

СОЧИНЕНИЕ МОНООПЕРЫ: ОТ ЗАМЫСЛА К ФИКСАЦИИ ТЕКСТА

В статье рассматривается сочинение (автором статьи) монооперы «Последний лист», посвящённой солистке Томской филармонии, выпускнице Института искусств и культуры ТГУ Юлии Шинкевич, и исполненной ею в Малом зале филармонии 24 октября 2015 года (ансамбль, воплотивший оркестровую партию: Дмитрий Ушаков – орган, Павел Шинкевич – фортепиано, Александр Лакин – клавесин, Дмитрий Котылев – литавры). Утверждается, что многие факторы текста «предзаданы» его образными рядами и основными постулатами содержания.

Ключевые слова: моноопера, нотно-вербальный текст, синтез, замысел, композитор.

Моноопера «Последний лист» может фигурировать как воплощение этапа перехода от авторского замысла к его конкретизации в письменно зафиксированном нотно-вербальном тексте. Первый этап работы над текстом – осмысление замысла и закономерностей, диктуемых замыслом. Именно на этом вопросе необходимо остановиться в первую очередь.

После тщательного ознакомления с выбранным первоисточником – рассказом О’Генри в русском переводе Н. Дарузес – предстояло перед написанием либретто осуществить выбор персонажа, «глазами» которого видится всё происходящее. В рассказе три действующих лица: Джонси – девушка, заболевшая пневмонией, её соседка и подруга Сью и мистер Берман – старик-художник, живущий в том же доме. В рассказе повествование ведётся «от автора» – с позиции стороннего наблюдателя.

Поскольку моноопера сочинялась специально для конкретного исполнителя – Юлии Шинкевич, обладательницы тембра сопрано – мистер Берман в качестве персонажа монооперы не рассматривался. Следовательно, выбор предстояло сделать между двумя персонажами – Сью и Джонси. Выбор был очевиден: Джонси, находящаяся в болезненном бреду, не могла представить эту историю так, как она изложена в рассказе, – с точки зрения наблюдателя. Персонажем монооперы стала Сью, и точка зрения по сравнению с рассказом сменилась с позиции стороннего наблюдателя (автора рассказа) на позицию наблюдателя сочувствующего (участника действия).

Следующим и, пожалуй, самым значимым этапом работы было формирование плана монооперы:

Вступление. Музыка грозы.

1. Мистер Берман! Мистер Берман!

Не одолжите ли мне пару монет...

2. Так странно она говорит (эпизод про счёт листьев) + там дождь, ветер, листья опадают, слетают всё быстрее и быстрее...

3. Эпизод о докторе («Утром у нас был доктор...») + из слов доктора.

4. Эпизод возмущения (из 1-го диалога с Джонси и из слов Бермана).

Музыка возмущения продолжается – Сью уходит от Бермана к Джонси. Crescendo.

5. Эпизод возмущения уже у Джонси: «Джонси! Не смотри туда! Обещай мне до утра не считать! Запрещаю тебе! Закрываю шторы, закрываю окно...» (уходит со сцены).

6. Тема грозы: большой эпизод (ночь).

7. Утро. «Стихшая» тема грозы (солнечная земля).

8. Сцена:

- слова Сью о том, что последний лист – ты видишь! – ещё не упал – обрываются темой последнего листа (инстр.)

- тема Неаполитанского залива («ты же мечтала...») опять обрывается темой последнего листа, но уже «сломленной»

- о том, что Берман тоже хочет написать шедевр, – «и мы все уедем отсюда, далеко, далеко...» – этот эпизод обрывается темой листа, но ещё более «сломленной» – «посмотри на последний лист!»

- героическая кульминация: «Весь день и всю ночь шёл дождь, и гроза, а последний лист всё ещё не слетел! Он храбро держится один против стужи и ветра! А ты!..»

- «Доктор сказал, что мы победили! Она захотела и будет жить!» – слова Сью уже не для Джонси, а внутренний монолог.

9. Тема Неаполитанского залива: большой оркестровый эпизод (прошла ещё одна ночь...).

10. Светлая тихая колыбельная: рассказ о поступке Бермана. В конце – светлая, «переродившаяся» тема последнего листа.

Формирование плана было ключевым этапом творческого процесса – был осуществлён «переход» с точки зрения автора на точку зрения персонажа. План монооперы постепенно превратился в эмотивный план, о котором речь пойдёт далее. Специфика работы над монооперой «Последний лист» обусловлена несколькими факторами: *во-первых*, параллельно сочинению проходили поиск и осмысление научных тезисов, позже ставших основой докторской диссертации автора; *во-вторых*, работа шла в постоянном сотрудничестве с будущей солисткой, для которой моноопера и сочинялась; *в-третьих*, по практическим причинам изначально был написан клави́р, так как состав исполнителей определился достаточно поздно. Поэтому считаем нужным подчеркнуть условность хронологической последовательности выделяемых этапов творческой работы.

Первый вариант либретто:

Вечер. Гроза. Комната Бермана. Беспорядок, в углу – холст с накинутой на него тканью. Высокое кресло (спиной к зрителям).

Сью. (*из-за сцены. Тихий, робкий стук*) Мистер Берман! Мистер Берман! (*Сью заходит*) Не одолжите ли мне пару монет? Куплю лекарства для Джонси.

Она так слаба, так слаба. Целый день лежит и считает листья на плюще. Целый день их ветер срывает всё быстрее и быстрее – и она говорит так покорно и страшно: «Когда упадёт последний лист, и я улечу с ним. Устала я ждать. Я падаю вниз – так же, как слетают они»...

Утром у нас был доктор, и вот что он сказал: «Вся фармакопея не имеет смысла, если наш больной уже собрался в путь. Если человек сам не хочет жизни, как его вернуть?..». Разве можно желать себе смерти оттого, что осенью опадают листья! Разве можно! С проклятых веток падают они неудержимо быстро!..

Разве можно? Мистер Берман... Разве можно?!..

А она всё считает листья, а они всё быстрее летят. Вся фармакопея не имеет смысла, не остановить их, не удержать...

(*Сью медленно уходит, закрыв лицо рукой*)

Вечер. Гроза. Комната Джонси. Металлическая спинка кровати повернута к зрителям. Окно с открытыми шторами, за которым – молния, дождь.

Сью. (*вбегают, бросается к окну*) Джонси! Не смотри туда! Обещай мне до утра не смотреть!.. (*Закрывает шторы, уходит*)

Гроза стихает только к утру. Сью заходит в комнату Джонси, открывает шторы. Земля купается в солнце...

Сью. Смотри! Последний лист ещё не слетел.

Ты ведь мечтала – ты помнишь? – солнце садится, дремлет Неаполь, в ласковых красках море спит. Ты ведь мечтала, ты ведь мечтала! Написать Неаполитанский залив!..

Знаешь ты... Знаешь ты, что говорит мистер Берман, наш славный, добрый старик? Однажды он напишет свой шедевр, и все мы уедем далеко-далеко; там, далеко, начнётся новая жизнь, новая, весёлая жизнь.

Посмотри на последний лист! Гроза и ветер не сорвали его. Один, он храбро борется за жизнь, один против всего.

(*в зал*)

Мы победили! Доктор сказал, она будет жить!..

Смеркается. В комнате Джонси тепло и уютно. Сью зажигает огонь в камине, приносит еду на подносе и какое-то вязанье. Садится на кровать рядом с Джонси.

Сью. Вот что я скажу тебе, белая мышка. Мистер Берман умер сегодня в больнице.

Посмотри на последний лист. Гроза и ветер не сорвали его. В ту ночь нашли фонарь, что всё ещё горел, две кисти, палитру, лестницу у стены... Никто не знал, зачем старик наш выходил тогда, в грозу, в тот страшный мрак и холод... Да, мистер Берман написал свой шедевр – в ту ночь, когда слетел последний лист.

В процессах обсуждения и репетиционной работы выяснилось, что инструментальный эпизод ночной грозы слишком масштабен; идеей солистки стала молитва, написанная позднее всего клави́ра, и реплики, «наслаивающиеся» на инструментальное проведение темы Неаполитанского залива. В соответствии с этой идеей написаны следующие вербальные фрагменты:

Гроза. Гроза. Погасли огни, тяжёлым сном забылась земля. Слетит сегодня последний лист, и, значит, завтра умрёт она. К кому же звать, кого молить – на земле не бывает чудес – чтоб светлую эту, беззащитную жизнь гроза не смела?! Творец!

Мало художнику надо – кисти, краски да чистый холст. Ты ведь сам художник, холст огромный Твой от земли до звёзд... Пусть же чудо сотворит твоя кисть, пусть с плюща не слетает последний лист, только на день удержи его. Удержи...

Пусть она верит, пусть она дышит, да вершатся Твои чудеса, и однажды она напишет лучезарные небеса.

В контексте молитвы совершенно иной стала функция поступка мистера Бермана: вместе с человечностью и самоотверженностью появились некоторое предопределение, предназначение, которых не было в рассказе.

После слов «Мы победили! Доктор сказал, она будет жить!» в партитуре следует большой инструментальный эпизод, который солистка предложила «разбавить» вокальными репликами. Появились следующие реплики:

Теперь, он сказал, нужен только уход, только хороший уход. Нужно купить молока и котлет для Джонси. Нужно разжечь камин...

После обзора предварительной работы – плана и либретто – рассмотрению подлежат элементы синтетического целого.

Молодая художница Сью страшится за жизнь своей подруги и соседки по комнате – лежащей в бреду, больной пневмонией Джонси. О своём страхе она говорит мистру Берману, старику, тоже художнику, живущему на другом этаже того же дома: утром приходил доктор и сказал, что у Джонси мало шансов выздороветь – девушка, помимо физического состояния (с которым доктор может бороться), слишком верит в близкую смерть. Джонси решила, что ей суждено умереть, когда слетит последний лист с плюща, растущего на стене соседнего дома. Она лежит и считает оставшиеся листья – а их остаётся всё меньше, на улице поздняя осень, гроза и ветер. Вечереет, Сью задёргивает шторы, понимая, что к утру листьев на плюще не останется; проходит грозовая, холодная ночь. Утро наполнено солнцем, и на стене всё ещё виднеется последний лист. Джонси начинает верить в жизнь и выздоравливать. Понимая, что опасность миновала, Сью рассказывает подруге: мистер Берман умер в больнице от воспаления лёгких; он выходил из тёплого дома в прошедшую холодную ночь, в грозу – он нарисовал последний лист на стене соседнего дома. Именно этот лист и есть, наверное, тот самый шедевр, который мистер Берман всю жизнь мечтал написать...

Архетипические/мифологические корни образа Сью восходят к образу Вестника, наблюдателя-комментатора, традиционному для древнегреческой трагедии, и, вместе с тем, к образу друга-спутника, фигурирующему в таких «парах», как Гильгамеш и Энкиду, Дон Кихот и Санчо Панса и др.; переключается он также с образом Кормилицы из «Одиссеи». В любом случае Сью не является непосредственным носителем действия – но обо всех элементах действия, обо всём происходящем адресат (зритель / слушатель) узнаёт только с её точки зрения. При этом в моноопере присутствуют только события и явления, наблюдаемые «глазами» Сью, но не интенции её внутреннего мира.

Эмотивный план монооперы, соответственно рассказу-первоисточнику, предельно ясен. Силы действия и контрдействия, соответствующие эмотивным сферам монооперы, очерчены глобальной оппозицией «смерть – жизнь», проявившейся здесь как оппозиция «летальный исход болезни – выздоровление». Эмотивные центры, составляющие названную оппозицию эмотивных сфер, находятся в состоянии абсолютного равновесия: 4 эмотивных центра – эмотивная сфера смерти, 4 эмотивных центра – эмотивная сфера жизни.

Эмотивная сфера смерти

- 1) эмотивный центр грозы;
- 2) эмотивный центр последнего листа;
- 3) эмотивный центр печального рассказа;
- 4) эмотивный центр тревоги.

Эмотивная сфера жизни

- 1) эмотивный центр молитвы;
- 2) эмотивный центр Неаполитанского залива;
- 3) эмотивный центр воли к жизни;

4) эмотивный центр мистера Бермана.

Эмотивы – наиболее простые строительные элементы эмотивного плана – не составляют явно «читаемых» блоков; между ними постоянно происходят процессы сопоставления, борьбы и др. в силу специфики основного конфликта.

Хронотоп монооперы представляет собой достаточно прямую линию, не содержит сложных переключений субъективного настоящего; один раз «время возвращается» – при упоминании о мечте Джонси написать Неаполитанский залив. Но Неаполитанский залив несёт здесь функцию не возвращения в прошлое, а, напротив, стремления к будущему – в рамках эмотивной сферы жизни. Поэтому считаем вполне правомерным утверждать прямолинейность хронотопа монооперы «Последний лист».

Мы не слышим «саму Сью», но всё окружающее и происходящее видим её «глазами». Можно фиксировать два крупных блока, как бы «разделяющих» монооперу пополам: беседа с мистером Берманом и беседа с Джонси. Особняком стоит молитва, находящаяся между данными блоками, и несколько реплик, вербализующих переход от эмотивной сферы смерти к эмотивной сфере жизни («Мы победили! Доктор сказал, она будет жить!» и «Нужно купить молока и котлет для Джонси. Нужно разжечь камин»). Молитву, в принципе, можно отнести к внешней сигнальной системе – это тоже обращение *к кому-то другому*; реплики функционально различны, но воплощают также взгляд «со стороны» на Джонси. Тем не менее именно в этих репликах содержится косвенная характеристика внутреннего мира Сью. Данная косвенная характеристика основана на реакции Сью на выздоровление Джонси (победу эмотивной сферы жизни). Сью обращалась к Богу только в момент безвыходного отчаяния; после победы над эмотивной сферой смерти Сью думает только о конкретных практических действиях («Нужно купить... Нужно разжечь камин...»), а не благодарит высшие силы за выполненную просьбу.

Смысловой ареал монооперы «Последний лист» обозначим как *созерцательно-нарративный*. Элементы созерцательно-нарративного смыслового ареала содержатся в ряде других моноопер в эпизодах, где персонаж выступает сочувствующим наблюдателем, но не непосредственным участником действия. Яркие примеры – эпизоды «Школа» и «Дуэт супругов ван-Даан» из монооперы Г. Фрида «Дневник Анны Франк». В большой, многоперсонажной опере подобная позиция персонажа, например, представлена высказываниями Вестника в отличие от арии-аффекта, обращённой к глубинным слоям внутреннего мира персонажа. Именно созерцательно-нарративный смысловой ареал обладает обширным потенциалом воплощения в моноопере: любые события и явления, воспринимаемые «глазами» и с позиции персонажа, будут относиться к этому ареалу.

Выразительные средства академического вокала, подчинённые эмотивному плану, здесь достаточно ясно дифференцированы.

Речитативности подчинены эмотивные центры печального рассказа, тревоги и мистера Бермана; ариозности, соответственно, – эмотивные центры последнего листа, молитвы, Неаполитанского залива и воли к жизни.

Тесситурный рельеф здесь находится на уровне внешне наблюдаемого сюжета: тесситура концентрируется в высокой зоне трижды – в кульминации печального рассказа («А она всё считает листья»), после фугато на теме тревоги («Джонси! Не смотри туда! Обещай мне до утра не смотреть!») и в финале молитвы («лучезарные небеса»). Во всей остальной партии тесситура приближена к средней, там на первом плане находятся интонационные и вербальные характеристики вокальной линии.

Плотность и длина певческого дыхания распределялись согласно смысловой необходимости. Длинное и лёгкое дыхание характерно для цитирования речи Джонси («Когда упадёт последний лист»); длинное и плотное – в эпизодах кульминаций печального рассказа и в эпизоде молитвы («А она всё считает листья», например, и «Мало художнику надо»); краткое и плотное дыхание связано с эмотивным центром тревоги («Вся фармакопоя не имеет смысла»).

Средства выразительности симфонического оркестра играют в моноопере «Последний лист» значимую роль. Состав исполнителей соответствует большому ансамблю, а не симфо-

ническому оркестру, но благодаря ряду тембровых свойств органа возникает возможность почти полной имитации симфонического оркестра. Состав ансамбля был определён по практическим причинам, однако композитор постарался максимально приблизить звучание ансамбля к звучанию симфонического оркестра, задуманному «в идеале».

Состав ансамбля de facto:

Organo

Piano

Clavicembalo

Timpani

Важнейшие функции симфонического оркестра в данном тексте подразделяются на два направления:

1) воплощение внешних – преимущественно природных – факторов: так, эмотивный центр грозы полностью реализуется только инструментальными средствами;

2) воплощение подтекстовых психологических процессов.

Рассмотрим кульминационные эпизоды обоих направлений.

В первом случае это сопоставление эпизодов ночной грозы и солнечного утра. Интонационный рисунок в обоих случаях одинаковый, контраст достигается посредством перегармонизации. Синхронно с перегармонизацией действует также «перетембровка»: ночная гроза рисуется с помощью тембровой краски медных духовых (Brass в органном варианте), солнечное утро – струнным оркестром (Archі в органном варианте). В данном случае именно необходимостью такого контраста были продиктованы сюжетные изменения, наблюдаемые в моноопере при соотнесении с рассказом-первоисточником: в рассказе не было солнечного утра; в моноопере оно потребовалось как наглядное воплощение сил действия – эмотивной сферы жизни.

Во втором случае видим достаточно длительный инструментальный эпизод, отражающий процесс взаимодействия эмотивных сил жизни и смерти во внутреннем мире Джонси¹. Их борьба во внутреннем мире Джонси отражена борьбой тем последнего листа и воли к жизни; за каждой из них «закреплена» тембровая краска: в первом случае это клавесин и фортепиано, во втором – медные духовые (Brass в органном варианте). Процесс борьбы эмотивных сфер реализуется посредством соотнесения масс аудиального потока между собой: эмотивная сфера смерти постепенно «измельчается», «исчезает», тогда как эмотивная сфера жизни «вырастает» до апофеоза. Это достигается, при условии закреплённости тембров, с помощью выразительных средств регистра, фактуры и динамики.

Языковая центрация в моноопере «Последний лист» синхронизирована со смысловыми границами разделов формы. Смысловые границы коррелируют с первоначальным планом, приведённым ранее. Обозначим следующие границы:

1) гроза (ведущие языковые средства – оркестр, на оркестровую ткань «нанизываются» реплики Сью: «Мистер Берман! Мистер Берман! Не одолжите ли мне пару монет? Куплю лекарства для Джонси»);

2) печальный рассказ («Она так слаба») и цитирование речи Джонси («Когда упадёт последний лист»). Здесь ведущие выразительные средства принадлежат языковой системе академического вокала, в том числе вербальной составляющей смысловой нагрузки. Между двумя проведениями высказывания «Когда упадёт последний лист» (ключевого для данной монооперы тезиса, вербализующего эмотивную сферу смерти) расположен инструментальный эпизод, строящийся на тех же интонациях, но без вербальной нагрузки; в партитуре он носит название «Танец опадающих листьев» и рассчитан на визуализацию² тезиса;

¹ Внутренний мир Джонси фигурирует здесь как непосредственный объект внутреннего мира Сью: поворот от эмотивной сферы смерти к эмотивной сфере жизни во внутреннем мире Джонси и являлся целью всех психологических интенций Сью.

² В процессе визуализации музыкального высказывания наблюдается «преобразование мелодии в линию» [4].

3) эпизод, посвящённый детальному раскрытию эмотивного центра тревоги. Начинается он оркестровым проведением темы при наложении речитативных реплик солистки: «Утром у нас был доктор, и вот что он сказал». Далее проведение темы поручается то солистке, то оркестру, приводя в целом к кульминации эмотивного центра тревоги – эпизоду отчаяния Сью («Вся фармакопоя не имеет смысла, не остановить их, не удержать»);

4) оркестровый эпизод, продолжающий «кульминационное плато» отчаяния Сью. В полифоническом голосоведении соединяются темы грозы и тревоги. Трёхголосное фугато на теме тревоги (фортепиано, клавесин, Brass и флейта пикколо, вступающие с интервалом *m.2*) идёт на *crescendo*, «прорываясь» звучанием голоса и литавр на словах «Джонси! Не смотри туда! Обещай мне до утра не смотреть!». В этот момент в визуальном ряду Сью задёргивает шторы, запрещая Джонси считать листья плюща;

5) вторая грозовая ночь. Тема грозы развивается, «захватывая» в своём движении темы тревоги и печального рассказа. Как кульминация эпизода звучит имитация раската грома – трёхступенчатое «эхо» начальной интонации темы грозы *Brass – фортепиано – клавесин*. Затем оркестровая ткань минимизируется до гармонического *ostinato*, поддерживающего реплики Сью на интонациях темы тревоги, важнейшей из которых является: «Слетит сегодня последний лист, и значит, завтра умрёт она»;

6) молитва Сью. Подобные драматургические решения в литературе встречаются неоднократно; непосредственным «источником» для себя композитор считает молитву Елены Турбиной из повести М. Булгакова «Белая гвардия». При очевидном несходстве сюжетных линий мотив обращения сочувствующего наблюдателя к высшим силам в момент кульминации отчаяния идентичен. При ариозности вокальной линии и её несомненной ведущей функции инструментальный ансамбль представлен полностью только тембром органа Solo (с пометой «Principal, как в костёле»), что создаёт дополнительную ассоциацию с католической молитвой;

7) оркестровый эпизод «стихающей грозы»;

8) оркестровый эпизод солнечного утра. На оркестровую ткань «нанизывается» речитативная реплика Сью «Смотри! Последний лист ещё не слетел». Но не всё так просто – переключение эмотивных сфер происходит не механически; как возражение солнечному утру на *ff*, *marcato*, звучит тема последнего листа у клавесина и фортепиано;

9) с этого момента начинается непосредственная борьба за жизнь Джонси. Ряд последующих эпизодов является этапами единого процесса – противодействия тем Неаполитанского залива и последнего листа. Процесс этот проходит в оркестре с речитативными «пояснениями» Сью – здесь первичное значение имеет вербальная нагрузка вокальной партии. Волнообразное крещендирующее развитие темы Неаполитанского залива содержит три волны, каждая из которых «обрывается» вторгающейся темой последнего листа, а третья волна приводит к длительному оркестровому эпизоду психологической борьбы. На третьей волне тема Неаполитанского залива – пассивной, хоть и прекрасной мечты – заменяется темой воли к жизни – активной и действенной (тема воли к жизни вербализуется именно здесь, словами «Посмотри на последний лист! Гроза и ветер не сорвали его. Один, он храбро борется за жизнь, один против всего»). После инструментального эпизода борьбы темы воли к жизни и темы последнего листа, приходящего к апофеозу темы воли к жизни, следует полный «сброс» оркестровых средств выразительности: в эпизоде «Мы победили!», выполняющем функцию вербализации завершившегося процесса борьбы, инструментальный ансамбль «останавливается» на фортепианном тремоло, не несущем никаких функций, кроме гармонической поддержки певицы. Утверждением победившей эмотивной сферы жизни выступает развёрнутый оркестровый эпизод на теме Неаполитанского залива (реплики Сью здесь второстепенны и несут «служебное» значение, восходящее к внешне наблюдаемому сюжету монооперы). Завершается эпизод темой воли к жизни в оркестре, звучащей *PP*, как бы *post-factum*;

10) «включение» темы мистера Бермана происходит не сразу; небольшой инструментальный эпизод, предваряющий рассказ Сью о мистере Бермане, содержит структуру АВА,

центральный фрагментом которой оказывается тема воли к жизни, что показывает связь победы воли к жизни с поступком мистера Бермана, выступившего той самой «кистью» на всемирном «холсте», сотворившей чудо, о чём говорилось в эпизоде молитвы;

11) рассказ Сью о мистере Бермане полностью концентрирует внимание на вокальной партии. Функция оркестра здесь – сопровождение, хоть и разными типами фактуры. Долгий поиск предшествовал сочинению последней фразы Сью («Да, мистер Берман написал свой шедевр – в ту ночь, когда слетел последний лист»), служащей драматургической развязкой всей монооперы;

12) краткий (4 такта) инструментальный «отыгрыш», завершающий монооперу, демонстрирует продолжение жизни. Длительный оркестровый эпизод здесь был бы излишним: борьба завершена, «сил» больше нет и сказать «нечего».

4. Динамический график:

ЭМОТИВЫ	Вокально-симфонический языковой интеграл	
	Средства выразительности академического вокала	Средства выразительности симфонического оркестра
Гроза (первая ночь) - ЭЦ грозы		
"Она так слаба" - ЭЦ печального рассказа		
"Когда упадёт последний лист" - ЭЦ последнего листа		
"И снова и снова" - ЭЦ печального рассказа		
"Когда упадёт последний лист" - ЭЦ последнего листа		
"Утром у нас был доктор" - ЭЦ тревоги		
"Разве можно?!" - кульминация ЭЦ печального рассказа + ЭЦ тревоги		
Отчаяние Сью: "А она всё считает листья" - ЭЦ тревоги		
Гроза (вторая ночь) - ЭЦ грозы		
Фугато - ЭЦ тревоги		
"Джонси! Не смотри туда!"		
Гроза - ЭЦ грозы + ЭЦ печального рассказа		
"Гроза. Гроза. Погасли огни" - ЭЦ тревоги		
Молитва - ЭЦ молитвы + ВПЕРВЫЕ ЭЦ воли к жизни		
Гроза <i>diminuendo</i> (гроза стихает) - ЭЦ грозы		
Эмотив солнечного утра		
ЭЦ последнего листа		
Эмотив Неаполитанского залива - ЭЦ Неаполитанского залива		
ЭЦ последнего листа		
Эмотив Неаполитанского залива - ЭЦ Неаполитанского залива		
ЭЦ последнего листа		
"Посмотри на последний лист" - ЭЦ воли к жизни		
Перелом: борьба ЭЦ последнего листа и ЭЦ воли к жизни		
"Мы победили!"		
Эмотив Неаполитанского залива - победа ЭЦ Неаполитанского залива		
Эмотив мистера Бермана - ЭЦ мистера Бермана		
Эмотив воли к жизни - ЭЦ воли к жизни		
Эмотив мистера Бермана - ЭЦ мистера Бермана		
Эмотив воли к жизни - ЭЦ воли к жизни		
Эмотив мистера Бермана - ЭЦ мистера Бермана		
Эмотив воли к жизни - победа ЭЦ воли к жизни		

Моноопера «Последний лист» соотносится в большей степени со структурной моделью симфонической поэмы.

Если говорить о крупных частях формы, можно констатировать присутствие не только формальных закономерностей сквозного развития, но и очертания безрепризной двухчастности: две эмотивные сферы «делят» монооперу «пополам», между ними находится «переломный» эпизод молитвы, самостоятельный и вербально, и интонационно.

Интонационно-тематический каркас составляют восемь тем, соответствующих эмотивным центрам монооперы:

1) тема грозы (как можно заметить, двухэлементная)

The musical score for the 'thunder' theme consists of three systems of piano accompaniment. The first system is in 6/8 time, the second in 3/4, and the third in 6/8. Dynamics include *p* and *mf*. The score features various rhythmic patterns and chordal textures.

2) тема последнего листа

The musical score for the 'last leaf' theme includes vocal lines and piano accompaniment. It features lyrics in Russian and dynamic markings like *sfz*. The score is in 6/8 time and includes a triplet marking.

Ког - да у - па-дёт пос - лед - ний лист, и

я у - ле - чу с ним. Ус - та - ла я ждать. Я па - да - ю вниз -

так же, как сле - та - ют о - ни...

3) тема печального рассказа

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии и фортепианного сопровождения. Вокальная партия написана в тональности ми-бемоль мажор (два бемоля) и 3/4 такта. Текст песни: "Ще - лый день ле - жит и счи - та - ет лис - тья на плю - ще." Вокальные фразы содержат триоллы, отмеченные цифрой "3". Фортепианное сопровождение включает триоллы в правой и левой руках.

4) тема тревоги

Музыкальный фрагмент, состоящий из фортепианного сопровождения. Музыка написана в тональности ми-бемоль мажор (два бемоля) и 3/4 такта. Динамика обозначена как *p* (пиано). Музыкальный язык характеризуется частыми тремоло и шестнадцатыми нотами, что создает ощущение тревоги.

Продолжение музыкального фрагмента для "4) тема тревоги". Музыка сохраняет ритмический рисунок и динамический уровень, с преобладанием шестнадцатых нот и тремоло.

5) тема молитвы

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии и фортепианного сопровождения. Музыка написана в тональности ми-бемоль мажор (два бемоля) и 3/4 такта. Текст песни: "Ма - ло ху - дож-ни-ку на - до - кис-ти, крас-ки да чис-тый холст. Ты ведь сам". Вокальная партия имеет простую мелодию, а фортепианное сопровождение состоит из аккордов.

Продолжение музыкального фрагмента для "5) тема молитвы". Текст песни: "ху - дож - ник, холст ог - ром - ный твой от зем - ли до звезд...". Музыка сохраняет простоту мелодии и аккордового сопровождения.

6) тема Неаполитанского залива



7) тема воли к жизни



8) тема мистера Бермана



Важным для осмысления тематического процесса является то, что не все темы участвуют в динамической тематической драматургии. Если четыре темы – грозы, последнего листа, Неаполитанского залива и воли к жизни – звучат в различных модификациях на протяжении всего текста монооперы, то, например, темы печального рассказа и тревоги существуют только до эпизода молитвы; тема молитвы – только в самом эпизоде молитвы; тема мистера Бермана – только в финальном эпизоде, когда Сью рассказывает о поступке мистера Бермана.

Согласно мнению С. Яковенко, «индивидуально-жанровая специфика моноопер делает необязательным и даже излишним их сценическое воплощение» [3]; близкую мысль высказывает Р. Косачёва, утверждая необходимость исполнения моноопер «при минимуме сценического действия (а зачастую и полном отсутствии его)» [2].

Структурно-драматургический график:

ТЕМЫ ЭМОТИВЫ	ИНТОНАЦИОННО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ КАРКАС							
	грозы	последнего листа	печального рассказа	тревоги	молитвы	Неаполитанского запыа	воли к жизни	мистера Бермана
Гроза (первая ночь) - ЭЦ грозы								
"Она так слаба" - ЭЦ печального рассказа								
"Когда упадёт последний лист" - ЭЦ последнего листа								
"И снова и снова" - ЭЦ печального рассказа								
"Когда упадёт последний лист" - ЭЦ последнего листа								
"Утром у нас был доктор" - ЭЦ тревоги								
"Разве можно?!" - кульминация ЭЦ печального рассказа + ЭЦ тревоги								
Отчаяние Сью: "А она всё считает листья" - ЭЦ тревоги								
Гроза (вторая ночь) - ЭЦ грозы								
Фугато - ЭЦ тревоги								
"Джонси! Не смотри туда!"								
Гроза - ЭЦ грозы + ЭЦ печального рассказа								
"Гроза. Гроза. Погасли огни" - ЭЦ тревоги								
Молитва - ЭЦ молитвы + ВПЕРВЫЕ ЭЦ воли к жизни								
Гроза <i>diminuendo</i> (гроза стихает) - ЭЦ грозы								
Эмотив солнечного утра								
ЭЦ последнего листа								
Эмотив Неаполитанского запыа - ЭЦ Неаполитанского запыа								
ЭЦ последнего листа								
Эмотив Неаполитанского запыа - ЭЦ Неаполитанского запыа								
ЭЦ последнего листа								
"Посмотри на последний лист" ЭЦ воли к жизни								
Перелом: борьба ЭЦ последнего листа и ЭЦ воли к жизни								
"Мы победили!"								
Эмотив Неаполитанского запыа - победа ЭЦ Неаполитанского запыа								
Эмотив мистера Бермана - ЭЦ мистера Бермана								
Эмотив воли к жизни - ЭЦ воли к жизни								
Эмотив мистера Бермана - ЭЦ мистера Бермана								
Эмотив воли к жизни - ЭЦ воли к жизни								
Эмотив мистера Бермана - ЭЦ мистера Бермана								
Эмотив воли к жизни - победа ЭЦ воли к жизни								

Вариант аудиовизуального воплощения монооперы «Последний лист», реализованный автором на сцене Томской филармонии, – вариант, лежащий в русле «воссоздания светомузыки» [1], вполне альтернативный сценической постановке и по некоторым параметрам более адекватный моноопере. Видеоряд, в отличие от сценического действия, не ограничен ни хронологическими, ни пространственными рамками, что способствует

более адекватному воссозданию специфики психологических процессов, протекающих во внутреннем мире персонажа в целом. В связи с этим идеальной для монооперы можно считать вариант фильма-оперы.

Использованные источники

1. Галеев Б.М. Светомузыка сегодня: развитие идей Скрябина (на примере казанской школы нового искусства) // Ученые записки Госмузея А. Скрябина. Вып. 3. – М., 1998. – С. 52–71.
2. Косачёва Р. Опера на концертной эстраде // Советская музыка. – 1971. – № 1. – С. 62–68.
3. Яковенко С.Б. Из опыта исполнения моноопер и сочинений «пограничных» жанров // Профессиональная подготовка вокалистов: проблемы, опыт, перспективы: сб. науч. трудов. – М.: Спутник+, 2009. – С. 5–19.
4. Jewanski J. Synästhesie und Musik // Zeitschrift für Semiotik 2001 (Sonderheft Synästhesie). – Berlin, 2001. – S. 3–12.

Е. Prikhodovskaya

COMPOSITION OF THE MONOOPERA: FROM A PLAN TO FIXING OF THE TEXT

In article the composer (the author of article) of the monoopera "Last Sheet" devoted to the soloist of Tomsk Philharmonic hall, the graduate of Institute of arts and culture of TSU Yulia Shinkevich – and executed by it in the Small Hall of Philharmonic hall on October 24, 2015 (the ensemble which embodied orchestral party is considered: Dmitry Ushakov – organ, Pavel Shinkevich – a piano, Alexander Lakin – a harpsichord, Dmitry Kotylev – timpani). It is claimed that many factors of the text is logically predictable its figurative ranks and the main postulates of the contents.

Keywords: monoopera, musical and verbal text, synthesis, plan, composer.

References

1. Galeev B. M. Light-music today: the development of Scriabin's ideas (on the example of Kazan school of new art) // Scientific notes of the state Museum of A. Scriabin. Vol. 3. – M., 1998. – S. 52–71.
2. Kosachev R. Opera in concert // Soviet music. – 1971. – No. 1. – P. 62–68.
3. Yakovenko S. B. From the experience of performance monoopera and writings "edge" genres // Professional preparation the process of vocalists: problems, experience, prospects: collection of scientific works. works. – Moscow: Sputnik+, 2009. – S. 5–19.
4. Jewanski J. Synästhesie und Musik // Zeitschrift für Semiotik 2001 (Sonderheft Synästhesie). – Berlin, 2001. – S. 3–12.