

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2024.22.53.032

Музыкальная интерпретация литературных образов в опере П.И. Чайковского «Пиковая дама»

Жу Пань пань

Магистр,
Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова,
420015, Российская Федерация, Казань, ул. Б. Красная, 38;
e-mail: 648054115@qq.com

Аннотация

В данной статье проводится глубокий анализ образов персонажей из оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама». Автор исследования фокусируется на художественно-выразительных средствах, которые композитор использовал для создания музыкальных образов персонажей. Основой для анализа служит сопоставление героев оперы с их литературными прототипами из повести А.С. Пушкина, лежащей в основе либретто, написанного М.И. Чайковским. Статья выявляет особенности интерпретации литературных образов в опере, раскрывая характерные черты этого жанра музыкального театра. Автор подчеркивает тонкости переноса литературных персонажей в музыкальное измерение, а также выделяет, каким образом Чайковский черпал вдохновение из текста Пушкина для формирования эмоциональной и характерной окраски музыкальных образов. В отличие от повести, в опере на первый план выдвигается трагическая история любви Германа и Лизы, развитию которой помешал драматический конфликт между чувствами и разумом. Но при этом в опере ясно звучит тема обличения безумной алчности, лежащая в основе повести. Исходя из этого можно сделать вывод, что в опере «Пиковая дама» интерпретация литературных образов подчинена общему сюжетному контексту, который сближает оперу с первоисточником сюжета. В результате анализа становится ясным, как композитор смог великолепно сочетать литературные и музыкальные элементы, создавая богатую и глубокую оперную композицию «Пиковая дама».

Для цитирования в научных исследованиях

Жу Пань пань. Музыкальная интерпретация литературных образов в опере П.И. Чайковского «Пиковая дама» // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 1А. С. 265-271. DOI: 10.34670/AR.2024.22.53.032

Ключевые слова

Опера, П.И. Чайковский, вокал, интерпретация, образ, «Пиковая дама», А.С. Пушкин.

Введение

Опера П.И. Чайковского «Пиковая дама» – выдающаяся музыкальная трагедия, ставшая одним из величайших произведений мирового искусства. Существует множество постановок оперы в России и за рубежом, которые представлены в лучших театрах мира. Несмотря на различия в декорациях, костюмах или режиссерских приемах постановки, все версии оперы объединяет музыка Чайковского, в которой наиболее полно выражены характерные черты стиля композитора в его поздний период творчества [Денисенко, 2014, 264]. Премьера оперы состоялась в 1890 году, за три года до кончины Петра Ильича.

Основой для стихотворного либретто оперы, написанного братом композитора – М.И. Чайковским, лежит одноименная повесть А.С. Пушкина. Действие оперы перенесено в Екатерининскую эпоху, что позволило включить в либретто стихотворения русских поэтов конца XVIII – начала XIX веков Жуковского, Державина, Батюшкова и Карабанова. Безусловно, это не единственное отличие оперы от повести.

В данной статье внимание сосредоточено на интерпретации литературных образов в опере. Большой интерес представляет то, как в музыкальном спектакле решены образы знакомых по литературному первоисточнику героев. Либретто отличается от повести, и все изменения направлены на усиление драматического конфликта оперы. В яркой и изобразительной музыке Чайковского можно определить характерные особенности персонажей и найти различия в трактовке образов, сравнив их с представленными в повести.

Основная часть

Самую заметную трансформацию в опере получил образ Германа. В либретто М.И. Чайковский превратил военного инженера немецкого происхождения по фамилии Германн в гусара, что не имеет большого значения для сюжета. Гораздо заметнее мотивы поведения главного героя, его чувства и эмоции, которые получили отражение в музыкальной партии Германа. В повести Пушкина Герман одержим мыслью о несметном богатстве и использует Лизу как повод поближе подобраться к мистической тайне Графини. В опере у героя нет такого мотива, его чувства к Лизе правдивы.

Уже с первых тактов в опере изображены характеристики главных героев. Такая интродукция знакомит слушателя с партиями основных действующих лиц и подготавливает к дальнейшему развитию сюжета. В первой картине звучит ариозо «Я имени ее не знаю», в котором Герман признается своим друзьям о влюбленности в незнакомку. Таким образом, в опере смещены смысловые акценты – в самом начале повествования герой представляется влюбленным романтиком. В опере отрицательные качества Германа раскрываются постепенно, что находит отражение в музыкальной партии героя. Мелодическая линия партии разнообразна – то порывистая и резкая, то задумчивая и мягкая, при этом не лишенная легкой мрачности. Чувства Германа сильны, он переполнен нежностью и надеждой, и еще не стал азартным игроком, готовым на все ради выигрыша.

В середине первой картины на сцене появляются князь Елецкий, Графиня и ее внучка Лиза. В повести Пушкина Лиза была воспитанницей богатой старухи, в опере же она представлена внучкой Графини. По воспоминаниям либреттиста, данное изменение было введено, чтобы сделать влюбленность офицера к девушке «более естественной» [Раку, 1999, 14]. Однако, такое развитие сюжета только увеличивает социальную дистанцию между бедным офицером и

девушкой из зажиточной семьи. Далее выяснится, что Лиза обручена, что еще больше отдалит ее от Германа. В повести у нее нет жениха. Таким образом, М. Чайковский ставит дополнительные препятствия Герману на пути к его мечте. Именно из-за страстной, но запретной любви Германа к Лизе затем получит развитие главный драматический конфликт оперы.

Узнав о том, что его возлюбленная Лиза – невеста князя, Герман впадает в отчаяние. Герой постепенно проявляет свою «темную» сторону от сжигающей его ревности. Дуэт Германа и Елецкого демонстрирует столкновение противоположных состояний внутреннего мира героев: Герман сетует на неожиданное и неприятное открытие – помолвку князя и Лизы. Офицер отчаянно признается: «Несчастный день, тебя я проклинаяю», в то время как князь радостно ликует: «Счастливейший день, тебя благословляю!»

В центре первой картины нагнетается мрачное настроение героев. Необъяснимое зловещее предчувствие охватывает Графиню и Лизу, они исполняют дуэт «Мне страшно», который в последствие перерастет в квинтет вместе с Германом, графом Томским и Елецким. При этом каждый из действующих лиц выражает в квинтете свои собственные чувства – переплетение голосов не лишает персонажей индивидуальности. Стройное звучание голосов наполнено разными красками: от страха, сомнений и отчаяния, до ненависти. В конце первой картины Томский поет зловещую балладу-легенду о Графине, якобы знающей секрет трех карт, позволяющий выигрывать несметные богатства. Но Герман не проявляет интереса к данной истории, он все еще погружен в мысли о Лизе, что значительно отличается от его поведения в пушкинском тексте. Герой самоотверженно обещает добиться любви Лизы под роковые раскаты грома – финал первой картины резко контрастирует с началом, в котором показаны бытовые сцены Петербурга.

Во второй картине заметно деление на две непохожие по настроению смысловые части: бытовую и лирическую. Контрастность подчеркивает чувства Лизы-невесты, находящейся на пороге взрослой жизни. В первой части показана встреча подруг в комнате Лизы – молодые девушки проводят вечер за музицированием. Нежный дуэт Лизы с подругой Полиной «Уж вечер» овеян светлой грустью и томительным ожиданием счастья. Голоса девушек переплетаются в идеальном сочетании контрастных тембров – хрустально-чистого сопрано Лизы и бархатного контральто Полины. Затем обреченно и тоскливо звучит романс Полины «Подруги милые», девушка словно погружается в ностальгию по еще несбывшемуся счастью. Но меланхолию Полины вовремя сменяет русская плясовая песня, которую девушка предлагает спеть «в честь жениха с невестой», напоминая всем присутствующим о помолвке дорогой подруги. Задорная плясовая веселит подруг, но сама Лиза в это время не разделяет общей радости – она погружена в свои мысли.

Во второй части картины звучит проникновенное ариозо Лизы «Откуда эти слезы?», в котором девушка раскрывает свои чувства, оставшись наедине. После шумного вечера Лиза наконец может признаться в своих истинных чувствах и легкой грусти, не боясь быть непонятой веселыми подругами. Она обращается к ночи, доверяя ей все свои переживания, о которых больше никому не может рассказать. Образ Лизы в опере не отличается от повести – чистая и невинная душа юной прелестной девушки полна смятений, и в музыкальной партии героини это отражено в полной мере [Тараканов, 1987, 52]. В мелодической линии присутствуют вопросительные интонации, аккуратные неустойчивые полутона и нежная кантиленная певучесть – композитор рисует образ лирической героини, которая тонко чувствует приближающуюся беду, но пока не может себе в этом признаться.

Однако, вскоре лирический монолог Лизы на балконе прерывается вероломным появлением нежданного гостя – пылкого Германа, сгорающего от страсти. Дуэт Германа и Лизы полон чувственного порыва. Сцена завершается нежным и печальным ариозо Германа «Прости, небесное создание, что я нарушил твой покой», в котором звучит очередное признание в любви. Партия Германа прерывается быстрым появлением Графини, музыка постепенно меняет настроение. Оркестровая партия приобретает трагический оттенок, выделяются острые неровные ритмы. В чем-то эта сцена напоминает знаменитую сцену на балконе Джульетты из шекспировской трагедии: в таинственной обстановке герои сближаются, чувства становятся взаимными. Таким образом, вторая картина завершается ликованием темы любви: Лиза доверяется Герману, он же силой добивается ее расположения. «Темная» сторона Германа постепенно проявляется все больше, его одержимость Лизой поистине болезненна и иррациональна.

Как мы можем видеть, в первом действии ярко раскрываются образы двух главных героев. Страстный волевой Герман контрастирует с робкой и задумчивой Лизой – зарождение истории любви происходит вопреки предлагаемым обстоятельствам. Образ старухи Графини служит скорее дополнением к основному сюжету – все ее появления имеют эпизодический характер. Как носительница главной тайны, Графиня раскроется позже.

Постепенно драматический конфликт развивается в третьей картине оперы, действие которой происходит на пышном столичном балу. Старые знакомые Германа обсуждают перемены его настроения: одни утверждают, что это из-за пылкой влюбленности, другие – из-за его одержимости узнать тайну трех карт. Германа пугают их издевки. Князь Елецкий благородно убеждает Лизу в своей любви, исполняя арию «Я вас люблю». Далее звучит изящная пастораль «Искренность пастушки», стилизованная под музыку XVIII века. Эта музыкальная вставка акцентирует внимание на эпохе правления Екатерины Великой и придает сцене бала нужный тон пышной торжественности. Пастораль как бы оттягивает приближающийся перелом в судьбе Германа. В финале картины в оркестре звучит знакомая слушателю тема любви, но в искаженном варианте – Герман становится одержимым тремя картами. Похожий прием ранее был использован композитором Адольфом Аданом в балете «Жизель» в сцене сумасшествия главной героини, узнавшей о помолвке ее возлюбленного Альберта. Искаженная музыка и неправильные движения демонстрируют сильнейшие эмоциональные переживания, которые буквально убивают хрупкую Жизель. Так и в «Пиковой даме» Герман становится все ближе к смерти, одурманившись навязчивой идеей узнать тайну трех карт. Образ героя приобретает нечто демоническое, нехарактерное влюбленному мечтателю из первой картины: Герман постепенно теряет себя [Лысенко, 2013, 143]

Центральное место в опере занимает четвертая картина. Тревожное состояние передано в оркестровой партии, в которой угадываются интонации любовной темы. Однако, теперь эта тема посвящена не Лизе, а безумной одержимости Германа, который тайком пробирается в спальню Графини. Образ Графини интерпретирован в этой картине наиболее полно и ярко. Она небрежно рассказывает о своем прошлом в ехидной песенке и постепенно засыпает в кресле. Хор приживалок и песенка Графини полны затаенной тревоги, музыкальная партия Графини подготавливает слушателя к скорой драматичной гибели персонажа.

После того, как Герман до смерти пугает Графиню, пытаясь узнать желанную тайну, в его безумии и алчности убеждается Лиза. Вместе с Графиней умирает ее мистическая тайна. И уже не так важно, была ли эта тайна на самом деле. В начале пятой картины на фоне заупокойного пения возникает монолог Германа, затем появляется призрак Графини. Безтелесная сущность

Графини подчеркнута медленным темпом и низкой динамикой – оркестр будто «застывает» в мертвенной неподвижности. Ощущается «пустота» в музыке, соизмеримая с пустотой в душе Германа, в одночасье потерявшего смысл существования.

В шестой картине, действия которой происходят ночью у Зимней Канавки, несколько ярких номеров закрепляют характеристики образов главных персонажей. Так, широкая протяжная мелодия арии Лизы «Ах, истомилась, устала я» выражает глубокое разочарование девушки, а вторая части арии полна неподдельной злости и горького отчаяния. В этой буре эмоций выделяется единственный светлый эпизод всей картины, лирический дуэт Германа и Лизы. Но он быстро сменяется глубоко психологической сценой бреда Германа. Шестая картина является важным этапом в сценическом раскрытии постепенно развивающейся душевной болезни Германа и чистого облика Лизы. Она отчаянно бросается в реку, не в силах вынести шокирующее помешательство Германа. Сцена у Канавки предваряет седьмую картину, содержание которой во многом совпадает с финальным эпизодом повести Пушкина. Но в опере Герман кончает с собой и перед смертью освобождается от приведшей его к безумию мысли о мистической тайне трех карт.

Заключение

В процессе анализа интерпретации образов, становится очевидным, что сюжет оперы по либретто М. Чайковского последовательно развивается в череде драматических конфликтов [Бонфельд, 1989, 34]. При этом четко видна разница в интерпретации литературного образа Германа – страстного и азартного игрока, проигравшего свою жизнь из-за сомнительной тайны. Герман в либретто М. Чайковского изначально представлен как влюбленный человек с чистыми помыслами. Он из всех сил стремится к Лизе, и даже в роковые мгновения перед смертью думает о возлюбленной – в оркестре в этот момент звучит нежная тема любви. Так либреттист ненадолго вернул Герману его человеческое обличье перед окончательным помешательством. В отличие от повести, в опере на первый план выдвигается трагическая история любви Германа и Лизы, развитию которой помешал драматический конфликт между чувствами и разумом. Но при этом в опере ясно звучит тема обличения безумной алчности, лежащая в основе повести. Исходя из этого можно сделать вывод, что в опере «Пиковая дама» интерпретация литературных образов подчинена общему сюжетному контексту, который сближает оперу с первоисточником сюжета.

Библиография

1. Бонфельд М.Ш. Опера П.И. Чайковского «Пиковая дама» (к проблеме связности художественного текста) // П.И. Чайковский: вопросы истории и стиля (сборник материалов к 150-летию со дня рождения). М., 1989. С. 26-46.
2. Денисенко С.В. «Тройка, семерка, туз»: три карты, которые не потерялись (об инсценировках пушкинской «Пиковой дамы») // Болдинские чтения 2014. 2014. С. 263-269.
3. Лысенко С.Ю. Опера П. Чайковского «Пиковая дама» как феномен художественной интерпретации: синергетический аспект // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 23. С. 139-147.
4. Раку М. «Пиковая Дама» братьев Чайковских: опыт интертекстуального анализа // Музыкальная академия. 1999. № 2. С. 9-22.
5. Тараканов М.Е. О методологии анализа музыкального произведения (к проблеме соотношения типического и индивидуального) // Методологические проблемы музыковедения. М., 1987. С. 31-71.
6. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
7. Елагина А.С. Детские школы искусств как элементы социокультурной среды сельской местности: региональные

- аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 315-322.
8. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
9. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2017. № 2. С. 10-13.
10. Aleksandra B. Scenography and time as illustrated by the performances of Pyotr Ilyich Tchaikovsky's opera "The Queen of Spades" in Russia. – 2017.

Musical interpretation of literary images in P. I. Tchaikovsky's opera "The Queen of Spades"

Ru Pan pan

Master's Degree,
Kazan State Conservatory named after N. Zhiganov,
420015, 38, B. Krasnaya str., Kazan, Russian Federation;
e-mail: 648054115@qq.com

Abstract

This article provides an in-depth analysis of the images of characters from P.I. Tchaikovsky's opera "The Queen of Spades". The author focuses on the artistic and expressive means that the composer used to create musical images of the characters. The basis for the analysis is a comparison of the opera's characters with their literary prototypes from the story by A.S. Pushkin, which is the basis of the libretto written by M.I. Tchaikovsky. The article reveals the features of the interpretation of literary images in opera, revealing the characteristic features of this genre of musical theater. The author emphasizes the subtleties of transferring literary characters into the musical dimension, and also highlights how Tchaikovsky drew inspiration from Pushkin's text to form the emotional and characteristic coloring of musical images. Unlike the story, the opera brings to the fore the tragic love story of Herman and Lisa, the development of which was prevented by a dramatic conflict between feelings and reason. But at the same time, the opera clearly sounds the theme of exposing insane greed, which lies at the heart of the story. In the opera "The Queen of Spades" the interpretation of literary images is subordinated to the general plot context, which brings the opera closer to the original source of the plot. As a result of the analysis, it becomes clear how the composer was able to perfectly combine literary and musical elements, creating a rich and deep operatic composition "The Queen of Spades".

For citation

Ru Pan pan (2024) Muzykal'naya interpretatsiya literaturnykh obrazov v opere P.I. Chaikovskogo «Pikovaya dama» [Musical interpretation of literary images in P. I. Tchaikovsky's opera "The Queen of Spades"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (1A), pp. 265-271. DOI: 10.34670/AR.2024.22.53.032

Keywords

Opera, P.I. Tchaikovsky, vocal, interpretation, image, "Queen of Spades", A.S. Pushkin.

References

1. Bonfeld M.Sh. (1989) Opera P.I. Chaikovskogo «Pikovaya dama» (k probleme svyaznosti khudozhestvennogo teksta) [P.I. Tchaikovsky's opera "The Queen of Spades" (to the problem of coherence of a literary text)]. In: *P.I. Chaikovskii: voprosy istorii i stilya (sbornik materialov k 150-letiyu so dnya rozhdeniya)* [P.I. Tchaikovsky: questions of history and style (collection of materials for the 150th anniversary of his birth)]. Moscow.
2. Denisenko S.V. (2014) «Troika, semerka, tuz»: tri karty, kotorye ne poteryalis' (ob instsenirovках pushkinskoi «Pikovoï damy») ["Three, seven, ace": three cards that were not lost (about dramatizations of Pushkin's "Queen of Spades")]. In: *Boldinskie chteniya 2014* [Boldin Readings 2014].
3. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
4. Elagina A.S. (2018) Detskie shkoly iskusstv kak elementy sotsiokul'turnoi sredy sel'skoi mestnosti: regional'nye aspekty [Children's art schools as elements of the socio-cultural environment in rural areas: regional aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 315-322.
5. Elagina A.S. (2018) Razvitie detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
6. Elagina A.S. (2017) Sostoyanie i razvitie obrazovatel'noi deyatel'nosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 2, pp. 10-13.
7. Lysenko S.Yu. (2013) Opera P. Chaikovskogo «Pikovaya dama» kak fenomen khudozhestvennoi interpretatsii: sinergeticheskii aspekt [P. Tchaikovsky's opera "The Queen of Spades" as a phenomenon of artistic interpretation: a synergetic aspect]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 23, pp. 139-147.
8. Raku M. (1999) «Pikovaya Dama» brat'ev Chaikovskikh: opyt intertekstual'nogo analiza ["Queen of Spades" by the Tchaikovsky brothers: experience of intertextual analysis]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy], 2, pp. 9-22.
9. Tarakanov M.E. (1987) O metodologii analiza muzykal'nogo proizvedeniya (k probleme sootnosheniya tipicheskogo i individual'nogo) [On the methodology of analyzing a musical work (to the problem of the relationship between the typical and the individual)]. In: *Metodologicheskie problemy muzykoznaveniya* [Methodological problems of musicology]. Moscow.
10. Aleksandra, B. (2017). Scenography and time as illustrated by the performances of Pyotr Ilyich Tchaikovsky's opera "The Queen of Spades" in Russia.