

УДК 785+782.9

## «ГАМЛЕТ» П. И. ЧАЙКОВСКОГО: СИМФОНИЧЕСКОЕ И СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРЕТВОРЕНИЕ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА

*Гусейнова З. М.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, ул. Глинки, д. 2, литер А, Санкт-Петербург, 190068, Россия.

Статья посвящена истории претворения П. И. Чайковским сюжета трагедии У. Шекспира. Помимо хорошо известной симфонической увертюры-фантазии «Гамлет» 1888 года (f-moll, op. 67) в творчестве композитора представлена и музыка к трагедии (op. 67-bis), созданная по просьбе французского актера Л. Гитри в 1891 году. Впервые идея воплощения сюжета в музыке обозначена в наследии П. И. Чайковского в 1876 году, его предложил брату М. И. Чайковский, но еще раньше в 1872 году композитор в своей музыкально-критической статье, посвященной одноименной опере А. Тома, рассуждает о проблемах, связанных с созданием произведений на данный сюжет. В материалах П. И. Чайковского сохранились также сделанный композитором набросок монолога Гамлета с текстом на английском языке, возможно, для оперы (1885), и наброски и эскизы в записной книжке № 4, предположительно предназначавшиеся для программной симфонии «Гамлет» и частично вошедшие в Пятую симфонию (1887). Итогом многолетних поисков композитора стали программная увертюра-фантазия и музыка к трагедии, в которую автором были включены фрагменты из ранее написанных сочинений, в том числе — из музыки к «Снегурочке» и Элегии для струнного оркестра («Привет благодарности»). В статье делается вывод о значимости сюжета для композитора и его связях с другими опусами автора.

**Ключевые слова:** П. И. Чайковский, У. Шекспир, «Гамлет», увертюра-фантазия, музыка к трагедии.

## “HAMLET” BY P. I. TCHAIKOVSKY: SYMPHONIC AND STAGE IMPLEMENTATION OF THE W. SHAKESPEARE’S TRAGEDY

*Guseinova Z. M.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2, liter A, Glinki St., St. Petersburg, 190068, Russian Federation.

The article is devoted to the history of the implementation of P. I. Tchaikovsky the tragedy of W. Shakespeare. In addition to the well-known symphonic overture-fantasy “Hamlet” of 1888 (f-moll, op. 67) in the composer’s work incidental music (op. 67-bis) is represented, created at the request of the French actor L. Gitri in 1891. For the first time the idea of embodying the plot in music is indicated in the legacy of P. I. Tchaikovsky in 1876, it was proposed to his brother by M. I. Tchaikovsky, but earlier in 1872 the composer in his musical-critical article dedicated to the opera of the same name by A. Toma, discusses the problems associated with the creation of works on this plot. P. I. Tchaikovsky’s materials also consisted the composer’s sketch of Hamlet’s monologue with text in English, possibly for opera (1885), and sketches in the notebook No. 4, presumably intended for the program symphony “Hamlet” and partially included in the Fifth Symphony (1887). The result of the composer’s searching was a programmatic overture-fantasy and incidental music, in which the author included fragments from previously written compositions – from music to “Snow Maiden” and Elegy for string orchestra (“Hello gratitude”). The article concludes the significance of the plot for the composer and his connections with other opuses of the author.

**Keywords:** P. I. Tchaikovsky, W. Shakespeare, “Hamlet”, overture-fantasy, incidental music.

Творческий интерес П. И. Чайковского к наследию У. Шекспира общеизвестен, а созданные композитором сочинения на сюжеты драматурга стали значимым явлением мирового музыкального искусства<sup>1</sup>. В список опусов Чайковского входят сочинения, которые отражают многоплановый интерес композитора к творениям Шекспира. В результате мы располагаем своеобразными музыкальными «двойниками», раскрывающими сложность подхода композитора к раскрытию шекспировских творений. Среди них – «Ромео и Джульетта» – не только симфоническая увертюра, но и замысел оперы с его знаменитым дуэтом главных героев, в котором, как известно, звучат темы побочной

---

<sup>1</sup> Среди научных работ на данную тему выделим [1; 2]. Среди современных исследований отметим [3; 4; 5; 6; 7; 8].

партии симфонической увертюры, а также «Гамлет» – симфоническая увертюра-фантазия f-moll, op. 67 и музыка к трагедии op. 67-bis.

В 1876 году М. И. Чайковский, поклонник творчества Шекспира, переведший на русский язык его сонеты [9], предложил брату несколько сюжетов для программных произведений, в том числе и «Гамлета». Комментарий композитора был лаконичен: «чертовски трудно», и работа над трагедией Шекспира была им отложена почти на десятилетие. В дальнейшем сюжет и образы пьесы в планах композитора присутствовали постоянно: в 1885 году на бюваре, хранящемся ныне в Государственном мемориальном музыкальном музее-заповеднике П. И. Чайковского (далее – ГДМЧ), на промокательном листе им был сделан набросок начальных тактов монолога Гамлета «To be or not to be» [10], который потом не вошел ни в одно из сочинений композитора<sup>2</sup>. Об этом, в частности, пишет А. Г. Айнбиндер, представляя еще один документ, датированный осенью 1887 года, – записную книжку П. И. Чайковского № 4 с набросками и эскизами, предположительно предназначавшимися для программной симфонии «Гамлет» [11]. Они стали частью тематизма непрограммной Пятой симфонии (1888) композитора, определив, вероятно, в какой-то степени и ее образный строй, но не вошли в увертюру-фантазию «Гамлет». Атрибутировать указанные записи как предварительные материалы именно для симфонического произведения «Гамлет» оказывается возможным потому, что некоторые из них сопровождаются точной авторской ремаркой «Гамлет»<sup>3</sup>. Дополняет их и запись в Дневнике П. И. Чайковского, сделанная 9 сентября 1887 года: «Неудачная 2-я тема Гамлета» [13].

22 июня 1888 года в письме к Н. Ф. фон Мекк из Фроловского Чайковский сообщал: «Всё это время я хорошо занимался, у меня готовы уже вчерне симфония и увертюра к трагедии “Гамлет”, которую я давно уже собирался написать» [14, с. 539]; что в определенной мере подтверждает образную связанность Пятой симфонии с трагедией Шекспира<sup>4</sup>.

Однако вопрос о воплощении П. И. Чайковским данного сюжета был поставлен Чайковским до начала работы над увертюрой-фантазией. Он касался

---

<sup>2</sup> На данном листе документа также были произведены денежные подсчеты и записан адрес А. Я. Александровой-Левенсон (1856–1930), пианистки и педагога, выпускницы Московской консерватории, матери известного советского композитора Анатолия Александрова.

<sup>3</sup> Подробнее об этом см. [12].

<sup>4</sup> На это письмо композитора Н. Ф. фон Мекк в послании от 29 июня 1888 г. ответила: «Увертюра к “Гамлету” очень интересна; мне очень хотелось бы знать, какими звуками Вы изобразите Офелию. Это очень трудный субъект; проживя так долго на свете, я не встретила девушки, о которой можно было бы сказать, что она олицетворяет Офелию» ([14, с. 540]).

вовсе не намерения композитора создать программное симфоническое произведение. В начале 1888 года к П. И. Чайковскому обратился один из его друзей – Люсьен Гитри (1860-1925), выдающийся актер французской труппы, несколько лет выступавший на сцене Михайловского театра<sup>5</sup>. Композитор ценил его очень высоко. Актер просил П. И. Чайковского написать музыку к отдельным номерам трагедии «Гамлет», которые предполагалось исполнить в рамках благотворительного спектакля в марте-апреле 1888 года. Композитор принял предложение, и, хотя постановка сцен из спектакля не осуществилась, идея музыкально-театрального воплощения «Гамлета» стала для Чайковского актуальной. Она оказалась осуществленной очень скоро, но уже после публичного исполнения увертюры-фантазии<sup>6</sup>. Из писем Чайковского, написанных в январе 1891 года, мы узнаем о работе над музыкой к спектаклю: в 1891 году Люсьен Гитри планировал вернуться во Францию и напоследок хотел выступить в России в эффектной роли Гамлета<sup>7</sup>.

Таким образом, хроника работы П. И. Чайковского над темой «Гамлет» выглядит следующим образом:

1876-й – предложение М. И. Чайковского написать программное симфоническое произведение;

1885-й – набросок композитором монолога Гамлета с текстом на английском языке, возможно, для оперы;

осень 1887-го – выполнены наброски и эскизы в записной книжке № 4, предположительно предназначавшиеся для программной симфонии «Гамлет» и частично вошедшие в Пятую симфонию;

1888-й (начало) – замысел музыки к спектаклю;

1888-й (июнь-октябрь) – увертюра-фантазия;

1891-й (январь) – полный текст музыки к спектаклю.

Таким образом, «Гамлет» как сюжет для симфонического и для театраль-

---

<sup>5</sup> Т. Л. Щепкина-Куперник писала в связи со спектаклями в Михайловском театре: «Молодежь в этом театре не бывала, тем более, что там ставились большей частью пьесы “с раздеванием”, где зачастую действие происходило в кровати, и красавец Гитри, любимец великих княгинь, появлялся в изящнейшем нижнем белье (даже не в пижаме, потому что они тогда еще не вошли в моду), а артистки поражали кружевными ночными рубашками. Барышень в этот театр возили лишь на редкие представления мольеровских пьес, ставившихся иногда для приличия» ([15, с. 137]). См. также: [16].

<sup>6</sup> Впервые увертюра-фантазия «Гамлет» прозвучала в Петербурге 12 ноября 1888 г. в симфоническом концерте РМО. Дирижировал П. И. Чайковский.

<sup>7</sup> Работа над музыкой к спектаклю оказалась для П. И. Чайковского не очень привлекательной, но данное Л. Гитри обещание композитор старался сдерживать. Интересно в этом отношении письмо П. И. Чайковского к М. И. Чайковскому от 6 января 1891 г., где композитор пишет: «...меня удерживает Гитри со своим треклятым “Гамлетом”. Никогда не ожидал, что буду ненавидеть Гитри. <...> Работать еще не начинал». [17, с. 19].

ного произведения развивался в творчестве Чайковского почти параллельно, обретая в итоге обе формы воплощения.

Широко известно высказывание композитора, зафиксированное в письме от 5/17 декабря 1878 года к Н. Ф. фон Мекк: «Что такое программная музыка? Так как мы с Вами не признаем музыки, которая состояла бы из бесцельной игры в звуки, то с нашей широкой точки зрения всякая музыка есть программная» [18, с. 531]. В том же письме он намечает два типа программности, об одном из них пишет: «музыкант, читая поэтическое произведение или пораженный картиной природы, хочет выразить в музыкальной форме тот сюжет, который зажег в нем вдохновение. Тут программа необходима...» [18, с. 531].

Программности произведений Чайковского посвящены значимые научные труды, напомним лишь, что многие симфонические сочинения композитора связаны с сюжетами из литературы, более того – произведениями драматургии. Б. В. Асафьев в работе о Чайковском писал: «...сущность программности все-таки пребывает не в звукописании, а в выявлении идеи, исходящей от программы, т. е. заключается в претворении личной лирики<sup>8</sup> в характеристику извне данных образов или в переводе поэтической идеи в музыкальное состояние звучания» [19, с. 260–261]. Можно предположить, что литературная основа в виде повествования (роман, повесть и проч.) или в виде сценического произведения (трагедия, драма и проч.) по-разному формируют образный строй программных симфонических сочинений, поскольку, предположительно, в театральных пьесах более активен пласт действий и реальных высказываний героев, который так или иначе определяет тип музыкального звучания<sup>9</sup>. К тому же в сочинении, созданном на основе пьесы, композитором не могут быть проигнорированы типы героев, последовательность событий, изначально обусловленная «театральностью» драматургии и, вероятно, яркие театральные постановки, зрителем которых он был.

В случае с «Гамлетом» мы наблюдаем еще на стадии обдумывания постоянное смешение жанров: *опера – симфония – программное симфоническое произведение – музыка к театральному спектаклю*. Какой из них был первичным? Учитывая хронологию событий, можно предположить, что первым был замысел театрального сочинения, и лишь затем – симфонического, что неизбежно сказалось на концепции двух завершенных произведений.

<sup>8</sup> «Личных лирических настроений или состояний» (прим. Б. В. Асафьева).

<sup>9</sup> В этом случае возможна дифференциация: «повествовательная программа» – «театральная программа»; к ним может быть добавлена и разновидность программы, основанная на восприятии живописного произведения, как, например, «Остров мертвых» С. В. Рахманинова.

В творческой деятельности П. И. Чайковского «Гамлет» как сюжетная основа возникает не только в его музыкальных опусах. Еще до предложения брата 1876 года в декабре 1872 в газете «Русские ведомости» была опубликована статья П. И. Чайковского, посвященная постановке оперы «Гамлет» французского композитора Амбруаза Тома в Москве 8 декабря 1872 года [20]. При рассмотрении оперы в данной статье П. И. Чайковский высказывает свое отношение не только к опере, но и к сюжету, и к особенностям его воплощения, что важно для понимания творений русского композитора в дальнейшем. Приведу фрагмент данной статьи П. И. Чайковского: «Между германскими композиторами не нашлось до сих пор ни одного, который бы решился приступить к музыкальному воспроизведению этого великого типа не только в оперной форме, но даже в симфонической, более других родов музыки способной выразить ту глубокую идею, на которой Шекспир построил бессмертный тип своего датского принца. Со свойственной немцам тонкостью критического анализа, композиторы германской школы понимали, что для музыки, как бы она ни была могущественна в отношении передачи настроений человеческой души, — *совершенно недоступна наиболее выдающаяся сторона Гамлета, именно та язвительная ирония, которую проникнуты все его речи, те чисто рассудочные процессы его несколько пошатнувшегося от сосредоточенной злобы ума*, которые делают из него мрачного скептика, потерявшего верования в хорошие стороны человеческой души» [21, с. 103. (Выделено мною – З. Г.)]. Интересно, что П. И. Чайковский не упоминает симфоническую поэму Ф. Листа «Гамлет», написанную в 1858 году<sup>10</sup>. Однако, несмотря на трудности воплощения, П. И. Чайковский создает два опуса на этот сюжет, из которых второй гораздо менее известен, чем первый. Остановлюсь на нем подробнее.

**Музыка к драматическому спектаклю** была в истории отечественного искусства, как известно, распространенным, многоликим жанром. Достаточно назвать музыку М. И. Глинки к трагедии Н. В. Кукольника «Князь Холмский» (1842) с его яркими оркестровыми антрактами, музыку М. А. Балакирева к «Королю Лиру» (1860) и др. К тому же музыка к трагедии «Гамлет» в переводе Н. А. Полевого уже была обозначена в истории русской культуры: в 1837 году А. Е. Варламовым произведение было написано по личной прось-

---

<sup>10</sup> Ференц Лист, как известно, не входил в число любимых композиторов П. И. Чайковского. В письме к Н. Ф. фон Мекк от 26 ноября / 8 декабря 1881 г. он писал: «...сочинения Листа оставляют меня холодным: в них более поэтических намерений, чем действительной творческой силы, более красок, чем рисунка, одним словом, творения его при самой эффектной внешности грешат пустотой внутреннего содержания. Это совершенная противоположность Шумана, у которого страшная, могучая творческая сила не соответствовала серенькому, бесцветному изложению мыслей» [22, с. 578].

бе выдающегося актера П. С. Мочалова к его бенефису, где артист создал «образ русского Гамлета 1830-х годов» [23, с. 139].

В наследии Чайковского жанр музыки к драме представлен эпизодами к венской сказке А. Н. Островского «Снегурочка» (1873), включающей 19 номеров, и музыкой к «Гамлету». Вместе с тем, перу Чайковского также принадлежат отдельные номера к разным спектаклям: Интродукция и Мазурка к драматической хронике А. Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (премьера спектакля состоялась в январе 1867 года, кроме музыки Чайковского исполнялся Полонез из «Жизни за царя» М. И. Глинки); Хор (I действие) и речитативы (I–III действия) оперы Д. Обера «Черное домино» (1868, создавались для бенефисного, к сожалению, не состоявшегося спектакля Дезире Арто); Куплеты графа Альмавивы к комедии П. Бомарше «Севильский цирюльник» (написаны для ученического спектакля Московской консерватории 12 февраля 1872 года); Музыка к монологу Домового для комедии А. Н. Островского «Воевода» (январь 1886 года, написана по просьбе А. Н. Островского для новой постановки с сохранением основной музыки к спектаклю, написанной В. Н. Кáшперовым). Музыка к «Гамлету» – последняя работа Чайковского в этом жанре.

Отзывы о музыке П. И. Чайковского, к которой сам композитор относился скептически, после исполнения трагедии «Гамлет» были разные, не всегда положительные, как, например, в статье Е. М. Петровского в «Русской музыкальной газете» в августе 1895 года [24]. Вместе с тем автор статьи высказывает важную мысль относительно подхода композитора к воплощению сюжета в музыке: «Гениальная трагедия Шекспира слишком незыблема в своем содержании и форме, слишком определена в своих способах выражения, чтобы музыка Чайковского могла отклоняться от обыкновенного типа музыки к драме» [24, стб. 497].

Напомню, что композитор создавал свое творение для французского театра, где пьеса шла соответственно на французском языке: трагедия Шекспира была представлена в переводе и редакции А. Дюма-сына и Франсуа-Поля Мериса (1818–1905), известного писателя, драматурга, издателя, близкого друга В. Гюго, сотрудничавшего с Жорж Санд. Поэтому задача композитора осложнялась тем, что он создавал не «русского Гамлета», а «французского». К тому же перечень музыкальных эпизодов, в том числе отдельных сольных номеров, был составлен Л. Гитри. В Доме-музее Чайковского в Клину хранится парижское издание французского перевода Дюма–Мериса 1889 года с пометами Гитри и композитора.

В результате в музыку к трагедии были включены следующие номера:

1. Увертюра 256 *m.*
2. Мелодрамы: в 1 акте (№ 1, № 3, № 4); в 3 акте (№ 8) всего 218 *m.*,

- протяженность колеблется от 10 т. (№ 3) до 112 т. (№ 4).
3. Фанфары: в 1 акте (№ 2), во 2 акте (№ 5-а, № 6), в 5 акте (№ 15) всего 29 т., протяженность колеблется от 4 т. (№ 5-а) до 8 т. (№ 6).
  4. Антракты: ко 2 акту (№ 5), к 3 акту (№ 7), к 4 акту (№ 9, носит подзаголовок «Элегия»), к 5 акту.
  5. Офелия:  
Сцена Офелии (№ 10 «Где тот, кем ты так любима?»).  
Вторая сцена Офелии (№ 11-а «С открытым он лежал лицом»).  
Окончание второй сцены Офелии (№ 11-б «Нет! Нет! Не говори!»).
  6. Песня Могильщика (№ 13 «Что я был за славный малый!»).
  7. Траурный марш (№ 14).
  8. Финальный марш (№ 15).

При создании музыки к спектаклю Чайковский воспользовался уже имеющимися собственными произведениями:

Увертюра к спектаклю представляет собой, как известно, сокращенный, несколько измененный по музыкальному материалу и переоркестрованный вариант симфонической увертюры-фантазии<sup>11</sup>.

Антракт ко II действию использует материал второй части Симфонии № 3 *Alla tedesca* («В немецком духе» – крайние части трехчастной формы)<sup>12</sup>.

Антракт к III действию – это заново оркестрованный эпизод из музыки П. И. Чайковского к «Снегурочке» (№ 10 *Мелодрама*).

Антракт к IV действию практически повторяет Элегию для струнного оркестра («Привет благодарности») 1884 года, сначала созданную по просьбе Н. Д. Кашкина и А. Н. Островского к 50-летию артистической деятельности актера Ивана Васильевича Самарина (1817–1885) как музыкальный антракт, но уже через год изданную в качестве самостоятельной пьесы, посвященной памяти актера.

Таким образом, основные оркестровые эпизоды музыки к французскому спектаклю (антракты) построены отнюдь не на соответствующем национальном (английском или французском) музыкальном материале, а используют абсолютно русский пласт музыкального наследия Чайковского.

Выделенными в музыке к спектаклю оказались образы отнюдь не Гамле-

---

<sup>11</sup> При переделке увертюры композитор ориентировался на состав оркестра в Михайловском театре. Известно письмо П. И. Чайковского к скрипачу, инспектору музыки Императорских Санкт-Петербургских театров Е. К. Альбрехту от 7 января 1891 г., где он просил прислать ему список музыкантов данного оркестра, что Е. К. Альбрехт и сделал [17, с. 22].

<sup>12</sup> Образно-драматургические совпадения между музыкой к «Гамлету» и Симфонией № 3 отчасти проявляются и в следующих позициях. Антракт к IV акту трагедии «Гамлет» носит подзаголовок «Элегия», третья часть Симфонии № 3 – *Andante elegiaco*. Один из разделов первой части данной симфонии отмечен ремаркой: *Tempo di Marcia funebre*. Траурный марш в музыке к спектаклю «Гамлет» выполняет важную смысловую роль.

та, а Офелии и Могильщика, отмеченные сольными вокальными эпизодами. Особенно важным для композитора был центральный женский персонаж, что вполне соответствовало его творческим принципам.

Таким образом, сюжет «Гамлета», занимавший П. И. Чайковского на протяжении многих лет, оказался реализован в необычном виде, который можно было бы приблизить к понятию «пастиччо», хотя в нем чрезвычайно важны и значимы самостоятельные, специально написанные эпизоды. По сути, «Гамлет» возникал в творческих планах композитора в разных жанровых обличиях, при этом сохранялась исходная позиция: существование драматического произведения, ставшего программной основой не только сюжета, но и определившего тип музыкального высказывания в разных условиях. Финальный вариант претворения трагедии оказался в значительной мере неожиданным: его структура была определена не композитором, а актером, сюжет в его музыкальном воплощении утратил свою английскую принадлежность, став во многом «русским» сюжетом, но на французском языке. Насколько жизнеспособной оказалась эта музыка, сказать трудно: у произведений, созданных в жанре «музыка к драме», век вообще короткий, известными остаются, как правило, лишь отдельные номера этих сочинений. К тому же у музыки к «Гамлету» был печальный конец: Траурный марш-шествие из этого сочинения сопровождал его автора в последний путь осенью 1893 года.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Шекспир и музыка / Ред. коллегия: М. К. Михайлов, Л. Н. Раабен (отв. ред.), Э. Л. Фрид. Л.: Музыка, 1964. 318 с.
2. Соллертинский И. И. Шекспир и мировая музыка // Соллертинский И. И. Исторические этюды. Изд. 2-е. Л: Музгиз, 1963. С. 89–94.
3. Яруллина Г. А. Симфонические прочтения трагедий Шекспира композиторами XIX столетия: дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2009. 238 с.
4. Глумов А. Н. «Гамлет» // Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М.: ГМИ, 1955. С. 309–326.
5. Девятова О. Л. «Русский Гамлет»: от музыки Чайковского к опере Слонимского // Музыкальный театр XIX–XX веков: вопросы эволюции. Ростов-на-Дону: Гефест, 1999. С. 73–87.
6. Гайфуллина Г. А. Увертюра-фантазия «Гамлет» П. И. Чайковского: к вопросу трактовки литературного первоисточника в музыке // Музыка, живопись, театр. Проблемы истории, теории и педагогики. Материалы РНМК 4–5 дек. 2000 г. / Общ. ред. Л. Н. Шаймухаметова. Уфа: УфГИИ, 2000. С. 20–21.
7. Ермолаева Т. Н. Эскизы симфонии «Манфред» и увертюры-фантазии «Гамлет» Чайковского как источник изучения творческого процесса // Чайковский.

- Новые документы и материалы // Петербургский музыкальный архив / Отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб.: Композитор, 2003. Вып. 4. С. 155–160.
8. Угрюмова Т. С. Драматургия У. Шекспира в программных симфонических произведениях П. И. Чайковского // Театр в жизни и творчестве П. И. Чайковского. Сост. Б. Я. Аншаков, Г. И. Белонович, М. Ш. Бонфельд. Научн. ред. Н. Н. Синьковская. Ижевск: Удмуртия, 1985. С. 101–109.
  9. Шекспир У. Сонеты / пер. с англ. М. И. Чайковского. М.: Тип. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1914. 157 с.
  10. ГДМЧ (Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П. И. Чайковского). 7. в6 № 4.
  11. ГДМЧ. 7. а2 № 4.
  12. Айнбиндер А. Г. Великобритания в жизни и творчестве Чайковского (по материалам личного архива композитора) // Текст. Книга. Книгоиздание: научно-практический журнал / Томский гос. ун-т. Томск: Изд-во Томск. гос. ун-та, 2014. № 2 (6). С. 92–113.
  13. Чайковский П. И. Дневники, 1873–1891. [Репринт. воспроизведение]. СПб.: ЭГО: Северный олень, 1993. 294 с.
  14. Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк: в 3-х т. Т. 3. 1882–1890. М.-Л.: Academia, 1936. 683 с.
  15. Щепкина-Куперник Т. Л. Дни моей жизни. М.: Захаров, 2005. 528 с.
  16. Белонович Г. И. П. И. Чайковский и французский драматический театр // Театр в жизни и творчестве П. И. Чайковского. Сост. Б. Я. Аншаков, Г. И. Белонович, М. Ш. Бонфельд. Научн. ред. Н. Н. Синьковская. Ижевск: Удмуртия, 1985. С. 16–26.
  17. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений: литературные произведения и переписка / Общ. ред. Б. В. Асафьева. Т. 16-А: Письма 1891 г. / Подгот. Е. В. Котомин и др. М.: Музыка, 1978. 376 с.
  18. Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк: в 3-х томах. Т. 1. 1876–1878. М.-Л.: Academia, 1934. 643 с.
  19. Асафьев Б. В. Инструментальное творчество Чайковского (раздел «Симфонические поэмы Чайковского») // Асафьев Б. В. О музыке Чайковского. Избранное / Подг. А. Н. Крюков. Л.: Музыка, 1972. 376 с.
  20. Русские ведомости. 1872. № 274.
  21. Чайковский П. И. Итальянская опера. «Гамлет», опера Амбруаза Тома // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / Вступ. ст. и пояснения В. В. Яковлева. М.: Музгиз, 1953. С. 103–106.
  22. Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк: в 3-х томах. Т. 2. 1879–1881. М.-Л.: Academia, 1935. 676 с.
  23. Алперс Б. В. Актерское искусство в России. М.-Л.: Искусство, 1945. Т. 1. 550 с.
  24. Е. П-ский [Петровский Е. М.]. «Гамлет» Чайковского. Hamlet de W. Scheakespeare.

Ouverture, Mélodrames, Fanfares, Marches et Entrées pour orchestre par P. Tschaikowsky, op. 67 b. Jurgenson. Moscow, 1895 (Фотографическая заметка) // Русская музыкальная газета. 1895. Август (№ 8). Стб. 495–502.

## REFERENCES

1. Shekspir i muzy`ka / Red. kollegiya: M. K. Mixajlov, L. N. Raaben (otv. red.), E` . L. Frid. L.: Muzy`ka, 1964. 318 s.
2. *Sollertinskij I. I.* Shekspir i mirovaya muzy`ka // Sollertinskij I. I. Istoricheskie e`tyudy` . Izd. 2-e. L: Muzgiz, 1963. S. 89–94.
3. *Yarullina G. A.* Simfonicheskie prochteniya tragedij Shekspira kompozitorami XIX stoletiya: dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Magnitogorsk, 2009. 238 s.
4. *Glumov A. N.* «Gamlet» // Glumov A. N. Muzy`ka v russkom dramaticheskom teatre. Istoricheskie ocherki. M.: GMI, 1955. S. 309–326.
5. *Devyatova O. L.* «Russkij Gamlet»: ot muzy`ki Chajkovskogo k opere Slonimskogo // Muzy`kal`ny`j teatr XIX–XX vekov: voprosy` e`volyucii. Rostov-na-Donu: Gefest, 1999. S. 73–87.
6. *Gajfullina G. A.* Uvertyura-fantaziya «Gamlet» P. I. Chajkovskogo: k voprosu traktovki literaturnogo pervoistochnika v muzy`ke // Muzy`ka, zhivopis`, teatr. Problemy` istorii, teorii i pedagogiki. Materialy` RNMK 4–5 dek. 2000 g. / Obshh. red. L. N. Shajmuxametova. Ufa: UfGII, 2000. S. 20–21.
7. *Ermolaeva T. N.* E`skizy` simfonii «Manfred» i uvertyury`-fantazii «Gamlet» Chajkovskogo kak istochnik izucheniya tvorcheskogo processa // Chajkovskij. Novy`e dokumenty` i materialy` // Peterburgskij muzy`kal`ny`j arxiv / Otv. red. T. Z. Skvirskaya. SPb.: Kompozitor, 2003. Vy`p. 4. S. 155–160.
8. *Ugryumova T. S.* Dramaturgiya U. Shekspira v programmny`x simfonicheskix proizvedeniyax P. I. Chajkovskogo // Teatr v zhizni i tvorchestve P. I. Chajkovskogo. Sost. B. Ya. Anshakov, G. I. Belonovich, M. Sh. Bonfel`d. Nauchn. red. N. N. Sin`kovskaya. Izhevsk: Udmurtiya, 1985. S. 101–109.
9. *Shekspir U.* Sonety` / per. s angl. M. I. Chajkovskogo. M.: Tip. t-va I. N. Kushnerev i K°, 1914. 157 s.
10. GDMCh (Gosudarstvenny`j memorial`ny`j muzy`kal`ny`j muzej-zapovednik P. I. Chajkovskogo). 7. v6 № 4.
11. GDMCh. 7. a2 № 4.
12. *Ajnbinder A. G.* Velikobritaniya v zhizni i tvorchestve Chajkovskogo (po materialam lichnogo arhiva kompozitora) // Tekst. Kniga. Knigoizdanie: nauchno-prakticheskij zhurnal / Tomskij gos. un-t. Tomsk: Izd-vo Tomsk. gos. un-ta, 2014. № 2 (6). S. 92–113.
13. *Chajkovskij P. I.* Dnevnik, 1873–1891. [Reprint. vosproizvedenie]. SPb.: E`GO: Severny`j olen`, 1993. 294 s.
14. *Chajkovskij P. I.* Perepiska s N. F. fon Mekk: v 3-x t. T. 3. 1882–1890. M.-L.: Academia,

1936. 683 s.

15. *Shepkina-Kupernik T. L. Dni moej zhizni*. M.: Zaxarov, 2005. 528 s.
16. *Belonovich G. I. P. I. Chajkovskij i francuzskij dramatičeskij teatr // Teatr v zhizni i tvorčestve P. I. Chajkovskogo*. Sost. B. Ya. Anshakov, G. I. Belonovich, M. Sh. Bonfel`d. Nauchn. red. N. N. Sin`kovskaya. Izhevsk: Udmurtiya, 1985. S. 16–26.
17. *Chajkovskij P. I. Polnoe sobranie sočinenij: literaturny`e proizvedeniya i perepiska / Obshh. red. B. V. Asaf`eva*. T. 16-A: Pis`ma 1891 g. / Podgot. E. V. Kotomin i dr. M.: Muzy`ka, 1978. 376 s.
18. *Chajkovskij P. I. Perepiska s N. F. fon Mekk: v 3-x tomah*. T. 1. 1876–1878. M.-L.: Academia, 1934. 643 s.
19. *Asaf`ev B. V. Instrumental`noe tvorčestvo Chajkovskogo (razdel «Simfoničeskie poe`my` Chajkovskogo») // Asaf`ev B. V. O muzy`ke Chajkovskogo*. Izbrannoe / Podg. A. N. Kryukov. L.: Muzy`ka, 1972. 376 s.
20. Russkie vedomosti. 1872. № 274.
21. *Chajkovskij P. I. Ital`janskaya opera. «Gamlet», opera Ambruaza Toma // Chajkovskij P. I. Muzy`kal`no-kritičeskie stat`i / Vstup. st. i poyasneniya V. V. Yakovleva*. M.: Muzgiz, 1953. S. 103–106.
22. *Chajkovskij P. I. Perepiska s N. F. fon Mekk: v 3-x tomah*. T. 2. 1879–1881. M.-L.: Academia, 1935. 676 s.
23. *Alpers B. V. Akterskoe iskusstvo v Rossii*. M.-L.: Iskusstvo, 1945. T. 1. 550 s.
24. *E. P-skij [Petrovskij E. M.]. «Gamlet» Chajkovskogo. Hamlet de W. Scheakespeare. Ouverture, Mélodrames, Fanfares, Marches et Entráctes pour orchestre par P. Tschaikowsky, op. 67 b. Jurgenson. Moscow, 1895. (Notograficheskaya zametka) // Russkaya muzy`kal`naya gazeta. 1895. Avgust (№ 8). Stb. 495–502.*

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Гусейнова З. М. — д-р искусствоведения, проф.; zivar-g@mail.ru  
SPIN-код: 4412-1430  
ORCID: 0000-0001-8940-6485

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Guseinova Z. M. — Dr. Habil. (Arts), Prof.; zivar-g@mail.ru  
SPIN-код: 4412-1430  
ORCID: 0000-0001-8940-6485