

УДК 78.08
doi: 0.17223/26188929/12/6

Никита Мирошников, Юй Ян

«ПИКОВАЯ ДАМА» ПУШКИНА В ОПЕРЕ, ОПЕРЕТТЕ И АНИМАЦИИ

В статье представлены три произведения по «Пиковой Даме» А.С. Пушкина – опера Ф. Галеви, оперетта Ф. Зуппе и анимационный фильм Д. Наумова и М. Лисового, которые рассматриваются на фоне оперы П.И. Чайковского. Проводится анализ сюжетных линий и музыкальных партитур. В статье не содержится сравнения данных трёх текстов, однако каждый из них исследуется достаточно подробно. В целом предлагаемая статья является ещё не проводившимся сопоставлением текстов, имеющих прямое отношение к произведению А.С. Пушкина. Предложенное исследование может быть интересно как музыковедам, так литературоведам и культурологам.

Ключевые слова: Пушкин, «Пиковая Дама», опера, оперетта, Чайковский, Галеви, Зуппе. Д. Наумов и М. Лисовой

«Пиковая дама» А.С. Пушкина

«Пиковая Дама» А.С. Пушкина – не совсем обычное для духа романтизма произведение. В его основе, как представляется, прежде всего, глубокий психологизм, нежели рок, фатум. Безусловно, судьба играет в повести далеко не последнюю роль. Но она – лишь условие, которое благоприятствует развитию событий, в то время как герои сами решают свою участь. К примеру, рассказ Томского, который потом станет роковым для Германа², никто, включая главного героя, изначально всерьёз не воспринял. И лишь потом в про-

² Существует довольно обширное множество тех, кто разделяет мнение о мистическом различии имени главного героя в повести Пушкина (Герман и Германн). Имя Германа, по нашему мнению, должно быть именем, которое пишется с одной буквой «н» (в работе, соответственно, мы будем придерживаться этого написания).

цессе трансформации Германа мы видим, как меняется и его отношение к этой шутке (как заявит Графиня перед смертью). Аналогичным образом и слова вышеупомянутого графа Томского, которые оказали глубочайшее воздействие на Лизу (о трёх злодействах Германа, его профиле Наполеона), сам автор характеризует так: «не что иное, как мазурочная болтовня». Но именно слова эти «глубоко заронились в душу молодой мечтательницы; портрет, набросанный Томским, сходствовал с изображением, составленным ею самою, и, благодаря новейшим романам, это уже пошлое лицо пугало и пленяло её воображение». Таким образом, Лиза поверила в то, во что её распалённая романами душа хотела верить.

Томский, на наш взгляд, занимает важное место в развитии сюжета повести. Он словно видит больше, нежели остальные. Такой протак, который мыслит клишировано, но при этом не ошибается. «Герман немец, он расчетлив, вот и всё» – в этих словах есть что-то резонёрское. Конечно же, резонёром в полной мере его назвать трудно. Всё же его участие в сюжете очевидно. Вероятно, он, как и судьба, выполняет в повествовании функции некоего «пускового механизма», позволяющего героям раскрывать себя.

В пользу нашего видения «Пиковой дамы» также работает и тот факт, что напрямую в повести нигде не присутствуют мистические элементы. В частности, появление мёртвой графини Герману автор называет видением, а прочая мистика вообще легко объясняется психическим восприятием ситуации персонажем (вспомним хотя бы, что герой наш в итоге оказывается в психиатрической больнице). Вдобавок, после происшествия с Германом «Чекалинский снова ставил карты: игра пошла своим чередом», а все герои, кроме несчастного игрока, в заключении продолжают свою жизнь мирно и спокойно. Вся мистика, по сути, заканчивается на бедном Германе, который оказался попросту психически нездоровым человеком (а мы знаем, что эта тема была далеко не безразлична Пушкину). На наш взгляд, всё вышеизложенное даёт основание говорить о «Пиковой даме» как о повести, строящейся на глубоком психологизме, а мистические элементы здесь – яркий атрибут романтизма. Но вернёмся к музыке.

«Пиковая дама» Ф. Галеви

Как известно, на сюжет «Пиковой дамы» помимо произведения Чайковского были написаны ещё опера Фромантала Галеви (1850) и оперетта Франца Зуппе (1864). Александр Майкапар, правда, считает это «курьезными обстоятельствами, узнать о которых можно лишь из музыкальных энциклопедий». Также российский музыковед справедливо утверждает, что никакой художественной ценности эти произведения не несут. Безусловно, популярность оперы Чайковского они не превзошли, но не стоит забывать, что оперу Галеви хвалил сам Берлиоз, а отрывки из произведения Зуппе исполняются до сих пор. С этой точки зрения представляется крайне увлекательным посмотреть, каким образом воплотили в своих творениях бессмертный пушкинский шедевр композиторы, разделенные разными культурами.

Начать предлагаем с хронологически первой оперы на данный сюжет – речь идет о «Пиковой даме» (фр. «La Dame de Pique») Галеви – комедийной опере в 3-х актах. Надо сказать, что во Франции опера имела довольно большой успех. Премьера состоялась в Париже 28 декабря 1850 г. в театре «Комическая опера», однако русское сообщество приняло данную интерпретацию весьма негативно ввиду расхождений в сюжете с первоисточником. Берлиоз же, рецензировавший оперу после её премьеры, напротив, заявил, что предложенная Галеви интерпретация сюжета идет только на пользу музыке.

Важно подчеркнуть, что принимавший участие в создании «Пиковой дамы» знаменитый драматург и либреттист Эжен Скриб во время написания либретто опирался не на оригинал текста, а на перевод Проспера Мериме, сделанный писателем в 1849 г. Несмотря на то, что само по себе произведение Мериме написано хорошим слогом, как заявлял потом Булгарин, перевод был выполнен с фактическими ошибками. Это положило начало искажению сюжетной линии. Когда же за либретто взялся Скриб, ситуация усугубилась в силу того, что театральные реалии (особенно оперные) требуют своеобразного подхода к тексту и сюжету.

В результате таких преобразований, например, старуха стала польской княгиней Дарьей Долгорукой. Имена других персонажей также были изменены. В общем-то, открыв партитуру, знакомых имён (кроме Лизы, ставшей Лизанькой) не увидим. Герман отныне –

князь Жижайвов, русский полковник. Нелепость имён здесь напоминает нам печальную оперу Умберто Джордано «Федора», где Борис Иванов благодаря отсутствию тщательного перевода стал Лорисом Ипановым, а Федора Романова стала Ромазовой.

Согласно указаниям в либретто, события оперы разворачиваются в 1762 г., в конце правления Петра III. В первом акте местом действия избирается польский замок в русской деревне, находящейся на границе с Польшей. Во втором действии Скриб переносит нас в некие польские рудники или прииски (фр. *les mines*). Полагаем, здесь имеется в виду именно местность, где эти самые рудники расположены, поскольку конкретно рудник или шахту французы обычно обозначают формой в единственном числе – *une/la mine*. Помимо этого, на топоним указывает и определённый артикль *les* перед *mines*, что характерно для французского языка. В третьем действии сцена представляет зрителю чешский курортный город Карлсбад (Карловы Вары), что на западе Богемии.

Говорить об оригинальности и примечательности музыкальной составляющей синтетического художественного целого в опере Галеви, конечно, не приходится. Партитура изобилует оркестровым фоном, в основном выраженными незамысловатыми фигурациями, тремоло и выдержанными аккордами. Нет в ней и особенных приёмов выразительности. При этом несколько раз Галеви прибегает к попытке цитирования национальных русских мотивов, однако этот опыт остается крайне неудачными в музыке «Пиковой дамы», создавая прецедент конфуза, который, как правило, возникал тогда, когда зарубежные композиторы стремились создать произведение, отмеченное стилем *a la russe*³. Специально оговорим, что слабость так называемой русской темы в опере в свое время отмечали многие современники Галеви, в том числе и русские музыканты.

Несмотря на то, что с точки зрения музыкального материала опера «Пиковая дама» Галеви не стала открытием для меломанов и почитателей гения Пушкина, она, тем не менее, оказалась весьма удобной для исполнения в театре. Такого рода фактурный склад, как правило, легко читается с листа и довольно скоро разучивается оркестрантами. Однако с появлением «Пиковой дамы» Чайковского

³ Подробнее по данному вопросу см.: [1].

этот спектакль ушел в небитие и до настоящего времени не заинтересовал ни одного крупного музыканта.

Непроработанная сюжетная линия, нелепые имена действующих лиц, музыка, словно наскоро написанная с одной целью – лишь бы быстрее добиться результата, а также неважно выполненные ремарки дают основание полагать, что опера ставилась, скорее всего, как коммерческое предприятие, цель которого – получение материальной выгоды. Потому, собственно, от первоисточника в опере Галевы в большей степени сохранилась лишь «карточная фабула», интересная для обывателя сама по себе.

«Пиковая дама» Ф. фон Зуппе

В свою очередь, оперетта «Пиковая дама» (нем. «Pique Dame») Франца фон Зуппе, одного из основоположников жанра венской оперетты, увидела свет в 1864 г., будучи представлена на суд публике 24 июня этого же года в Граце. Однако спектакль этот является не чем иным, как переделанной версией оперетты «Гадалка» (нем. «Die Kartenschlägerin»), написанной автором двумя годами ранее и поставленной 26 апреля 1862 г. в Вене. Либреттистом первой версии выступил Треуман, спектакль был одноактным. Но «Гадалка» успеха своему автору не принесла. Тогда, воспользовавшись услугами ныне не известного либреттиста (относительно имени которого есть только предположения), композитор вносит корректировки в свой спектакль. Теперь оперетта имеет двухактную структуру, а сюжет её очень отдалённо передаёт события повести Пушкина.

Справедливости ради стоит сказать, что в своё время оперетта имела неплохой коммерческий успех, однако ныне она исполняется редко. Чаще всего интересующиеся этим произведением меломаны могут слышать музыку увертюры, которая представляет наибольший интерес с музыкальной точки зрения. Оперетта написана на немецком языке. Место действия, имена и персонажи не имеют ничего общего с повестью Пушкина. При этом сам сюжет довольно типичен для жанра оперетты.

Молодой офицер и композитор Эмиль, обедневший в результате неспособности оплатить свои кредиты, влюблен в Хедвиг, дочь мадам Дюплеси, богатой вдовы. Джудит, гадалка, открывает Эмилю тайну – он приёмный сын, ему положено наследство от его недавно

умершего кровного родственника. Эмиль сообщает Джудит о своих чувствах к Хедвиг, в которую также влюблён её отчим Фабиан Мукер (и в её деньги). Таким образом, союз Эмиля и Хедвиг ему не выгоден. Джудит пугает Мукера своими гаданиями с дамой пик и злыми пророчествами. Так, она заманивает его на костюмированный бал, где Джудит раскрывает главный секрет: Эмиль – племянник Мукера, а также рассказывает о грядущем богатстве юноши. Хедвиг и Эмиль играют свадьбу.

Как видим, сюжет Пушкина здесь присутствует лишь номинально. Пожалуй, всё, что осталось, – название и сама карта дама пик (хотя роль её здесь сведена к минимуму). Причем в полном соответствии с жанром оперетты отмечена комическим характером, а счастливый финал явно противоречит пушкинскому первоисточнику. В общем, рассматривать оперетту в качестве произведения, созданного на основе сюжета «Пиковой дамы», довольно сложно. Выявить общие моменты между повестью Пушкина и опереттой Франца фон Зуппе не позволяют и одинаковые названия обоих произведений, и средства выразительности, используемые композитором довольно условно и в малом количестве. Более того, все заимствования имеют характер крайне наносной и формальный. В отличие от оперы Галеви, ни о какой «русскости» в данном случае не может быть и речи.

Если же говорить о музыкальной составляющей оперетты, то её художественная ценность, как представляется, явно выше музыки Галеви. Зуппе ведёт свой оркестр сообразно традиционным канонам оперетты. Это и неудивительно для одного из отцов этого жанра. Уже в увертюре слышна эта яркая опереточная работа с темами, оркестровыми тембрами; слышны традиционные приёмы звукоизвлечения, мелизматика (пиццикато, трели и т.д.). Мелодия передаётся из одной оркестровой группы в другую по всем правилам классического оркестрового театрального звуковедения. В целом музыка Зуппе бесконечно блестящая, жизнеутверждающая и крайне театральная во всех своих проявлениях, не имеет никакого отношения ни к трагедийности, ни к глубокому психологизму повести Пушкина¹.

¹ Нельзя не признать, что найденные фон Зуппе приемы, в том числе наполненность музыки драматическими порывами, обеспечивающими контраст хору

«Пиковая дама» П.И. Чайковского

Как известно, Чайковский желал к январю 1890 г. «сбежать за границу» (как он говорил сам), для того чтобы спокойно поработать. Для этого Пётр Ильич искал подходящий материал. Однако его не сильно занимали мысли о «Пиковой даме», на сюжет которой за три года до этого его брат Модест написал либретто для некоего Кленовского, отказавшегося впоследствии от мысли об опере. Ситуация была несколько схожа с «Евгением Онегиным» – этот роман Чайковский считал святым и долго не хотел браться за написание оперы на его сюжет. Но Всеволожский, тогдашний директор императорских театров, обращается к Петру Ильичу с просьбой написать оперу к следующему сезону. Тогда композитор решается взяться за сочинение музыкальной драмы на уже готовое либретто брата. 19 января 1890 г. Чайковский уезжает во Флоренцию. Начинается работа над клавиром оперы.

Композитор решает добавить в произведение стихи Державина, Жуковского, Батюшкова. Также добавляются собственные стихи Петра Чайковского. В клавирном изложении опера была сочинена довольно скоро, всего за 44 дня (вспоминается «Жизель», музыку к которой Адан написал всего за две недели). Ещё во Флоренции была начата работа над оркестровкой. Премьера спектакля состоялась 19 декабря 1890 г. в Мариинском театре.

В сравнении с первоисточником время действия было перенесено в эпоху правления Екатерины II (у Пушкина, как мы помним, действие разворачивается при Николае I). Сделано это было по настоянию Всеволожского, что и неудивительно, поскольку в России в то время правил Александр III, дурное авторитарное влияние которого на театры (особенно императорские) очевидно. Здесь ему удалось «переплюнуть» даже вышеупомянутого Николая I, который своим неистовым желанием контролировать любое вольнодумие ставил себя в крайне скабрёзные ситуации. Известно, что именно с царской подачи опера Глинки «Иван Сусанин» переименовывалась несколько раз, в конце концов, став «Жизнью за царя». Александр III, как и любой далёкий от искусства авторитарный правитель, крайне

с традиционным «la la la!», впоследствии отзовутся в творчестве Оффенбаха и других великих мастеров оперетты.

любил, когда музыкальность заменяется солдафонской фанфарностью и широтой. Потому перенос времени действия в эпоху жёсткого правления Екатерины Великой полностью понятен.

Но на этом введении, обусловленные чисто политическими мотивами, не заканчиваются. Скорее всего, именно по настоянию Всеволожского вводится сцена появления императрицы Екатерины II, которую Чайковский поставил рядом со вставной пасторалью «Искренность пастушки» (думаем, это сделано было автором не случайно). На наш взгляд, музыка и действие здесь настолько нарочито прославляют царизм и самодержавие, что только ленивый или желающий быть глухим не услышит издёвки. Само появление императрицы выполнено очень сдержанно, пёстро, быстро. Пастораль идёт по времени примерно в 10 раз дольше. Драматически этот визит Екатерины Великой на бал вообще никак не обусловлен, что опять-таки наводит на мысль о том, что Чайковскому просто настоятельно рекомендовали вставить данную сцену.

Здесь же обращает на себя внимание тот факт, что свою оперу Пётр Ильич начинает с детского хора, написанного в милитаристском стиле. Музыка здесь изобилует характерными для военного марша приёмами. Слова, исполняемые играющими «в войну» мальчиками («отечество спасать нам выпало на долю»), заставляют внимательного слушателя задуматься над тем, насколько допустима в данном контексте подмена понятий «отечество» и «царизм». Чтобы получить верное представление, достаточно разобраться, какое количество тем преобладает в синтетическом художественном целом – исполненных русской народной песенной культуры или отмеченных официозом.

Еще один важный, на наш взгляд, момент. Имя Германа в либретто написано с одной буквой «н», а Лиза из воспитанницы графини превращается в её внучку. Тем самым автор увеличивает классовое неравенство между ней и Германом. Вообще, немец (хотя об этом в либретто напрямую нигде не сказано) предстаёт не просто прагматичным злодеем без сердца. Герман Чайковского – крайне мятущаяся личность, что видится, скорее, развитием пушкинского замысла, нежели нововведением. Здесь мы расходимся во мнении с большинством критиков. Слова про три злодеяния автор сохраняет, отдав их Сурину. Отдельного внимания заслуживают слова о Гер-

мане, который предстает «как демон ада мрачен», звучащие в момент его появления. Герман в версии Чайковского сам сознаётся Томскому в своей любви к Лизе. Ариозо «Я имени её не знаю...» – великолепный образец композиторского гения. Герман говорит, что он болен, описывая свои чувства к Лизе.

В оперной версии образ Лизы расширен. Появляется также князь Елецкий, её будущий предполагаемый супруг, который безумно любит свою невесту. Это сделано для обострения конфликтов – традиционный оперный приём. Шутку о трёх картах в спектакле также рассказывает Томский, только карты для простоты исполнения в театре ставятся подряд, а Графине некий призрак предсказывает смерть от третьего, кто попытается узнать тайну трёх карт (до этого её она уже раскрыла мужу и юному красавцу). Но здесь Герман реагирует несколько иначе (*про себя*): «Что мне в этих картах, если Лиза не может быть моей?» Уже в конце картины в момент разразившихся ливня и грозы он клянётся, что будет со своей возлюбленной или погибнет.

Своему грядущему замужеству юная Лиза не рада. «Мои девичьи грёзы, вы изменили мне». В её спальню врывается Герман, умоляя дать ему налюбоваться ею перед смертью. Он признаётся, что влюблён в неё. «Красавица, богиня, ангел». Лиза испугана, но герой зывает к её жалости, и она позволяет ему взять её руку. Лиза влюбляется в Германа. Несколько раз за всю оперу в качестве издёвок Томский и Сурин поют Герману о трёх картах. Герою кажется, что он сходит с ума и слышит голоса. Немца начинают одолевать мысли о возможностях, которые могут открыться пред ним. «Три карты – и я богат, и вместе с ней могу бежать прочь от людей». Герман судорожно повторяет мотив «от третьего, кто, пылко страстно любя...» и задаётся вопросом: «А что, я не люблю?»

На балу, где мы впоследствии увидим пастораль «Искренность пастушки» и явление Екатерины II, Лиза зовёт Германа к себе в спальню, в чём он видит знак Судьбы. Здесь его идея становится наваждением, одержимостью. Вспоминаются слова Томского о нём: «Он не дурак... [но] из тех, кто раз задумав, должен всё свершить». Герман пробирается в спальню старухи. Долго он колеблется. «А что, если тайны нет? И это всё лишь бред моей больной души?» (здесь композитор близок к пушкинской мысли). Но в итоге герой

решается. «Мне ль от тебя? Тебе ль от меня? Но чувствую, что одному из нас погибнуть от другого». В момент излияний Германа Графиня молчит. Пушкинский текст дан без особых изменений. После её смерти герой говорит о том, что пророчество сбылось, но тайна трёх карт остаётся нераскрытой. Лиза, узнав обо всём, не в силах быть с Германом.

Позже, на фоне церковного хора, Герману является призрак Графини, который вынужден ему открыть тайну трёх карт. Графиня приказывает Герману: «Женись на Лизе, спаси её. И тогда три карты выйдут сряду. Запомни, тройка семёрка, туз». Герман встречается чуть за полночь с Лизой у набережной канавки (текст к этой сцене писался полностью самим композитором). Героиня сама позвала его туда через записку, простив его и не веря, что он виновен. Они счастливы видеть друг друга. Однако Герман сошёл с ума. В бреду он не узнаёт Лизы, когда она пытается вразумить его. «Тебя не знаю я!» – произносит он и бежит в игорный дом, где его «ждут горы золота». Лиза бросается с моста со словами «он погиб, а вместе с ним и я».

В игорный дом, где обычно, наблюдая за игрой, сидит Герман, является Елецкий в надежде отомстить и вызвать на дуэль того, кто увёл у него Лизу из-под венца. За ним же влетает Герман, увидев которого, Томский вопрошает: «Ты где был? Не в аду ли?» – настолько плохо выглядит герой. Опера вообще наполнена inferнальными отсылками. Герман ставит две карты, которые выигрывают. Затем звучит его знаменитое «Что наша жизнь? Игра!», после которого герой порывается поставить третий раз, но Чекалинский отказывается (разночтение с первоисточником) со словами «нет, получи; сам чёрт с тобой играет заодно». «Кому угодно? Вот это всё на карту!» – восклицает Герман, на что князь Елецкий отвечает: «Мне!». Присутствующие пытаются его отговорить, сопровождая это доводами о том, что Герман сам не свой, что он обезумел. Но Елецкий отвечает, что у него счёты с Германом. Далее, одёрнувшись, Герман видит призрак Пиковой дамы, которая тут же уходит, как только он закалывается ножом (в исполнительской практике обычно это заменяется выстрелом, так как это более выгодно выглядит со сцены). Умиравший Герман просит прощения у князя, ему видится Лиза. Опера заканчивается заубойным хором «Господь! Прости его и упокой его грешную и намученную (сейчас чаще измученную) душу!»

Выскажем предположение, что в действительности опера Чайковского является более детальной проработкой идей Пушкина с незначительными изменениями и введением в сюжетную канву любовной линии. Психологизм композитор сохраняет, его герой, подобно пушкинскому, постепенно меняется, сходя с ума. Это неоднократно подчёркивается словами самого Германа и его окружением. Лизу же изменения затронули больше. Её образ несколько углублён. Теперь она не просто девица, которая начиталась романов. Лиза ставит себя, свою репутацию под удар, отказывая князю перед самой свадьбой, а бросает она его ради нищего (как о нём говорят) Германа. Жертвует собой ради возлюбленного, идёт на самоубийство, получив от него отказ. Роль Томского сохранена. Простая мудрость сочетается у него с лёгким отношением к жизни и юмором. Если говорить в целом, то, безусловно, произведение Чайковского можно назвать единственным, приближенным к замыслу Пушкина. Композитор достойно понял мысль творца и развил её драматически и музыкально.

«Пиковая дама» Д. Наумова и М. Лисового

Анимация Д. Наумова и М. Лисового – первый фильм из анимационного цикла «Россия в музыке», задуманного с целью популяризации русской классики, который вышел на экраны в 2006 г. На наш взгляд, именно в данной версии «Пиковой дамы» усилен мистический элемент. Подтверждением представленной точки зрения служит тот факт, что все три участвующих в анимации персонажа – графиня, Герман и Лиза – мало отличаются друг от друга за исключением цветовой гаммы их одеяний¹. У графини это белый цвет, у Германа – зеленый, что, возможно, отсылает зрителя к роду его службы, у Лизы – розовый (символ девичества). Своим обликом каждый из героев скорее напоминает призрака, чем реального человека. Столь же призрачен и Петербург, словно созданный из осколков ледяных и каменных глыб, в очертаниях которых угадывается и храм, и адмиралтейство, и частные домовладения.

¹ Памятуя о том, что «глаза – зеркало души», подчеркнем, что при сходстве внешних обликов всех трёх героев только у графини левый глаз отмечен бельмом, что говорит, на наш взгляд, о ее принадлежности как миру живых, так и миру мёртвых.

Даже авторская музыка П.И. Чайковского кажется ирреальной в силу компьютерной обработки и совмещения манер оперного и эстрадного пения, как это происходит в случае с Германом, либо намеренно механистичной, лишенной подлинного чувства, как манеры Лизы, которая исполняет свою партию буквально по слогам («Ах, ис-то-ми-лась, ус-та-ла я...»)². Интересно, что после слов Германа «Красавица, богиня, ангел», произнесенных в момент парения над городом, Лиза, словно марионетка, безжизненно опускает руки и склоняет голову.

Знаменательно, что в момент мелодекламации, которую имитирует каменное строение, чей контур напоминает очертания треугольника – имеется в виду история графини, заплатившей определенную цену за тайну трех карт, зритель погружается в водную стихию. Подобный опыт согласуется со словами графини, адресованными в начале фильма Герману: «Все равно ты будешь мой». Имеется в виду символизируемое водой женское иррациональное начало, поглощающее главного героя, который знаменует собой начало рациональное³. Более того, в момент последней игры, которую ведет овладевший тайной трёх карт Герман, именно Лиза вырывает из своей груди сердце, становящееся меткой на карте, погубившей главного героя. В итоге, именно последняя экранизация оперы П.И. Чайковского заставляет зрителя вновь прочитать Пушкина и послушать Чайковского – что, безусловно, станет бесценным подарком в наше суетное время. К этому призываем и мы.

Использованные источники

1. Казанцева Л.П., Волкова П.С. «Русское» в музыке зарубежных композиторов «на русскую тему» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 3. С. 154–166. doi: 10.33779/2587-6341.2021.3.154-166
2. Юй Ян. «Пиковая дама» Пушкина – Чайковского в пространстве визуальной культуры: интерпретация и реинтерпретация // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8, № 3. С. 185–195. doi: 10.24411/2308-1031-2020-10057
3. Юй Ян. «Дама пик» Павла Лунгина как интертекст // Музыкальный альманах Томского государственного университета. 2019. № 8. С. 75–81.

² Партию графини исполняет А. Дорджиева, Германа – Л. Газиханов, Лизы – Т. Дорджиева.

³ Подробнее по данному вопросу см.: [2, 3].

Nikita Miroshnikov. Yu Yan

THE QUEEN OF SPADES BY PUSHKIN IN OPERA, OPERETTA AND ANIMATION

Musical almanac of Tomsk State University, 2021, no. 12, pp. 60–72.

doi: 10.17223/26188929/12/6

The article tells about three works based on the "Queen of Spades" by A. Pushkin – opera by F. Galevi, operetta by F. Zuppe and an animated film by D. Naumov and M. Lisovoy, which are viewed on the background of the opera by P. Tchaikovsky. The analysis of plot and musical scores were made. The article does not contain a comparison of these three texts, but each of them is studied in sufficient detail. In general, the following article is not yet a comparison of texts that are directly related to the work of A. Pushkin. The research may be of interesting to musicologists, literary critics and cultural scientists.

Keywords: Pushkin, "The Queen of Spades", opera, operetta, Tchaikovsky, Halevi, Zuppe, D. Naumov and M. Lisovoy. Key words: Pushkin, The Queen of Spades, opera, operetta, Tchaikovsky, Halevy, Suppe

The used sources

1. Kazantseva L.P., Volkova P.S. "Russian" in the music of foreign composers "on a Russian theme" // *Problems of Musical Science / Music Scholarship*. 2021. No. 3. P. 154–166. doi: 10.33779 / 2587-6341.2021.3.154-166
2. Yu Yang. "The Queen of Spades" by Pushkin – Tchaikovsky in the space of visual culture: interpretation and reinterpretation // *Bulletin of Musical Science*. T. 8. No. 3. 2020. pp. 185–195. doi: 10.24411 / 2308-1031-2020-10057
3. Yu Yang. "Queen of Spades" by Pavel Lungin as an intertext // *Musical Almanac of Tomsk State University*. 2019. No. 8. P. 75–81.