

20. Filimonova M. N. (2003). Anton Bruckner. Muzyka Avstrii i Germanii XIX veka. 3, 332–449 [in Russian].

21. Tsareva E. (1997). Bruckner and Brucknerians. Muzykal'naya akademiya. 2, 155–158 [in Russian].

22. Tsy-pin V. prot. (2019). Iosefinism. Retrieved from www.pravenc.ru/text/иозефинизм.html

Стаття надійшла до редакції 29.05.2019

УДК 78.071.1+782.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-28-2.5>

Татьяна Вячеславовна Квасникова,

<https://orcid.org/0000-0002-8751-9651>

*соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии
Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой
kvasnikova2105@gmail.com*

МИНИ-МОНООПЕРА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН. ЕЩЕ ОДНА ПОПЫТКА» Ю. ГОМЕЛЬСКОЙ

Цель статьи – выявление жанрово-стилевых типологических свойств, парадигматических черт жанровой категории мини-монооперы. Методология работы включает исторический и теоретико-аналитический музыковедческие методы, принципы музыкально-исполнительской текстологии, базируется на холистическом подходе. Научная новизна работы заключается в развитии новых подходов к категориям жанровой формы, цикличности, циклической структуры, «стихотворения с музыкой», в углублении представлений о жанровой семантике монооперы. Выводы. Развитие монооперы как одной из показательных разновидностей камерного оперного жанра становится симптоматичным для музыкальной культуры XX–XI в., выражает некоторые ее сущностные особенности, типические черты, прежде всего отношение к человеческой личности, оценку способности человека к диалогу с миром и самим собой. Поэтому, так или иначе, камерная опера отражает диалогическую природу человеческого общения в его своеобразии и разнообразии. С этим связано и появление таких ее разновидностей, как моноопера, микро-моноопера, мини-опера и мини-моноопера. Ярким образцом последней предстает «Евгений Онегин. Еще одна попытка» Ю. Гомельской. Композитор опирается здесь на первичные художественные свойства текста, отдаляясь от

інтерпретації Чайковського. В музикальному мові композитора посилюється прозаїчне початок. Він обострено множинством пауз, триольним малюнком, декламаційними інтонаціями. Міні-моноопера Ю. Гомельської – це дуже типовий постмодерністський образець художественного відношення, насичений скепсисом по відношенню до цінності любові. Отсюдова не тільки порушення ідиоматики і зниження пушкінської лексики, але і музикально-драматургічне рішення вільного, спонтанного будови сцени, хоча саме в принципі переростання сольного епізоду в монологічну драматичну сцену можна виявити преемственність Гомельської по відношенню до ідеї Чайковського.

Ключеві слова: форма, формообування, жанр, камерна опера, моноопера, міні-моноопера.

Kvasnikova Tatiana, Applicant of the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music.

«Writing to Onegin. One more try» mini-mono-opera By Yu. Gomelskaya (Yu. Homelska)

The objective of the article is to identify the genre and stylistic typological characteristics, paradigmatic features of the genre category of the mini-mono-opera. The methodology of the paper includes historical and theoretical and analytical musicological methods, principles of musical and performing textual study; it is based on a holistic approach. The scientific novelty of the paper involves the development of new approaches to the categories of genre form, cyclicity, cycle structure, “poems with music”; extension of notions about the genre semantics of mono-opera. Conclusions. The development of mono-opera as one of the illustrative varieties of chamber opera genre becomes symptomatic for the musical culture of the twentieth century; expresses some of its essential specificities, typical features, first and foremost, attitude toward the human person, assessment of a person’s ability to dialogue with the world and himself or herself. Therefore, one way or another, the chamber opera reflects the dialogical nature of human interaction in its distinctness and diversity. The appearance of its varieties like mono-opera, micro-mono-opera, mini-opera and mini-mono-opera are related hereto. A striking example of the latter appears “Eugene Onegin. Another attempt” by Y. Gomelskaya. The composer relies here on the primary artistic properties of the text, moving away from Tchaikovsky’s interpretation. In the musical language of the composer, the prose begins to grow. It is exacerbated by many pauses, triol patterns, declamatory intonations. The mini-mono opera by Yu. Gomelskaya not only the violation of idiomatics and the reduction of Pushkin’s vocabulary, but also the musical-dramaturgical solution of the free, spontaneous structure of the stage, although it is in principle that the recital of a solo episode into a monological dramatic scene reveals the continuity of Gomelskaya with respect to Tchaikovsky’s idea.

Key words: form, form creation, genre, chamber opera, mono-opera, mini-mono-opera.

Кваснікова Тетяна В'ячеславівна, здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової.

Міні-моноопера «Евгеній Онегин. Ще одна попытка» Ю. Гомельської

Мета статті – виявлення жанрово-стильових типологічних властивостей, парадигматичних рис жанрової категорії міні-моноопера. **Методологія** роботи включає історичний і теоретико-аналітичний музикознавчі методи, принципи музично-виконавської текстології, базується на холистичному підході. **Наукова новизна** роботи полягає в розвитку нових підходів до категорій жанрової форми, циклічності, циклічної структури, «віршу з музикою», в поглибленні уявлень про жанрову семантику моноопера. **Висновки.** Розвиток моноопера як однієї з показових різновидів камерного оперного жанру стає симптоматичною для музичної культури ХХ–ХІ ст., висловлює деякі її сутнісні особливості, типові риси, перш за все ставлення до людської особистості, оцінку здатності людини до діалогу зі світом і з самим собою. Тому, так чи інакше, камерна опера відображає діалогічну природу людського спілкування в його своєрідності та різноманітності. Із цим пов'язана і поява її різновидів, таких як моноопера, міні-моноопера, міні-опера і міні-моноопера. Яскравим взірцем останньої постає «Евгеній Онегин. Ще одна попытка» Ю. Гомельської. Композиторка спирається тут на первинні художні властивості тексту, віддаляючись від інтерпретації Чайковського. У музичній мові посилюється прозовий початок. Він загострений безліччю пауз, тріольний малюнком, декламаційними інтонаціями. Міні-моноопера Ю. Гомельської – це дуже типовий постмодерністський зразок художніх відносин, насичений скепсисом по відношенню до цінності любові. Звідси не тільки порушення ідіоматики і зниження пушкінської лексики, але і музично-драматургічне рішення вільної, спонтанної будови сцени, хоча саме в принципі переростання сольного епізоду в монологічну драматичну сцену можна виявити спадкоємність Гомельської по відношенню до ідеї Чайковського.

Ключові слова: форма, формоутворення, жанр, камерна опера, моноопера, міні-моноопера.

Актуальність теми статті. Следствием изменения картины мира в ХХ столетии явилось изменение в мироощущении людей; трансформировались представления о культурных ценностях; неслучайно постмодернизм представляет собой переходную культурную форму. Постмодернисты считают, что ничего не может быть познано без интерпретации. Смысла на поверхности нет, его надо искать, но абсолютный смысл так и невозможно найти, поскольку интерпретаций может быть бесконечное множество. Одной из таких интерпретаций является образ Татьяны в мини-моноопере Юлии Гомельской «Письмо к Онегину. Еще одна попытка».

Цель статьи – выявление жанрово-стилевых типологических свойств, парадигматических черт жанровой категории мини-монооперы.

Изложение основного материала. Мини-моноопера «Евгений Онегин. Еще одна попытка» была создана композитором в феврале 2011 года. Существует две версии: для дуэта – сопрано и виолончели, а также для квинтета – сопрано, скрипки, виолончели, маримбы и арфы.

Для сюжетной основы взят текст Рут Педл. Рут София Педл (родилась 8 мая 1946) – британская поэтесса, писательница, научно-популярный автор, известный критик поэзии. Работает на BBC радио. Происходит из уважаемой, образованной семьи, является потомком Чарльза Дарвина. Она опубликовала восемь сборников стихов, восемь произведений научно-популярной литературы, а также роман. Рут Педл является членом Королевского общества литературы и является членом совета Зоологического общества Лондона. Основные темы ее творчества: наука, живопись, музыка, история, природа и человеческие отношения. Стилистические черты ее работ – богатая образность, техническое мастерство, остроумие и музыкальность.

Обращение Рут Пейдел к пушкинскому письму Татьяны имело несколько причин, как утверждает сама писательница в одном из своих интервью. Во-первых, она росла в музыкальной семье и сама исполняла камерную музыку. «Я часто пишу статьи про оперы, поэтому, конечно, я знаю оперу «Евгений Онегин. Я часто думала о сцене письма Татьяны. Это всегда большой риск – писать, я чувствовала, как опасно было для нее писать это письмо». Есть и вторая причина. Элэйн Фэйнстэйн (Elaine Feinstein) – поэтесса, которая впервые перевела Марину Цветаеву, составила сборник стихотворений Пушкина – привлекла для участия в этой работе и Рут Пейдел. Рут составила письмо Татьяны, используя три разных перевода, один из которых принадлежал В. Набокову.

Юлия Гомельская взяла этот английский вариант письма Татьяны для создания мини-монооперы «Writing to Onegin. One More Try». Написана опера была по заказу вокалистки Франциски Вельти, которая сегодня проживает в Берлине. Ф. Вельти родилась в 1965 году и выросла в городе Винтертур, где получила свое начальное музыкальное образование. Затем училась в Лондоне по классу флейты и вокала. Она участвует в различных премьерах и регулярно сотрудничает с известными ансам-

блями в области «новой» и «старой» музыки, принимает участие во множестве концертов в стране и за рубежом (в том числе, в Одессе). Ф. Вельти также является преподавателем по классу вокала в Винтертуре.

Премьера данной оперы состоялась в Одессе на фестивале современной музыки «Два дня и две ночи» в исполнении известного дуэта из Швейцарии Франциска Вельти (сопрано) и Мориц Мюленбах (виолончель), который неоднократно исполнял произведения одесских композиторов. Мини-моноопера включает достаточно мелодичную вокальную партию, трудную для безупречного интонирования. Для звуковысотной точности певица использует камертон. Постановка осуществляется в концертной форме – без костюмов и декораций, но с высоким эмоциональным посылом.

Начинается произведение с небольшого экспрессивного инструментального вступления, которое демонстрирует чувство смятения героини, что отражено в изломанности мелодической линии, в свободном метре с отсутствием тактовых черт, в нестабильной динамике, во взлетах глissандо то вверх, то вниз. Со вступлением партии Татьяны композитор устанавливает четкий размер для обоих исполнителей. Вначале вокальная партия звучит на *piano* и построена на речевых интонациях, в среднем регистре. Лишь на слове «quiet» (в данном случае переводиться как «тайна») композитор дает возможность вокалистке раскрыть полноценное звучание голоса, таким образом выделяя данное слово и показывая важность и значимость его в тексте. После звучит распевная, но в то же время взволнованная, скачкообразная мелодия, заканчивающаяся небольшим речитативом, который будет повторен в предпоследнем разделе мини-монооперы. Здесь Онегин предстает как «Дон Жуан» и женоненавистник, Татьяна же выказывает женскую покорность.

В следующем, лирическом эпизоде (***Più mosso agitato***) Татьяна раскрывает свои чувства к Онегину, признается ему в любви. Это первая драматическая кульминация текста Письма, которая может быть соотнесена с кульминацией в «разработке» классической сонатной формы. Обе партии (сопрано и виолончели) начинаются распевно и не контрастируют, а дополняют друг друга. Построены они на восходящих (секвенцеобразных) оборотах, в основе которых лежит скачок на септиму. В середине эпизода появляются речитативные реплики, символизирующие внутреннюю эмоционально противоречивую борьбу Татьяны.

Ее пугает и одновременно радует проснувшееся в ней чувство любви. В конце эпизода снова появляются знакомые интонации септимы, показывая, что в этой борьбе чувств любви и страха сомнения побеждает первое. Любовь Татьяны обретает над ней власть.

Третий, также лирический эпизод (**Meno mosso**) начинается с мечтаний Татьяны. Героиня поглощена своими мыслями и предается глубоким размышлениям о любви, не замечая окружающего реального мира. После драматического предыдущего раздела музыка данного эпизода начинает свое звучание, словно в тумане. Начинается с соло вокальной партии на морморандо. В трехдольном метре (размер 9/8) звучит мелодия, напоминающая колыбельную. Вокальная партия в данном разделе явно главенствует, а партия виолончели несет функцию аккомпанемента, повторяющего остинатно-однообразные мелодические фигуры.

Следующий раздел – **Più mosso agitato**. Здесь возникает вторая кульминация мини-монооперы. Основную нагрузку в драматургическом развитии выполняет акцентированно-драматизированная партия виолончели, изложенная шестнадцатыми. Вокальная партия начинается с речитатива. В ремарках композитор указывает *spoken-shouted fast*, что означает «быстро произнести, крикнуть». Следующая за небольшим речитативом мелодия построена на речевых интонациях с возгласами. В данном разделе рассудок Татьяны побеждает над ее чувствами.

Раздел **Meno mosso** отмечен возвращением к лирическим чувствам героини. Мелодически эпизод приближен к первому разделу мини-монооперы и включает повтор его текста (слов) в характеристике Онегина. Это своеобразная реприза произведения. Соло вокальной партии, интонационно близкое началу раздела, начинается на *pp dolce*. Более выразительной становится и партия виолончели, благодаря развитому фигурационному движению. Заканчивается раздел словами «*She's waited*» у виолончелиста. После небольшой связки («*How long? ages...*»), в которой впервые звучат слова «как бы от автора» начинается кода (**Tempo I**).

Кода объединяет интонационные элементы всех предыдущих разделов – скачок на септиму, оборот «a-gis-h(b)», в основе которого заложена малая секунда, а также акцентированный аккомпанемент виолончели из кульминационного раздела.

Заканчивается кода оборотом из малых секунд, которые постепенно затихают.

В Письме с замечательной психологической чуткостью запечатлены разнообразные душевные состояния героини: страстный порыв, робость, страх, отчаянная решимость и, наконец, бескорыстная чистая любовь. Можно отметить, что в данной опере композитор дифференцирует два типа вокального интонирования: мелодический, распевный, характеризующий чувство любви Татьяны, и декламационный, иногда сменяющийся речитативом, символизирующий рациональное видение этой несчастной любви. Соединительным звеном между ними является инструментальная партия.

Сравнивая три текста письма Татьяны (оригинал текста А. Пушкина, английский текст Рут Пейдел и переработанный композитором английский текст), можно утверждать, что Ю. Гомельская выстраивает свою собственную концепцию Письма.

Неизменной остается основная роль письма – раскрытие внутреннего мира героини, откровенная и проникновенная исповедь Татьяны, без которой трудно представить себе этот женственный, лирический образ. Героиня ищет понимания, поскольку неопытной девушке нужна защита, прежде всего от собственных мыслей и чувств, которые она уже не может переживать одна.

Обращаясь к письму Татьяны, невозможно не вспомнить о шедевре П. Чайковского – опере «Евгений Онегин». Факт обращения композитора к сюжету «Онегина» принято связывать с личными обстоятельствами Чайковского. Почти как в романе Пушкина, он получает письмо от молодой девушки с признанием в любви. После непродолжительного общения решает на ней жениться. Но поспешная женитьба невероятно быстро завершилась разрывом с женой. Что было в этой истории первично: обращение к Пушкину и затем решение жениться, как бы стремясь не повторить онегинской ошибки, или собственный роман с А.И. Милоковой, который натолкнул на сюжет из Пушкина, – неизвестно, но личная судьба композитора развивалась на фоне сочинения оперы «Евгений Онегин». Именно в силу данных обстоятельств написание письма Татьяны было для Чайковского особенно важным. Письмо Татьяны является главной драматургической завязкой, с которой начинается разворачивание действия. Здесь пробуждающееся в Татьяне любовное чувство вступает в противоречие с окружающим бытом и нравами.

Оригинал текста А.С. Пушкина	Английский текст Р. Пейдел	Избранный текст Ю. Гомельской
« <i>Письмо Татьяны к Онегину</i> »	“ <i>Writing to Onegin</i> ”.	“ <i>Writing to Onegin. One More Try</i> ”.
<p>Я к вам пишу – чего же боле? Что я могу еще сказать? Теперь, я знаю, в вашей воле Меня презреньем нака- зать. Но вы, к моей несчаст- ной доле Хоть каплю жалости храня, Вы не оставите меня. Сначала я молчать хотела; Поверьте: моего стыда Вы не узнали б никогда, Когда б надежду я имела Хоть редко, хоть в неделю раз В деревне нашей видите вас, Чтоб только слышать ваши речи, Вам слово молвить, и потом Все думать, думать об одном И день и ночь до новой встречи. Но, говорят, вы нелю- дим; А мы... ничем мы не блестим, Хоть рады вам и рады простодушно.</p> <p>Зачем вы посетили нас? В глуши забытого селенья Я никогда не знала б вас, Не знала б горького мученья. Души неопытной вол- ненья Смирив со временем (как знать?), По сердцу я нашла бы друга, Была бы верная супруга И добродетельная мать.</p>	<p>Look at the bare wood hand-waxed floor and long White dressing-gown, the good child’s writing- desk And passionate cold feet Summoning music of the night – tumbrils, gongs And gamelans – with one neat pen, one candle Puttering its life out hour by hour. Is “Tell Him I love him” never a good idea? You can’t wish this Unlived – this world on fire, on storm Alert, till the shepherd’s song Outside, some hyper- active yellowhammer, bulbul, Wren, amplified in hills and woods, tell her to bestow A spot of notice on the dawn. “I’m writing to you. Well, that’s it, that’s everything. You’ll laugh, but you’ll pity me too. I’m ashamed of this. I meant to keep it quiet. You’d never have known, if – I wish – I could have seen you once a week. To mull over, day And night, the things you say, or what we say together. But word is, you’re misogynist. Laddish. A philanderer Who says what he doesn’t mean. (That’s not how you come across To me.) Who couldn’t give a toss for domestic peace – Only for celebrity and showing off – And won’t hang round in a provincial zone</p>	<p>“I’m writing to you. Well, that’s it, that’s everything. You’ll laugh, but you’ll pity me too. I’m ashamed of this. I meant to keep it quiet. You’d never have known, if – I wish – I could have seen you once a week. To mull over, day And night, the things you say. Or what we say together. But word is, you’re misogynist. Laddish. A philanderer Who says what he doesn’t mean “I knew you anyway. I loved you, I’m afraid, In my sleep Every cell, every last gold atom Of your body, was engraved in me Already. Don’t tell me that was dream! When you came in, I fainted, I was flame. I recognized The you I’d always listened to – alone, when I wrote, Or tried to wrestle my scatty soul into calm. “Wasn’t it you who slipped through the transparent Darkness to my bed and whispered love? Aren’t you My guardian angel? Is this mad? Are there ways of dreaming I don’t know? Too bad. My soul has made its home In you. I’m here and bare before you: shy, In tears. We live such different lives. So... this is the end. It’s taken all night. I’m scared to read it back; I’m faint With shame and fear. But this is what I am.</p>

Оригинал текста А.С. Пушкина	Английский текст Р. Пейдел	Избранный текст Ю. Гомельской
«Письмо Татьяны к Онегину»	“ <i>Writing to Onegin</i> ”.	“ <i>Writing to Onegin. One More Try</i> ”.
<p>Другой!.. Нет, никому на свете Не отдала бы сердца я! То в высшем суждено совете... То воля неба: я твоя; Вся жизнь моя была залогом Свиданья верного с тобой; Я знаю, ты мне послан богом, До гроба ты хранитель мой... Ты в сновиденьях мне являлся, Незримый, ты мне был уж мил, Твой чудный взгляд меня томил, В душе твой голос раздавался Давно...нет, это был не сон! Ты чуть вошел, я вмиг узнала, Вся обомлела, заплыла И в мыслях молвила: вот он! Не правда ль? Я тебя слыхала: Ты говорил со мной в тиши, Когда я бедным помогала Или молитвой улаживала Тоску волнуемой души? И в это самое мгновение Не ты ли, милое виденье, В прозрачной темноте мелькнул, Проникнул тихо к изголовью? Не ты ль, с отрадой и любовью, Слова надежды мне шепнул?</p>	<p>Like this. We don't glitter. Though we do, Warmly, truly, welcome you. Why did you come? I'd never have set eyes On a star like you, or blundered up against This crazed not-sleeping, hour after hour In the dark. I might have got the better of My clumsy fury with constraint, my fret For things I lack all lexic and phrase-book art To say. I might have been a faithful wife; a mother. But that's all done with. This is Fate. God. Sorted. Here I am – yours, to the last breath. I couldn't give my heart to anyone else. My life till now has been a theorem, to demonstrate How right it is to love you. This love is love to death.</p> <p>“I knew you anyway. I loved you, I'm afraid, In my sleep. Your eyes, that denim-lapis, grey-sea- Grey-green blue, that Chinese fold of skin At the inner corner, that shot look Bleeping “vulnerable” under the screensaver charm, Kept me alive. Every cell, every last gold atom Of your body, was engraved in me Already. Don't tell me that was dream! When you came in,</p>	<p>“Why did you come? I'd never have set Eyes on a star like you, or blundered up against This crazed not-sleeping, hour after hour In the dark. I might have got the better of My clumsy fury with constraint, my fret For things I lack all lexic and phrase-book art I might have been a faithful wife, A mother. But that's all done with. This is Fate. God. Sorted. Here I am – yours, to the last breath. I couldn't give my heart to anyone else. My life till now has been a theorem, to demonstrate How right it is to love you. This love is love to death. But word is, you're misogynist. Laddish. A philanderer Who says what he doesn't mean “I'll wait to hear from you. I must. Please let me hope. Give me one look, from eyes I hardly dare To look back at. She's waited – How long? ages... Suddenly there he is In the avenue, the man she's written to “Tell Him I love him” never a good idea? You can't Wish this un-lived – this world on fire, or storm Alert, You can't wish</p>

Оригинал текста А.С. Пушкина	Английский текст Р. Пейдел	Избранный текст Ю. Гомельской
« <i>Письмо Татьяны к Онегину</i> »	“ <i>Writing to Onegin</i> ”.	“ <i>Writing to Onegin. One More Try</i> ”.
<p>Кто ты, мой ангел ли хранитель, Или коварный искуситель: Мои сомненья разреши. Быть может, это все пустое, Обман неопытной души! И суждено совсем иное... Но так и быть! Судьбу мою Отныне я тебе вручаю, Перед тобою слезы лью, Твоей защиты умоляю... Вообрази: я здесь одна, Никто меня не понимает, Рассудок мой изнемогает, И молча гибнуть я должна. Я жду тебя: единым взором Надежды сердца оживи Иль сон тяжелый перерви, Увы, заслуженным укором!</p> <p>Кончаю! Страшно перечесть... Стыдом и страхом замираю... Но мне порукой ваша честь, И смело ей себя вверяю...</p>	<p>Staring round in your stripey coat and brocade Vest, I nearly died! I fainted, I was flame! I recognized The you I'd always listened to alone, when I wrote Or tried to wrestle my scatty soul into calm. “Wasn't it you who slipped through the transparent Darkness to my bed and whispered love? Aren't you My guardian angel? Or is this arrant Seeming, hallucination, thrown Up by that fly engineering a novel does So beguilingly, or poems? Is this mad? Are there ways of dreaming I don't know? Too bad. My soul has made its home In you. I'm here and bare before you: shy, In tears. But if I didn't heft my whole self up and hold it there – A crack-free mirror – loving you, or if I couldn't share It, set it out in words, I'd die.</p> <p>“I'll wait to hear from you. I must. Please let me hope. Give me one look, from eyes I hardly dare To look back at. Or scupper my dream By scolding me. I've given you rope To hang me: tell me I'm mistaken. You're so much in</p>	

Оригинал текста А.С. Пушкина	Английский текст Р. Пейдел	Избранный текст Ю. Гомельской
«Письмо Татьяны к Онегину»	“ <i>Writing to Onegin</i> ”.	“ <i>Writing to Onegin. One More Try</i> ”.
	<p>The world; while I just live here, bent on jam And harvest, songs and books. That’s not complaint. We live such different lives. So – this is the end. It’s taken All night. I’m scared to read it back. I’m faint With shame and fear. But this is what I am. My crumpled bed, My words, my open self. All I can do is trust The whole damn lot of it to you”.</p> <p>She sighs. The paper trembles as she presses down The pink wax seal. Outside, a milk mist clears From the shimmering valley. If I were her guardian Angel, I’d divide myself. One half would holler Don’t! Stay on an even keel! Don’t dollop over All you are, to a man who’ll go to town On his next little fling. If he’s entranced today By the way you finger your silk throat inside your collar, Tomorrow there’ll be Olga, Sally, Jane. But then I’d whisper Go for it, petal. Nothing’s as real as what you write. His funeral, if he’s not up to it. What we feel Is mortal, and won’t come again. So cut, weeks later, to an outside shot: the same girl</p>	

Оригинал текста А.С. Пушкина	Английский текст Р. Пейдел	Избранный текст Ю. Гомельской
«Письмо Татьяны к Онегину»	“ <i>Writing to Onegin</i> ”.	“ <i>Writing to Onegin. One More Try</i> ”.
	<p>Taking cover (“Dear God, he’s here, he’s come!”) Under fat red gooseberries, glimmering hairy stars: The old, rude bushes she has hide-and-seeked in all Her life, where mother commands the serfs to sing While picking, so they can’t hurl The odd gog into their mouths. No one could spy Her here, not even the sun in its burn-time. Her cheeks Are simmering fire. We’re talking iridescence, a Red Admiral’s last tremble Before the avid schoolboy plunks his net. Or imagine. A leveret – like the hare you shot, remember? Which ran round screaming like a baby? Only mine is shivering in papery winter corn, While the hunter (as it might be, you) stomps his Hush Puppies through dead brush. Everything’s quiet. She’s waited – how long? – ages: stoking pebbly embers Under the evening samovar, filling The Chinese teapot, sending coils of Lapsang Suchong Floating to the ceiling in the shadows, tracing O and E In the window’s black reflection, one finger Tendrilling her own breath on the glass. Like putting a shell to your ear to hear the sea</p>	

Оригинал текста А.С. Пушкина	Английский текст Р. Пейдел	Избранный текст Ю. Гомельской
« <i>Письмо Татьяны к Онегину</i> »	“ <i>Writing to Onegin</i> ”.	“ <i>Writing to Onegin. One More Try</i> ”.
	<p>When it’s really your own red little sparkle, the echo Of marching blood. She’s asking a phantom World of pearled-up mist for proof That her man exists: that gamelans and tumbrils Won’t evade her. But now, among The kitchen garden’s rose-haws, mallow, Pernod- Coloured pears, she unhooks herself thorn by thorn For the exit aria. For fade-out. Suddenly there he is In the avenue, the man she’s written to – Charon Gazing at her with blazing eyes! Darth Vader From Star Wars. She’s trapped, in a house she didn’t realize Was burning. Her letter was a gate to the inferno.</p>	

Драматические интерпретации инсценировки гениального романа А.С. Пушкина на русской сцене имели место и до Чайковского. Одна из них была предпринята в Москве в 1846 году с музыкой выдающегося русского композитора А.С. Верстовского. Другая инсценировка романа Пушкина довольно долго шла на Петербургской сцене с музыкой знаменитого А.Ф. Львова, известного как автора российского национального гимна «Боже, царя храни!». Обе инсценировки были сделаны известным литератором Г.В. Кугушевым и содержали лишь избранные сцены из романа: Письмо, проповедь и дуэль, а также встречу. Но Чайковский создает лирическую оперу и даже дает ей название – «лирические сцены».

Ю. Гомельская при написании мини-монооперы опирается на сюжетную трактовку, близкую к драматическому спектаклю, тем самым показывая опору на первичные художественные свойства текста, отдаляясь от интерпретации Чайковского. В музыкальном языке композитора усиливается

прозаическое начало. Он обострен множеством пауз, триольным рисунком, декламационными интонациями. Музыкальный язык становится близким быденной речи, а в отдельных частях переходит на сухой речитатив.

Совершенно иными языковыми средствами рисует образ Татьяны Чайковский. У Чайковского превалируют мелодические плавные линии, что свойственно для его стиля и эпохи. В. Цуккерман в своей статье «Выразительные средства лирики Чайковского» [6] устанавливает некоторые стилистические особенности музыки великого композитора. Он указывает на широкое использование Чайковским различного рода опеаний, на частое применение гаммообразного движения мелодии и сопровождающих голосов, на «имитационную манеру композитора, подчиненную в первую очередь задачам лирической выразительности» (для более точного определения этого им вводится особый термин – «диалогическая фактура»). Все эти явления, которые в действительности характерны для музыкального языка Чайковского, способствовали написанию оперы «Евгений Онегин» и созданию им образа возвышенного чувства любви.

Однако мини-моноопера Ю. Гомельской – артефакт иного культурного времени; это весьма типичный постмодернистский образец художественного отношения, насыщенный скепсисом по отношению к ценности любви. Отсюда не только нарушение идиоматики и снижение пушкинской лексики, но и музыкально-драматургическое решение свободного, спонтанного строения сцены, хотя именно в принципе перерастания сольного эпизода в монологическую драматическую сцену можно обнаружить преемственность Гомельской по отношению к идее Чайковского.

В целом концепция Гомельской, вслед за новыми семантическими акцентами, проставленными в пушкинском тексте Рут Пейдел, способствует трансформации романтически возвышенного образа любви, каким он был в музыке Чайковского, в разноречивый и неустойчивый образ не-любви – как сомнения в способности современного человека к целостному и сильному переживанию.

Выводы. Проведенный анализ позволяет утверждать, что развитие монооперы как одной из показательных разновидностей камерного оперного жанра является симптоматичным для музыкальной культуры XX–XXI в., выражает некоторые ее сущностные особенности, типические черты, прежде

всего – отношение к человеческой личности, оценку способности человека к диалогу с миром и самим собой. Поэтому, так или иначе, камерная опера отражает диалогическую природу человеческого общения в его своеобразии и разнообразии. С этим связано и появление таких ее разновидностей, как моноопера, микро-моноопера, мини-опера и мини-моноопера. Ярким образцом последней предстает «Евгений Онегин. Еще одна попытка» Ю. Гомельской.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Альшванг А.А. П.И. Чайковский. Изд. 3-е. Москва : Музыка, 1970. 816 с.
2. Гадамер Г. Текст и интерпретация. *Герменевтика и деконструкция* / под ред. Штегмайера В., Франка Х., Маркова Б. Санкт-Петербург, 1999. С. 202–242.
3. Ручьевская Е. О соответствии слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века. *Русская музыка на рубеже XX века: Статьи, сообщения, публикации* / общ. ред. М.К. Михайлова, Е.М. Образцова. Москва-Ленинград, 1966. С. 65–112.
4. Розенберг Р. Русская опера малой формы конца XIX начала XX века : дисс. ...канд. искусств : 17.00.02 / Ленингр. гос. консерв. имени Н.А. Римского-Корсакова. Ленинград, 1967. 249 с.
5. Скрёбков С. Анализ музыкальных произведений. Москва : Музгиз, 1958. 331с.
6. Цуккерман В. Выразительные средства лирики Чайковского. Москва : Музыка, 1971. 245 с.
7. Холопова В. Музыка как вид искусства. Москва : Научно-творческий центр «Консерватория», 1990. 260 с.
8. Холопова В. Формы музыкальных произведений. Санкт-Петербург : Лань, 1999. 496 с.

REFERENCES

1. Alshvang A.A. (1970). P.I. Tchaikovsky. Moscow: Music [in Russian].
2. Gadamer G. (1999). Text and Interpretation. Hermeneutics and Deconstruction. V. Stegmayer Frank H., Markov B. (Ed). (pp. 202–242). SPb [in Russian].
3. Ruchevskaya E. (1966). On the correspondence of words and melodies in Russian chamber-vocal music of the beginning of the twentieth century. Russian music at the turn of the twentieth century: Articles, messages, publications. M.K. Mikhailova, E.M. Obratsova (Ed.). (pp. 65–112). Moscow-Leningrad [in Russian].
4. Rosenberg R. (1967). Russian small form opera of the end of the XIX beginning of the XX century. Candidate's thesis. Leningrad [in Ukrainian].

5. Skrebkov S. (1958). Analysis of musical works. Moscow: Muzgiz [in Russian].
6. Zukkerman V. (1971). Expressive Means of Tchaikovsky's Lyrics. Moscow: Music [in Russian].
7. Kholopova V. (1990). Music as an art form. Moscow: Scientific and Creative Center "Conservatory" [in Russian].
8. Kholopova V. (1999). Forms of musical works. Tutorial. SPb.: Lan [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 24.04.2019

УДК 78.03+782.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-28-2.6>

Євген Борисович Авраменко

<https://orcid.org/0000-0002-3137-9477>

*здобувач кафедри історії музики та музичної етнології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
avratenko.jenya1986@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ІНТОНАЦІЙНОЇ СЕМАНТИКИ ОПЕРНОГО ГЕРОЯ (НА ПРИКЛАДІ ОБРАЗУ ГЕРМАНА В ОПЕРІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО «ПІКОВА ДАМА»)

***Мета статті** – виявити механізми розшифрування інтонаційної семантики вокальної партії оперної партитури (на прикладі партії Германа з опери П. І. Чайковського «Пікова дама»). **Методологія** – компаративний аналіз особливостей драматургії опери та можливостей оперної інтерпретації; аналіз семантики інтонаційних архетипів музичного матеріалу двох арій Германа («Пікова дама» П. І. Чайковського). **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні значення інтонаційних архетипів для розшифрування семантики партитури опери та окремої оперної партії; обґрунтуванні залежності тону голосу, якого потребує оперна партія, від головного інтонаційного архетипу, що характеризує музичний матеріал цієї партії; поясненні певних інтонаційних механізмів розшифрування музичного матеріалу опери; обґрунтуванні певної обмеженості у виконавському трактуванні оперного матеріалу порівняно з драматичним. **Висновки.** Інтонаційні архетипи музичного матеріалу опери несуть в собі семантику образів. Використання нашарування інтонаційних архетипів відкриває можливості для розкриття музичних образів на рівні реалістичного, а не умовного театру, яким*