

В СОЮЗЕ СО СЛОВОМ IN ALLIANCE WITH THE WORD



УДК 78.01

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_29

А. В. ДЕНИСОВ

Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова

«ФРАНЦУЗСКИЙ ПО-РУССКИ»: СКРЫТЫЕ ПОДТЕКСТЫ В КУПЛЕТАХ ТРИКЕ ИЗ ОПЕРЫ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» П. ЧАЙКОВСКОГО

Куплеты Трике, звучащие в картине бала оперы П. Чайковского «Евгений Онегин», обычно трактовались исследователями как второстепенный номер, имеющий декоративную функцию. Вместе с тем его конкретное решение имеет ряд специфических особенностей. Как известно, он представляет собой цитату популярной в первой половине XIX века песни французского композитора А. де Боуплана «Dormez, dormez chères amours» («Спите, спите, дорогая возлюбленная»). Она пользовалась известностью в Москве и Петербурге начала 30-х гг. XIX в. (об этом свидетельствуют соответствующие публикации), Чайковскому же была знакома по одному из сборников серии «Chants et chansons populaires de la France», хранившемуся в его библиотеке. Показано, что выбор данного первоисточника определялся вполне конкретными художественными мотивами (в аналогичной сцене пушкинского романа упоминается другое произведение – «Reveillez-vous, belle endormie» Ш. Дюфрени). Поэтический текст первоисточника представляет собой диаметрально противоположность содержанию предшествующей картины – объяснения Онегина с Татьяной. Выразительной выглядит и трансформация музыкального материала в сторону упрощения, фактически демонстрирующая уникальный для творчества Чайковского образец пародии (хотя и без карикатурного искажения). Выразительный эффект усиливается также самой формой преподнесения поздравительного текста Трике на исковерканном русском (вопреки традициям отечественной дворянской культуры XIX столетия). Исследователь приходит к выводу о том, что использованный Чайковским в куплетах прием семантической инверсии связан как с содержанием оперы в целом, так и с ее ведущими сюжетными планами – повседневно-бытовым и интроспективно-психологическим.

Ключевые слова: цитата, семантическая инверсия, пародия, куплеты Трике, бал, полилингвизм.

Для цитирования: Денисов А. В. «Французский по-русски»: скрытые подтексты в куплетах Трике из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 3. С. 29–36.

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_29

A. DENISOV

N. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory

“FRENCH IN RUSSIAN”: HIDDEN SUBTEXTS IN COUPLETS OF TRIQUE FROM THE OPERA “EUGENE ONEGIN” BY P. TCHAIKOVSKY

Triquet's couplets from the ball scene from P. Tchaikovsky's opera Eugene Onegin, were usually interpreted by researchers as a facultative number with a decorative function. At the same time, its solution has some specific features. As is known, it is a quotation from the song of the French composer A. de Beauplan, “Dormez, dormez chères amours” (“Sleep, sleep, my dear beloved”), popular in the first half of the 19th century. It was known in Moscow and St. Petersburg in the early 1830s (as evidenced by publications), and was familiar to Tchaikovsky from one of the book from the series “Chants et chansons populaires de la France”, which was kept in his library. It is shown that its choice had very specific artistic motives (let us recall that in a similar scene of Pushkin's novel, a different work is mentioned – “Reveillez-vous, belle endormie” by Ch. Dufresny). The poetic text of the original source is a diametrical opposite to

the content of the previous scene of Onegin's explanation with Tatyana. The transformation of the musical material towards simplification also looks unusual, actually representing a unique example of parody for Tchaikovsky's heritage (though without caricature distortion). Its effect is also enhanced by the very form of presentation of the text of Triquet's congratulations in distorted Russian (contrary to the traditions of Russian noble culture of the 19th century). It is concluded that the method of semantic inversion used by Tchaikovsky in the couplets is connected both with the content of the opera as a whole and with its leading plot plans – domestic and introspective-psychological.

Keywords: quotation, semantic inversion, parody, Triquet couplets, ball, poly-lingualism.

For citation: Denisov A. "French in Russian": hidden subtexts in Couplets of Triquet from the opera "Eugene Onegin" by P. Tchaikovsky. In: South-Russian Musical Anthology. 2024. No. 3. Pp. 29–36.

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_29

«Не стыдно ль вам плясать по-русски?»

П. Чайковский. «Пиковая дама»,
2 картина (Гувернантка)

Картина бала в доме Лариных – одна из ключевых в драматургии оперы «Евгений Онегин». Именно здесь происходит ряд событий, которые приобретают решающую роль в судьбах героев данной оперы. В этом контексте особое положение занимает номер, который обычно воспринимался как исключительно декоративный и даже вовсе второстепенный. Это знаменитые куплеты Трике. Анализируя оперу, исследователи достаточно редко уделяли внимание указанному номеру, как правило, давая лишь общую характеристику и констатируя бытовое предназначение: «Чайковский ввел куплеты в сцену бала, и в результате получилась живая, непринужденная бытовая сценка» [1, с. 386]; «Много вкуса и старания вносит композитор в выписывание маленьких подробностей быта, и фигура гувернера-француза Трике, поющего поздравительные куплеты имениннице (в стиле и характере старинного танца – менуэта), на минуту становится в центре внимания» [2, с. 47]. Вместе с тем, в этом номере есть ряд необычных особенностей, дающих возможность взглянуть на него под новым углом зрения. Более того, в подобном свете и содержание всей оперы может обрести непривычные смысловые оттенки.

Как известно, куплеты Трике основываются на цитате песни французского композитора А. де Боплана «Dormez, dormez chères amours» («Спите, спите, дорогая возлюбленная»). Она пользовалась известностью в Москве и Петербурге начала 30-х гг. XIX в. (о чем можно судить по ее публикациям), Чайковскому же была знакома по одному из сборников серии «Chants et chansons populaires de la France»¹ (Иллюстрация 1), находившемуся в его личной библиотеке (см.: [3, с. 255–263]; там же воспроизводится песня Боплана). При этом в соответствующем месте романа А. Пушкина (глава 5, XXVII) упоминается

не песня Боплана, а совершенно иное произведение – «Reveillez-vous, belle endormie» – одно из наиболее популярных сочинений французского поэта Ш. Дюффрени (см. о ней: [4]). Данное обстоятельство впоследствии стало поводом для упреков в адрес композитора, которого обвиняли, в частности, в поспешности работы и отказе от следования тексту романа².

Иллюстрация 1. Сборник «Chants et chansons populaires de la France». Титульный лист



В то же время, обращение Чайковского именно к песне Боплана имело достаточно определенную мотивацию, связанную с текстом первоисточника. Напомним его начало:

Отдохнем здесь вдвоем,
Вкусим прелесть этих мест;
Пусть сладкий сон сомкнет ваши глаза,
Пусть шум воды сольется

С нежными звуками Филомелы.
Спите, спите, дорогая возлюбленная,
Ради вас я буду бодрствовать вечно.

Общее пасторально-идиллическое содержание песни А. Боплана, воспевающей прелести безмятежного отдыха влюбленной пары на природе, образует резкий контраст душевному состоянию Татьяны, отвергнутой Онегиным, который также «вкушает прелесть этих мест». В западноевропейской и русской поэзии упоминаемая в песне Филомела обозначала соловья³. Однако образ этой мифологической героини⁴ мог вызывать и другие ассоциации, напоминая о событиях, связанных с образом Татьяны в третьем действии: охваченный любовной страстью царь Терей преследовал дочь афинского царя Пандиона, желая обладать ею.

Содержание песни Ш. Дюффрени, о которой упоминает Пушкин, само по себе многозначительно. В ней также речь идет о сне главной героини, однако в совершенно ином качестве. По наблюдениям Е. Вольской, песня Дюффрени образует параллели с содержанием эпизода сна Татьяны из пятой главы романа, причем ключевую роль среди них играют общие мотивы *страха* и *искушения* («Если я появлюсь во сне, / Воспользуйся сладким заблуждением, / Вкушай удовольствие лжи») [6, с. 102]. Впрочем, данный эпизод, как известно, не нашел отражения в либретто оперы. Судя по всему, Чайковскому был необходим первоисточник, поэтический текст которого представлял бы полную противоположность содержанию предшествующей картины (объяснению Онегина с Татьяной)⁵ и был бы общеизвестен, чем и предопределяется обращение к песне Боплана.

Отдельного внимания заслуживает музыкальный материал цитаты. Композитор заимствует первоисточник целиком⁶, внося в него довольно заметные изменения. Прежде всего, они касаются вступления: если в оригинале использован самостоятельный материал (контрастирующий основному разделу), то в «Евгении Онегине» автор просто повторяет с небольшими изменениями начальные семь тактов вокальной партии и аккомпанемента. Далее, оказались выпущенными тт. 15–21, содержащие модуляцию в тональность доминанты, а также инверсию первого построения в отношении масштабов синтаксических структур (если в нем представлена группировка 2+2+3, то в пропущенном разделе – 3+2+2).

У Чайковского предельно простому аккомпанементу первоисточника (только при повторе материала тт. 1–7 происходят мелодизация и усложнение сопровождающего плана) сопутствуют и гармония (кроме Т и D, больше ничего

не появляется), и далекая от каких-либо изысков инструментовка (флейты и кларнеты, дублирующие друг друга в октаву в сопровождении струнных), которая откровенно напоминает звучание шарманки. Двухголосное изложение мелодии в инструментальном вступлении перекликается с интервальными соотношениями вокальных партий оригинала (у Боплана песня исполняется дуэтом – ср. Примеры 1 и 2), но решено более примитивно, почти везде – параллельными терциями. Говоря кратко, фактически цитируемый материал трактован как пародия – случай в творчестве П. Чайковского уникальный, если не единственный. В связи с этим Р. Эджекомб отмечает: «Трике, француз средних способностей, тем не менее, вызывает восторг у русских деревенских жителей восторг, неумело превратив колыбельную (именно таков жанр песни Боплана. – А. Д.) в поздравительную оду» [7, р. 31]. И данное превращение связано не столько с музыкальным материалом, сколько с новым вербальным текстом.

Сами по себе стихотворные поздравления были связаны в русской культуре с давней традицией. В ее рамках⁷ на протяжении первой половины XIX века сформировался и определенный круг поэтических средств, превратившихся почти в клише. Среди них – образы расцветающей/торжествующей природы («играющий зефир», восходящее «весеннее светило», улыбающиеся небеса, «очарованная земля», поющий «весенний соловей»), устойчивые фразеологизмы («прекрасный день»), сопоставления и метафоры.

Некоторые из этих приемов обнаруживаются и в новом тексте куплетов Трике (достаточно вспомнить, что Татьяна называется в них *feeй de ces rives*, т. е. «с этих берегов», а также сравнивается с *розой*). Однако представлены они в откровенно гротескной форме, хотя бы потому, что, как отметил А. Жолковский, «Этот Трике, хотя пишет по-французски, но говорит с каким-то немецким акцентом (*не мешайт, начинайт, не забывайт, расцветайт*)» [8, с. 67]⁸. Ранее Ц. Кюи критично оценил и французское произношение персонажа: «Трике произносит у г. Чайковского слово *mademoiselle* на трех нотах, то есть пять слогов превращает в три, а в словах *sourire, étolie* три слога превращает в два. <...> Чтобы француз Трике делал такие грубые ошибки в своем родном языке, это уже слишком странно. Могут сказать, что это мелочь, о которой не стоит распространяться. Это действительно мелочь, но мелочь характеристическая, указывающая на небрежное отношение к делу г. Чайковского...» [9, стб. 1542].

Гротескный эффект усиливают не только изменения музыкального материала и новый,

поздравительный текст с макаронизмами и «немецким акцентом». Трике, «истинный француз», поет большую часть куплетов на *исковерканном русском*, а не на французском языке, что было бы вполне уместно в контексте дворянского бала в России 20-х гг. XIX в. Вспомним строки из романа Пушкина: «И вот она в саду моем / Явилась барышней уездной, / С печальной думою в очах, / С французской книжкою в руках» (глава 8, V [курсив мой. – А. Д.]; кстати, песня Ш. Дюфрени упоминается в главе 5 именно на французском). Н. Александрова указывает, что «ведущим, сильным, полноценным языком для многих дворян был французский язык, а русский, увы, не всегда был достаточен даже для устного общения» [10, с. 172].

Впрочем, и в романе, и в опере ситуация оказывается более сложной. «Отношение к французской культуре и языку отразилось в облике Татьяны Лариной. Роль непереуценных французских элементов в создании психологических и речевых характеристик героини огромна. Татьяна Ларина не произносит ни одной французской фразы в тексте романа. Но она подчинена европейской культуре, ее жизнь пронизана французским языком и литературой» [11, с. 125]. Добавим, что ни одного французского слова Татьяна не произносит и в опере Чайковского. Но французский язык в ней вообще появляется только в сцене с Трике⁹, и то в пародийном качестве.

Судя по всему, в «Евгении Онегине» Пушкина фигура «мосье Трике» также имеет сниженный облик. Как пишет Ю. Лотман, «фамилия Трике образована по типу комедийных фамилий французов в русских пьесах XVIII – начала XIX вв. <...> Трике – triqué (франц. фамильярн.) – означает “битый палкой”; бить палкой кого-либо означало нанесение унижительного оскорбления человеку, недостойному быть вызванным на дуэль» [12, с. 280]. Явно комичными характеристиками наделено и описание самого исполнения куплетов: Трике, «поэт же скромный, хоть великий», поет их с «осанкой важной», «фальшивя», да еще и не по памяти, а с «листком в руках».

Однако в опере Чайковского названные черты не просто утрированы. И музыкальные средства, и стилистика текста, и его содержание (особенно в сравнении с первоисточником¹⁰) показывают, что либреттист и композитор руководствовались более серьезной целью, чем просто создание комического эффекта. Цель эта заключалась в создании эффекта *семантической инверсии* по отношению к содержанию самой оперы, своего рода встроенного текста, все смысловые координаты которого были бы противопоставлены реальной действительности сюжета. Впоследствии в ином контексте аналогичный прием будет использо-

ван в «Пиковой даме» (где эффект семантической инверсии создает пастораль «Искренность пастушки»). Впрочем, в отличие от последней, в куплетах Трике идеальный мир пасторальной идиллии подвергнут максимальному гротескному снижению – подобно тому, как в предшествующей картине были «обращены в ничто» чувства и мысли самой Татьяны.

Принципиально важно, что куплеты Трике исполняются во вполне определенном *контексте*. Как отмечает Т. Юрченко, «бал представляется моделью игры с несколькими модификациями: это ритуал, продуманный и организованный (“сценическая игра”), а также пространство, где происходит стихийное разрушение ритуализованности бала, допускающее игру случая» [13, с. 11]. Но если нарушение норм этикетного поведения на балу у Лариных в итоге приводит взаимоотношения Онегина и Ленского к катастрофе, то «нарушения» художественного этикета при семантической инверсии в куплетах Трике косвенно напоминают об уже свершившейся ранее катастрофе внутренней – в душе главной героини¹¹.

Как воспринимались эти куплеты с течением времени? Сам композитор в переписке не комментировал происхождения их материала. В то же время, куплеты Трике оказались одним из немногих номеров оперы, вызвавших «взрыв настоящего восторга» после ее премьеры [15, с. 231]. Любопытно, что спустя всего шесть лет этот номер оценивался критиками в противоположном ключе, а его авторство, судя по всему, воспринималось как принадлежащее Чайковскому. Например, М. Иванов, очень высоко оценивая оперу, назвал куплеты Трике «неважными по музыке» [16, с. 2].

Скорее всего, уже в конце 1870-х гг. песня «Dormez, dormez chères amours» была не слишком известна и массовой отечественной аудитории, и многим профессиональным музыкантам. Так, Г. Ларош в отзывах на представления оперы в 1878 и 1879 гг., Н. Кашкин – в 1908 г. о происхождении куплетов Трике не упоминают вовсе. В цитируемой выше ругательной рецензии Кюи (1884 г.) отмечается, что для куплетов Трике была использована «музыка одной старинной французской песни» (какой именно – не сказано), сами куплеты при этом не имеют никакого музыкального значения, «кроме хорошей характеристики эпохи» [9, стб. 1542]. Позднейшие исследователи также нередко трактуют куплеты Трике как написанные Чайковским¹².

Анализируя оперу «Евгений Онегин», Б. Гаспаров указал: «Музыкальная среда оперы отличается живой картинностью, она ассоциируется с повседневным музыкальным опытом, подразу-

мевающим конкретные ситуации и социальные отношения. Напротив, психологический аспект оперы представлен музыкой скорее интроспективной и аналитической, чем репрезентативной, – музыкой, которая обращена скорее к способности слушателя вспоминать, проследживать путеводные нити и приходить к заключениям,

чем к его мгновенным реакциям, основанным на повседневном музыкальном опыте» [18, с. 117]. Не исключено, что куплеты Трике, воплощая именно повседневный музыкальный опыт, в то же время представляют собой одну из таких путеводных нитей, приводящих к пониманию художественной концепции оперы в целом.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Cnants et chansons populaires de la France: Chansons choisies: Romances, rondes et complaintes. [Paris:] Librairie Garnier frères, 1848.

² См., например: «В наскоро сляпанной Чайковским опере <...> Трике, что характерно, поет куплет на совершенно другой мотив <...> [нежели] мелодия Дюффрени–Гранваля» [5, с. 422].

³ См., в частности, элегии К. Батюшкова «Последняя весна» и В. Жуковского «Вечер», а также «Дамон» А. Дельвига.

⁴ Она была известна русской аудитории благодаря, например, одноименной трагедии И. Крылова.

⁵ То же самое относится и к тексту самих куплетов. Их начало содержит косвенную отсылку к известному стихотворению А. Дельвига «Прекрасный день, счастливый день», основная тема которого – торжество любви и расцветающей весны (напомним, что именины Татьяны празднуются в январе).

⁶ Помимо указанного выше издания (где жанр обозначен как «ноктюрн»), песня также неоднократно публиковалась в Париже на протяжении 1820-х гг. в близких (хотя и отличающихся деталями изложения аккомпанемента) версиях, а также с разными жанровыми обозначениями – например, в аранжировке для голосов и гитары Ж. Мейсонье фигурирует «романс». Уже в начале XX века, в сборнике «Échos de France» (3e Volume. Paris: Flaxland–Durand, 1908), этот «романс» (под названием «Le repos» – «Отдых») содержит уже весьма изысканно решенное фортепианное сопровождение, вступление же основывается на материале мелодии вокальной партии.

⁷ Среди известных примеров – «Поздравление М. Н. Дириной» Н. Языкова, «Куплеты на день рождения княгини Зинаиды Волконской в понедельник 3-го декабря 1828 года, сочиненные в Москве» П. Вяземского, Е. Баратынского, С. Шевырева, Н. Павлова, И. Киреевского.

⁸ В цитируемой работе показаны также истоки самого «метода», которым воспользовался пушкинский Трике в своих куплетах, когда «...смело вместо belle Nina / Поставил belle Tatiana».

⁹ Если не считать традиционных обращений «mesdames», «messieurs», «monsieur» в первой, четвертой и пятой картинах.

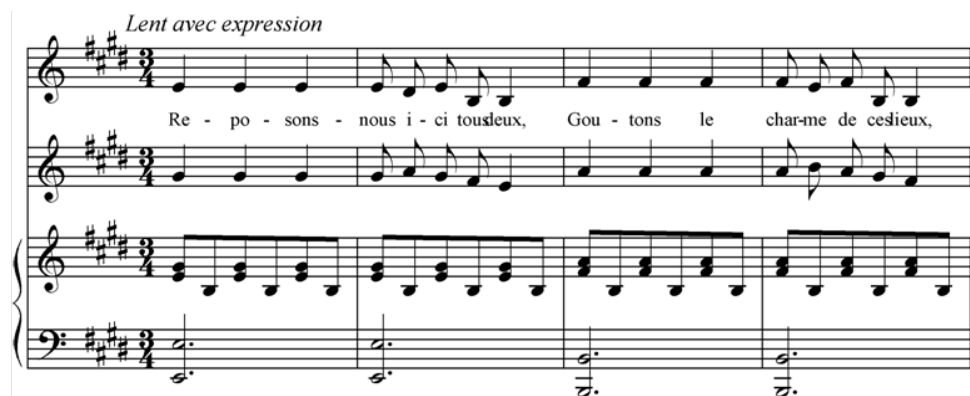
¹⁰ Обратим внимание на весьма выразительную деталь: текст песни Боплана призывает к возлюбленной сон; в тексте, произносимом Трике, речь идет о том, как «проснулся belle Tatiana».

¹¹ Добавим, что обе сюжетные ситуации четвертой картины «Евгения Онегина» были знакомы слушателям по разным литературным произведениям: музыкальный номер на праздничном собрании – «Песочный человек» Э. Т. А. Гофмана (поющая Олимпия на празднике, устроенном Спаланцани); дуэль после скандала на балу – «Семейство Холмских» Д. Бегичева (во время бала Чадский по вздорному поводу вызывает на дуэль Сердоликова, что приводит к гибели последнего). В комической форме мотив создания стихотворного поздравления на именины представлен также в «Шекспировых духах» В. Кюхельбекера (о связях этого произведения с «Евгением Онегиным» Пушкина см.: [14]).

¹² Редкие исключения – упоминавшиеся выше работы Б. Томашевского и Е. Вольской; см. также: [17, с. 133].

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1. А. Боплан. Песня «Dormez, dormez chères amours», тт. 8–11



Пример 2. П. Чайковский. «Евгений Онегин». 2 акт, 4 картина. Куплеты Трике, тт. 1–8



ЛИТЕРАТУРА

1. Альшванг А. А. П. И. Чайковский. М.: Музгиз, 1959. 702 с.
2. Богданов-Березовский В. М. Оперное и балетное творчество Чайковского: Очерки. Л.–М.: Искусство, 1940. 120 с.
3. Яковлев В. В. Пушкин и музыка. М.–Л.: Музгиз, 1957. 264 с.
4. Томашевский Б. В. Заметки о Пушкине: III. О куплете Трике // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Пг.: Изд. Императорской Академии наук, 1917. Вып. XXVIII. С. 67–70.
5. Набоков В. В. Комментарии к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство, 1998. 924 с.
6. Вольская Е. Я. «Куплет Татьяна» // Российский литературоведческий журнал. 1996. № 8. С. 101–105.
7. Edgcombe R. The varieties of musical pastiche: a taxonomy // The Musical Times. 2017. Vol. 158. № 1938. Pp. 27–43.
8. Жолковский А. К. Пушкин в роли Трике в роли Пушкина // Жолковский А. К. Очные ставки с властителем: Статьи о русской литературе. М.: РГГУ, 2011. С. 53–67.
9. [Кюи Ц. А.] Музыкальные заметки: «Евгений Онегин». Лирические сцены г. Чайковского // Неделя. 1884. № 4 (4 ноября). Стб. 1539–1544.
10. Александрова Н. Ш. «Она по-русски плохо знала...» Билингвизм дворян в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и современные представления о природе билингвизма // Би-, поли-, транслингвизм и языковое образование: материалы IV Международной науч.-практ. конф. М.: РУДН, 2018. С. 169–178.
11. Чухонкина П. Е. Русско-французский билингвизм как художественная особенность творчества А. С. Пушкина // Мультилингвизм как социальный контекст языка: проблемы и перспективы: материалы Международной науч. конф. Армавир: АрГПУ, 2022. С. 123–128.
12. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1983. 416 с.
13. Юрченко Т. Н. Мифологема бала в русской литературе 20–40-х гг. XIX в.: автореф. дис. ... канд. филологич. наук (10.01.01). Горно-Алтайск, 2001. 18 с.
14. Коровин В. Л. «Шекспировы духи» В. К. Кюхельбекера в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина // Болдинские чтения – 2018. Н. Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2018. С. 22–31.
15. Чайковский М. И. Жизнь Петра Ильича Чайковского: в 3 т. М.: Алгоритм, 1997. Т. 2: 1877–1884. 608 с.
16. Иванов М. М. Музыкальные наброски: «Евгений Онегин», лирические сцены г. Чайковского // Новое время. 1884. № 3108. С. 2.
17. Туманина Н. В. Чайковский и музыкальный театр. М.: Музгиз, 1961. 296 с.
18. Гаспаров Б. М. Евгений Онегин в век реализма // Гаспаров Б. М. Пять опер и симфония: Слово и музыка в русской культуре. М.: Классика-XXI, 2009. С. 87–132.

REFERENCES

1. Al'shvang A. P. I. Chaykovskiy [P. Tchaikovsky]. Moscow: Muzgiz, 1959. 702 p.
2. Bogdanov-Berezovskiy V. Opernoe i baletnoe tvorchestvo Chaikovskogo: Ocherki [Tchaikovsky's Opera and Ballet Works: Essays]. Leningrad–Moscow: Iskustvo, 1940. 120 p.
3. Yakovlev V. Pushkin i muzyka [Pushkin and Music]. Moscow–Leningrad: Muzgiz, 1957. 264 p.
4. Tomashevskiy B. Zametki o Pushkine: III. O kuplete Trike [Notes on Pushkin: 3. On the Couplet of Triquet]. In: Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniya [Pushkin and his contemporaries: Materials and research works]. Petrograd: Publishing House of Imperial Academy of Sciences, 1917. Issue 28. Pp. 67–70.
5. Nabokov V. Kommentarii k romanu A. S. Pushkina «Evgeniy Onegin» [Comments on the novel “Eugene Onegin” by A. Pushkin]. St. Petersburg: Iskustvo, 1998. 924 p.
6. Vol'skaya E. «Kuplet Tat'yane» [“A couplet for Tatyana”]. In: Rossiyskiy literaturovedcheskiy zhurnal [Russian Literary Studies Journal]. 1996. No. 8. Pp. 101–105.
7. Edgcombe R. The varieties of musical pastiche: A taxonomy. In: The Musical Times. 2017. Vol. 158. No. 1938. Pp. 27–43.
8. Zholkovskiy A. Pushkin v roli Trike v roli Pushkina [Pushkin in the Role of Triquet in the Role of Pushkin]. In: Zholkovskiy A. Ochnye stavki s vlastitelem: Stat'i o russkoy literature [Confrontations with the Ruler: Articles on Russian literature]. Moscow: Russian State University of Humanities, 2011. Pp. 53–67.
9. [Kyui Ts.] Muzykal'nye zametki: «Evgeniy Onegin». Liricheskie stseny g. Chaykovskogo [Musical notes: “Eugene Onegin”. Lyrical scenes by Mr. Tchaikovsky]. Nedelya [A Week]. 1884. No. 4 (November 4). Col. 1539–1544.
10. Aleksandrova N. «Ona po-russki plokho znala...» Bilingvizm dvoryan v romane A. S. Pushkina «Evgeniy Onegin» i sovremennye predstavleniya o prirode bilingvizma [“She didn't know Russian well...” Bilingualism of the nobles in A. Pushkin's novel “Eugene Onegin” and modern ideas about the nature of bilingualism]. In: Bi-, poli-, translingvizm i yazykovoe obrazovanie [Bi-, poly-, translingualism and language education]: materials of the 4th International research and practical conference. Moscow: Friendship of Peoples Russian University, 2018. Pp. 169–178.
11. Chukhonkina P. Russko-frantsuzskiy bilingvizm kak khudozhestvennaya osobennost' tvorchestva A. S. Pushkina [Russian-French bilingualism as an artistic feature of the works by A. Pushkin]. In: Mul'tilingvizm kak sotsial'nyy kontekst yazyka: problemy i perspektivy [Multilingualism as a social context of language: problems and prospects]: materials of the International research conference. Armavir: Armavir State Pedagogical University, 2022. Pp. 123–128.
12. Lotman Yu. Roman A. S. Pushkina «Evgeniy Onegin». Kommentariy: Posobie dlya uchitelya [A. Pushkin's novel “Eugene Onegin”. Commentary: A Textbook for a Teacher]. Leningrad: Prosveshchenie, 1983. 416 p.
13. Yurchenko T. Mifologema bala v russkoy literature 20–40-kh gg. XIX v. [A mythologem of ball in Russian literature of the 20s–40s in the 19th century]: Abstract of Ph. D. Thesis (Philological sciences). Gorno-Altaysk, 2001. 18 p.
14. Korovin V. «Shekspirovy dukhi» V. K. Kyukhel'bekera v «Evgenii Onegine» A. S. Pushkina [“Shakespearean Spirits” by V. Kuchelbeker in “Eugene Onegin” by A. Pushkin]. In: Boldinskie chteniya – 2018 [Boldino Readings – 2018]. Nizhny Novgorod: N. Lobachevsky Nizhny Novgorod State University, 2018. Pp. 22–31.
15. Chaykovskiy M. Zhizn' Petra Il'icha Chaykovskogo [Tchaikovsky M. Life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky]: in 3 vol. Moscow: Algoritm, 1997. Vol. 2: 1877–1884. 608 p.
16. Ivanov M. Muzykal'nye nabroski: «Evgenii Onegin», liricheskie stseny g. Chaykovskogo [Musical sketches: “Eugene Onegin”, lyrical scenes by Mr. Tchaikovsky]. In: Novoe vremya [New Time]. 1884. No. 3108. P. 2.
17. Tumanina N. Chaykovskiy i muzykal'nyy teatr [Tchaikovsky and the musical theatre]. Moscow: Muzgiz, 1961. 296 p.
18. Gasparov B. Evgeniy Onegin v vek realizma [Evgeny Onegin in the age of realism]. In: Gasparov B. Pyat' oper i simfoniya: Slovo i muzyka v russkoy kul'ture [Five Operas and a Symphony: Word and Music in Russian Culture]. Moscow: Klassika-XXI, 2009. Pp. 87–132.

Денисов Андрей Владимирович

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки
Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова
Россия, 190068, Санкт-Петербург
denisow_andrei@mail.ru
ORCID: 0000-0003-3344-8023

Andrey V. Denisov

Dr. Sci. (Art), Professor at the Foreign Music History Department
N. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory
Russia, 190068, St. Petersburg
denisow_andrei@mail.ru
ORCID: 0000-0003-3344-8023