**Петр Ильич Чайковский. Опера "Пиковая дама"**

**I. ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ.**

Петр Ильич Чайковский родился 25 апреля 1840 года в заводском поселке Воткинск, в семье горного инженера, директора Камско-Воткинских заводов. В Воткинсе, а с шестилетнего возраста в Алапаевске (на Урале), протекали ранние детские годы композитора. Народные песни, по преимуществу протяжные, лирические запевы рыбаков, часто по вечерам звучавшие с озера, были первыми, наиболее яркими музыкальными впечатлениями Чайковского. Народного характера мелодии он слышал и дома: мать композитора играла на фортепиано и часто пела популярные песни и романсы, среди которых особенной любовью пользовался “Соловей” Алябьева.

В эти же годы Чайковский познакомился и с некоторыми произведениями итальянских и немецких композиторов, которые он слушал в исполнении на оркестрине (механическом органе), привезенной отцом в Воткинск. Особенно горячо он полюбил широкораспевные мелодии Беллини и музыку оперы “Дон-Жуан” Моцарта. В раннем возрасте началис и его первые уроки игры на фортепиано.

Среди горячо любимой семи, под непосредственным наблюдением франуженки-гувернантеи Фанни Дюрбах, прошло его детство. Правдивый, отзывчивый, чуткий к людям мальчик с рннх лет завоевал большую любовь всех окружающих.

В десятелетнем возрасте его отдали учиться в Петербургское Училище правоведения, которое готовило чиновников для департамента юстиции.

В Петербурге Чайковский впервые получил возможность познакомиться с театром, с операми Глинки, Росини, Вебера, с симфоническим творчеством русских и зарубежных композиторов. Любовь мальчика к музыке стала еще сильнее. В Училище правовевдения он занимался и музыкой: участвавал в хоре, музицировал с товарищами, в течение некоторого времени брал специальные уроки игры на рояле. После окончания в 1859 году Училища Чайковский вынужден был поступить на службу чиновником и выполнятьнеинтересные и тягостные для него обязанности.

Вместе с тем стремление к любимому искусству все росло, и осенью 1861 года, не оставляя службы, Чайковский начал заниматься в организованном в тот год при Русском музыкальном обществе в Петербурге первую русскую консерваторию.

Страстно и целеустременно принимался Чайковский за работу, поражая своих учителей усидчивостью, настойчивостью и исключительной трудоспособностью. В Консерватории он занимался под руководством А.Г.Рубинштейна и Н.И.Заремба. Только теперь, в возрасте двадцати двух лет, он смог, наконец, получить доступ к настоящему профессионольному музыкальному образованию. Параллельно с занятиями в теоретических классах Чайковский учился игре на флейте и органе, участвовал в ученическом оркестре консерватории. Выполняя огромное количество учебных заданий, он делал отличные успехи, и окончил Петербургскую Консерваторию в 1865 году с серебряной медалью, присужденной ему за сочиненную к выпускному экзамену кантату “К радости” на текст Шиллера. К консерваторским годам относится и первое обращение Чайковского к творчеству Островского: в 1864 году он написал увертюру к драме “Гроза”, в музыке которой уже в значительной мере раскрылись характерные черты драматического ларования Чайковского

В январе 1866 года, приняв приглашение Н.Г.Рубинштейна, Чайковский переехал в Москву, чтобы стать профессором Московской консерватории. Начался новый период в жизни композитора.

В Москве его творческая деятельность достигла большого и разностороннего расцвета. В то время Чайковский интенсивно работал и как педагог-воспитатель, и как критик-публицист. Развитию творческого дарования Чайковского в эти годы во многом способствовало его общение с различными выдающимися преставителями русской литературы и искусства. Так, в Москве у него установились дружеские связи с А.Н.Островским. вместе с ним он часто бывал на собраниях “Артистического кружка”-содружества передовых деятелей русской литературы, театра, музыки, организованного по инициативе Н.Рубинштейна, А.Островского и В.Одоевского. Общие демократические устремления в искусстве, любовь к народной песне, широко звучавшей в Москве и ее пригородах, забота о русском музыкальном образовании и просвещении сближала представителей различных профессий, давая обильную пищу для оживленных споров и бесед.

В кружке Чайковский познакомился с выдающимися артистами Малого театра – П.М.Садовским и В.И.Живокини. Он часто посещал также спектакли Малого театра, который был тесно связан с творчеством Островского и переживал в те годы большой творческий подъем. Театр активно боролся за новые, реалистические принципы русского драматического искусства. Его постановки вызывали сос стороны композитора самое восторженное отношение, и эти яркие театральные впечатления несомненно сыгшрали большую роль в формировании творческих принципов Чайковского как оперного композитора.

В московские годы произошло и знакомство композитора с А.Н.Толстым, который был глубоко восхищен музыкой Первого квартета Чайковского. С о своей стороны Петр Ильич высоко оценил дарования Толстого-художника и не раз высказывал впоследствии свое глубокое преклонение перед его талантом.

В 60-70х годах установились прочные связи Чайковского с композиторами Могучей кучки – Балакиревым и Римским-Корсаковым, а также со Стасовым. Балакирев и Стасов неоднократно подсказывали Чайковскому сюжеты для его программных произведений. Так, например, по совету Балактрева Чайковский принялся за сочинение увертюры-фантазии “Ромео и Джульетта”, по совету С тасова написана “Буря”. С Балакиревым и Р имским-Корсаковым Чайковский деллся своими творческими планами; последнему он помогал также советами при его работе над самообразованием в области теории музыки. Композиторы обменивались записями народных песен.

К московскому периоду относится создание большого количества самых разнообразных произведений, в их числе оперы: “Воевода”, “Ундина”, “Опричник”, “Кузнец Вакула”, балет “Лебединое озеро”, три первые симфонии, несколько программных увертюр-фантазий для оркестра (среди них “Ромео и Джульетта” и “Франческа да Римини”), три квартета, Первый фортепианный концерт, вариации для виолончели с оркестром на тему “Рококо”, музыка к сказке Островского “Снегурочка”, цикл фортепианных пьес “Времена года” и ряд других каметно-инструментальных сочинений и романсов. В Москве же Чайковским была начата работа над Четвертой симфоние и оперой “Евгений Онегин” по роману в стихах А.С.Пушкина, ознаменовавшей наступление высокой творческой зрелости композитора.

Для значительной части музыки, созданной Чайковским в московский период, характерные светлые, весенние настроения. Нередко в ней проявляется восторженное отношение к жизни или же воплощается сердечно-задушевный отклик на поэтические образы природы (цикл “Времена года”). Некоторые сочинения этих лет содержат яркие зарисовки народного быта, живо передают народный юмор и веселье. Однако уже и сочинениям московского периода присущи иные настроения: в них выражены неудовлетворенность жизнью, тоска по идеалу, эллегическая скорбь, а в отдельных произведениях, как, например, в увертюре-фантазии “Ромео и Джульетта”, музыка достигает подлинного трагизма. Драматичны по своему характеру также созданные в эти годы фантазия “Франческа да Римини”, балет “Лебединое озеро” и некоторые романсы.

Ранним операм присущ целый ряд ярких творческих достижений,однако им чаще недостает достаточной драматургической цельности, завершенности. Вот почему некоторые из своих ранних опер Чайковский впоследствии уничтожил, а оперу “Кузнец Вакула” в 80-х годах значительно переработал. Не смотря на интенсивное творчество, Чайковский в эти годы уделял много времени педагогической и музыкально-критической работы. В течении почти 12 лет он преподавал в Московской консерватории: вел курсы теории, гармонии, инструментовки и сочинения. Любимым учеником Чайковского был Сергей Иванович Ганеев – выдающися русский композитор и пианист, ставший его бдизким другом.

Нервное заболевание, вызванное напряженной работой и тяжелыми личными переживаниями (неудачная женитьба), послужило причиной отъезда Чайковского в конце 1877 года из Москвы за границу. В Италии композитором были завершены Четвертая симфония и опера “Евгений Онегин”. Огромным было их значение в биографии Чайковского.

В 80-х и в начале 90-х годов Чайковский обращается к новой тематике, новым образом, новым музыкальным жанрам и формам. В 1883 году по поэме Пушкина “Полтава” композитор создает героико-патриотическую оперу “Мазепа”. Вней на фоне исторических событий раскрывается лирическая драма дочери Кочубея – Марии. Следующая опера этого десятилетия – “Чародейка” (1887г.) по драме И.А.Шпажинского, лирико-трагическая и одновременно народно-бытовая опера. На рубеже нового десятилетия появляется выдающееся произведение мировой музыкальной классики – опера “Пиковая дама” на сюжет одноименной повести Пушкина. Эту оперу можно рассматривать как вторую (после “Евгения Онегина”) вершину в оперном творчестве Чайковского.

В 80-е годы композитор пишет большое количество разнообразных симфонических и камерных произведений. Впервые он обращается к жанру симфонической сюиты. Дальнейшее развитие получают симфонии (программная симфония “Манфред”-1885г, Пятая симфония-1888г). Появляются новые увертюры: “1812”, “Гамлет”. В начале 80-х годов создано блестящее, ярко народное по языку “ Итальянское коприччио” для симфонического оркестра, продолживщее традиции испанских увертюр Глинки. В те же годы Чайковский впервые обратился к жанру трио и написал свое известное сочинение для рояля, скрипки и виолончели, посвященное памяти Н.Г.Рубинштейна. На протяжении 80-х годов написан второй балет Чайковского “Спящая красавица”.

Искоючительно разнообразно творчество композитора последних трех лет жизни. Сразу же после “Пиковой дамы” был сочинен струнный секстет “Воспоминания о Флоренции”. В течение 1891-1892 годов созданы светлая, солнечная по характеру камерная лирическая опера “Иоланта” на сюжет драмы датского писателя Герца и балет “Щелкунчик” по сказке Гофмана. Продолжилась работа и в области романса и камерно-инструментальных жанров. Наконец, в 1893 году появилась Шестяа симфония (“Патетическая”, как назвал ее сам автор) – вершина его симфонического творчнства.

В сочинениях 80-90х годов ведущей чертой музыки Чайковского стало контрастное противопоставление полярных образов: добра изла, мрака и света, прекрасной мечты о счастье и гнетущей человека действительности, что создает напряженно-драматический характер всего музыкального развития.

В 1885 году Чайковский был избран директором Московского отделения Петербургского камерного музыкального общества, а через год – почетным членом Русского музыкального общества.

Начиная с 80-х годов, его имя становится популярным не только в России, но и за рубежом. Чайковский с большим успехом выступает как дирижер в симфонических концертах и операх совершает ряд концертных поездок по городам Европы, где исполняются его произведения.

В 1893 году в Англии Кембриджский университет присвоил Чайковскому звание доктора прав как гениальному музыканту мира.

Еще в 1885 году Чайковский ощутил потребность в постоянном домашнем очаге, где можно было бы по возвращению из путешествий целиком отдаваться творчеству. Он поселился сначала в окрестностях города Клина – в Майданове, затем во Фроловском, а с 1891 года на окраине самого Клина. Ныне в доме, где жилкомпозитор, находится государственный дом-музей его имени.

В Клину и его окрестностях в общении с любимой русской природой Петр Ильич создал свои лучшие произведения, в том числе Пятую симфонию и балет “Спящая красавица”. Там же в 1893 году он написал и последнюю – Шестую симфонию. Она была впервые исполнена в Петербурге под управлением автора. Через несколько дней Чайковский тяжело заболел. Болезнь оказалась смертельной. В ночь с 25 на 26 октября композитор скончался.

Жизнь великого русского музыканта оборвалась в то время, когда он был в расвете сил и полон новых, разнообразных творческих замыслов.

Тяжелой утратой явилась смерть Чайковского для всего русского и мирового искусства. По воспоминаниям современников, его похороны вылились в демонстрацию всенародной любви к великому композитору.

Ни один русский поэт, ни один русский писатель не дал так много русской оперной классике, как Пушкин.

Трансформация пушкинского сюжета имеет место и в “Пиковой даме”, и едва ли не в большей степени, чем в любой из пушкинских опер. На это не раз указывалось в работах об опере Чайковского, причем нередко чрезмерно акцентировалось расхождение между композитором и писателем и далеко не в достаточной мере раскрывалась идейная связь оперы Чайковского с пушкинской повестью. Чтобы раскрыть эту связь и вместе с тем показать различие между “Пиковой дамой” Пушкина и “Пиковой дамой” Чайковского, нужно прежде всего найти верную точку зрения на повесть Пушкина.

Что же представляет собой “Пиковая дама”? Сказалась ли в этой повести могучая сила пушкинского реализма, или же правы те, кто считал ее всего лишь блестяще написанным анекдотом? А это мнение имело в свое время распространение; его разделял, в частности, и Модест Чайковский, брат композитора и втор либретто “Пиковой дамы”, назвавший повесть Пушкина “прелестной, но все же пустяковой”.

Не составит большого труда доказать, что “Пиковая дама” Пушкина – не анекдот, не “пустяк”, а произведение глубокого идейного замысла. Сюжет для написания “Пиковой дамы” Пушкин взял из реальной жизни.

“Современные нравы” действительно легко узнаются в образах действующих лиц, в мире их интересов. Все это – аристократиченский Петербург пушкинского времени. Больше того, сама сюжетная основа повести не выдумана Пушкиным. Не имеет, конечно, значения в какой мере в рассказе внука старой княгини Голициной истина сплелась с вымыслом и в какой мере этому рассказу поверил Пушкин. Важно другое, рассказ о трех картах вводит читателя в ту атмосферу, которая окружала азартную карточную игру. Из бедняка он мог превратится в богача; из богача – в нищего. Отсюда – бессмысленные суеверия и легенды о таинственном карточном счастье. Таким образом, положив в основу повести легенду о “сачстливых картах”, Пушкин фантастический рассказ поставил на службу реалистической обрисовке действительности.

Вместе с легендой о трех картах в повесть вошла и княгиня Голицина, переименованная в графиню \*\*\*. “Холодный эгоизм” графини особенно наглядно раскрывается в ее отношении к Лизе.

“Лизавета Ивановна была пренесчастное создание. Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?”

Лиза – единственная привлекательная личность в галерее героев пушкинской повести. Она не только “во сто раз милее” светских барышень, она одна не лишена настоящих хороших человеческих чувств; она одна способной к глбокой, благородной и бескорыстной любви. Такая любовь исключена для Германа. Как и старая графиня, Герман-эгоист. Но его пылкая натура знала только одну страсть: деньги; им влдела лишь одна мечта: разбогатеть!

Рассказ графа Толстого о трех картах, тайну которых якобы хранит графиня\*\*\*, взволновал Германа. Он стремился любым способом узнать тайну трех карт. Только человек с опустошенной и исковерканной душой может хладнокровно обдумывать чудовищный по расчетливому цинизму план – стать любовником девяностолетней,умирающей старухи!

Не увлечение, не искреннее чувство,а лишь стремление проникнуть в дом графини заставляет Германа добиваться любви Лизы. Однако из дальнейшего становиться ясно, что это не была та страсть, о которой мечтала Лиза; это была все та же страсть к деньгам.

Герман – в доме графини\*\*\*. Старуха, в которой чуть теплилась жизнь,только что умерла под наведением на нее пистолетом. Но Герман “не чувствовал угрызения совести при мысли о мертвой старухе. Однако его ужасало: невозвратная тайна, от которой он ожидал обогащения”.

Может быть не случайно Пушкин подчеркивает внешнее сходство Германа с Бонопартом. “У него профиль Наполеона, а душа Мефистофиля”, - говорит Толстой. “О н сидит на окошке,сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона”. Эти сравнения приобретают большой смысл, если мы вспомним известные пушкинские строки:

 Мы все глядим в Наполеоны,

 Двуногих тварей миллионы

 Для нас орудие одно.

И для Германа старая графиня и Лиза лишь “орудие”, ступень, по которой он идет к поставленно перед собой цели.

Написанная в очень спокойном, пояти созерцателно-повествовательном тоне, повесть Пушкина представляет собой, по существу суровое обличие. Основной объект обличения, конечно, Герман; точнее, олицетворение в его образе свойства, о которых только что шла речь.

Не противоречит ли этой глубоко реалистической основе повести введеный в нее элемент фантастики? Говоря о “Пиковой даме”, пройти мимо этой проблемы нельзя. Мы бегло коснулись ее, указав, что сама легенда о трех картах выросла в атмосфере карточного азарта. Пушкин скупым штрихом дает понять, что в действительности никакой тайны графини нет. В самом деле, в ответ на все вопросы и мольбы Германа графиня произносит только одну фразу: “Это была шутка… клянусь вам, это была шутка”. Неужели полумертвая от ужаса старуха способна была еще скрывать ненужную ей тайну верного выигрыша?

От психического состояния Германа в спальне графини и комнате Лизы – один шаг до сцены видения. Но даже в этом фантастическом эпизоде Пушкин подчеркивает реаличтическую основу повести, предпослав пятой главе эпиграф: “В эту ночь явилась ко мне покойница баронесса фон-В\*\*\*. Она была вся в белом и сказала мне: “Здравствуте, господин советник!”

Рассказ о появлении призрака графини вводит читателя в духовный мир Германа, уже вплотную подошедшего к той нрани, которая отделяет здорового человека от душевнобольного. Именно в этом художественный смысл сцены видения.

Все сказанное о “Пиковой даме” дает право сделать вывод: эта повесть, как и другие лучшие произведения ее автора, заключает в себе высокий идейный замысел воплощений с огромной и глубоко реалистической художественной мощью.

“Пиковая дама” – первое прозаическое произведение Пушкина, успех которого в самых широких кругах и в печати был общепризнанным. 7 апреля 1834 года Пушкин записал в своем дневнике: “Моя Пиковая дама в большой моде. Игроки понтируют на тройку, семерку и туза.”

Как жк претворен пушкинский замысел в опере Чайковского? Начать здесь нужно с истории и харастеристики либретто оперы.

Либретто “Пиковая дама” Модест Ильич Чайковский, брат Петра Чайковского,начал писать по рекомендации директора императорских театров А.Всеволожского, для композитора Кленовского, автора нескольких балетов. Кленовский по каким-то причинам отказался от сюжета “Пиковой дамы”. Осенью 1889 года Всеволожский посоветовал Петру Ильичу ознакомиться с трудом брата. П.Чайковский посмотрел, познакомился, очевидно, с общим планом либретто, заинтересовался им и решил писать оперу “Пиковая дама” по либретто Модеста Чайковского.

Когда М.И.Чайковский сценарий директору императорского театра, где было решено перенести эпоу действия из времен Александра I, в конец царствования Екатерины II.

Что же представляет собой либретто “Пиковой дамы”, в чем отступает оно от первоисточника, в каком направлении изменяет пушкинский замысел?

Существенной трансформации подверг М.Чайковский образГермана. То, что Герман волею либретто превратился из военного инженера в гусара – малозначительная деталь, к тому же накак не проявляющая себя в действии. Гораздо важнее другое изменение. У Пушкина Германом безраздельно владеет одна мысль: разбогатеть! Тайна графини – путь к богаству, а любовь Лизы – путь к тайне графини. Может быть, у пушкинского Германа и есть какое-нибудь чувство к Лизе, но оно ничтожно по сравнению с его страстьюк деньгам и нечего не определяет в его поведении. У М.Чайковского акценты перемещены: “Герман появляется на сене в состоянии безумной влюбленности”, - пишет он в сценарии своего либретто.

Любовь к Лизе – вот та страсть, которая целиком владеет Германом при появлении его на сцене. Осюда и должен вырасти основной драматический конфликт.

М.Чайковский ставит препятствия на пути к осуществлению мечты своего героя, превращая Лизу из бедной воспитанницы в ближайшую родственницу, внучку старой графини: между Германом, не имеющим почти никаких средств офицером, и Лизой, девушкой из богатейшей аристократической семьи, ложится глубокая пропасть социального неравенства. Кроме того, у Пушкина Лиза свободна, до встречи Германом у нее нет ни жениха, ни возлюбленного; М.Чайковский делает ее невестой богатого, знатного и красивого князя Елецкого.

Лишь постепенно мысль о Лизе сначала сплетается с мыслью о тайне трех карт, а затем вытесняется ею. Развитие этой внутренней борьбы проведено в либретто очень логично и с подлинной драматической остротой.

Не случайно Модест Чайковский в четвертой картине широко использует подлинный пушкинский текст. Именно в четвертой картине Герман М.Чайковского сближается с германом Пушкина. Лиза уже не существует для него. Стремление к богатству, воплотившись в мечту о верном выигрыше, из средства превратилось в цель!

В либретто пропущена драмтическая и сценически благородная сцена у гроба. Дано лишь напоминание о ней в пятой картине, которая очень близка к соответствующему эпизоду пушкинской повести. Смысл этой картины, как и у Пушкина, - сценическое воплощение кошмаров Германа.

П.И.Чайковский настаивал на введении сцены у Канавки (шестая картина). Это вполне понятно: разговор Лизы с Германом, отсутствующий у Пушкина, крайне важен в той трактовке сюжета, которая была найдена М.И.Чайковским и принята Петром Ильичем; это существенный этап в сценическом раскрытии постепенно развивающейся душевной болезни Германа, а еще больше облика Лизы.

Сцена у Канавки подготавливает заключительную седьмую картину, основное содержание которой близко к соответствующему, заключительному эпизоду пушкинской повести. Правда, М.И.Чайковский меняет судьбу Германа, который в опере кончает с собой и перед смертью освобождается от приведшей его кбезумию мысли о мистической тайне трех карт. Это возвращение “человеческого” Герману вполне соответствует всей трактовке сюжета; ведь Герман влибретто М.Чайковского вводится в действие не как бессердечный хищник, а как человек, первоначальные побуждения которого определяет могучая сила любви.

Трансформация образа Германа – основное и действительно очень значительное изменение пушкинского замысла М.Чайковским. графиня в лбретто – то же давно отживщее сво век существо, что и в повести. Превращение Лизы из компаньонки во внучку старой графини не меняет по существу ееобраза; она остается той же чистой и любящей девушкой, как и в повести. По-иному, чем пушкинская Лиза, но она тоже испытывает гнет условностей и предрассудков аристократического петербургского общества.

Теперь можно подвести итоги и дать оценку и характеристику либретто, составленного Модестом Чайковским, - того драматургического костяка, который лег в основу оперы Чайковского.

Либретто “Пиковой дамы” не раз подвергалось суровым нападкам; его автора обвиняли и в драматургической беспомощности, и в снижении замысла Пушкина до уровня шаблонной мелодрамы, и в многочисленных дефектах стихотворного текста. Из этих обвинений можно признать справедливым лишь последнее: М.И.Чайковский, отнюдь не бездарный драматург, был плохим поэтом, и текст “Пиковой дамы”, действительно, страдает разного рода стилистическими шероховатостями. Что касается драматургической стороны либретто,томы уже видели, что основная сюжетная линия развита М.Чайковским последовательно, с высокой драматической насыщенностью, в острых, отнюдь не надуманных, жизненных конфликтах, с настоящим драматургическим искусством.

Несправедлив и упрек в мелодраматизме, в отсутствии значительной идеи. Правда, основной образ и главная мысль либретто, как уже говорилось, далеко не во всем совпадают с пушкинскими. Герман Пушкина прежде всего – олиетворение алчности, дошедшей до грани патологии. Герман Модеста Чайковского в первую очередь – жертва этой низменной страсти, которая вызвана в нем социальными условиями. К Герману Пушкина возможно лишь отрицательное отношение; Герман М.Чайковского – в те минуты, когда он любящий и страдающий человек, а не преступник – невольно вызывает сочувствие. У Модеста Чайковского, в отличие от Пушкина, на первом плане – драма Германа и Лизы. Но эта драма отнюдь не исключает ту идею, которая в повести занимает центральное положение: обличение алчности, стяжательства. Именно этот общий идейный подтекст в наибольшей степени сближает либретто “Пиковой дамы” и оперу Чайковского с их первоисточником.

Сюжет пушкинской “Пиковой дамы” не сразу заинтересовал Чайковского. Однако со временем эта новелла все более овладевала его воображением. Особенно взволновала Чайковского сена роковой встречи Германа с графиней. Ее глубокий драматизм захватил композитора,вызвав горячее желание написать оперу. Сочинение было начато во Флореии 19 февраля 1890 года. Опера созджавалась, по словам композитора “с самозабвением и наслаждением” и была закончена в предельно короткий срок – 44 дня. Премьера состоялась в Петербурге в Мариинском театре 7 декабря 1890 года и имела огромный успех.

Вскоре после опубликования своей новеллы в 1833 году Пушкин записал в дневнике: “Моя “Пиковая дама” в большой моде. Игроки понтируют на тройку, семерку, туза.” Популярность повести объяснялась не только занимательностью фабулы, но и реалистическим воспроизвелением типов и нравов петербургского общества начала девятнадатого столетия. В либретто оперы содержание повести во многом переосмыслено. Лиза из бедной воспитанницы превратилась в богатую внучку графини. Пушкинский Герман – холодный расчетливый эгоист,охваченный одной лишь жаждой обогащения – предстает в музыке Чайковского, как человек с огненным воображением и сильными страстями. Различие общественного положения героев внесло в оперу тему социального неравенства. С высоким трагедийным пафосом в ней отражены судьбы людей в обществе, подчиненным беспощадной власти денег. Герман – жертва этого общества; стремление к богатству незаметно становится у него навязчивой идеей, заслоняющей любовь к Лизе и приводящей его к гибели.

Петербург. На залитых солнцем аллеях Летнего сада много гуляющих, дети играют под присмотром нянюшек, гувернанток. Сурин и Чекалинский беседуют о своем приятеле Германе: все ночи напролет, мрачный и молчаливый, он проводит в игорном доме,но не прикасается к картам. Странным поведением Германа удивлен и граф Томский. Ему Герман открывает тайну: он страстно влюблен в прекрасную незнакомку,но она богата, знатна и принадлежатьему не может. К друзьям присоединяется князь Елецкий. Он сообщает о своей предстоящей женитьбе. В сопровождении старой графини приближается Лиза, в которой Герман узнает свою избранницу; в отчаянии он убеждается,что Лиза – невеста Елецкого. При виде мрачной фигуры Германа, его пылающего страстью взора, зловещие предчувствия охватывают графиню и Лизу. Тягостное оцепенение рассеивает Томский. Он рассказывает светский анекдот о графине. В дни молодости она однажды в Париже проиграла все состояние. Ценой любовного свидания молодая красавица узнала тайну трех карт и, поставив на них, вернула проигрыш. Сурин и Чекалинский решают подшутить над Германом – они предлагают узнать у старухи тану трех карт. Но мысли Германа поглощены Людвиг Лизой. Начинается гроза. В бурном порыве страсти герман клянется добиться любви Лизы или погибнуть.

Комната Лизы. Вечереет. Опечаленную подругу девушки развлекают пляской. Оставшись одна Лиза поверяет ночи, что любит Германа. Неожиданно Герман появляется на балконе. Он пылко признается Лизе в любви. Стук в дверь прерывает свидание. Входит старая графиня. Скрывшийся за портьеро Герман вспоминает о тайне трех карт. После ухода графини жажда жизни с новой силой пробуждается в нем. Лиза охвачена ответным чувством.

Бал-маскарад в доме богатого столичного сановника. Князь Елецкий, встревоженный холодностью невесты, уверяет ее в своей любви и преданности. Среди гостей Герман. Чекалинский и Сурин продолжают подшучивать над приятелем; их таинственное нашептывание о магических картах угнетающе действует на его расстроеннон воображение. Начинается представоение - пастораль “Искренность пастушки”. По окончании представления Герман сталкивается со старой графиней; снова мысль обогатстве, которое сулят три карты, овладевает Германом. Получив от Лизы ключи от потайной двери, он решает выведать у старухи тану.

Ночь. Пустая спальня графини. Входит Герман; он с волнением всматривается в портрет графини в молодости, но, заслышав приближающиеся шаги, прячется. В сопровождении приживалок возвращается графиня. Недовольная балом, она предается воспоминаниям о прошлом и засыпает. Неожиданно перед предстает Герман. Он умоляет открыть тайну трех карт. Но старая графиня молчит. Взбешенный Герман грозит пистолетом: испуганная старуха падает замертво.герман в отчаянии. Близкий к безумию,он не слышит упреков прибежавщей на шум Лизы. Лишь одна мысль владеет им: графиня мертва, а тайну он не узнал.

Комната Германа в казармах. Герман в задумчивости перечитывает письмо Лизы: она просит его прийти в полночь на свидание. Герман снова переживает случившееся, в его воображении встают картины смерти и похорон старухи. В вое ветра ему слышится заупокойное пение. Германа охватывает ужас. Он хочет бежать, но ему мерещится призрак графини. Она называет заветные карты: “Тройка, семерка, туз”. Геман повторяет их как в бреду.

Зимняя Канавка. Здесь Лиза должна встретиться с Германом. Она хочет верить, что любимый не виновен в смерти графини. Башенные часы бьют полночь. Лиза теряет последнюю надежду. Наконец появляется Герман. Охваченный маниакальной идеей выигрыша, он машинально повторяет за Лизой слова любви. Из его несвязного рассказа Лиза в ужасе убеждается, что он убийца старухи. В порыве безумия Герман отталкивает Лизу и с криком: “В игорный дом!” – убегает. В отчаянии Лиза бросается в воду.

Игорный дом. Идет игра. Герман одну за другой ставит две карты, названные графиней, и выигрывает. Все ошелмлены. Упоенный победой, Герман ставит на карту весь выигрыш. Вызов Германа принимает князь Елецкий. Герман обьявляет туза, но вместо туза в его руках оказывается дама пик. В иступлении смотрит он на карту, в ней ему чудится дьявольская усмешка старой графини. В припадке безумия он кончает с собой. В последнюю минуту в сознании Германа возникает светлый образ Лизы.с ее именем на устах умирает.

Опера “Пиковая дама” – одно из величайших произведений мирового реалистического искусства. Эта музыкальная трагедия потрясает психологической правдивостью воспроизведения мыслей и чувств героев, их надежд, страданий и гибели, яркостью картин эпохи, напряженностью музыкально-драматического развития. Характерные черты стиля Чайковского получили здесь наиболее полное и совершенное выражение.

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

Первый открывается светлой бытовой сценой. Хоры нянюшек, гувернанток, задорный марш мальчиков выпукло оттеняют драматизм последующих событий. В ариозо Германа “Я имени ее не знаю”, то эллегически-нежном, топорывисто-взволнованном, запечатлены чистота и сила его чувства. Дует Германа и Елецкого сталкивает резко контрастные состояния героев: страстные жалобы Германа “Несчастный день, тебя я проклинаю” переплетаются со спокойной, размеренно речью князя “Счастливый день, тебя благословляю”. Центральный эпизод картины – квинтет “Мне страшно!” – передает мрачные предчквствия участников. В балладе Томского хловеще звучит припев о трех таинственных картах. Бурной сено грозы, на фоне которой звучит клятва Германа, завершается 1-я картина. Вторая картина распадается на две половины – бытовую и любовно-лирическую. Идиллический дует Полины и Лизы “Уж вечер” овеян светлой грустью. Мрачно и обреченно звучит романс Полины “Подруги милые”. Контрастом ему служит живая плясовая песня “Ну-ка, светик-Машенька”. Вторую половину картины открывает ариозо Лизы “Откуда эти слезы” – проникновенный монолог, полный глубркого чувства. Тоска Лизы сменяется восторженным признанием “О, слушай, ночь”. Нежно-печальное и страстное ариозо Германа “Прости, небесное создание” прерывается появлением графини: музыка приобретает трагический оттенок; возникают острые, нервные ритмы,зловещие оркестровые краски; картина завершается утверждением светло темы любви.

В 3-й картине (2 акт) фоном развивающейся драмы сиановится сцена столичного быта. Начальный хор в духе приветственных кантат екатерининской эпохи – своеобразная заставка картины. Ария князя Елецкого “Я вас люблю” обрисовывает его благородство и сдержанности. Пастораль “Искренность пастушки” – стилизация музвыки 18 века; изящные, граиозные песни и танцы обрамляют идилический любовный дует 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 неовязная мысль о трех картах. Четвертая картина, центральная в опере,насыщена тревогой и драматизмом. Она начинается оркестровым вступлением, в котором угадываются интонации люболвнх признаний Германа. Хор приживалок и песенка графини сменяются музыкой зловеще затаенного характера. Ей контрастирует проникнутой страстным чувством ариозо Германа “Если когда-нибудь знали вы чувство любви”.

В начале 5-й картины на фоне заупокойного пения и завывания бури возникает возбужденным монолог Германа “Все те же думы, все тот же страшный сон ”. Музыка сопровождающая появление призрака графини, завораживает мертвенной неподвижностью.

Оркестровое вступление 6-ой картины окрашено в мрачные тона обреченности.

Широкая, свободно льющаяся мелодия арии Лизы “Ах, истомилась, устала я” близка русским протяженнм песням; вторая части арии “Так это правда, со злодеем” полна отчаяния и гнева. Лирический дуэт Германа и Лизы “О да, миновали страдания” – единственный светлы эпизод картины. Он сменяется замечательно по психологическо глубине сцены бреда Германа о золоте. О крушении надежд говорит возвращение музыки вступления, звущащей грозно и неумолимо. 7-я картина начинается бытовыми эпизодами: застольной песней гостей, легкомысленной песней томского “Если б милее девицы”. С появлением Германа музыка становится нервно-возбужденной. Тревожно-настороженный септат “Здесь что-нибудь не так” передает волнение, охватившее игроков. Упоение победой и жестокая радость слышится в арии Германа “Что наша жизнь? Игра!”. В предсмертную минуту его мысли вновь обращены к Лизе – в оркестре возникает трепетно-нежный образ любви.

**Список литературы**

А. Соловцов «Пиковая дама» П. Чайковского. Государственное музыкальное издательство.

Русская музыкальная литература (выпуск 3). Издательство “Музыка”. Ленинградское отделение 1972 г.

Сто лучших опер. Издательство “Музыка”. Московское отделение 1979 г.