

УДК 78.08

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-1-128-138

**Н.В. Тищенко, А.А. Яременко****МОНООПЕРА М.Л. ТАРИВЕРДИЕВА  
«ОЖИДАНИЕ (МОНОЛОГ ЖЕНЩИНЫ)»:  
ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА В ПОСТАНОВКАХ**

*Жанр монооперы редко становится объектом внимания исследователей, а моноопера «Ожидание» М.Л. Таривердиева рассмотрена в научной литературе фрагментарно. Произведение содержит в себе огромный потенциал для искусствоведения, так как позволяет интерпретировать музыкальный текст как способ реконструкции реальности. В ходе исследования посредством музыкально-теоретического, компаративистского, контекстуального, дискурсивного анализа были проанализированы семь постановок, сделаны выводы об уникальных интерпретациях монооперы «Ожидание», использовавших различные типы средств художественной выразительности.*

Ключевые слова: *моноопера «Ожидание» М.Л. Таривердиева, постановки, драматургия, категории «время» и «фатальность», сценические атрибуты.*

*Актуальность темы исследования определяется жанровым своеобразием монооперы. Ориентированность драматургии на субъективное восприятие личностью внешних факторов и выдвигание на первый план внутренних переживаний персонажа определяет самобытность жанра. Обостренная субъективность, с одной стороны, ограничивает и композитора, и постановщика в использовании художественных средств выразительности и приемов; с другой стороны – предоставляет уникальную возможность продемонстрировать процесс восприятия и интерпретации индивидом событий реальности, ее «конструирования» посредством искусства. Вопрос индивидуального восприятия реальности и ретрансляции ее кодов остается актуальным для современных социальных и гуманитарных наук. В рамках искусствоведения эта проблема формулируется как вопрос об интерпретации произведения искусства. Насыщенность коммуникационных каналов наделяет исследование субъективного восприятия действительности большой значимостью, поскольку в условиях online-режима обмена информационными потоками переход субъективного восприятия события на уровень коллективного мгновенен и зачастую имеет глобальные социальные, экономические и политические последствия.*

Выбор монооперы М.Л. Таривердиева «Ожидание (монолог женщины)» на стихи Р.И. Рождественского в качестве объекта исследования также не случаен. И музыкальный, и поэтический тексты произведения затрагивают такие принципиально важные вопросы, как проблема времени, роль личности в социальных процессах, значимость индивидуального выбора. Текст поэмы был использован в сочинении частично, в качестве «тихой кульминации» композитор использовал стихи поэта «Как детство ночь обнажена». Е.С. Комарова и пианист Д. Дубинский в 1984 году впервые исполнили произведение в г. Ростове-на-Дону. Оркестровая премьера монооперы состоялась в том же году на сцене Ростовской государственной филармонии в рамках фестиваля «Донская весна» в исполнении Е.С. Комаровой и Ростовского академического симфонического оркестра под управлением С.А. Когана [1].

Творение М.Л. Таривердиева часто исполняется на самых различных сценических площадках: в театрах, филармониях, концертных залах, учебных заведениях. Только за последние несколько лет моноопера была поставлена на сценах Московской государ-

ственной творческой мастерской под руководством Алексея Рыбникова (Москва, 2018), Нижегородского Камерного театра оперы и музыкальной комедии им. В.Т. Степанова (Нижний Новгород, 2019), Омского государственного музыкального театра (2021), «Царицынской оперы» (Волгоград, 2022), в Рахманиновском зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (2022), в оперной студии Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 2023), Ростовской государственной филармонии (Ростов-на-Дону, 2023). Для выбранных методов исследования – контекстного и дискурсивного анализа – частота постановок имеет принципиальное значение, так как каждая постановка представляет собой отдельный вариант интерпретации событий и образов.

*Степень научной разработанности проблемы.* Анализ жанрового своеобразия камерной оперы и монооперы посвящены работы таких исследователей, как М.А. Басок [2], Л.А. Воротынцева [3. С. 182–185], Г.В. Заднепровская [4. С. 168–173], Д.И. Кривицкий [5], Е.А. Приходовская [6], М.Д. Сабина [7. С. 28–35], А.Я. Селицкий [8]. Музыковеды выявляют причины расцвета этих жанров, раскрывают их художественные возможности. Одним из последних исследований, посвященных жанру монооперы, является работа Т.А. Беляевой, в которой проанализированы монооперы современных российских авторов: «Квадратура круга» А.Н. Ананьева (2013), «Смерть поэта» С.М. Слонимского (2014), «Река Давида» О.В. Викторовой (2015), «Эвридика» Д.А. Курляндского (2019) [9].

Отдельные вопросы (художественно-исторический аспект и вокально-исполнительская интерпретация) монооперы «Ожидание» рассмотрены в статье Н.И. Мещеряковой [10. С. 74–77]. Однако предметом междисциплинарного исследования моноопера как жанр не становилась, хотя с позиции философских, культурологических и социологических концепций в этом жанре заключен огромнейший исследовательский потенциал.

*Цель, задачи и предмет исследования.* Выявление особенностей интерпретации образа героини и сюжетной линии в различных постановках сочинения М.Л. Таривердиева является целью исследования. Достижение поставленной цели предполагает реализацию следующих задач: отбор эмпирического материала; разработку методики исследования с определением основных категорий анализа; проведение анализа по выявлению специфики интерпретации образа и сюжета в постановках; обозначение режиссерских и исполнительских находок в интерпретации музыкального текста.

Объект исследования: моноопера «Ожидание» М.Л. Таривердиева. Предмет исследования – особенности интерпретации женского образа и сюжета в постановках монооперы.

*Научная новизна исследования* сопряжена и с применением оригинальной методики исследования к музыкальному тексту, и с обнаружением в материале постановок уникальных решений интерпретации произведения. Особенности прочтения образа и сюжета произведения демонстрируют различные способы конструирования реальности посредством искусства.

*Методология и методы исследования.* Методологию исследования составил комплекс методов: музыкально-теоретический, компаративистский, контекстуальный, дискурсивный методы. Методика проведения эмпирического исследования включает элементы контекстуальной методики и методики дискурс-анализа. Для проведения сравнения постановок были выделены четыре ключевых категории, чья репрезентация в постановках анализировалась. Эти категории рассматриваются как базовые понятия в дискурс-анализе, с помощью которых любой дискурс актуализирует себя в социальном пространстве [11. С. 22–26]. Музыкальное произведение и все элементы постановок в данном подходе рассматриваются составными частями дискурсивного пространства, формулирующими социально и культурно значимые смыслы.

*Источниковая / эмпирическая база исследования.* Эмпирическая база исследования включает следующие постановки монооперы «Ожидание»: 1) Московский государственный академический Камерный музыкальный театр им. Б.А. Покровского (Москва, 1985–2009 гг., дирижер В.И. Агронский, солистка М.С. Лемешева); 2) Государственный симфонический оркестр «Новая Россия» (Москва, Зал «Зарядье», 2019 г., дирижер В.А. Понькин, солистка Н.А. Петрожицкая); 3) оркестр Государственного музыкально-педагогического института им. М.М. Ипполитова-Иванова (Москва, сцена Московского дома композиторов, 2024 г., дирижер А.А. Шатский, солистка Э.А. Шатская); 4) Московская государственная творческая мастерская под руководством Алексея Рыбникова (Москва, 2016 г., дирижер А.А. Шатский, режиссер Р.Р. Шайхутдинов, солистка Л.Н. Пивень); 5) нижегородский Камерный театр оперы и музыкальной комедии им. В.Т. Степанова, Нижегородский русский народный оркестр им. В.А. Кузнецова (Нижний Новгород, 2019 г., дирижер Б.Г. Схиртладзе, солистка А.С. Павлина); 6) Волгоградский государственный театр «Царицынская опера» (Волгоград, 2019 г., дирижер А.В. Лубченко, режиссер Е. Истомин, солистка Ю. Кучина-Патричелли); 7) симфонический оркестр Нижегородской консерватории им. М.И. Глинки в рамках VIII фестиваля музыкальных театров России «Видеть музыку» Российской академии музыки им. Гнесиных (Москва, 2023 г., дирижер Б.Г. Схиртладзе, режиссер Л.Е. Рубинская, солистка Ф. Бязова).

Логика выборки преследовала цель продемонстрировать различные интерпретации музыкального текста – от наиболее приближенного к авторской концепции до полного переосмысления сюжета и музыкального текста. Среди избранных нами постановок можно встретить как концертные выступления (№ 1–3), так и театральные спектакли (№ 4–7), в которых большое значение имеют декорации, режиссерские и актерские решения.

*Основная часть.* Несмотря на обилие конкретных авторских указаний в партитуре, сделанных в процессе подготовки к постановке Б.А. Покровского в 1985 году, музыкальный текст монооперы «Ожидание» дает возможность реализовать множество вариантов интерпретаций. Поэтому для анализа данного слабо структурированного и многовариативного текста частично была использована методика дискурс-анализа, предполагающая определение базовых понятий и анализ интерпретации их в различных постановках. Во-первых, базовые понятия позволяют унифицировать музыкальные тексты различных постановок. Во-вторых, с помощью базовых понятий выявляются социально и культурно значимые смыслы, представленные в постановках [12. С. 29–30]. Всего для анализа было определено четыре базовых понятия:

1. *Исполнение:* анализировалась роль оркестра (включая типы используемых инструментов, характер исполнения), соответствие партитурным указаниям (темп, ритм, мелодия и проч.), сольное исполнение (тембр голоса и используемые вокальные приемы).

2. *Драматургия:* определялась структура спектакля, режиссерская трактовка образа героини и ее актерское воплощение. Данная категория относится только к театральным постановкам (№ 4–7 анализируемого материала).

3. *Категории «время» и «фатальность»:* выявлялась специфика сценографического хронотопа в постановках, его структурное время, темп исполнения отдельных частей, интерпретация идеи фатальности в сюжетной линии.

4. *Сценические атрибуты:* специфика используемых декораций, костюмов, дополнительных действующих персонажей и хореографии.

Музыкальный текст партитуры разделен на части и сравнение постановок осуществлялось в соответствии с этим делением:

- интродукция – *Dolce espressivo*, ( $\text{♩}=80$ );  
 1 часть ( $\text{♩}=170$ ) (1)– (7) «Вот ведь как, явилась первой...»;  
 2 часть ( $\text{♩}=125$ ) (8) – (11) «Современная женщина»;  
 3 часть ( $\text{♩}=155$ ) (12) – (19) «Героя моего пока что незаметно»;  
 4 часть ( $\text{♩}=200$ ) (20) – (28) «Скорая помощь»;  
 5 часть – переходная часть ( $\text{♩}=100$ ) (29) – (32) «Молитва»;  
 6 часть ( $\text{♩}=70/66$ ) (33) – (39) «Исповедь»;  
 7 часть ( $\text{♩}=45$ ) (40)– (43) «Птицы спрятались догадаются»; (44)– (45) «Молитва»;  
 8 часть ( $\text{♩}=45$ ) (46) – (49) «Как без тебя? Как?...»;  
 9 часть ( $\text{♩}=80$ ) (50) – (52) «В этом взрывчатом мире...»;  
 10 часть ( $\text{♩}=165/170$ ) (53) – (57), (58) ( $\text{♩}=50$ ) оркестровая кода [13].

Постановка на сцене Московского государственного академического Камерного музыкального театра им. Б.А. Покровского по праву считается эталонной не только из-за высокого профессионализма исполнителей, но и в значительной степени благодаря подготовке материала, сопровождаемой консультациями самого композитора. Анализируемая запись была сделана в 2009 году, когда постановка спектакля была возобновлена на исторической сцене театра, для которого писалась изначально. В соответствии с авторским замыслом, в данном исполнении задействован классический состав симфонического оркестра. Лирическое сопрано М.С. Лемешевой характеризуется ясным и светлым звуком, ярким верхом и озвученной крепкой серединой. Воодушевленная предстоящей встречей, героиня простодушно, по-девичьи рассказывает о своих переживаниях, которые, усиливаясь, уведут ее состояние от растерянных размышлений к пронизывающему страху и ужасу.

Важно отметить, что в данном исполнении встречается немало отхождений от музыкального текста, которые были внесены при подготовке премьеры самим композитором, благодаря чему данные изменения считаются эталонными и часто становятся ориентиром в других постановках. Например, в самом начале партитуры указаны темповые значения: *moderato, sepplice* –  $\text{♩}=132$ , но уже здесь дирижер В.И. Агронский дает темп в значениях  $\text{♩}=175$ . В дальнейшем встречающиеся в тексте *tempo I* будут возвращаться заданному темпу в 1 части сочинения, что значительно превышает указанные в клавире ориентиры.

Помимо темпов, изменены некоторые мелодические рисунки, которые также усиливают эмоциональное состояние героини взлетами вместо прописанных нисходящих движений. Например, последняя мелодическая фраза цифры 1 подлетает на октаву вверх, вместо прописанного нисходящего хода (пример 1).



Текст клавиря монооперы «Ожидание»



Трактовка М.С. Лемешевой

Пример 1. Таривердиев М.Л. «Ожидание» (часть 1, цифра 1)

В некоторых эпизодах также наблюдается перенос мелодии на октаву вверх: 5 часть, цифра 29 («ну приди же, приди же, приди»); 10 часть, цифра 54 («что на свиданье», «даже страшно подсчитать»); 10 часть, цифра 55 («нет его?», «женщины призывкли ждать»). Эти изменения можно объяснить тем, что тесситура внизу первой октавы не подходит для голоса М.С. Лемешевой. Но вместе с этим перенос на октаву выше отрывков партии изменил образ героини, сделал его более эмоционально нестабильным.

На первый взгляд, обращение с текстом может показаться слишком свободным, однако внесенные исполнителями изменения только способствуют усилению драматического эффекта. Например, оттягивание темпа (66 вместо 76) и усиленное пропевание текста в цифре 33 демонстрирует чувственность и сокровенность момента. Колокол в цифре 42 символизирует скорбь по женскому счастью героини.

Несмотря на отсутствие сложных сценических атрибутов, эмоциональное состояние героини представлено в постановке очень ярко. Это происходит благодаря великолепному синтезу оркестра и вокальной партии, которая характеризуется ясной артикуляцией, использованием различных красок голоса солистки (вокализация, речь, стоны, крики). Декламационный тип вокализации М.С. Лемешевой разрушает дистанцию со слушателем, приближая происходящее на сцене к реальности.

Категория «времени» представлена в спектакле линейно, и его интерпретация в постановке близка к кинематографическому варианту: моноопера длится 32 минуты – время настоящего ожидания героини. Именно столько, по мнению создателей, способна ожидать женщина [14. С. 120]. Фатальность судьбы героини, предрешенность событий в постановке практически нивелированы: ускоренный темп, легкость сказанных в пробор фраз создает образ молодой, полной надежд и мечтаний героини.

Дирижер В.А. Понькин в своей трактовке (Государственный симфонический оркестр «Новая Россия», зал «Зарядье»), в отличие от предыдущей постановки, опирается на первоначальную партитуру в большей степени. Здесь темпы и мелодические линии меньше подвергаются отхождениям от текста. Начало первой цифры соответствует заданным М.Л. Таривердиевым *moderato, semplice*:  $\downarrow = 132$ , и далее темпы ведущих тем придерживаются более сдержанных значений метронома. А вот в вокальной партии солистка отдает предпочтение трактовке М.С. Лемешевой. Однако, что касается использования вокальных приемов – вариант исполнения Н.А. Петрожицкой в большей степени соответствует классическому оперному звучанию. Вокалистка реже прибегает к декламации или имитации крика.

В концертной версии все сосредоточено на звуковом воплощении музыкального и литературного текстов. Более спокойные темпы создают менее тревожное состояние, и возникает уже не девичий образ, а более взрослый, глубокий и серьезный. Монолог героини, пронизанный тяготами одинокой души, создает более трагичное впечатление [14. С. 117–125]. Колокол в цифре 42 уже не такой пронизывающий, а обращение к слову солистки звучит более лирично и вопрошающе. Категории времени и фатальности в этой постановке не акцентируются.

Концертное исполнение на сцене Московского дома композиторов под управлением дирижера А.А. Шатского и солистки Э.А. Шатской также тяготеет к первоначальному авторскому варианту. На сцене создается образ сдержанный, осознанный и менее встревоженный, чем это было в постановке Б.А. Покровского. С самого начала звучит ровный и спокойный голос Э.А. Шатской, лирическое сопрано которой обладает полным глубоким звучанием и лишено недостатков. Перед нами предстает героиня средних лет, со спокойствием принимающая свою судьбу. Без зависти и горечи вспоминает о замужней подруге с трепетной надеждой на свое собственное счастье. Певица не дробит текст, относится к нему со всей серьезностью. Например, в 9 части монооперы «В этом взрывчатом мире...», в трактовке Э.А. Шатской, вместо волнения и страха звучит торжественность и уверенность в своих словах. В этом прочтении героиня уверена в своей судьбе и своем выборе: «Все равно я дождусь, обязательно счастья дождусь, и хочу, чтоб дождались вы вместе со мною», – эти слова уже звучат не с мольбой, а с убежденностью и решимостью. Линейная интерпретация времени в совокупности с выбором образа героини указывают на концепцию осознанного выбора, способности принимать решения и нести за них ответственность [15. С. 1771]. В отличие от предыдущих обращений к сочинению М.Л. Таривердиева, здесь

время проходит для слушателя менее стремительно. Эти 32 минуты наполнены вдумчивыми переживаниями и сомнениями, и лишены тревожности и неуверенности.

Спектакль в «Московской государственной творческой мастерской под руководством Алексея Рыбникова» является первой из анализируемого материала театральной постановкой, где будут рассмотрены все четыре базовых понятия.

С одной стороны, это классическая трактовка монооперы «Ожидание» с максимальным соответствием авторскому музыкальному тексту. С другой – целый ряд режиссерских решений трансформировал оригинальный музыкальный текст, добавил ему большую трагичность, ввел тему фатализма как безысходности, абсолютной подчиненности судьбе. Решения эти касаются, прежде всего, использования сценической атрибутики (парк с оголенными деревьями и опавшей листвой, скамья, уличный столик, фонарный столб и часы), светового оформления, где каждая часть партитуры поддерживается своим цветовым освещением. Первая и последняя сцены практически дублируются: одинокая женская фигура на скамье в парке, что создает эффект круга в драматургической структуре. Но круг здесь символизирует не идеальную фигуру, космос, совершенство, а замкнутость, обреченность, наивысший уровень фатализма. Образ героини и его актерское воплощение строится на основной сюжетной линии: ожидание свидания в парке у часов.

Постановка нижегородского Камерного театра оперы и музыкальной комедии им. В.Т. Степанова совместно с Нижегородским русским народным оркестром им. В.А. Кузнецова отличается от большинства спектаклей и музыкальными, и драматургическими решениями. Оркестровая партия была переложена для оркестра народных инструментов, что, учитывая особенности звукоизвлечения струнных народных инструментов, добавило тревожности, нетривиальности действию, хотя темп исполнения не менялся в сравнении с оригиналом. Ровный и крепкий голос солистки А.Н. Павлиной с легкостью взбирается на вершины и справляется со всеми технически непростыми моментами. Эпизодические переходы на декламацию усиливают драматический эффект действия.

Но самым оригинальным компонентом данной интерпретации является, конечно, отказ от классического для монооперы сценического пространства. Действие переносится в стилизованную больничную палату, героиня одета в больничную одежду, она находится в перманентном состоянии между сном, явью, фантазией. Весь сюжет монооперы осмысливается посредством категории болезни – болезненное ожидание, болезненное восприятие себя и окружающих и как итог – смерть: смерть символическая через крушение всех надежд.

Героиня выходит на сцену в длинных белых одеяниях с часами руках и садится на кровать. Образ часов символизирует быстротечность времени и фатальность судьбы. Состояние героини все больше походит на наваждение. В 3 части монооперы болезненное состояние женщины только усиливается: она нервно расхаживает по сцене, путается в шторах и танцует. 4 часть – первый серьезный эмоционально напряженный эпизод монооперы, создаваемый оркестровым монотонным вступлением (пример 2).



Пример 2. Таривердиев М.Л. «Ожидание» (часть 4, цифра 20)

Необычным режиссерским решением стал сон героини. В этот момент главная оркестровая партия символизирует беспокойные, тревожные сновидения с вырывающимся из груди сердцем (показано «прыгающим» у груди одеялом), а после «пробуждения» солистка чаще прибегает к декламации, усиливая ощущение тревожности. В 7 части «Птицы спрятаться догадаются» героиня облачается в черное пальто, повязывает на голову черный платок и берет в руки цветы, что в совокупности со следующей частью «Молитвы» можно трактовать как прощание с надеждами и счастьем. К 10 части действие похоже на обратную перемотку видеокассеты, в конце монооперы женщина вновь оказывается на кровати с часами в руках, как в начале спектакля. В завершении солистка уходит в зрительный зал в поисках своего единственного, но, видимо, не найдя его, через кулисы вновь оказывается на сцене и садится на кровать в томительном ожидании. Концепция времени приобретает форму цикличности, как в дантовском аду, а фатальность судьбы героини обретает черты обреченности.

В постановке Волгоградского государственного театра «Царицынская опера» дирижер А.В. Лубченко, в сравнении с оригинальным текстом партитуры, позволяют себе значительно увеличить темп музыки. Например, в 4 части «Скорая помощь» он берет поразительно быстрый темп ( $\text{♩}=230$ ), который создает наивысшую степень напряжения. Оркестр звучит плотно и мощно, его роль здесь превалирующая, поскольку именно он усиливает эмоциональное состояние солистки, добавляя звучанию ее голоса красок и энергии. Тембр солистки Ю. Кучиной-Патричелли можно определить как лирико-колоратурное сопрано, что характеризует звучание ее голоса легкостью верхнего регистра, с менее плотным звучанием грудного регистра.

Сценические атрибуты этой постановки весьма стандартны: парк, фонарь, уличные часы и скамья, на экране транслируются условные декорации, активно используется цветное освещение сцены. Зонт в руках героини приобретает сложное символическое значение – это и инструмент защиты от агрессии внешнего мира, и ее внутренний страж. В 3 части монооперы, в цифре 12 солистка заменяет текст в клавире «Героя моего» на «Ромео моего». Текст был взят из первоисточника – поэмы Р.И. Рождественского, усиливая образ долгожданного и единственного возлюбленного (пример 3).

Ромео моего пока что незаметно.  
Что ж, подождем его.  
Я очень современна!

Текст поэмы Р.И. Рождественского  
«Ожидание»



Клавир монооперы «Ожидание»  
М.Л. Таривердиева

Пример 3. Таривердиев М.Л. «Ожидание» (часть 3, цифра 12)

Любопытное режиссерское решение можно наблюдать в финальной части, где на фоне оркестра, чье звучание практически растворяется в тишине, героиня стоит в одиночестве под часами. Неожиданно на сцену входит мужчина с цветами, но – увы – его ждет другая любимая. Оставленная в одиночестве женщина садится на пол, снимая с себя туфли, и расплетает волосы. Концепция времени в этой постановке линейная, но от этого не уменьшается драматизм смирения с судьбой.

В постановке симфонического оркестра Нижегородской консерватории им. М.И. Глинки, осуществленной в рамках VIII фестиваля музыкальных театров России «Видеть музыку» Российской академии музыки им. Гнесиных (Москва), дирижер Б.Г. Схиртладзе

достаточно вольно работает с авторским музыкальным текстом, позволяя значительные отступления от него. Солистка зачастую использует неакадемические вокальные приемы: декламацию, крик, встречается звучание с придыханием.

Но новации касаются не только интерпретации музыкального текста, режиссер, дирижер, исполнители практически полностью переосмысливают драматургию спектакля. Во-первых, значительно усиливается актерская игра солистки. На протяжении всех 32 минут оперы солистка отыгрывает в буквальном смысле этого слова каждую реплику и фразу. Во-вторых, режиссер вводит новую роль – «он». Это пластическое воплощение мужского образа, который можно трактовать и как фантазию-мечту конкретной женщины, и как недостижимый идеал. Кстати, в этой постановке героиня также получает название своей роли – «она». В-третьих, усложняется символика сценических атрибутов. В 7 части монооперы появляются белые и красные ленты, в которых путается героиня. Переплетение этих лент одновременно демонстрирует внутренний конфликт и противостояние внешним обстоятельствам, а невозможность распутать ленты указывает на фатальность происходящих событий. Режиссер представляет перед зрителем разные пространства: вот только героиня была в парке и уже оказалась дома, с раздражением раздевается, расплетает волосы и надевает вязаные носки, меняя красивое платье на домашнюю одежду. Все эти обыденные действия придают спектаклю внутреннюю динамику. Перед зрителем запечатлено не одно событие – ожидание, а разворачивается целая жизнь в контексте одной неслучившейся встречи. Концепция времени здесь связана с пространственно-временным континуумом, в котором процесс изменений и взаимодействий материальных объектов бесконечен и не может быть прерван. Пластическая партия персонажа «он» визуализирует этот пространственно-временной континуум.

Совершенно нестандартен финал этой постановки. 10-ая часть – «Мольба» – завершается сценой, в которой «она» с закрытыми глазами в объятиях мужчины засыпает на его груди, а он, подхватив ее на руки, качает, словно в колыбели, и уносит со сцены. Движение является залогом продолжения сюжета, мечты, ожидания и надежды. Интерпретацию усиливает звучание оркестра, которое напоминает трепет расцвета, который неизбежно наступит за сумраком отчаяния.

Таким образом, анализ постановок монооперы «Ожидание» М.Л. Таривердиева позволил выявить следующие закономерности.

I. Для всех семи постановок характерно два неизменных элемента: сохранение структуры монооперы, а также порядка частей музыкального текста и эмоциональная насыщенность исполнения.

II. Трактовка эмоций в постановках существенно отличается и именно различия в эмоциональном состоянии героини определяют тот тип действительности, событийный ряд, который конструируется музыкальным текстом. Выстраивается следующая классификация постановок в соответствии с эмоциональной шкалой: 1) «ожидание как болезнь» (критическое, пограничное состояние индивида, где действительность распадается в сознании на отдельные фрагменты); 2) «ожидание как покорность» (эмоциональная подавленность героини, реальность предстает как тотальная неизбежность); 3) «ожидание как интерес» (эмоциональная стабильность героини, реальность представляется как естественный ход событий); 4) «ожидание как вдохновение» (душевный подъем, эмоциональная легкость, ощущение единства с окружающей действительностью).

III. Создание совершенно различных интерпретаций одного и того же музыкального текста возможно при варьировании следующих элементов: 1) интерпретация темпа исполнения различных частей сочинения, 2) интерпретация взаимодействия оркестра и

солистки, 3) трактовка вокальной партии (декламация, вокализация, стоны, крик и т.д.), 4) использование сценических атрибутов, 5) интерпретация категорий «время» (линейное, цикличное) и «фатальность» (тотальная неизбежность, смирение, противостояние судьбе).

Проведенное исследование демонстрирует, как каждое из семи исследуемых исполнений предлагает уникальное восприятие одного и того же музыкального произведения, создавая различные типы реальности посредством произведения искусства. На примере образа единственного персонажа демонстрируются различные мировоззренческие установки и трактовки образа женщины. Представленная методика анализа музыкального текста актуальна и для изучения других объектов в области искусствоведения. Анализ музыкального текста с использованием элементов дискурсивного и контекстного анализа не только расширяет проблемное поле искусствоведения, но и позволяет говорить об искусстве как элементе социальной реальности, который конструирует ее или отдельные феномены реальности, а не только отражает или раскрывает.

### Литература

1. Суздальцева М.Ю. Моноопера М.Л. Таривердиева «Ожидание» в художественно-историческом контексте. URL: <http://scienceforum.ru/2021/article/2018026065> (дата обращения 17.01.2026).
2. Басок М.А. Современная камерная опера: к проблеме специфики жанра: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1983. 24 с.
3. Воротынцева Л.А. Моноопера «Человеческий голос» Ф. Пуленка в контексте формирования жанровой модели // Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание. Челябинск: Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского, 2018. С. 182–185.
4. Заднепровская Г.В. Современная отечественная моноопера: теория и практика // Манускрипт. 2020. Т. 13. Вып. 9. С. 168–173. DOI: 10.30853/manuscript.2020.9.33
5. Кривицкий Д.И. Одноактная опера. М.: Знание, 1979. 58 с.
6. Приходовская Е.А. Смысловой и выразительный потенциал монооперы. Томск: Издательский Дом Томского государственного университета, 2017. 422 с.
7. Сабина М.Д. Опера-оратория и моноопера // Советский музыкальный театр: проблемы жанров. М.: Советский композитор, 1982. С. 19–63.
8. Селицкий А.Я. Современная советская моноопера (истоки, вопросы специфики жанра): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1981. 24 с.
9. Беляева Т.А. Российская моноопера 2010-х годов: историко-культурный контекст и жанрово-стилевая специфика: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2024. 24 с.
10. Мещерякова Н.И. Музыкальная драматургия женского образа в моноопере М. Таривердиева «Ожидание» // Актуальные вопросы современного музыкального творчества, исполнительства, образования. Киров: Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании, 2020. С. 74–77.
11. Йоргенсен М.В., Филлипс Л.Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод. Харьков: Издво «Гуманитарный центр», 2008. 352 с.
12. Тищенко Н.В. Дискурс-анализ литературных текстов: методологические предпосылки // Вопросы культурологии. 2013. № 2. С. 27–33.
13. Таривердиев М.Л. Ожидание (монолог женщины): моноопера для голоса и оркестра. Ноты. Клавир. М.: Советский композитор, 1988. 47 с.
14. Приходовская Е.А. Смысловые ареалы одиночества в жанре монооперы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 4 (24). С. 117–125. DOI: 10.17223/22220836/24/12

15. Сипкина Н.Я. Поэма «Ожидание (монолог женщины)» Р.И. Рождественского: философские категории любви и счастья // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 6. С. 1767–1771.

**M.L. Tariverdiev’s Monologue Opera “Waiting (A Woman’s Monologue)”:  
Interpretations of Musical Text in Productions**

*Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2026, 1 (100), 128–138*

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-1-128-138

*Natalya V. Tishchenko*, Saratov State Conservatoire named after L.V. Sobinov (Saratov, Russian Federation). E-mail: mihailovan@inbox.ru

*Aleksandra A. Yaremenko*, Theatre of Light Opera of Saratov (Saratov, Russian Federation). E-mail: aleksandra\_yara@mail.ru

**Keywords:** mono-opera “Expectation” by M.L. Tariverdiev, productions, dramaturgy, categories of “time” and “fatality”, stage attributes.

The monoopera genre has been known in European musical theater since the 18th century. However, it gained popularity in the 20th century. Its popularity stems from the genre’s core characteristic, the subjective experience of a single character. In the 20th century, the individual became the focus of attention in many disciplines, and in art, the individual and their subjective experience received greater attention. However, the monoopera genre has been understudied in the research literature.

M.L. Tariverdiev’s monoopera “Expectation”, set to poetry by R.I. Rozhdestvensky, is a striking example of this subjective experience. This article analyzes seven productions of “Expectation”, which ran from 2009 to 2023 in Russian theaters and concert halls. Four performances were presented as theatrical productions, and three were presented as concert performances. The aim of this study is to identify the distinctive interpretations of the heroine’s image and storyline in various productions of the monoopera. The analysis of the productions of the monoopera was conducted using a combination of methods: music-theoretical, comparative, contextual, and discursive. The empirical research methodology incorporated elements of contextual and discourse analysis. To compare the productions, four key concepts were identified and analyzed: performance, dramaturgy, the categories of “time” and “fatality”, and stage attributes.

An analysis of the productions of M.L. Tariverdiev’s monoopera “Expectation” revealed common characteristics across all productions: the preservation of the monoopera’s structure and the emotional intensity of the performance. The fundamental difference between the productions was the treatment of the heroine’s emotional state: from painful emotions of fear and despair to life-affirming emotion. Different interpretations of the same musical text were created through variations in tempo, new interpretations of the solo part, and the use of stage attributes (sets, choreography). Each of the seven productions studied offers a unique perception of the same musical work, creating different types of reality through the work of art.

## References

1. Suzdaltseva M.Yu. (2021) *Monoopera M.L. Tariverdieva “Ozhidanie” v khudozhestvenno-istoricheskom kontekste* [M.L. Tariverdiev’s monoopera “Expectation” in an artistic and historical context]. [Online] Available from: <http://scienceforum.ru/2021/article/2018026065>. (Accessed: 17.01.2026).

2. Basok, M.A. (1983) *Sovremennaya kamernaya opera: k probleme specifiki zhanra* [Contemporary Chamber Opera: On the Problem of Genre Specificity]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Moscow.

3. Vorotyntseva, L.A. (2018) Monoopera “Chelovecheskij golos” F. Pulenka v kontekste formirovaniya zhanrovoy modeli [“The Human Voice” by F. Poulenc in the context of the formation of a genre model]. In: *Khudozhestvennoe proizvedenie v sovremennoj kul'ture: tvorchestvo – ispolnitel'stvo – gumanitarnoe znanie* [Artistic work in contemporary culture: creativity – performance – humanitarian knowledge]. Chelyabinsk: South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky. pp. 182–185.
4. Zadneprovskaya, G.V. (2020) Sovremennaya otechestvennaya monoopera: teoriya i praktika [Contemporary Russian Monoopera: Theory and Practice]. *Manuskript – Manuscript*. Vol. 13. Issue 9. pp. 168–173. DOI: 10.30853/manuskript.2020.9.33
5. Krivitsky, D.I. (1979) *Oдноактная опера* [One-act opera]. Moscow: Znanie.
6. Prihodovskaya, E.A. (2015) *Smyslovoj potencial zhanra monooper: granicy i perspektivy* [Semantic potential of the monoopera genre: boundaries and prospects]. Tomsk: Publishing House of Tomsk State University
7. Sabinina, M.D. (1982) Opera-oratoriya i monoopera [Opera-oratorio and monoopera]. In: *Sovetskij muzykal'nyj teatr: Problemy zhanrov* [Soviet musical theater: Problems of genres]. Moscow: Soviet composer. pp. 19–63.
8. Selitsky A.Ya. (1981) *Sovremennaya sovetskaya monoopera (Istoki. Voprosy specifiki zhanra)* [Contemporary Soviet Monoopera (Origins. Genre Specifics)]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Moscow.
9. Belyaeva, T.A. (2024) *Rossijskaya monoopera 2010 godov: istoriko-kul'turnyj kontekst i zhanrovo-stilevaya specifika* [Russian monoopera of the 2010s: historical and cultural context and genre-stylistic specifics]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Novosibirsk.
10. Meshcheryakova, N.I. (2020) Muzykal'naya dramaturgiya zhenskogo obraza v monoopere M. Tariverdieva “Ozhidanie” [Musical dramaturgy of the female image in M. Tariverdiev's mono-opera “Expectation”]. In: *Aktual'nye voprosy sovremennogo muzykal'nogo tvorchestva, ispolnitel'stva, obrazovaniya* [Current issues of contemporary musical creativity, performance, and education]. Kirov: Interregional Center for Innovative Technologies in Education. pp. 74–77.
11. Jorgensen, M.V. & Phillips, L.J. (2008) *Diskurs-analiz. Teoriya i metod* [Discourse Analysis as Theory and Method]. Kharkov: Publishing house “Humanitarian center”.
12. Tishchenko, N.V. (2013) Diskurs-analiz literaturnykh tekstov: metodologicheskie predposylki [Discourse analysis of literary texts: methodological prerequisites]. *Voprosy kul'turologii – Questions of Cultural Studies*. 2. pp. 27–33.
13. Tariverdiev, M.L. (1988) *Ozhidanie (Monolog zhenshchiny): monoopera dlya golosa i orkestra. Noty* [Expectation (Monologue of a Woman): Monoopera for voice and orchestra. Sheet music]. Moscow: Soviet composer.
14. Prihodovskaya, E.A. (2016) Smyslovye arealy odinochestva v zhanre monooper [Semantic areas of loneliness in the genre of monoopera]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art Criticism*. 4 (24). pp. 117–125. DOI: 10.17223/22220836/24/12
15. Sipkina, N.Ya. (2022) Poehma “Ozhidanie (monolog zhenshchiny)” R.I. Rozhdestvenskogo: filosofskie kategorii lyubvi i schast'ya [The poem “Expectation (Monologue of a Woman)” by R.I. Rozhdestvensky: philosophical categories of love and happiness]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological sciences. Questions of theory and practice*. Vol. 15. Issue 6. pp. 1767–1771.