxford University Press.