

Е. Приходовская

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА: ЗАФИКСИРОВАННЫЕ «ЗНАКИ» ЗАМЫСЛА (Ф. ПУЛЕНК «ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ГОЛОС»)

В статье рассматривается моноопера Ф. Пуленка «Человеческий голос» как образец воплощения жанрового инварианта монооперы. Разбираются три блока характеристик произведения: смысловой, языковой и структурный. Подчёркивается, что именно посредством междисциплинарного анализа представляется возможным восстановить замысел автора, зафиксированный в тексте в виде «знаков».

Ключевые слова: моноопера, жанровый инвариант, междисциплинарный анализ.

Моноопера Ф. Пуленка «Человеческий голос» избрана нами в качестве образца не случайно. Это один из ярких и известных примеров воплощения жанрового инварианта монооперы. С другой стороны, здесь наблюдается ряд «противоречий», что позволяет достаточно отчётливо «высветить» грани жанрового инварианта. Напомним, что рассмотрению подлежат только внутренние характеристики текста, безотносительно времени создания и имени автора, а также тех или иных внешних предпосылок.

Смысловой блок

1. Женщина говорит по телефону с покинувшим её возлюбленным, с которым она прожила несколько счастливых лет. Разговор неоднократно прерывается из-за проблем на телефонной станции и «вторжения» Мадам с параллельного телефона. После одного из таких моментов Женщина перезванивает возлюбленному домой – трубку берёт его слуга Жозеф, говоря, что хозяина дома нет. При этом Женщина была уверена, что он дома, – она в очередной раз убеждается в его лжи. Финал монооперы можно трактовать по-разному: Женщина роняет телефонную трубку, но других свидетельств её смерти – самоубийства – в моноопере нет. В течение всего разговора она находится дома, у телефона.

Архетипические/мифологические корни данного образа восходят к образу Дидоны – ещё молодой и красивой женщины (как подчёркнуто – о чём говорилось выше – в замечаниях Ф. Пуленка, предшествующих клавиру), ранее любимой Энеем и прожившей с ним некоторое счастливое время, но затем покинутой им.

2. Ряд эпизодов воспоминаний, постоянное «переключение» внимания героини с воспоминаний на эпизоды внешней сигнальной системы (телефонистка, Мадам с параллельного телефона). Ярко очерчены две эмотивные сферы – разговор с возлюбленным (виртуальным действительным собеседником) и «помехи», где наблюдается стремление вернуться к разговору с возлюбленным. Именно это противостояние реализует оппозицию сил действия и контрдействия.

В тексте монооперы фиксируем пять эмотивных центров: а) эмотивный центр тревоги, б) эмотивный центр повествования о ближайшем времени, в) эмотивный центр блаженного воспоминания, г) эмотивный центр страха смерти, д) эмотивный центр душевной боли. Если взаимодействие эмотивных сфер «прочитывается» адресатом достаточно ясно, эмотивные центры выявляются с большей долей условности. Эмотивные центры оказываются «расщеплены» по ряду кратких эмотивов, не образующих целостной последовательности. Свидетельством тому выступает ряд авторских ремарок, обозначающих смену эмотива практически каждые два-три такта: «очень взволнованно», «с силой», «очень сильно», «очень спокойно (мрачно)», «раздражаясь», «свободно», «очень медленно», «ускоряя», «быстро», «очень естественно», «свободно» и др.¹

¹ «Не спеша», «слегка ускоряя», «вернуться к более спокойному темпу», «кричит», «слегка оживляясь», «очень легко», «с тревогой», «очень спокойно и мрачно», «очень напряжённо», «со вздохом», «с волнением», «очень свободно и подчёркивая каждый слог», «очень спокойно и нежно», «энергично, но не ускоряя», «сразу

Все приведённые ремарки присутствуют в тексте и реализуют не столько внутреннюю динамику психологического мира персонажа, сколько динамику его внешних проявлений. В этом и можно увидеть центральное «противоречие» данного текста: монолог представляется здесь не монологом, а односторонне наблюдаемым диалогом. Как нацеленные вовне воспринимаются все реплики Женщины; целостность её внутреннего мира обеспечивается разветвлённой системой интонационных повторов, наблюдаемой в тексте и отвечающей динамике эмотивных центров.

3. Роль внешней сигнальной системы двойственна: с одной стороны, внешняя сигнальная система здесь *единственная* (героиня всегда в ситуации диалога, контакта с виртуальным собеседником); с другой стороны, видим контраст – причём формообразующий контраст – её разговора с любимым и «обрывов» связи: в первом случае это эпизоды воспоминаний, в другом случае – реакция-переживание. Моноопера Ф. Пуленка «Человеческий голос» представляет собой, можно сказать, парадоксальный случай: это одна из первых моноопер, одна из классических историй об одиночестве женщины, и, вместе с тем, одиночества здесь нет: вся моноопера построена исключительно на внешней сигнальной системе, нет ни одного ни вербализованного, ни авербального эмотива, который исходил бы из интенций других (внутренних) областей внутреннего мира персонажа.

Интересным представляется эпизод беседы Женщины с Жозефом. В этом эпизоде, где Женщине становится ясна ложь её возлюбленного, отметим контрастность внутренней и выражаемой вовне реакций, протекающих одновременно. Выражаемая вовне реакция на слова Жозефа предстаёт в виде лаконичных вежливых фраз, тогда как внутренняя реакция, не отображаемая оркестровыми средствами, проявляется в отдельных интонационных построениях в партии солистки и получает «арочную» связь с эпизодом, когда Женщина говорит возлюбленному: «...вдруг ты б мне солгал». В целом представляется справедливым говорить о множественности палитры посылов, располагающих вектором «изнутри – вовне», учитывая также множественность вариантов сочетания реакций разного типа.

4. Здесь не может быть речи о смысловом ареале одиночества, несмотря на одиночество героини во внешне наблюдаемом сюжете. Одиночество не является здесь фактом внутреннего мира героини: вся моноопера – это диалог с собеседником. Моноопера в данном случае не содержит даже фрагментов внутреннего монолога, воплощая модель микродиалога: все реплики Женщины направлены «вовне», ни одну из них Она не произносит «про себя». М. Бахтин обозначает подобную разновидность микродиалога как «скрытый диалог», очерчивая её достаточно подробно: «...явление скрытой диалогичности... Представим себе диалог двух, в котором реплики второго собеседника пропущены, но так, что общий смысл нисколько не нарушается. Второй собеседник присутствует незримо, его слов нет, но глубокий след этих слов определяет все наличные слова первого собеседника. Мы чувствуем, что это беседа, хотя говорит только один, и беседа напряженнейшая, ибо каждое наличное слово всеми своими фибрами отзывается и реагирует на невидимого собеседника, указывает вне себя, за свои пределы, на несказанное чужое слово» [1].

Обозначим искомым смысловым ареалом как ареал *безответной любви* – независимо от фактов внешне наблюдаемого сюжета, во внутреннем, психологическом сюжете здесь всегда видим виртуальный диалог или микродиалог. К данному смысловому ареалу можно отнести, помимо «Человеческого голоса» Ф. Пуленка, такие образцы жанра, как «Письмо незнакомки» А. Спадавеккиа, «Ожидание» М. Таривердиева, «Нежность» В. Губаренко и др. Именно этот смысловой ареал – ареал безответной любви – инициирует формирование традиции связи монооперы и безответной любви женщины, распространённой как общепринятое мнение, хотя ряд фиксированных текстов («Дневник Анны Франк» и «Письма Ван-Гога» Г. Фрида, «Чёрный обморок» Д. Кривицкого, «Смерть поэта» С. Слонимского и мн. др.) и, тем более,

медленно и мрачно», «с тревогой, шёпотом», «задыхаясь», «очень медленно», «очень спокойно, с большой нежностью», «кокетливо», «сурово», «с раздражением», «очень спокойно, с нежной иронией», «сильно ускоряя, словно раненая», «нежно, по-детски», «очень свободно, слегка растерянно», «очень спокойно», «мрачно, безропотно», «подчёркивая букву “б”», «очень сильно», «кричит», «со вздохом» и др.

бесконечность смыслового потенциала жанрового инварианта монооперы свидетельствуют об отсутствии исключительности этого смыслового ареала. Исходя из названных наблюдений, считаем правомерным рассматривать данный смысловой ареал – безответной любви женщины – как один из множества ареалов, составляющих смысловый потенциал жанра монооперы, равнозначный и рядоположенный им.

Языковой блок

1. Средства выразительности, относящиеся к языковой системе академического вокала, функционирующей в данном тексте в рамках его вокально-симфонического интегрativa, «предзаданы» структурой эмотивного плана. Поскольку, как уже было сказано ранее, здесь наблюдаем ряд кратких разнонаправленных эмотивов, которые лишь условно можем объединить в эмотивные центры, – налицо действие микроинтонации, выдвигающей на первый план краткие интонационные построения, в отличие от развёрнутых интонационно-тематических комплексов. Как довлеющий принцип организации вокальной линии здесь явно просматривается речитативность. Речитативность требует ведущего значения вербального комплекса средств выразительности; именно поэтому представляется важным исполнение монооперы Ф. Пуленка на родном для адресата языке. Возникающие деформации фонетического облика текста оказываются в данном случае – при довлеющем значении принципа речитативности – не такими важными, как доступность адресату предметно-логического смысла всех присутствующих в тексте вербальных конструкций.

Ариозных эпизодов в моноопере немного, все они связаны с минорной трёхдольностью, quasi-вальсовостью; в первом и третьем из трёх ариозных эпизодов Женщина рассказывает о вчерашней попытке самоубийства:

А вчера, чтобы заснуть, я приняла порошок. Решила, что приму их сразу два, чтоб лучше заснуть, а если я приму их все, то я засну навек совсем без снов... Я буду мёртвой. Я приняла двенадцать, все растворила – в одном стакане. И сон мне приснился, словно как наяву. Проснулась, и была очень довольна, что всё это мне приснилось. Но, когда я всё поняла, что это правда, что возле меня уж больше нет тебя, и что нет без тебя для меня жизни, я стала совсем холодной и не слышала, как бьётся сердце. Приближалась невидимо смерть, я не могла совладать с безумным страхом, по телефону вызвала к себе Марту. Совсем одной умереть мне было страшно.

Будь спокоен, дважды ведь нельзя кончать с собой. Я бы не решилась взять в руки револьвер. Ты представь, как я покупаю револьвер! Где взять мне сил, чтоб придумать такую ложь, мой единственный, мой дорогой!

Второй ариозный эпизод содержит единственную в моноопере философски-мировоззренческую выкладку:

У людей любовь, как чёрная злоба. Расставанье есть расставанье, и только это важно. Нас с тобой они понять не могут... и понять их, право, не заставишь многие вещи... А ты поступай подобно мне, и не обращай на всё внимания...

Как можем заметить, ариозные эпизоды выступают в тексте данной монооперы как смысловые кульминационные зоны. Кроме этого, они построены на совершенно новом, нигде ранее не появлявшемся интонационном материале. Как способ организации целого это вполне оправдано.

Тесситурный рельеф вокальной партии монооперы Ф. Пуленка, преимущественно подчинён необходимости ясного изложения вербальных конструкций. В связи с этим тесситура концентрируется в основном в пределах средней (от e_1 до f_2). Показательные выходы за пределы средней тесситуры – однажды встречающееся c_3 (на слове «помешалась») и финальное c_1 (повторяющееся дважды на слове «люблю»).

Плотность дыхания меняется соответственно нагруженности каждого из эмотивов (в чём можно убедиться, ознакомившись с ремарками композитора в тексте). В большинстве случаев на кратких мотивах, отвечающих принципу речитативности, дыхание краткое, длительным – приближенным к кантилене – оно становится только в ариозных эпизодах.

2. Средства выразительности симфонического оркестра наделены в данном тексте функцией подтекстовой динамики внутреннего мира персонажа. Именно оркестр, при условии преимущественно речитативного принципа построения вокальной партии, воплощает динамику эмотивных центров. Пять выделяемых нами эмотивных центров уже названы выше. Каждому из них соответствует тот или иной интонационно-тематический комплекс; за каждым интонационно-тематическим комплексом закреплён тембровый комплекс.

Состав оркестра в моноопере Ф. Пуленка «Человеческий голос» невелик:

2 Flauti

Oboe

Corno Inglese

2 Clarinetti (in B)

Clarinetto basso

2 Fagotti

2 Corni (in F)

2 Trombe (in C)

Trombone

Tuba

Timpani

Piatti

Tamburino

Xilofono

Arpa

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

За пятью эмотивными центрами, выявляемыми в тексте, закреплено, соответственно, пять тембровых комплексов:

1) эмотивный центр тревоги – низкая медь и ксилофон (имитация телефонного звонка);

2) эмотивный центр повествования о ближайшем времени – тембровый комплекс представляет собой переменный микст деревянных духовых и струнных;

3) эмотивный центр блаженного воспоминания – движение всей группой струнных, «рассредоточенных» по голосам аккордов;

4) эмотивный центр страха смерти – подчёркнуто жанровый трёхдольный аккомпанемент, основанный на стабильном сочетании *струнные – деревянные духовые – арфа*;

5) эмотивный центр душевной боли – движение всей группой струнных в унисон или октаву: такой тип сочетания инструментов применяется в оркестровой ткани для проведения мелодических линий [2], в данном случае – для большей эмотивной концентрированности.

Функциональные направления оркестровой ткани здесь объединяются центральной функцией оркестра – воплощением подтекстовой динамики эмотивных центров. Прослеживание функциональных направлений оркестра в тексте данной монооперы требует предельно детального исследования текста, так как периоды смены функционального направления достигают иногда 2-3 тактов; как можем предположить, это служит задачей специального исследования. Самостоятельных оркестровых сцен в тексте монооперы нет (только оркестровый эпизод – до начала вокальной партии – длящийся 18 тактов, может «засчитываться» за оркестровую сцену, однако здесь налицо функция *вступления*).

3. Рельеф языковой центрации основан на функциональном взаимодействии средств выразительности в вокально-симфоническом языковом интегративе. Функциональное взаимодействие солиста и оркестра, безусловно, является динамическим, но в данном тексте их движение параллельно. Обозначим предельно контрастные формы языковой центрации, присутствующие в тексте:

1) эпизод «Вспомни нашу прогулку по Версалью». Здесь явственно читается преобладающая роль оркестра: в партии оркестра – основная музыкальная тема, воплощающая данный эмотивный центр (блаженного воспоминания); в партии солистки – речитативные реплики, призванные дать предметно-логическое представление о конкретных фактологических деталях блаженного воспоминания;

2) эпизод «А вчера, чтобы заснуть, я приняла порошок». В этом эпизоде видим музыкальный материал, воплощающий данный эмотивный центр (страха смерти), в партии солистки; партии оркестра поручена подчёркнуто аккомпанирующая роль.

При том что ни в одном из эпизодов, фиксируемых в тексте, ни одна из языковых систем не отключается полностью, динамические параметры языковой центрации реализуются посредством распределения по эпизодам функций тех или иных средств выразительности. Тем не менее отчётливо прослеживается неравнозначность эмотивной нагрузки солиста и оркестра: солистка, преимущественно в силу довлеющего принципа речитативности, «отвечает» за предметно-логический смысл вербальных конструкций; оркестр раскрывает содержание эмотивных центров. В связи с этим динамически выстроенная линия вокально-симфонического интегратива (динамика преобладания вокальных или симфонических средств выразительности) коррелирует с динамикой преобладания предметно-логических или иррациональных смыслов. Только один эмотивный центр стоит «особняком» в контексте изложенных наблюдений – эмотивный центр страха смерти; кантиленная мелодическая основа вокальной партии в сочетании с подчёркнуто несамостоятельной, аккомпанирующей партией оркестра выделяют данный эмотивный центр из всех прочих. Кроме того, эмотивы, относящиеся к эмотивному центру страха смерти, хронологически сконцентрированы в некотором подобии трёхчастной формы, а не рассредоточены по тексту.

4. Динамический график вокально-симфонического языкового интегратива в данном тексте может выглядеть следующим образом (в силу довлеющего принципа речитативности и преобладания микроинтонации эпизодов оказывается достаточно много, в связи с чем их последовательность может быть неполной):

ЭМОТИВЫ	Вокально-симфонический языковой интегратив	
	Средства выразительности академического вокала	Средства выразительности симфонического оркестра
Оркестровое вступление (ЭЦ тревоги)		
«Алло! Алло!» (ЭЦ тревоги)		
«Я только сейчас возвратилась» (ЭЦ повествования)		
«Тяжело...» (ЭЦ душевной боли)		
«Комедию играю?» (ЭЦ тревоги)		
«Вспомни нашу прогулку по Версалью» (ЭЦ блаженного воспоминания)		
«Нет. Как несправедлив ты» (ЭЦ повествования)		
«Топько, конечно, не сразу» (ЭЦ душевной боли + ЭЦ повествования)		
«Алло! Ну как же так» (ЭЦ тревоги)		
«Вижу её сейчас» (ЭЦ повествования)		
«Не смею теперь свет зажигать» (ЭЦ тревоги)		
«А если б ты хитрил» (ЭЦ повествования)		
«Алло, мадамгузель» (ЭЦ тревоги)		
«Потому что я тебе лгала» (ЭЦ блаженного воспоминания)		
«Всё было не так» (ЭЦ повествования)		
«А вчера...» (ЭЦ страха смерти)		
«Ну что же...» (ЭЦ повествования)		
«Когда ты был со мной» (ЭЦ блаженного воспоминания)		
«Там музыка слышна» (ЭЦ тревоги)		
«Прости меня» (ЭЦ блаженного воспоминания)		
«Я знаю, что смешна» (ЭЦ повествования)		
«Словно мы говорили» (ЭЦ блаженного воспоминания)		
«Так было в первый раз» (ЭЦ повествования)		
«Уже два дня» (ЭЦ тревоги)		
«Я разорвала фото» (ЭЦ душевной боли)		
«Мадам, разъединитесь!» (ЭЦ тревоги)		
«У людей...» (ЭЦ страха смерти)		
«Когда мы были с тобой» (ЭЦ блаженного воспоминания + ЭЦ повествования)		
«Будь спокоен» (ЭЦ страха смерти)		
«Когда и ложь помогает» (ЭЦ повествования)		
«О Боже, пусть он позвонит» (ЭЦ тревоги)		
«Если б ты по доброте своей» (ЭЦ повествования)		
«Дорогой, моя любовь» (ЭЦ блаженного воспоминания)		
«Пусть уж нас стобой скорей бюро разъединит» (ЭЦ тревоги)		
«Я прошу тебя» (ЭЦ блаженного воспоминания)		
Финал (ЭЦ блаженного воспоминания)		

Динамический график вокально-симфонического интегратива в моноопере Ф. Пуленка «Человеческий голос»

Системный блок

1. Данный текст однозначно и неоспоримо тяготеет к структурной модели симфонической поэмы – даже более, чем к мета-модели монооперы (оперного монолога/сквозной сольной сцены). Объяснимо это, как можно предположить, *во-первых*, неравнозначностью смысловой нагрузки партий солистки и оркестра (о чём было сказано ранее); *во-вторых*, почти полным нивелированием формальных границ, вследствие чего наблюдаем практически «монополию» сквозного развития; *в-третьих*, первичной значимостью средств выразительности именно симфонического оркестра для языковой реализации эмотивного плана. Однако нельзя забывать, что функциональная динамика исключает жёсткую закреплённость функций за тем или иным множеством средств выразительности; кроме того, оркестр в «Человеческом голосе» воплощает подтекстовый эмотивный пласт лишь фрагментами, функции его переменны.

2. Интонационно-тематический каркас данного текста строится на пяти тематических образованиях, реализующих пять эмотивных центров:

1) тема тревоги

2) тема повествования (о недавнем прошлом)

3) тема блаженного воспоминания

4) тема страха смерти

5) тема душевной боли

Повторность реализуется посредством периодически актуализирующегося эмотивного центра тревоги (прерывания телефонной связи), при условии, что хронотоп синхронизирован с реальным временем разговора по телефону и всегда, на протяжении всего текста, присутствует только внешняя сигнальная система. Тема тревоги состоит из двух независимых и не пересекающихся элементов – репетиций ксилофона (имитации телефонного звонка, имеющего в моноопере центральное значение) и восходящего пунктирного мотива меди. Тема тревоги свободно «вторгается» в любое мелодическое построение, создавая аллюзию «прерванной песни», несущую немаловажное эмотивное значение.

3. Модель-аттрактор монооперы Ф. Пуленка «Человеческий голос» содержит множественные и достаточно детальные характеристики жестов и внешне наблюдаемых действий героини.

В первую очередь, приведём описание сцены, данное Жаном Кокто – либреттистом, постановщиком и декоратором монооперы Ф. Пуленка:

Небольшая сцена представляет собой угол женской спальни. Это мрачная синеватая комната с небрежно покрытой постелью – слева и с полуоткрытой дверью в белоснежную ванную – справа.

Перед суфлёрской будкой – низкое кресло и столик, на нём телефон и лампа, льющая резкий свет.

Занавес поднимается. Комната. Кажется, что здесь совершено преступление – перед кроватью в длинной сорочке распротёрто женское тело. Оно кажется безжизненным.

Тишина... Женщина приподнимается, меняет позу и снова впадает в неподвижность. Затем, словно решившись на что-то, она встаёт, берёт пальто с постели и, помедлив перед телефоном, направляется к двери. Как только она коснулась дверной ручки, зазвенел телефон. Она бросается к нему. Пальто мешает ей, резким ударом ноги она отбрасывает его в сторону и снимает телефонную трубку.

С этой минуты она говорит стоя, сидя, спиной к зрителям, лицом к ним, в профиль, на коленях, за спинкой кресла, то положив на неё голову, то прислонясь спиной, шагая по комнате, таща за собой телефонный шнур до предела, пока, наконец, не падает ничком на кровать. Голова её безжизненно повисает, и трубка, выпав из рук, словно камень, со стуком падает на пол.

Очерчивают некоторые характеристики текста замечания самого Ф. Пуленка, предшествующие клавиру:

1. Единственная роль «Человеческого голоса» должна исполняться молодой элегантной женщиной. Речь идёт не о пожилой женщине, покинутой любовником.

2. От игры исполнительницы зависит длительность фермат, имеющих большое значение в этой партитуре. Дирижёр должен заблаговременно условиться с певицей обо всех деталях исполнения.

3. Исполнение вокальных фраз, написанных без аккомпанемента, зависит только от мизансцен. Переходы от волнения к спокойствию и обратно внезапны.

4. На всём протяжении спектакля звучание оркестра должно быть предельно эмоционально.

Приведённые замечания композитора касаются совершенно разных аспектов текста – как внутритекстовых языковых параметров (пункты 2 и 4), так и визуальных параметров аудиовизуальной модели-аттрактора монооперы (пункт 1). Пункт 3 свидетельствует о наличии обратной связи (от аудиовизуального воплощения – к тексту). Ознакомление с приведёнными замечаниями Ф. Пуленка подтверждает функциональное единство всех составляющих синтетического текста, нацеленных на реализацию сольного вокального образа мира и интенций всеобъемлющего сознания персонажа.

Авторских ремарок в тексте, касающихся внешнего действия, немного, и связаны они исключительно с телефоном как главным объектом внутреннего мира персонажа. Женщина два раза «вешает трубку», что обусловлено прерыванием телефонной связи; в финале монооперы внешнее действие становится более детально разработанным, но связанным, как и прежде, с телефоном:

1) «Обвивая телефонный шнур вокруг шеи»;

- 2) «Она встаёт и направляется к постели с телефоном в руках»;
- 3) «Ложится на кровать, сжимая руками телефон»;
- 4) «Телефонная трубка падает на пол».

4. Структурно-драматургический график наглядно воплощает интонационно-тематические переключения в тексте, а также механизмы тематической повторности:

ЭМОТИВЫ	ИНТОНАЦИОННО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ КАРКАС				
	тема тревоги	тема повествования	тема блаженного воспоминания	тема страха смерти	тема душевной боли
Оркестровое вступление (ЭЦ тревоги)	■				
«Алло! Алло!» (ЭЦ тревоги)	■				
«Я только сейчас возвратилась» (ЭЦ повествования)		■			
«Тяжело...» (ЭЦ душевной боли)					■
«Комедию играю?» (ЭЦ тревоги)	■				
«Вспомни нашу прогулку по Версало» (ЭЦ блаженного воспоминания)			■		
«Нет. Как несправедлив ты» (ЭЦ повествования)		■			
«Только, конечно, не сразу» (ЭЦ душевной боли + ЭЦ повествования)					■
«Алло! Ну как же так» (ЭЦ тревоги)	■				
«Вижу её сейчас» (ЭЦ повествования)		■			
«Не смею теперь свет зажигать» (ЭЦ тревоги)	■				
«А если бы ты хитрил» (ЭЦ повествования)		■			
«Алло, мадам, уберите» (ЭЦ тревоги)	■				
«Потому что я тебе лгала» (ЭЦ блаженного воспоминания)			■		
«Всё было не так» (ЭЦ повествования)		■			
«А вчера...» (ЭЦ страха смерти)				■	
«Ну что же...» (ЭЦ повествования)		■			
«Когда ты был со мной» (ЭЦ блаженного воспоминания)			■		
«Так было в первый раз» (ЭЦ повествования)		■			
«Уже два дня» (ЭЦ тревоги)	■				
«Я разорвала фото» (ЭЦ душевной боли)					■
«Мадам, разъединитесь!» (ЭЦ тревоги)	■				
«У людей...» (ЭЦ страха смерти)				■	
«Когда мы были с тобой» (ЭЦ блаженного воспоминания + ЭЦ повествования)		■	■		
«Будь спокоен» (ЭЦ страха смерти)				■	
«Когда и ложь помогает» (ЭЦ повествования)		■			
«О Боже, пусть он позвонит» (ЭЦ тревоги)	■				
«Если бы ты по доброте своей» (ЭЦ повествования)		■			
«Дорогой, моя любовь» (ЭЦ блаженного воспоминания)			■		
«Пусть уж нас с тобой скорей бюро разъединит» (ЭЦ тревоги)	■				
«Я прошу тебя» (ЭЦ блаженного воспоминания)			■		
Финал (ЭЦ блаженного воспоминания)			■		

Структурно-драматургический график монооперы Ф. Пуленка «Человеческий голос»

Таким образом, посредством комплексного междисциплинарного анализа был рассмотрен текст монооперы Ф. Пуленка «Человеческий голос». Здесь автор статьи стремился проследить, как застывшие «знаки» композиторского замысла функционируют в письменно зафиксированном тексте, создавая потенциал их «дешифровки» в рамках аудиовизуального воплощения монооперы.

Использованные источники

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. писатель, 1963. – 362 с.
2. Пистон У. Оркестровка: учебное пособие / пер. с англ. К. Иванова. – М.: Сов. композитор, 1990. – 464 с.
3. Клавир монооперы Ф. Пуленка «Человеческий голос» <https://www.twirpx.com/file/1222585/>
4. Видеозапись монооперы Ф. Пуленка «Человеческий голос» в исполнении Дениз Дюваль https://www.youtube.com/watch?v=dJeMUVa_ym4

The used sources

1. Bakhtin, M. M. Problems of poetics of Dostoyevsky / M. M. Bakhtin. – M.: Owls. writer, 1963. – 362 pages.
2. Piston, U. Orchestration. The manual / Lane from English K. Ivanov. – M.: Owls. composer, 1990. – 464 pages.
3. Clavier of the monoopera of F. Poulenc "A human voice" of <https://www.twirpx.com/file/1222585/>
4. video of the monoopera of F. Poulenc "A human voice" performed by Denise Duval https://www.youtube.com/watch?v=dJeMUVa_ym4

E. Prikhodovskaya

INTERDISCIPLINARY ANALYSIS OF THE TEXT: THE RECORDED PLAN "SIGNS" (F. POULENC "THE HUMAN VOICE")

In article F. Poulenc's monoopera "A human voice" as a sample of an embodiment of a genre invariant of the monoopera is considered. Three blocks of characteristics of work understand: semantic, language and structural. It is emphasized what exactly by means of the interdisciplinary analysis is obviously possible to restore the author's plan recorded in the text in the form of "signs".

Keywords: monoopera, genre invariant, interdisciplinary analysis.