

УДК 782.1

Приходовская Екатерина Анатольевна

кандидат искусствоведения, доцент  
Института искусств и культуры  
Томского государственного университета

### СМЫСЛОВОЙ ПОТЕНЦИАЛ ЖАНРА МОНООПЕРЫ: ГРАНИЦЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

#### Аннотация:

*В статье излагается гипотеза, согласно которой жанр монооперы, еще сравнительно молодой и располагающий небольшим перечнем известных образцов, обладает обширным смысловым потенциалом, основанным на феномене апперцепции. Смысловой потенциал монооперы представлен рядом комплексов смысловых ареалов, только один из которых связан с эстетикой одиночества. Моноопера как жанровая модель основана на монологичности, сочетающей отражение внутренних психологических процессов и реакции на внешние стимулы (диалог с виртуальным собеседником, виртуальные раздражители).*

#### Ключевые слова:

*моноопера, жанровая модель, апперцепция, монолог, потенциал, смысловые ареалы, психологический процесс.*

Prikhodovskaya Ekaterina Anatolyevna

PhD in Art Criticism, Assistant Professor,  
Institute of Arts and Culture,  
Tomsk State University

### SEMANTIC POTENTIAL OF A GENRE OF MONO-OPERA: LIMITS AND PROSPECTS

#### Summary:

*The article considers a hypothesis according to which the mono-opera genre, still relatively young and having a small list of known samples, has the extensive semantic potential based on the apperception phenomenon. Semantic potential of the mono-opera is presented by a number of complexes of semantic areas, only one of which is related to the esthetics of solitude. The mono-opera as a genre model is based on the monologue nature combining the reflection of internal psychological processes and responses to extrinsic stimuli (dialogue with a virtual interlocutor, virtual stimuli).*

#### Keywords:

*mono-opera, genre model, apperception, monologue, potential, semantic areas, psychological process.*

Каждый из музыкальных жанров, изучаемых исследователями в контексте систематики исторически фиксируемых музыкальных форм, располагает уникальным, отличающим его от других жанров спектром языковых средств и характерными особенностями структурно-драматургической организации. Уникальный языковой спектр вкуче со спецификой структурно-драматургической организации текста составляют комплекс свойств, позволяющий очертить индивидуальный облик конкретной жанровой модели (в нашем случае монооперы).

Наряду с уникальным языковым спектром и спецификой структурно-драматургической организации каждая жанровая модель располагает характерным смысловым «полем». Сразу следует уточнить, что смысловые «поля» не имеют четко очерченных границ и принципиально не могут служить характеристикой жанровой модели; любое содержание, любая идея, любой сюжет могут быть обрисованы с одинаковой художественной ценностью, рядом различных языковых средств и, соответственно, с помощью ряда различных жанровых моделей. Примеров данному утверждению в истории искусства можно найти множество: от воплощения сюжета о Кармен (как известно, существует новелла П. Мериме, опера Ж. Бизе, балет Р. Щедрина) или о Дон-Жуане (Т. де Молина, В.А. Моцарт, А.С. Пушкин, Н. Гумилев, Л. Украинка и т. д.) в различных видах искусства до образцов интертекстовых структур внутри одного вида искусства (например, цикл инструментальных миниатюр, опера и симфоническая поэма и т. д.).

Вместе с названной множественностью вариантов воплощения одного образа или сюжета представляется справедливым заметить наличие смысловых «центров притяжения», преимуществ и предпочтений при обращении авторов к тому или иному образу (сюжету) тех или иных жанровых моделей. Смысловой ориентир, не являясь обязательным для жанровой модели, может тем не менее очертить зону преимущественных для данного жанра образов (сюжетов). Такую зону автор статьи предлагает обозначить как **комплекс смысловых ареалов** жанра. Речь идет о комплексе, так как близкие смысловые ареалы, реализованные или потенциальные, существуют в виде «пучка» родственных ответвлений единого смыслового комплекса.

Специфика смысловых ареалов монооперы – как воплощенных, так и потенциальных – определяет ее место в сфере человеческой культуры вообще и в ряду родственных жанров в частности. Кроме этого, особенности смыслового ареала конкретного текста определяют ряд основных характеристик воплощения жанра в данном тексте: особенности функционирования языкового комплекса средств выразительности и выстраивания структурно-драматургической архитектоники.

Ключевой ориентир определения смысловых ареалов монооперы – наличие в ней только одного персонажа, с которым так или иначе связаны все пласты действия монооперы. Центральное значение единственного персонажа монооперы способствует формированию *центростремительной направленности смыслообразующих траекторий*, в рамках которых образуются новые смысловые ареалы жанра. Поле смысловых ареалов жанра, как можно предположить, намного шире привычного представления об «обязательном» одиночестве героя и противопоставленности его по каким-либо причинам окружающей среде (людям, событиям, обществу, эпохе и т. п.). Комплекс смысловых ареалов одиночества – чаще вынужденного – является, как можно наблюдать при анализе знаменитых образцов жанра, традиционным и детально разработанным в творческой практике. Однако данным комплексом ареалов не ограничивается смысловая потенциал монооперы. Именно этим обусловлена необходимость обращения к феномену *апперцепции*, служащему единым ориентиром для всех смысловых ареалов жанра монооперы.

Апперцепция – понятие, давно известное в сферах философии и психологии как «ясное и отчетливое восприятие мыслящую монадою заложенной в ней изначала системы аспектов всего мира и его частей и элементов» [1] или «гносеологическое, трансцендентально устанавливаемое единство познающего субъекта» [2], – востребовано в нашем контексте как определение *субъективного восприятия личностью всего комплекса внешних и внутренних явлений и процессов*. Специфика картины целостного восприятия мира в моноопере, по мнению автора, зависит от двух исходных комплексов: 1) характеристики воспринимающего субъекта; 2) характеристики воспринимаемых объектов. Как воспринимающий субъект понимается единственный персонаж монооперы; как воспринимаемые объекты – все явления и процессы внешнего и внутреннего [3] миров героя. Остановимся на характеристике воспринимающего субъекта.

В целях осмысления принципа характеристики воспринимающего субъекта (персонажа монооперы) следует обратиться к понятию *психофрактала*, введенному Е. Донченко. Психофрактал, определяемый как «частица мировой психики, которая структурируется в момент ее воплощения... и носит название души» [4], в контексте нашей проблематики функционирует как *замкнутая целостность воспринимающего субъекта*. Аналогичное явление – замкнутую целостность воспринимающего субъекта в рамках художественного текста – констатирует М. Бахтин, исследуя характеристики героя полифонического романа Ф. Достоевского: «...герой интересуется Достоевского как особая точка зрения на мир и на себя самого, как смысловая и оценивающая позиция человека по отношению к себе самому и по отношению к окружающей действительности. Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир и чем является он сам для себя самого» [5]. При отсутствии строгой параллели приведенная аналогия свидетельствует о востребованности и жизнеспособности обозначенного принципа характеристики воспринимающего субъекта не только в полифоническом романе, но и в жанре монооперы.

Один из наиболее востребованных и часто воплощаемых комплексов смысловых ареалов монооперы [6] связан с *эстетикой одиночества* (термин предлагается автором как обозначение специфической смысловой зоны). Традиционность обращения к данному комплексу смысловых ареалов обусловлена спецификой распространенных представлений о жанре монооперы, включающих иногда «смешение понятий» эстетики одиночества, представляющей только один комплекс смысловых ареалов, и *монологичности*, являющейся одним из ключевых свойств жанра.

Следует отметить преобладание в воплощенных образцах монооперы одиночества *вынужденного*, тогда как в целом потенциал данного комплекса смысловых ареалов содержит и факты *добровольного* одиночества (например, одиночества отшельника). Все фиксируемые смысловые ареалы, возникновение которых связано с теми или иными историческими периодами, существуют в рамках смыслового потенциала жанра монооперы как равноправные новым, еще не возникшим ареалам данного комплекса.

Внутренняя психологическая жизнь человека располагает такими известными явлениями, как «одиночество в толпе», «одиночество вдвоем», и в то же время такими явлениями, как «разговор с прошлым», «разговор с воображаемым гостем» и т. п. Следует подчеркнуть *виртуальную* сущность названных явлений: диалог, наблюдаемый «в одностороннем порядке», предстает монологом, реализацией отражения ситуации диалога в индивидуальном сознании одного из собеседников. Второй собеседник в данном случае оказывается не более чем *фактом сознания* говорящего («...у А. Холминова [в камерной опере «Шинель». – Е.П.] диалоги Башмачкина с другими персонажами существуют лишь в рассказе-воспоминании самого Башмачкина» [7]) [8]. Таким образом, человек может переживать одиночество, находясь фактологически не один, и не испытывать этого состояния, находясь фактологически в одиночестве. Данные наблюдения усложняют процесс выявления смысловых ареалов монооперы; тем не менее одиночество – фактологически реальное или вымышленное – существует в едином смысловом пространстве, объединяя ряд различных смысловых ареалов в целостный комплекс.

Обозначим ареалы, выделяемые в комплексе эстетики одиночества, учитывая условность проводимых смысловых границ:

1) ареал **вынужденного бездействия** («Ожидание» А. Шёнберга, «Ожидание» М. Тавривердиева): при кардинальном различии сюжетных фабул в обеих монооперах героиня оказывается «запертой» в молчании окружающего мира. Внутренний монолог персонажа с максимальной степенью детализации «транслируется» в вокальную партию;

2) ареал **эпистолярных жанров** («Письма Ван Гога», «Дневник Анны Франк» Г. Фрида) – превращение в «звуковую партитуру» *письменных* источников, воплощающих внутренний монолог персонажа. «...[моноопера] осваивает новые для оперы мемуарно-эпистолярные (монологические) жанры прозы: письма, дневник, воспоминания» [9]. Интересным проектом могло бы стать воплощение в моноопере, например, разговорных тетрадей Л. ван Бетховена (вероятное в рамках смыслового потенциала жанра); здесь как раз в литературном источнике воплощена модель «одностороннего» диалога;

3) ареал **«тайников помутненного сознания»** («Записки сумасшедшего» Ю. Буцко, «Черный обморок» Д. Кривицкого) – для этого смыслового ареала характерна децентрация сюжета и связанной с ним конкретики, подчинение внутреннего монолога персонажа концептуальному содержанию текста.

Особое внимание следует уделить специфике воплощения в ракурсе внутреннего монолога *внешней сигнальной системы*, посредством которой отражается связь персонажа с внешним миром.

Смысловые ареалы моноопера, помимо эстетики одиночества, включают множественную палитру *посылов, располагающих вектором «изнутри – вовне»*. Посылы, располагающие вектором «изнутри – вовне», – естественная область внутренней психологической жизни человека, являющегося априори открытой, незамкнутой системой и функционирующей только при условии непрекращающихся контактов с внешним миром (в любом, даже самом простом – физиологическом отношении). Творческое освоение названной области – достаточно обширная часть смыслового потенциала моноопера.

В неисчерпаемом богатстве палитры данных посылов предлагается выделить два направления, почти неразрывно связанных в существующих текстах, но имеющих потенциал большей разграниченности:

- 1) диалог с виртуальным собеседником;
- 2) реакция на виртуальные внешние раздражители (стимулы).

Использование термина *виртуальный* оправдано в данном случае отсутствием реальных собеседника и раздражителей (стимулов) в письменно фиксированном нотно-вербальном тексте произвольно взятой моноопера [10].

**Диалог с виртуальным собеседником** востребован в рамках потенциала моноопера и уже неоднократно был воплощен. Один из ярких и показательных примеров диалога с виртуальным собеседником содержится в моноопере Ф. Пуленка «Человеческий голос». Несмотря на внешнюю сюжетную фабулу, говорить о смысловом ареале одиночества здесь представляется невозможным. Как диалог с виртуальным собеседником выстроен весь цельный сюжет данной моноопера; драматургическими «узлами» предстают моменты отстранения от диалога и вмешательства **виртуальных внешних раздражителей** – обращение к телефонистке или слуге Жозефу. Таким образом осуществляется взаимосвязь смыслового ареала и структурно-драматургической архитектоники.

Итак, мы очертили множественность смысловых ареалов моноопера, объединяющихся в комплексы. Как подтекстовый ориентир жанра моноопера функционирует феномен апперцепции – субъективного восприятия личностью всего комплекса внешних и внутренних явлений и процессов, в целом способствуя выявлению единых смысловых основ жанровой модели моноопера.

#### Ссылки и примечания:

1. Лейбниц Г.В. Новые опыты о человеческом разумении // Сочинения : в 4 т. М., 1983. Т. 2. 686 с.
2. Вундт В.М. Введение в психологию. СПб., 2002. 125 с.
3. Внутреннего, так как, например, те или иные состояния и настроения, являясь процессами внутреннего мира, относятся к переменным, а не постоянным свойствам субъекта.
4. Донченко Е.А. Фрактальная психология (Доглубинные основания индивидуальной и социетальной жизни). Киев, 2005. 323 с.
5. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. Киев, 1994. 507 с.
6. Подчеркнем, что систематизация и классификация смысловых ареалов моноопера составляют перспективы дальнейших исследований намеченной темы.
7. Селицкий А.Я. Современная советская моноопера (Истоки. Вопросы специфики жанра) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1981.
8. Реализацию данной модели можно наблюдать, например, в моноопере Ф. Пуленка «Человеческий голос». Существующий ряд сценических воплощений этой моноопера включает сценическую визуализацию виртуального собеседника. Тем не менее рассматриваемая в рамках нотно-вербальной фиксации жанровая модель моноопера остается неизменной: монолог, даже при условии визуализации виртуального собеседника, не превращается в диалог.
9. Селицкий А.Я. Указ. соч.
10. Режиссерские решения и даже авторские ремарки, касающиеся сценических деталей, к нотно-вербальному тексту моноопера не относятся (см.: Приходовская Е.А. Модель-аттрактор оперы как завершающая стадия работы композитора над творческим проектом // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 390. С. 78–81).