

*Ван Дань*

Российская государственная специализированная академия искусств,  
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12

### **РОМАН В СТИХАХ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» А. С. ПУШКИНА: ПУТЬ НА ОПЕРНУЮ СЦЕНУ**

В статье прослеживается сценическая жизнь драматических и поэтических произведений А. С. Пушкина. Известно, что поэт не препятствовал театральным постановкам своих произведений, о чем свидетельствует прижизненная инсценировка поэмы «Цыгань», разрешение на которую он дал сам. Отмечается, что Пушкин не стремился стать либреттистом оперы, понимая, что ему в данном случае будет отведена второстепенная роль. Своего рода исключение составляет неоконченная драма «Русалка», текст которой, по мнению исследователей, является не чем иным, как полноценным либретто, написанным для неизвестного композитора. В работе подчеркивается, что поэмы и повести А. С. Пушкина привлекали особое внимание театральных режиссеров. Отдельные произведения поэта инсценировались в жанрах балета, драматической постановки и даже мелодрамы еще при его жизни. Роман в стихах «Евгений Онегин» был адаптирован для сцены в виде драматического представления князем Г. В. Кутушевым в 1846 году. Пьеса Кутушева была написана онегинской строфой, и многие стихи из романа Пушкина были сохранены. На основании ряда исследований в работе высказывается предположение, что в качестве отправной точки для либретто оперы «Евгений Онегин» мог стать текст пьесы Г. В. Кутушева, так как драматическая схема оперы П. И. Чайковского во многом совпадает с планом его пьесы.

*Ключевые слова:* произведения А. С. Пушкина, инсценировка, пьеса, либретто, опера, театр

DOI: 10.36871/hon.202201016

*Статья поступила в редакцию:* 24 декабря 2021 года

*Рекомендована в печать:* 5 февраля 2022 года

*Сведения об авторе:*

Ван Дань — аспирант (Китайская Народная Республика)

654093762@qq.com

0000-0002-3307-2962

Хорошо известно, что до двадцати пяти лет Пушкин был страстным поклонником театра, он хорошо его знал и даже написал статью «Мои замечания об русском театре»<sup>1</sup>, в которой коснулся вопросов сценического искусства, зрительского восприятия и актерского мастерства. Позднее поэт к театру охладел, что несколько не говорит о его нежелании увидеть свои драматические произведения на сцене. В начале 1831 года, будучи у Каратыгиных, поэт читал свою драму «Борис Годунов» и «просил, чтобы артисты исполнили на театре “Сцену у фонтана”» [6, 18]. Однако «Борис Годунов» все же не увидел света рампы, что объяснялось в то время несценичностью пьесы.

### ПРИЖИЗНЕННЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПОСТАНОВКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА

При жизни Пушкина из его театральных сочинений только «маленькая трагедия» «Моцарт и Сальери» была поставлена дважды ровно 190 лет назад — 27 января и 1 февраля 1832 года — и то, как «пьеса для съезда карет», что было, без сомнения, унижением для автора. Относительно чаще из маленьких трагедий ставились «Скупой» и «Каменный гость», а «Пир во время чумы» был инсценирован только в столетний юбилей поэта.

Тем не менее поэмы и повести А. С. Пушкина привлекали внимание театральных режиссеров. Еще во время жизни поэта его отдельные произведения инсценировались в жанрах балета, драматической постановки и даже мелодрамы. Не исключено, что некоторые из них Пушкин мог видеть. Отношение поэта к этим спектаклям нам неизвестно, известно только, как упоминалось выше, что он сам дал разрешение на постановку своих «Цыган». Инсценировку, которая шла под названием «Драматическое представление в 2-х картинах, взятое из поэмы А. С. Пушкина», сделал русский актер-трагик В. А. Каратыгин — автор многочисленных инсценировок зарубежных и русских драматических пьес и водевилей, которые с успехом шли в XIX веке на сценах императорских театров России. Для постановки, осуществленной в 1832 году, музыку написал А. Н. Верстов-

ский [об этом см.: 3; 4]. На слова песни Земфиры из этой романтической поэмы было сочинено много романсов, особой популярностью из которых до настоящего времени пользуется именно «Цыганская песня» А. Н. Верстовского. На эти же стихи «Песню Земфиры» сочинил П. И. Чайковский. Знаменательно, что драматические произведения пользовались меньшей популярностью среди театральных деятелей, их больше привлекали поэмы, которые получали сценическое воплощение сначала в виде балетов, а затем и опер.

Однако сам Пушкин, как отмечалось выше, не стремился стать либреттистом оперы, понимая, что поэту в данном случае будет отведена второстепенная роль. В 1823 году по поводу совместной работы П. А. Вяземского с Грибоедовым над текстом комической оперы для Верстовского он высказался в характерном для него духе: «Что тебе в голову пришло писать оперу и подчинить поэта музыканту. Чин чина почитай. Я бы и для Россини не пошевелился» [цит. по: 5, 8].

Верно подмечено, что как из Пушкина «развились ...все роды и виды искусства во всех наших художниках», так и история «русской классической оперы неотделима от творчества Пушкина, определившего не только темы великих созданий Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова, но что более существенно, самый путь развития национального музыкального театра...» [там же, 5].

И все же так называемая «несценичная пушкинская драматургия» нашла себе место на музыкальной сцене и в разном жанровом облики. Как замечал друг П. И. Чайковского Г. А. Ларош: «Пушкин, автор “Руслана и Людмилы”, автор “Русалки”, “Торжества Вакха” и “Каменного гостя”, автор “Полтавы”, “Пиковой дамы” и “Евгения Онегина”, на долгое время после смерти занял первенствующее место в истории русской оперы, конечно, не как либреттист, а как вдохновитель либреттиста, как богатейшая сокровищница, из которой композиторы самых различных натур, самых противоположных дарований черпали мелодию и гармонию» [цит. по: 6, 32]. Прибавим к этому «Бориса Годунова» М. П. Мусоргского (1869), оперы Н. А. Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери» (1897), «Сказка о царе Салтане» (1899), «Золотой петушок» (1908), оперы С. В. Рахманинова «Алеко» (1892) и «Скупой рыцарь» (1904).

Каждое из этих сочинений представляет собой особый жанр: сказочно-эпической

<sup>1</sup> Статья «Мои замечания об русском театре» была написана в 1820 году (либо 17 января, либо до мая). Впервые опубликована в 1895 году.

(«Руслан и Людмила»), сказочно-сатирической («Золотой петушок») и просто сказочной («Сказка о царе Салтане») оперы, нередко имеющей жанровый подвид: от психологической («Моцарт и Сальери»), психологической бытовой («Русалка») до народной драмы («Борис Годунов») и в соответствии с требованием времени камерной лирико-психологической оперы («Алеко»).

## АДАПТАЦИЯ ДРАМАТУРГИИ И ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА ДЛЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЫ

Любопытен тот факт, что драматические произведения Пушкина становились основой как мелодической, так и речитативной оперы. Почти полностью текст маленьких трагедий сохранился в «Каменном госте» А. С. Даргомыжского, «Моцарте и Сальери» Н. А. Римского-Корсакова, «Пире во время чумы» Ц. А. Кюи. При этом названные оперы не пользуются большой популярностью у слушателя. Успех завоевали как раз те оперы, в которых текст Пушкина был значительно адаптирован.

В некотором смысле исключение составляет опера «Русалка» А. С. Даргомыжского, текст которой, как писал критик Д. И. Лобанов, уже в оригинале «скорее может быть музыкальной, но не словесной драмой: многие сцены и даже монологи как будто написаны для музыки; этим и воспользовался г. Даргомыжский для своей оперы» — [цит по: 6, 34]. А историк и публицист В. Е. Чехихин считал, что «Русалка» Пушкина не что иное, как полноценное либретто, написанное для неизвестного композитора. В литературных кругах ходили слухи, что Пушкин сочинял драму «Русалка» для композитора А. П. Есаулова, якобы собиравшегося на этот сюжет писать оперу. Но «ввиду того, что Есаулов оказался неспособным к серьезному творческому труду, Пушкин переделал наброски либретто в драму, не предназначавшуюся для музыкальной интерпретации» [там же]. Однако предполагают, что именно популярная в свое время опера «Леста, днепровская русалка» С. И. Давыдова (1777–1825) повлияла на создание Пушкиным драмы «Русалка». Об отношении Пушкина к сочинению оперы на сюжет его произведений можно понять из того, что он поддержал Глинку в его стремлении создать оперу «Руслан и Людмила», первоначально подсказанную для сочинения А. А. Шаховским.

Перенесение на сцену поэтических произведений Пушкина — еще одна страница в истории русского театра. Написанная 21-летним поэтом молдавская песня «Черная шаль» стала чрезвычайно популярной. А несколькими годами позже ее положил на музыку ровесник Пушкина композитор А. Н. Верстовский. Вскоре появилась и музыкально-драматическая инсценировка песни, шедшая с большим успехом, о чем Пушкин, находясь в изгнании в Бессарабии, знал и даже прислал Верстовскому «усердный поклон» через П. А. Вяземского<sup>2</sup>.

Но это было только началом триумфального шествия «Черной шали» по театральным сценам. В 1831 году в московском Большом театре на сюжет молдавской песни балетмейстером А. Глушковским был поставлен пантомимный балет «Черная шаль, или наказанная неверность». Столь же стремительно попала на театральную сцену первая из цикла южных байронических поэм Пушкина «Кавказский пленник». Премьера балета «“Кавказский пленник”, или “Тень невесты”» состоялась 15 января 1823 года в Большом театре Петербурга. Это был масштабный четырехактный балет, поставленный на музыку К. Кавоса знаменитым Ш. Дидло, о балетах которого поэт отзывался как об исполненных «живости, воображения и прелести необыкновенной». Партию черкешенки танцевала А. И. Истомина, которой Пушкин восхищался и которой посвятил строки в «Евгении Онегине»: «блистательна, полувоздушна, смычку волшебному послушна» [гл. I, строф. XX]. Московская премьера балета в постановке А. П. Глушковского с А. И. Ворониной в главной роли состоялась четырьмя годами позже. Драматическая инсценировка «Кавказского пленника» была осуществлена в 1928 году в Астрахани.

Если Пушкин и не видел своих поэм на театральной сцене, то, бесспорно, знал об опытах их перенесения в театр и, в частности, читал переработки своих сочинений для театра, сделанные А. А. Шаховским. Существеннее то, что поэт никогда не препятствовал подобным экспериментам, о чем свидетельствует его согласие на драматическую инсценировку поэмы «Цыгань».

<sup>2</sup> Молдавскую песню «Черная шаль» пел великий трагик, легендарный исполнитель роли Гамлета, актер московского Малого театра П. С. Мочалов.

Что касается «Евгения Онегина», то инсценировка романа впервые была осуществлена в середине 40-х годов XIX века в Петербурге. Импульсом к этому во многом послужила статья о «Евгении Онегине» В. Г. Белинского — одна из цикла его статей о поэте. После этого «роман Пушкина зажил новой жизнью: любовь читателей к «Онегину» Белинский укоренил и умножил, как любовь к самому заветному созданию Пушкина, как любовь к самому Пушкину» [8, 43].

«Евгений Онегин» был настолько популярен у публики, что его путь на сцену был предрешен. Однако преобразование романа в стихах в театральный текст произошло только спустя десять лет после его создания. Первое появление «Онегина» на сцене произошло в виде фарса, названного «Еще Онегин и Татьяна, или Дочь уездного чиновника». Инсценировку сделал некто В. Мартынов в 1843 году. «Провинциальные сцены в одном действии с куплетами», решенные в виде водевиля, стали не столько пародией на пушкинский роман в стихах, сколько пародией «на “романтические идеалы” уездной публики, на провинциальное восприятие пушкинских сюжетов» [6, 240]. Стоит отметить, что эта инсценировка не получила разрешения цензуры к исполнению.

В виде драматического представления в 3-х действиях и 4-х отделениях «Евгений Онегин» был адаптирован для сцены в 1846 году князем Г. В. Кугушевым. Пьеса Кугушева написана онегинской строфой, многие стихи из романа Пушкина были сохранены и, по мнению исследователей творчества поэта, многочисленные вкрапления пушкинского текста были встроены в общую канву весьма умело [там же, 241].

Как известно, основу онегинской строфы составляет стихотворение из 14 строк четырехстопного ямба (по типу шекспировского сонета — три катрена и заключительное двустишие). Но в сонетной традиции «упорядочение рифмы шло по линии связывания катренов между собой рифменными цепями», в то время как Пушкин изменил саму систему рифмовки. В первом катрене рифма перекрестная, во втором — парная, в третьем — опоясывающая (рифменная схема онегинской строфы выглядит так: *AbAb CCdd EffE gg*, где прописными буквами обозначена женская рифма, а строчными — мужская). По своей композиции онегинская строфа вмещает экспозицию темы (первая

строфа), ее развитие (вторая строфа), кульминацию (третья строфа) и афористическую концовку (последнее двустишие). «Это сложное строение делает онегинскую строфу как бы стихотворением в стихотворении» [9].

Опыт Г. В. Кугушева стал первой серьезной, но не совсем удачной попыткой переноса романа в стихах на драматическую сцену: «... переделка эта была не только примитивна, но до крайности груба и нелепа» [11, 8], тем не менее она вызвала всеобщий интерес. Образ Татьяны был создан актрисой Александринского театра В. В. Самойловой, что было отмечено положительной рецензией. Особенно впечатлили в ее исполнении сцена письма и финальная встреча Татьяны с Онегиным. Через несколько лет артистка вновь обратилась к этому образу и своей игрой произвела на современников огромное впечатление.

В 1846 году эта инсценировка также ставилась в Москве, в роли Татьяны в ней выступила актриса Малого театра Н. В. Рыкалова, а позднее, уже в 1860-х годах, в отдельных сценах из «Онегина» сыграли артисты Малого театра И. В. Самарин и Г. Н. Федотова, только начинавшая тогда свою артистическую карьеру. Это тем более знаменательно, что П. И. Чайковский, живя в то время Москве, мог видеть эту постановку. В Петербурге ставились также отдельные сцены из пушкинского романа. В частности, в 1849 году, в бенефис актера А. М. Максимова, были сыграны две сцены — отповедь Онегина и финальная встреча героев, которые были не переделками, а оригинальными пушкинскими текстами. Знаменитые актрисы Александринского театра М. Г. Савина и В. Ф. Комиссаржевская выступали на сцене с письмом Татьяны в 1880–1890-е годы.

Однако обращение композиторов к стихам поэта, позднее вошедшим и в оперу Чайковского «Евгений Онегин», произошло значительно раньше. Известно, что Н. С. Титов сочинил романс на стихи Пушкина «Певец» («Слыхали ль вы за рощей глас ночной») еще в 1829 году. На этот же текст еще при жизни Пушкина сочинили романсы А. Н. Верстовский (1931, романс был помещен в качестве нотного приложения к альманаху «Денница»), А. А. Алябьев (1830-е годы), а позднее А. Г. Рубинштейн (1849) и Н. Ф. Христианович (1875). Вполне вероятно, что ввиду популярности романсов (и текста), а также общей их атмосферы, отражающей эпоху первой трети XIX века, Чайковский взял эти строки для дуэта Татьяны и Ольги из первой картины оперы.

Двенадцатилетний период жизни в Москве, в то время провинциальном, лишенном столичного лоска городе, также мог сказаться на стремлении композитора обратиться к сюжету, наполненному лирическими и в чем-то патриархальными образами, которые трогали бы своей искренностью и человечностью, где драматические ситуации были бы жизненными. По словам Б. В. Асафьева, «...корни “общительной” интонационности “Евгения Онегина” надлежит искать в общеевропейском движении к песне-романсу как обобществляющей демократические круги города лирике» [1, 8].

### ОПЕРА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»: ОТ РОМАНА В СТИХАХ К ЛИБРЕТТО ОПЕРЫ

Прежде всего, необходимо обозначить проблему, касающуюся трансформации пушкинского текста при его переделке из романа в стихи в оперное либретто. В своем труде «Пушкинские тексты на театральной сцене в XIX веке» С. В. Денисенко рассмотрел варианты трансформации различных пушкинских текстов и пришел к выводу, что все они укладываются в следующую схему: Литературный текст → театральный текст 1 → театральный текст 2, 3... и т. д. → общепринятый театральный текст [6, 65]. Однако с течением времени общепринятый театральный текст начинает восприниматься зрителем как собственно пушкинский театральный текст. «В результате этого слияния формируется некое сверх-единство, <...> сверхтекст», что подводит к следующей модели: литературный текст + общепринятый театральный текст = сверхтекст» [там же, 67].

Среди общемировых свехтекстов, появившихся в XIX веке, автор называет «Кармен» (литературный текст — новелла П. Мериме, общепринятый театральный текст — опера Ж. Бизе), «Даму с камелиями» — «Травиату» (литературный текст — роман А. Дюма, общепринятый театральный текст — опера Дж. Верди), «Фауст» (литературный текст — Гете, общепринятый театральный текст — опера Гуно).

Исходя из этого, следует, что на пути к либретто оперы «Евгений Онегин» у его создателей П. И. Чайковского и К. С. Шилловского в качестве отправной точки мог быть чей-то театральный текст. Им, по мнению исследователей, мог стать текст

драмы Г. В. Кугушева. Было отмечено, что драматическая схема оперы Чайковского «Евгений Онегин» во многом совпадает с планом пьесы Кугушева, что могло объясняться знакомством либреттистов с его инсценировкой, не сходявшей со сцены вплоть до 90-х годов XIX века. Пушкинская фабула в либретто оперы в целом сохранилась, а в сцене письма Татьяны и финальном объяснении героев пушкинский текст сохранен почти полностью.

Текст арии Ленского в сцене дуэли взят также почти без изменений (ср. либретто и гл. VI, строфы XXI, XXII, XXIII). Однако если в романе стихи Ленского, вызывающие в целом эмпатию, «развенчиваются» едкой характеристикой Пушкина — «Так он писал *темно* и *вяло*», — где слова «темно» и «вяло» поэт выделяет, то в опере ария становится лирико-драматической (и даже трагической) кульминацией образа Ленского. Так один и тот же текст получает у поэта и композитора разную трактовку.

Как известно, первоначально финал оперы отличался от романа: Татьяна падала в объятия Онегина, но появлялся князь Гремин и уводил супругу. Однако общественное мнение восприняло подобный счастливый исход как искажение Пушкина. Финал был изменен, и, как представляется, не только «в угоду критике». Композитор не мог не чувствовать, что счастливый финал выступает диссонансом замыслу поэта, кроме того на него могла оказать воздействие и речь Ф. М. Достоевского, произнесенная на открытии памятника поэту 6 июня 1880 года. В тот торжественный день писатель сказал: «Татьяна: это тип твердый, стоящий твердо на своей почве. Она глубже Онегина и, конечно, умнее его. Она уже одним благородным инстинктом своим предчувствует, где и в чем правда, что и выразилось в финале поэмы. Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы» [7].

В заключение подчеркнем, что все драматургические линии романа Пушкина были Чайковским сохранены. Основой диалогов становятся в его опере авторские характеристики персонажей. Письма главных героев приводятся достаточно полно: письмо Татьяны — с минимальными купюрами, на его основе композитор создает большую монологическую сцену, после которой завязывается драматический узел: «отсылка

няни с письмом и последующая проповедь Онегина» [6, 247]. Из письма Онегина либреттисты отобрали наиболее эмоциональные строки, обращенные к Татьяне, которые вместе со стихами гл. VIII (строфы: XLII, XLIII, XLIV, XLVII) образовали вербальный текст финальной сцены оперы, где наступает драматическая развязка.

Таким образом, при видоизменении в сценарии оперы структуры пушкинских глав ге-

ниальная интуиция Чайковского<sup>3</sup> позволила ему сохранить «и психологические мотивировки, и те мельчайшие детали поведения, которые делают такими рельефными образы романа» [2, 57].

<sup>3</sup> Напомним, что именно на долю П. И. Чайковского выпало сочинение большей части либретто оперы «Евгений Онегин», так как К. С. Шилловский участвовал в его создании эпизодически.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Евгений Онегин. Лирические сцены П. И. Чайковского: Опыт интонационного анализа стиля и музыкальной драматургии. Л.; М.: Музгиз, 1944. 89 с.
2. Берлянд-Черная Е. С. Пушкин и Чайковский. М.: Музгиз, 1950. 144 с.
3. Глумов А. Музыка в русском драматическом театре. М.: Музгиз, 1955. 484 с.
4. Глумов А. Пушкин, Верстовский и Виельгорский // Советская музыка. 1934. № 1. С. 71–85.
5. Гозенпуд А. А. Пушкин и русская оперная классика // Гозенпуд А. Избранные статьи. Л.; М.: Советский композитор, 1971. С. 5–27.
6. Денисенко С. В. Пушкинские тексты на театральной сцене в XIX веке. СПб.: Нестор-История, 2010. 532 с.
7. Достоевский Ф. М. Речь о Пушкине. URL: <https://omiliya.org/article/rech-o-pushkin-fm-dostoevskiy> (дата обращения: 17.12.2021)
8. Дурьлин С. Н. Пушкин на сцене. М.: Издательство Академии наук, 1951. 298 с.
9. Онегинская строфа. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/ke5/ke5-4391.htm?cmd=2&istext=1> (дата обращения: 12.12.2021)
10. Пушкин А. С. Соч.: в 3 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1986. С. 186–353.
11. Яковлев В. Чайковский и Пушкин // Чайковский и театр: статьи и материалы / под ред. А. И. Шавердяна. М.; Л.: Искусство, 1940. С. 1–36.

*Wang Dan*

Russian State Specialized Academy of Arts  
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation

## A NOVEL IN VERSE "EUGENE ONEGIN" BY A. S. PUSHKIN: THE WAY TO THE OPERA STAGE

The article traces the theatrical life of A. S. Pushkin's dramatic and poetic works. It is known that the poet did not prevent theatrical productions of his works, as evidenced by a lifetime staging of the poem "Gypsies", the permission for which he himself gave. It is noted that Pushkin did not want to become an opera librettist, realizing that in this case he would be assigned a secondary role. An exception is his unfinished drama "The Mermaid", the text of which, according to researchers, is nothing more than a full-fledged libretto written for an unknown composer. The work emphasizes that Pushkin's poems and stories attracted special attention of theater directors. Some of the poet's works were staged in the genres of ballet, drama and even melodrama during his lifetime. A novel in verse "Eugene Onegin" was adapted for the stage as a dramatic performance by Prince G. V. Kugushev in 1846. Kugushev's play was written in the Onegin stanza and many verses from Pushkin's novel were preserved. Based on a number of studies, the paper suggests that Kugushev's play could have been the starting point for the libretto of the opera "Eugene Onegin", since the dramatic scheme of the opera by P. I. Tchaikovsky largely coincides with the plan of his play.

*Keywords:* works by A. S. Pushkin, staging, play, libretto, opera, theater

Received: December 24, 2021

Accepted: February 5, 2022

Information about the author:

**Wang Dan** — Ph.D. student (People's Republic of China)

654093762@qq.com

ORCID: 0000-0002-3307-2962

## REFERENCES

1. Asaf'ev B. V. Evgenii Onegin. Liricheskie stseny P. I. Chaikovskogo: Opyt intonatsionnogo analiza stilya i muzykal'noi dramaturgii [Eugene Onegin. P. I. Tchaikovsky's Lyrical Scenes: Experience of Intonational Analysis of Style and Musical Dramaturgy]. Moscow, 1944. 89 p. (In Russian)
2. Berlyand-Chernaya E. S. Pushkin i Tchaikovsky [Pushkin and Tchaikovsky]. Moscow, 1950. 144 p. (In Russian)
3. Glumov A. Muzyka v russkom dramaticheskome teatre [Music in the Russian Drama Theater]. Moscow, 1955. 484 p. (In Russian)
4. Glumov A. Pushkin, Verstovsky and Vielgorsky. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1934, no. 1, pp. 71–85. (In Russian)
5. Gozenpud A. A. Pushkin and Russian Opera Classics. *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Leningrad; Moscow, 1971, pp. 5–27. (In Russian)
6. Denisenko S. V. Pushkinskie teksty na teatral'noi stsene v XIX veke [Pushkin's Texts on the Theater Stage in the XIX<sup>th</sup> century]. Saint Petersburg, 2010. 532 p. (In Russian)
7. Dostoevsky F. M. Rech' o Pushkine [Pushkin Speech]. (In Russian). Available at: <https://omiliya.org/article/rech-o-pushkine-fm-dostoevskiy> (accessed: 17.12.2021)
8. Durylin S. N. Pushkin na stsene [Pushkin on Stage]. Moscow, 1951. 298 p. (In Russian)
9. Oneginskaya strofa [Onegin Stanza]. (In Russian). Available at: <http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/ke5/ke5-4391.htm?cmd=2&istext=1> (accessed: 12.12.2021)
10. Pushkin A. S. Collected Works : in 3 vol. Vol. 2. Moscow, 1986, pp. 186–353. (In Russian)
11. Yakovlev V. Tchaikovsky and Pushkin. *Tchaikovsky i teatr* [Tchaikovsky and Theater]. Digest of articles and materials. Moscow; Leningrad, 1940, pp. 1–36. (In Russian)

