**Разработка открытого урока по музыкальной литературе в 7-ом классе.**

**Тема:** «Интонационно-драматургическое развитие в опере «Евгений Онегин» П.И.Чайковского».

**Проблема:** Актуальность духовно-нравственного воспитания в обществе, воспитание подрастающего поколения в сознании нравственности и патриотизма посредством музыкального образования.

**Цель урока:** Создание условий для процессов персонификации творческих и личностных качеств художника-композитора П.И.Чайковского для демонстрации знаний, умений, навыков по обобщающей теме.

**Задачи урока:**

 1. Методическая: привлечение активных методов обучения как фактор повышения мотивации и интеллектуальной активности учащихся.

 2. Образовательная: обогащать музыкальные впечатления детей и формировать музыкальный вкус; научить анализировать музыкальные произведения и сопоставлять их с произведениями литературы;

 3. Воспитательная: средствами музыки воспитывать любовь и уважение к музыкальному наследию.

 4. Развивающая: развивать эмоциональную отзывчивость к языку музыки через привлечение методов вербализации, направленных на активное, прочувствованное и осознанное восприятие; способствовать развитию мышления, фантазии, воображения; укреплять связи урока музыкальной литературы с уроками специальности.

**Методы решения поставленных задач:**

 -частично – поисковый

-практический

-объяснительно-иллюстративный

**Формы работы:**

- индивидуальная

- фронтальная

- групповая

**Оборудование:**

1.  Клавир оперы.

2.  Музыкальный центр, видеомагнитофон, монитор.

3.Аудио запись оперы «Евгений Онегин»

Евгений Онегин — Пантелеймон Норцов (баритон)  
Татьяна Ларина — Глафира Жуковская (сопрано)  
Владимир Ленский — Сергей Лемешев (тенор)  
Ольга — Бронислава Златогорова (контральто)  
Ларина — Мария Бутенина (меццо-сопрано)  
Филипьевна — Конкордия Антарова (контральто)  
Князь Гремин — Александр Пирогов (бас)  
Трике — Иван Коваленко (тенор)  
Зарецкий — Анатолий Яхонтов (бас)  
Ротный — Игорь Мантчавин (бас)

Хор и оркестр Большого театра СССР. Дирижёр Василий Небольсин  
Запись 1936 года

3.Видеозапись

4.Рояль

5.Иллюстрации, портреты

**Тип урока:** Комбинированный урок обобщения и систематизации знаний.

**План урока:**

 1. Организационный момент.

 2. Вступительное слово о теме урока.

 3. Фронтальный и индивидуальный опрос о понятиях: опера, драматургия, интонационное развитие. Об истории создания оперы «Евгений Онегин».

 4. Слушание музыкальных фрагментов.

 5. Анализ музыкальных фрагментов, интонационных приемов.

6. Музыкальная викторина по опере «Евгений Онегин»

 7. Заключение. Подведение итогов урока, выставление оценок. Домашнее задание.

**Ход урока.**

**Звучит:** вступление к опере «Евгений Онегин»

**Преп.:** Наверное вы, ребята, узнали что прозвучало сейчас?

1.Что такое опера?

**Уч-ся:** 1а.Опера, по определению А. Н. Серова, это "сценическое представление, в котором происходящее на сцене действие выражается музыкою, т. е. пением действующих лиц (отдельно каждого, или вместе, или хором) и силами оркестра в бесконечно разнообразном применении этих сил, начиная с простой поддержки голоса и кончая самыми сложными симфоническими сочетаниями"

**2. Преп.:** В какой жизненный и творческий период создавалась опера «Евгений Онегин»

**2а. Уч-ся:** Вершиной оперных исканий раннего Чайковского стал «Евгений Онегин», к работе над которым он приступил весной 1877, а последняя точка в партитуре была поставлена в начале следующего, 1878 года. Наряду с Четвертой симфонией, создававшейся в это же самое время, «Онегин» приобрел рубежное значение в развитии композитора, ознаменовав наступление его полной творческой зрелости.

**2б. Преп.:** Чайковский был уже автором 3-х симфоний, 3-х квартетов, Балета «Лебединое озеро», увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта», симфонической фантазии «Буря» и «Франческа да Римини, фортепианного цикла «Времена года» и 4-х опер.

**3. Преп.:** Расскажите об истории создания оперы «Евгений Онегин».

**3а. Уч-ся:** Мысль об опере на сюжет пушкинского романа в стихах, случайно подсказанная Чайковскому певицей Е. А. Лавровской, показалась ему сначала абсурдной и неосуществимой, но затем все больше и больше завладевала его сознанием, и вскоре он был всецело захвачен ею. Сочиняя «Евгения Онегина», Чайковский, как признавался он в письме к Танееву, «повиновался непобедимому внутреннему влечению» и не считался ни с какими соображениями внешнего практического характера. «Пусть моя опера будет несценична, — писал он своему брату Модесту, — пусть в ней мало действия, — но я влюблен в образ Татьяны, я очарован стихами Пушкина и пишу на них музыку потому, что меня к этому тянет». Именно эта горячая, страстная увлеченность композитора, отсутствие чего бы то ни было преднамеренного, нарочитого сообщают его опере особое обаяние искренней непосредственности, свежести и теплоты выражения.

**Звучит:** Поэтический пример: Смоктуновский №2, время 22.23 «И так, она звалась Татьяной»

**3б. Преп.:** Почему же опера? Дело в том, что опера в то время считалась одним из самых демократичных зрелищ, но замысел Чайковского отличался от принятых канонов оперного жанра, в нем не было интенсивного развития сюжетных событий. В «Онегине» композитору удалось с такой полнотой и художественным совершенством, как ни в одной другой из своих опер, осуществить идеал «интимной, но сильной драмы», действующими лицами которой являются живые реальные люди в обычных жизненных обстоятельствах. Если в русской литературе этот тип героя, внешне простого и обыкновенного, живущего и поступающего «как все», уже давно занял прочное место ко времени создания Чайковским «Евгения Онегина», то для оперы он был новым и непривычным. В этом смысле уже самый выбор сюжета свидетельствовал о творческой смелости композитора. Впервые на русской оперной сцене появились люди, образ мыслей и чувствования которых был близок и понятен зрителю.

Композитор определил жанр своего сочинения как «лирические сцены», выделив тем самым только лирическую составляющую романа Пушкина, который называли «энциклопедией русской жизни». Первое исполнение было поручено консерваторцам, дабы возраст исполнителей более совпадал с героями оперы, а отсутствие внешней зрелищности компенсировалось интонационной линией выражения душевных переживаний. Скромно оценивая своего «Онегина» лишь как «попытку иллюстрировать содержание пушкинской поэзии музыкой», Чайковский считал, что если его произведение обладает какими-либо достоинствами, то всецело обязано этим гению великого поэта, перед которым он всегда глубоко преклонялся. «Я не заблуждаюсь, — писал он, только приступая к работе над оперой, — я знаю, что сценических эффектов и движения будет мало в этой опере. Но общая поэтичность, человечность, простота сюжета в соединении с *гениальным* текстом заменят с лихвой эти недостатки».

Такое глубоко личное отношение композитора к действующим лицам и стало источником того трепетного, взволнованного лиризма, которым проникнута его опера от начала до конца. Драматическое начало проявляется не в обилии сценического движения и остро напряженных конфликтных ситуациях, а в тяготеющей над всеми главными персонажами роковой зависимости от обстоятельств, о которые разбиваются их лучшие стремления к любви, радости и счастью.

Но надо сказать еще один прием уберег композитора от несценичности выбранного сюжета – это включение танцевальных номеров: в народном стиле –

**Звучит:** Музыкальный пример Iкартина «Уж как по мосту- мосточку» №2 время с 2.28 стр.30

так и бальные: вальс, мазурка, котильон, экосез, полонез

**Звучит:** Музыкальный пример IV картина «Вальс» №13 время с 1.54 стр.146

Музыка оперы является главным обобщающим средством, носителем сквозного действия, она не только комментирует отдельные ситуации, но и связывает все элементы драмы воедино, выявляет скрытые пружины поведения действующих лиц, их сложные внутренние взаимоотношения, часто непосредственно выражает главную идею произведения. Ведущая роль музыки в опере определяет ряд особенностей ее композиции, музыкальной драматургии, отличной от построения литературной драмы.

**4. Преп.:** Что такое музыкальная драматургия?

**4а. Уч-ся:** Музыкальная драматургия - воплощение в музыке драматического действия. Музыкальная драматургия определяет форму, композицию и средства выразительности музыкально-драматического произведения (оперы, балета, оперетты, оратории и т. д.).

**5. Преп.:** Какие формы присущи музыкальной драматургии?

**5а. Уч-ся:** В ходе исторического развития оперы сложились определённые формы музыкальной драматургии: речитатив, ария, ариозо, различные виды ансамблей, хоры. Они не остаются неизменными. Так, если в итальянской опере-сериа 18 века драматургические функции и структура различных вокальных форм были строго предопределены и регламентированы, то в дальнейшем появляется тенденция к более гибкому их использованию. Уничтожается резкая грань между речитативом и закруглёнными вокальными эпизодами; последние становятся разнообразнее по своему строению и выразительному характеру, возникают всевозможные смешанные формы. Большие отрезки действия (от сцены до целого акта) охватываются непрерывным сквозным музыкальным развитием. Оперная драматургия обогащается за счёт некоторых приёмов симфонического развития, выработанных в области инструментальной музыки. Одним из средств симфонизации оперного жанра служит закрепление за отдельными действующими лицами определенных тем или интонационных комплексов, последовательно развивающихся на протяжении всего действия – лейтмотивов.

**6. Преп.:** Что такое лейтмотив?

**6а. Уч-ся:** Лейтмотив –(нем. Leitmotiv, букв. - ведущий мотив) - относительно краткий музыкальный оборот (большей частью мелодия, иногда мелодия с гармонизацией, порученная определённому инструменту и т. п.; в некоторых случаях отдельная гармония или последовательность гармоний, ритмическая фигура, инструментальный тембр), неоднократно повторяющийся на протяжении музыкального произведения и служащий обозначением и характеристикой определённого лица, предмета, явления, эмоции или отвлечённого понятия (лейтмотив, выраженный гармонией, иногда называется лейт-гармонией, выраженный тембром – лейт-тембром и т. п.). Лейтмотив чаще всего применяется в музыкально-театральных жанрах и программной инструментальной музыке.   В музыкальном произведении наряду с выразительно-смысловой функцией лейтмотив выполняет и конструктивную (тематически объединяющую, формообразующую).

**Звучит:** Муз. пример: тема девичьих грез(вступл.) II карт №8 время 01:01 стр.77

**Преп.:** Превращению оперы в законченное музыкально – драматическое целое способствуют использование принципа репризности.

**7. Преп.:** Что такое реприза?

**7а. Уч-ся:** Реприза -(франц. reprise, от reprendre - возобновлять).   
        **1)** Повторение темы или группы тем после этапа её (их) развития или изложения нового тематического материала. Большая роль репризы в музыкальной форме определяется следующими фундаментальными принципами: реприза, создавая симметрию, выполняет функцию архитектонического, конструктивного скрепления формы; реприза, возвращая начальный тематический материал, подчёркивает его роль как основного, по отношению к которому материал среднего раздела получает значение побочного.  
**Звучит:** Муз .пример: хор девушек, открывающий и заключающий III картину №11 время 00.00, стр.123 №12 время 6.50 стр.141

**8. Преп.:** Каковы интонационно-драматургические черты оперы «Евгений Онегин»?

8а. **Уч-ся:**  Драматургия оперы содержит наряду с традиционными (разделение на номера – завершенные арии, хоры и т.д.) новаторские черты:это во-первых, главенствующая роль **камерных сцен со сквозным развитием** (сцена письма – основная характеристика героини и лирическая кульминация произведения , заключительная 7 картина – монолог Татьяны и диалогическая сцена с Онегиным); во- вторых, **единство** оперы, достигаемое с помощью лейтмотивов мечты и любви Татьяны, последовательного развития индивидуальных интонаций каждого героя и вырастания большинства тем оперы из **секстовых** интонаций.

**8а. Преп.:** Хочу добавить, чтоисключительную роль секстовости в опере оценил Борис Владимирович Асафьев –композитор, музыкальный критик ХХ века, досконально изучивший творчество Чайковского и высоко ценивший его наследие. Он объясняет секстовость ее романсовой природой, которая проявляется также во введении в оперу самого жанра романса, в поэтизации быта(«Все это, если хотите, очень просто, даже обыденно, но простота и обыденность не исключают ни поэзии, ни драмы»,- из письма Чайковского к фон Мекк) и, наконец, в эмоциональном строе оперы, в самом тоне ее – искреннем и задушевном – собственно, вся опера воспринимается как «увеличенный романс», при восприятии которого у каждого слушателя возникает ощущение, что он написан именно и только для него одного. «Задушевность, искренность и простота – три основы оперы» (Асафьев) – идущие от русского бытового романса, и делают произведение Чайковского столь популярным.

**Преп.:** Примеры из оперы (на ф-но) на сексту (угадайка):

1. Лейтмотив «девичьих грез» (Вступление)
2. Дуэт «Слыхали ль вы» 1 картина
3. Лейтмотив любви 2 картина
4. «Пускай погибну я» 2 картина Сцена письма
5. «Когда бы жизнь домашним кругом» 3 картина,ария Онегина
6. Вальс 4 картина
7. «Что день грядущий мне готовит?» 5 картина, ария Ленского
8. «Враги» 5 картина, дуэт Онегина и Ленского
9. Вальсовая тема Татьяны 6 картина

**Преп.:** Основной принцип построения целостной музыкально-драматургической композиции в «Евгении Онегине» Асафьев определяеткак систему «интонационных арок, звукоарок, своего рода перекрытий от одной точки действия к другой», основанную на особом, присущем каждому из действующих лиц «комплексе интонаций». В состав подобного комплекса могут входить и более или менее оформленные музыкальные темы, и краткие мотивы, отдельные запоминающиеся ходы мелодии или характерные ладовые обороты, при возвращении которых возникают улавливаемые чутким слухом «интонационные ассоциации». Всю совокупность этих элементов композитор необычайно искусно варьирует и разрабатывает, разъединяет и вновь соединяет, проявляя при этом тончайшее ощущение всех психологических нюансов действия.

«... „Евгений Онегин“ это звенья монологов („наедине с собой“) и диалогов („бесед“, „собеседований“), так сплетенных друг с другом и так психологически мотивированных, что „оперность“ с ее риторикой и „показательностью“, решительно преодолевается». Здесь очень точно определена одна из главных особенностей музыкальной драматургии «Евгения Онегина».

Во всей опере только один большой ансамбль — финал четвертой картины (бал у Лариных), где сплетаются в один узел все недоразумения в отношениях между действующими лицами, взаимное непонимание и обиды, приводящие к трагическому исходу.

**Звучит:** Музыкальный пример: IVкартина №16 время 2.20 стр.192

В первой картине есть небольшой, моцартовски ясный, прозрачный по фактуре квартет, в котором как бы объединяются диалогический и монологический принципы: на фоне беседы Онегина и Ленского, ведущейся в непринужденном светском тоне, звучит взволнованный голос Татьяны («я дождалась, открылись очи!»), чувствующей в себе зарождение страсти, а любопытствующая Ольга в это же время размышляет о том, какие толки и пересуды может вызвать у соседей визит Онегина.

**Звучит:** Музыкальный пример: I картина №5 время 1.48 стр. 57

Сравнительно невелика в «Евгении Онегине» и роль дуэтов. Два непосредственно следующих друг за другом, а затем объединяющихся в одновременном звучании дуэта сестер Лариных и их матери со старушкой няней в начале первой картины имеют в основном обобщенно-жанровое значение, хотя и содержат косвенную характеристику юной мечтательной Татьяны, погруженной в мир неясных грез и ожиданий. Лаконичный дуэт Ленского и Онегина перед дуэлью (16 тактов!), написанный в форме канона, — это краткий момент раздумья, когда вчерашние друзья, волею обстоятельств ставшие противниками, размышляют об одном и том же, но контакта между ними не возникает и каждый остается замкнут в себе.

**Звучит:** Музыкальный пример: V картина№ 18 время 1.55 стр. 220

Собственно же диалоги, Чайковский предпочитает строить в виде свободно развивающихся сцен, в которых речитативный обмен репликами естественно переходит в ариозное пение, в результате чего возникают относительно законченные по форме сольные эпизоды, своего рода «точки опоры» в структуре целого. Замечательным, по своему уникальным образцом большой диалогической сцены является заключительная картина оперы в доме Гремина — объяснение Татьяны с Онегиным. В отличие от других картин она не имеет внутренних подразделений, обозначенных отдельными номерами: действие развивается непрерывным потоком с все нарастающим драматическим напряжением. Но при более внимательном рассмотрении легко заметить, что сцена состоит из ряда эпизодов, связанных воедино посредством модуляционных переходов, иногда кратких оркестровых построений. Только в немногих кульминационных моментах голоса действующих лиц вторят друг другу, порой сливаются воедино «Счастье было так возможно, так близко!»;

**Звучит:** Музыкальный пример VII картина №22 время 7.38 стр.278

или же ариозное пение переходит в стремительный обмен краткими возбужденными репликами (заключительная часть сцены).

Так же разнообразны по масштабу и драматургической функции сольные монологические высказывания действующих лиц — от небольших построений ариозно-романсного типа, выражающих какое-нибудь одно душевное состояние, до развернутой и сложной по составу сцены письма Татьяны, где с поразительной художественной силой и убедительностью передана борьба чувств в душе героини, охваченной неожиданной страстью, ее метания, переходы от робких сомнений к уверенной решимости и восторженно-упоенной мечте о счастье. Самый яркий и впечатляющий в опере — образ Татьяны, особенно пленявший воображение Чайковского. Его упрекали в том, что он будто бы неправомерно выдвинул этот образ на первый план. Однако Чайковский в данном случае оставался верен Пушкину: особую поэтичность, душевное богатство и этическую возвышенность пушкинской Татьяны отмечают все критики и исследователи.

Те же качества присущи и оперной Татьяне, образ которой получает многостороннюю характеристику в музыке оперы, постепенно раскрываясь в ходе действия и обогащаясь все новыми чертами. Чайковский с глубокой психологической проницательностью показывает превращение мечтательной девушки, смотрящей на жизнь сквозь призму сентиментальных иллюзий, в женщину с сильным характером и твердыми моральными устоями, для которой верность долгу является высшим, непререкаемым нравственным законом.

«Исходная» характеристика Татьяны дана в теме элегически романсного характера. Тема «девичьих грез», которая прозвучала сегодня уже дважды.

Благодаря секвенционному строению темы и отсутствию устойчивого завершения она легко вплетается в музыкальную ткань и поддается всякого рода изменениям. Наиболее широко эта тема развивается в первых двух картинах оперы.

Центральное место в партии Татьяны занимает сцена письма. Именно здесь, под влиянием нового нахлынувшего чувства, происходит перелом в душе героини и внезапно вспыхнувшая страсть всецело завладевает ее мыслями, желаниями и стремлениями. В структурном отношении эта сцена представляет собой контрастно-составную форму, она складывается из четырех эпизодов, контрастирующих между собой тонально и по характеру материала. Эти, порой неожиданные, переходы и смены выразительной окраски передают сложную борьбу чувств и настроений, испытываемых Татьяной. Вместе с тем благодаря единому тональному обрамлению (ре-бемоль мажор — тональность крайних разделов) вся сцена, несмотря на отсутствие тематической репризы, приобретает прочное единство и законченность. Уже в оркестровом вступлении звучит новая тема Татьяны-тема любви.

**Звучит:** Музыкальный пример II картина №9 время 0.0 стр.88 и далее до 1-го эпизода

Далее звучит 1-ый эпизод в ре-бемоль мажоре «Пускай погибну я», стремительно восходящий оборот больше не звучит в устах Татьяны, но буквально повторяется в партии Онегина при встрече с ней на петербургском балу (ариозо «Увы, сомненья нет»). Возникает как бы отраженная ситуация, чем и оправдывается такое точное повторение.

Второй и третий эпизоды, так же контрастны, ре минор у солирующего гобоя и трогательных интонаций Татьяны и до мажорный, уверенный пылкий и стремительный

**Звучит:** Музыкальный пример №9 время 2.12 и 5.36 стр.92 и 97

Заключительный раздел сцены письма, тонально перекликаясь с ее началом, в то же время контрастирует ему по выражению. В словах Татьяны, робко вопрошающей: «Кто ты, мой ангел ли хранитель...», слышится и глубокая нежность, и грустное томление. Это смешанное чувство передается мелодической фразой, построенной на плавном нисходящем движении от терции к квинте лада. Особую мягкость сообщает ей гармонический мажор с пониженными VI и VII ступенями. Благодаря многократному повторению в голосе и в оркестре этот оборот приобретает тематическое значение: постепенно ширясь и нарастая, мелодия достигает в оркестровом tutti мощного патетического звучания. Еще раз та же тема появляется во вступлении к четвертой картине (бал у Лариных) как напоминание о печальной тоскующей героине.

**Звучит:** Музыкальный пример №9 время 8.20 стр.102

Новый образ Татьяны появляется в VI картине, вальсовая, спокойная и величавая

**Звучит:** Музыкальный пример №20 время 3.35 стр.243

Приведенными примерами не исчерпывается тематический материал партии Татьяны, не говоря уже о множестве тонких выразительных нюансов, которые приобретает каждая из тем в ходе развития. Мы отметили только некоторые важнейшие опорные моменты в музыкальном раскрытии образа.

Развитых оперных арий в «Онегине» немного. Строго говоря, таковыми можно считать только предсмертную арию Ленского в сцене дуэли и арию Гремина на петербургском балу.

**Звучит:** Музыкальный пример: V картина ария Ленского№17 время 2.54 стр.206

**Звучит:** Музыкальный пример: VI картина ария Гремина №20 время 6.0 стр.249

«Жизнеспособность музыки Чайковского – в заложенной в ней общительности. В мелодике Чайковского живет волнующее, притягивающее к себе тепло истинной глубокой человечности… Её интонации как звук родной речи, как голос матери, речь любимого и дорогого существа» Б.В. Асафьев.

«Проповедь» Онегина Татьяне в ответ на ее письмо (третья картина) композитор называет арией, но и сравнительная краткость и отсутствие внутренних контрастов в музыке приближают ее скорее к ариозо.

**Звучит:** Музыкальный пример: III картина ария Онегина

**Заключение**

**Преп.:** Почти все исследователи, писавшие о «Евгении Онегине», обращали внимание на некоторые общие интонационные черты в партиях Татьяны и Ленского, что оправдано известной близостью их душевного строя: оба они чисты душой, доверчивы, склонны к идеальному и возвышенному, но их светлые порывы терпят крушение при столкновении с суровой действительностью. Однако образ Ленского более ограничен и однопланов, он не обогащается в ходе действия, оставаясь одинаковым в разных ситуациях. Две его грани — наивная поэтическая восторженность и элегическая грусть — отражены в ариозо из первой картины «Я люблю вас, Ольга» и предсмертной арии в сцене дуэли. Мелодика этих двух важнейших моментов партии Ленского окрашена в мягкие лирически-романсные тона. Показательно, как по-разному звучат у Татьяны и у Ленского одинаковые или сходные мелодические обороты, в частности заполненные или незаполненные секстовые ходы, особую роль которых в «Евгении Онегине» впервые отметил Асафьев: если у Татьяны это большей частью «порыв, раскрывающее себя чувство, надежда, смелый шаг в неизвестное», то «секста Ленского» служит для выражения либо ясной юношеской радости и воодушевления, либо скорбной резиньяции. В обоих случаях преобладает ровное поступенно нисходящее движение (ср. фразы: «Я отрок был, тобой плененный» в ариозо из первой картины и «Что день грядущий мне готовит?» в предсмертной арии).

В печатных откликах на первые постановки «Евгения Онегина» высказывалось мнение о слабости и бесцветности образа заглавного героя *(Мнение о том, что Онегин Чайковского уступает другим образам оперы, разделял и Ларош.)*. Несомненно, этот образ не вызывал у Чайковского такого непосредственного душевного отклика и сочувствия, как Татьяна и Ленский, но тем не менее композитор находит верные средства для его обрисовки. В первой картине его «дендизм» и светскость подчеркнуты холодноватой сдержанностью, порой даже манерностью интонаций, резко контрастирующих восторженно-экспансивной речи Ленского. Этот тон светской учтивости сохраняется у Онегина и в сцене с Татьяной в саду. Совсем иным предстает Онегин в двух последних картинах, особенно в проникнутой ярким взволнованным драматизмом заключительной сцене. В ариозном эпизоде «Ужель в мольбе моей смиренной» *(Повторяется еще раз с другими словами.)* романсный тип оркестрового сопровождения отчасти напоминает его арию из третьей картины, но тон музыки совершенно иной: непрерывно восходящая линия мелодии с акцентированной вершиной (*фа* первой октавы) и дважды повторенной молящей интонацией уменьшенной квинты передает охватившее Онегина чувство страстной любви к Татьяне.

Несмотря на разноречивые суждения критики, «Евгений Онегин» был горячо принят публикой и за короткое время стал самой популярной русской оперой, выдержав при жизни композитора шестнадцать постановок в ряде городов России и некоторых зарубежных стран. Широкая демократическая публика находила в опере Чайковского отзвук своих душевных тревог, радостей и разочарований, воспринимая ее героев как близких живых людей. Хорошо знакомые каждому образованному русскому человеку пушкинские образы обрели для нее новую жизнь, став в чем-то иными, но не утратив своей неотразимой поэтической прелести и обаяния.