



ЖАНР ДЕТСКОЙ ОПЕРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Е. И. ПОДГАЙЦА

УДК 782.6

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-84-94>

Е. И. Перерва

Государственный музыкально-педагогический институт имени М.М. Ипполитова-Иванова, Москва, Российская Федерация

e-mail: pererva_elena@mail.ru

Е. В. Сафонова

Государственный музыкально-педагогический институт имени М.М. Ипполитова-Иванова, Москва, Российская Федерация

e-mail: wiqu@mail.ru

Аннотация: В статье рассматривается жанр детской оперы в творчестве одного из ведущих современных композиторов – Ефрема Иосифовича Подгайца (заслуженный деятель искусств России, лауреат Премии правительства РФ в области культуры, лауреат Премии города Москвы, Член правления Союза московских композиторов, профессор Государственного музыкально-педагогического института имени М. М. Ипполитова-Иванова). Оперное творчество автора представлено 15 произведениями (включая редакции): уже само количество музыкально-сценических опусов свидетельствует о том, насколько значим для композитора этот жанр. При том, что практически все сочинения появлялись без официального заказа, многие из них были поставлены в разных городах России и до сих пор включены в текущий репертуар. Только в Москве успешные премьеры опер Подгайца прошли в Большом театре, Детском музыкальном театре имени Н. И. Сац, Новой опере.

Первое обращение к жанру оперы («Алиса в Зазеркалье») относится еще к периоду обучения в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (поставлена в Санкт-Петербургском Музыкальном театре «Зазеркалье» в 1993 году); премьера последней («Баранкин, будь человеком!») состоялась в 2019 году в театре «Новая опера». В статье предпринята попытка проследить эволюцию оперного творчества Е. И. Подгайца; представить обзор выбранных сюжетов и литературных первоисточников; выявить ключевые композиционные и драматургические особенности сочинений, обеспечивающие музыкальному спектаклю его индивидуальный и неповторимый облик.

ПЕРЕРВА ЕЛЕНА ИВАНОВНА – кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Музыковедение и композиция» Государственного музыкально-педагогического института имени М.М. Ипполитова-Иванова

САФОНОВА ЕВГЕНИЯ ВАЛЕРЬЕВНА – музыковед, Государственный музыкально-педагогический институт имени М.М. Ипполитова-Иванова

PERERVA ELENA IVANOVNA – PhD of Art Studies, Associate Professor, department of musicology and composition of the Musical-pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov

SAFONOVA EVGENIA VALERIEVNA – Musicologist, Musical-pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov

© Перерва Е. И., Сафонова Е.В., 2022



Ключевые слова: Ефрем Иосифович Подгайтц, детская опера, либретто, сказка, сюжет, драматургия, музыкальный театр.

Для цитирования: Перерва Е.И., Сафонова Е. В. Жанр детской оперы в творчестве Е. И. Подгайтца // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 84-94. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-84-94>

CHILDREN'S OPERA IN THE WORKS OF E. PODGAITS

Elena I. Pererva

Musical-pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov, Moscow, Russian Federation
e-mail: pererva_elena@mail.ru

Evgenia V. Safonova

Musical-pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov, Moscow, Russian Federation
e-mail: wiqu@mail.ru

Abstract: The article is dedicated to the genre of children's opera in the works of one of the leading contemporary composers – Efrem Podgaitz (Honored Art Worker of Russia, winner of the Prize of the Government of the Russian Federation in the field of culture, winner of the Prize of the City of Moscow, Member of the Board of the Union of Moscow Composers, Professor of the Musical-pedagogical Institute named after M. M. Ippolitov-Ivanov). The author's operatic work is represented by 15 works (including editions): the very number of musical and stage opuses testifies to how significant this genre is for the composer. Despite the fact that almost all compositions appeared without an official order, many of them were staged in different cities of Russia and are still included in the current repertoire. Only in Moscow, successful premieres of Podgayts's operas were held at the Bolshoi Theater, the Children's Musical Theater named after N.I. Sats, New Opera. All this indicates the relevance of the stated topic. The first appeal to the genre of opera ("Alice Through the Looking-Glass") dates back to the period of study at the Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky (staged at the St. Petersburg Musical Theater "Through the Looking Glass" in 1993); the premiere of the latter ("Barankin, be a man!") took place in 2019 at the Novaya Opera Theater. The article attempts to trace the evolution of E. Podgayts; reveal the specifics of the selected plots and literary primary sources; to identify the main compositional and dramatic features of the compositions that provide the musical performance with its individual and unique look.

Keywords: Efrem Podgaitz, children's opera, libretto, fairy tale, plot, dramaturgy, musical theatre.

For citation: Pererva E.I., Safonova E.V. Children's opera in the works of E. Podgaitz. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 84-94. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-84-94>

Оперное творчество Ефрема Иосифовича Подгайтца представлено 15 произведениями (включая версии)¹, которые с огромным успехом ставятся на сценах различных театров и пользуются необычайной популярностью.

¹ Помимо опер, Е. И. Подгайтц создавал и мюзиклы: «ПУХ-ПУХ-ПУХ» – мюзикл в двух действиях (пьеса М. Воронцова по сказке А. Милна), «Злодеюшка, или Кот-композитор» – сказка-мюзикл в одном действии (пьеса Л. Яковлева), «Мираж на Марсе» – фантастический мюзикл в двух действиях (пьеса и стихи Л. Яковлева).

Это неудивительно, ведь в основе опер композитора, как правило, сюжеты, выдвигающие на первый план высокие этические и духовные ценности: «Маленький принц», «Карлик Нос», «Алиса в Зазеркалье», «Баранкин, будь человеком!», «Мойдодыр», «Дюймовочка», «Повелитель мух» и другие. Назидательный тон, присущий многим спектаклям для детей, в операх Подгайтца приобретает мягкие и ненавязчивые формы. Справедливо указывает



Е. Б. Долинская: «Современность поставленных здесь [в опере «Принц и нищий» – Е. П.] вопросов проступает как бы сама по себе – без назойливого вдалбливания и откровенной агитации» [12, 5].

Музыка композитора уже давно привлекает внимание не только слушателей, но и исследователей. О творчестве Ефрема Иосифовича Подгайца написано значительное количество работ, в том числе посвященных его операм. Назовем, в частности, монографию А. В. Буданова «Композитор Ефрем Подгайц. Я просто пишу ноты» [1]. Она рассчитана на широкую аудиторию и носит преимущественно просветительский, информативный характер, знакомя читателей с фактами из жизни композитора. В книге приведены тексты либретто четырех сочинений автора («Дюймовочка», «Повелитель мух», «Принц и нищий», «Ангел и Психотерапевт»), раскрываются некоторые стилистические и жанровые особенности перечисленных опер. Этим же автором написан ряд статей, связанных с вопросами современного музыкального искусства: «К вопросу об эволюции состояния методологии исследования оперного искусства композиторов-современников» [2], «Классическое и авангардное оперное искусство в современном музыкальном театре: о судьбе оперы как жанра» [3], «Кому же подвластна модернизация современной оперы?» [4], «Оперные спектакли для детей: нужна ли искусствоведческая экспертиза определения возрастного индекса?» [5], «Оперы для детей в контексте отечественной музыкальной культуры» [6], «Особенности интерпретации оперного текста в сценических версиях музыкального театра “Теликон-опера”» [7].

Музыкально-сценическим опусам Подгайца посвящали свои работы: Е. Б. Голубева (кандидатская диссертация «Жанры концер-

та и оперы в творчестве Ефрема Подгайца» [11]), Л. Р. Низамутинова («Библейские образы в сказочной повести “Маленький принц” А. де Сент-Экзюпери и одноименной музыкальной сказке Е. И. Подгайца» [15] и «Комплекс лейтмотивов главного героя в сказке для симфонического оркестра и чтеца «Маленький принц» Ефрема Подгайца» [16]), Д. О. Сидорова («Музыкальная сказка Ефрема Подгайца “Маленький принц”: особенности жанрового воплощения» [18]), Е. Б. Долинская («Марк Твен на оперной сцене» [12]), Э. К. Вежлева («К вопросу интерпретации сюжета сказки Г.Х. Андерсена «Дюймовочка» современными композиторами и способах его воплощения» [9] и «Синтез жанров в опере Е. Подгайца “Дюймовочка”» [10]), А. В. Свиридова («“Массмузыка” в контексте постмодернизма (Ефрем Подгайц. Ex Animo)» [17]) и др.

Творческое наследие Е. И. Подгайца неоднократно становилось предметом исследования в выпускных квалификационных работах: А. Павловой «Жанр сольного инструментального концерта в российской музыке последних десятилетий. На примере произведений С. Беринского, Е. Подгайца, Т. Сергеевой», Е. Золотовой «Весенняя месса Е. Подгайца», которую сам композитор высоко оценил, и С. Мирошниченко «Исполнительские традиции детского хора “Весна”».

Периодически в различных источниках публикуются интервью с Е. И. Подгайцем [8], рецензии (многие из которых связаны с концертами фестиваля «Московская осень» и иными премьерными композициями композитора).

В настоящей статье предпринята попытка проследить эволюцию оперного творчества Е. И. Подгайца; определить художественные предпочтения автора в разные периоды творческой биографии; выявить ключевые композиционные и драматургические особенности



сочинений, обеспечивающие музыкальному спектаклю его индивидуальный и неповторимый облик.

Все оперные сочинения Е. И. Подгайца условно можно разделить на три группы. Первая – оперы-сказки, предназначенные для начального знакомства детей с театром (в частности, «Дюймовочка», «Баранкин, будь человеком!», «Алиса в Зазеркалье»). Вторая группа – «взрослые» оперные сочинения: «Ангел и Психотерапевт» и «Лёд-9». К третьей группе относится опера для подростков «Повелитель мух».

Подчеркнем, что в своих детских операх Ефрем Иосифович не стремится использовать какой-то специальный язык: подчас автор прибегает к неожиданным, острым гармониям, политональным наложениям, использует кластеры, полифонические приемы развития, сложные ритмоформулы, и все же его музыка ясна и доступна для понимания, театральна и выразительна. О феномене «доступности» музыки Подгайца писали многие исследователи. В частности, Е. Б. Голубева в вышеупомянутой диссертации указывала на то, что композитор чувствует публику и всегда предвидит эмоциональную реакцию зрительного зала [11].

Идея создания музыкально-сценического произведения появилась у композитора еще в консерваторские годы. Однако первое сочинение для театра – «Алиса в Зазеркалье» (по сказке Л. Кэрролла) – было завершено лишь в 1980 году. Либретто принадлежит Л. Г. Яковлеву, впоследствии постоянному соавтору Подгайца. Плодотворное сотрудничество композитора и либреттиста обусловлено четкой, выработанной методикой совместной работы, полным взаимопониманием. Их знакомство произошло в Союзе композиторов; сам писатель выступил с инициативой участия в творческих проектах Подгайца. На стихи

Яковлева написано также более 150 хоровых миниатюр и несколько мюзиклов.

Согласно классификации оперных жанров О. В. Комарницкой [13], «Алиса в Зазеркалье» представляет собой оперу-сказку (самостоятельный по стилистическим параметрам жанр в рамках эпического литературного рода). Аутентичное жанровое определение на титульном листе партитуры – «опера-сновидение». Данное обозначение в существенной степени определило индивидуальные особенности и музыкальную драматургию сочинения.

Еще на этапе замысла композитор разработал схему, в которой отобразил зеркальную структуру оперы. Данная конструкция отображает две главные образные сферы сочинения: «шахматную» и «зеркальную». Каждая картина имеет свой подзаголовок, который напрямую связан с названиями ходов в шахматной игре. По сюжету сказки героиня становится Королевой в одиннадцать ходов, но в опере ее путь сокращен до пяти [14].

В опере «Алиса в Зазеркалье» композитор пользуется системой лейтмотивов и лейттембров. Лейтмотив Алисы впервые появляется во вступлении; лейтхарактеристики остальных героев органично вплетаются в оркестровую ткань по мере разворачивания сюжетной линии. Особый интерес представляет так называемая «шахматная» гамма с элементами фригийского лада (с расщепленной второй ступенью). Анализ ее звуковысотной организации показывает, что интервальная структура гаммы соответствует буквенным обозначениям клеток шахматной доски: $a - b - c - d - e - f - g - h$.

Композиция сочинения отличается стройностью, отточенностью и упорядоченностью составляющих ее элементов. Концентрическая структура оперы сочетается с превалированием в ней принципов сквозного развития, не-



прерывностью звукового потока. В ней также обнаруживаются прочные архитектурные связи на всех композиционных уровнях – малом, среднем и высшем.

Следующие три оперы – «Мы были воробьями» (либретто Л. Яковлева по повести В. Медведева, 1989), «Последний музыкант» (либретто В. Павловой по рассказу Н. Нильсена, 1992) и «Зеленая птичка» (либретто Р. В. Ровики по сказке К. Гоцци, 1993) – не получили широкой известности, но все же занимают важное место в творчестве Е. И. Подгайца. Опера «Мы были воробьями» была написана по просьбе Александра Федорова – руководителя Московского детского музыкального театра «Солнечный дом» при Российской академии музыки имени Гнесиных. Театр был основан как учреждение, специализирующееся на исполнении музыкальных спектаклей силами детей. Для премьерного показа был выбран сюжет знаменитой сказочной повести Валерия Медведева «Баранкин, будь человеком!». В процессе работы над партитурой автор либретто, поэт Л. Яковлев, предложил изменить название, не совсем соответствующее духу эпохи. Также несколько по-иному были расставлены в повествовании смысловые акценты. Опера «Мы были воробьями» разучивалась, по выражению автора, «с колес», и буквально через несколько месяцев после ее завершения в театре были поставлены пролог и первое действие. Премьера прошла с большим успехом, и продолжение спектакля воспринималось как само собой разумеющееся, но его не последовало. Официальная причина – возникшие трудности в связи с разучиванием вокальных партий. Лишь спустя 30 лет произведение в новой редакции с исходным названием «Баранкин, будь человеком!» было представлено на сцене Новой оперы.

«Последний музыкант» – единственная одноактная опера-утопия композитора –

рассказывает о времени, когда человечеству по закону запрещено слушать и воспроизводить живую музыку. Примечательна опера тем, что помимо традиционного звучания симфонического оркестра в ней используется фонограмма – она и есть проекция автоматизированной музыки будущего. Позже Е. И. Подгайц вновь воспользуется средством электронной записи в рок-опере «Повелитель мух»: фрагмент спектакля «Хор ангелов» прозвучит в виде фонограммы в исполнении детского коллектива «Весна».

Рассказывая о замысле своего следующего сочинения, рок-оперы «Повелитель мух» (либретто Л. Яковлева по роману У. Голдинга, 1995), Подгайц поделился следующими рассуждениями: «В музыкальном театре существует незаполненная ниша: практически нет, или если есть, то очень мало, произведений для детей среднего возраста, для тинэйджеров. Практическое назначение оперы “Повелитель мух” состоит в том, чтобы эту нишу заполнить» [1, 228]. Таким образом, данное сочинение, «ноу-хау в творчестве композитора» [4, 208], предназначено для совершенно особой целевой аудитории – подростков.

С романом У. Голдинга Подгайц познакомился еще в 1970-е годы, будучи студентом Московской консерватории; уже тогда сочинение произвело на него огромное впечатление: «Долгое время я не мог писать музыку на этот сюжет, так как не понимал с чего начать. Позднее, после просмотра фильма Г. Хука, замысел было решено воплотить в реальную жизнь. Дело в том, что фильм не оправдал моих ожиданий и, признаться честно, не понравился, так как мои представления не совсем совпадали с тем, что я видел на экране»¹.

Оригинальный подход автора проявился во многих аспектах: нестандартным решением

¹ Из интервью с авторами данной статьи. Публикуется с согласия Е. И. Подгайца.



стал ввод детского Хора Ангелов, который выполняет в спектакле комментирующую роль, подобно хору в древнегреческом театре. Другая принципиальная позиция имеет отношение к жанровому определению оперы. В свое время художественным руководством Детского музыкального театра имени Н. И. Сац было предложено название «рок-опера», с чем композитор не мог согласиться. Но позже благодаря музыковеду Т. Н. Грум-Гржимайло компромисс был найден: на титульном листе партитуры появилась соответствующая запись – «рок-классик-опера».

В опере «Повелитель мух» Ефрему Иосифовичу удалось соединить разные стили – высокий (академический) и низкий (средства массовой музыки). Видимо, в этом сказалось стремление композитора сделать свой музыкальный язык понятным для подростковой аудитории.

Следует отметить, что инициатива создания спектакля принадлежит самому композитору, то есть сочинение не является заказом театра. Оно было написано буквально за месяц – в июне 1995 года. Автор не рассчитывал на сценическое воплощение оперы, учитывая непростую политическую ситуацию, но спустя 12 лет партитура была принята руководством Детского театра имени Н. И. Сац.

В том же году была написана одна из самых репертуарных опер Е. И. Подгайца по сказке Г. Х. Андерсена – «Дюймовочка» (либретто Р. В. Ровики по сказке Г. Х. Андерсена, 1995). По сей день Детский музыкальный театр имени Н. И. Сац, в котором прошла премьера спектакля, ставит оперу каждый сезон. В 2001 году «Дюймовочка» была отмечена гран-при как лучший детский спектакль Москвы, по словам композитора, «обойдя даже “Синюю птицу” в театре Станиславского». В настоящее время ведется подготовка спек-

такля в Екатеринбургском государственном академическом театре оперы и балета «Урал Опера Балет». В новой редакции был расширен второй акт, а разговорные реплики заменены музыкальными речитативами.

Определяя «качество» музыкального текста, Подгайц писал: «Она [опера] в большей степени рассчитана на детей... В “Дюймовочке” много материала – чисто музыкально – использовано из произведений, написанных для маленьких детей. Это тоже все связано, все отражается на конечном результате» [11, 122-123].

Немало вопросов у исследователей вызывает жанр сочинения. Существует различные точки зрения на этот счет: кто-то полагает, что Е. И. Подгайц создал «отличный мюзикл». Среди иных жанровых определений фигурируют и такие варианты: опера, либо оперетта с элементами балета. В любом случае, «в спектакле налицо синтез искусств» [10, 114].

В 1999 году в сотрудничестве с Роксаной Николаевной Сац возникает спектакль «Волшебство у Лукоморья» по мотивам сказок А. С. Пушкина. История создания связана со знаменитыми в Москве новогодними елками при мэрии. Композитору предложили написать музыку к детскому праздничному представлению, которое могло бы конкурировать с Кремлевской елкой. Новая постановка оказалась настолько удачной, что было принято решение адаптировать постановку для детского театра. Либретто подверглось кардинальной переработке, а основой «классической» детской оперы стала история о Спящей красавице.

Начало нового столетия оказалось чрезвычайно плодотворным: в 2003 и 2004 годах автором были закончены оперы «Карлик Нос» (либретто А. Огарева по сказке В. Гауфа)¹

¹ Опера «Карлик Нос» в первой редакции предполагала исполнение детьми; позже композитор переписал партитуру для взрослых певцов.



и «Принц и Нищий» (либретто Р. Сац и В. Рябова по роману М. Твена). Первая из них была поставлена в 2009 году в Краснодарском музыкальном театре, вторая – в Санкт-Петербургском театре «Зазеркалье» – обе удостоены государственных премий. Большой интерес вызывает второе из названных произведений. Программка предуведомляла: «Этот спектакль, поставленный режиссером Виктором Рябовым по либретто Роксаны Сац, представляет собой полноценную современную оперу, в которой находятся все необходимые для этого атрибуты – развернутые вокальные партии солистов, хоровые сцены, речитативы, балетные номера. В основе сюжета лежит история о том, как в результате удивительного стечения событий поменялись местами принц и нищий. Создатели спектакля стремились выпукло обрисовать в этой постановке разрушительное воздействие власти на личность человека...» [цит. по 1, 313]. Музыкальный критик Д. Морозов, размышляя о стиле оперы в целом, полагал, что «Подгайц создает своего рода оперу-дивертисмент, пользуясь случаем поиграть с различными стилями» [цит. по 1, 352]. Здесь и аллюзия на барочную оперу в духе «Короля Артура» Перселла, и элементы английской «балладной» оперы, и стиль Прокофьева, и отдельные интонации мюзикла.

В 2005 году Подгайц завершил работу над «одним из главных сочинений в своей жизни» – оперой «Лёд-9» по роману К. Воннегута «Колыбель для кошки». По словам композитора, утопический сюжет американского писателя благодаря своей многоплановости, сложности поставленных философских и этических вопросов предоставлял огромные возможности для музыкально-сценического воплощения. Как и в некоторых других произведениях Подгайц экспериментирует с оркестровой тканью: к традиционным ин-

струментам симфонического оркестра добавляются баян (лейттемпбр главного героя) и шесть пишущих машинок. К сожалению, опера до сих пор не была поставлена, так же как и следующие за ней оперы «Маленький принц» (опера-мюзикл, либретто Л. Яковлева по книге А. де Сент-Экзюпери, 2007) и «Па-стуха и Трубочист» (либретто Л. Яковлева по сказке Г. Х. Андерсена, 2011).

Не столь успешную сценическую жизнь имела и единственная камерная опера композитора «Ангел и Психотерапевт» (либретто Л. Яковлева по рассказу Дж. Кольера, 2006), которая была показана широкой аудитории лишь единожды в рамках фестиваля «Открытая сцена» на Камерной сцене Б. А. Покровского (ныне филиал Большого театра). Либреттист Л. Яковлев достаточно точно следует за сюжетом, а некоторые фрагменты и вовсе остались без изменений. В целом композиция складывается из вполне традиционных оперных форм.

2017 год ознаменован появлением мини-оперы «Мойдодыр», приближающейся по своей художественной концепции к спектаклю «Волшебство у Лукоморья». Опера была создана по инициативе Детского музыкального театра имени Н. И. Сац, одним из направлений которого было знакомство, приобщение самых маленьких слушателей с музыкальным искусством. Такие спектакли, предназначенные для детей с возрастным цензом 3+, проходят, как правило, либо в Малом зале, либо в фойе театра, и длятся около получаса [20].

Обзор оперного наследия Ефрема Иосифовича Подгайца свидетельствует о том, что он является одним из крупнейших оперных композиторов современности и уже внес существенный вклад в развитие жанра детской оперы в России [19]. Практически все его музыкально-сценические произведения предназначены для детской аудитории.



Особенности восприятия детей дошкольного и школьного возраста композитор тонко чувствовал и учитывал в работе над оперной партитурой. Несмотря на то, что каждый спектакль, безусловно, является событием не только в творческой биографии самого автора, но и в истории современной отечественной музыкальной культуры, можно выделить общие стилистические константы и структурные закономерности сочинений Е. И. Подгайца:

1. Прежде всего необходимо указать на единство всех важнейших элементов сочинений: собственно музыки, текста, сценического воплощения.

2. Во всех операх композитор прибегает к разветвленной системе лейтмотивов и лейттембров. Лейтмотивами наделяются не только действующие лица, но и предметы, события. Некоторые персонажи (явления) ассоциируются не с одной темой, а с целым комплексом тем (мотивов).

3. Номерная структура опер сочетается с принципами сквозного драматургического развития. Отдельные эпизоды носят завершённый, самостоятельный характер и естественно вписываются в общий звуковой поток. Картины разворачиваются динамично; как правило, в них сохраняется высокий темпо-ритм.

4. Во многих детских операх композитора проявляется монтажный (кинематографический) принцип мышления: подчас в рамках одной картины могут быть показаны разные места действия.

5. Стремление к симфонизации оперной партитуры. Система внутренних взаимосвязей достигается благодаря формообразующим тематическим аркам, что устанавливает

крепкие связи между номерами, картинами, действиями – на малом, среднем и высшем композиционных уровнях.

5. Звукоизобразительность оркестра и поиск оригинальных тембров: отдельные оркестровые эпизоды иллюстрируют происходящие на сцене события. Красочность партитуры во многом достигается за счет расширения различных групп симфонического оркестра. Кроме того, практически в каждой опере Е. И. Подгайца задействован синтезатор. Композитор объясняет свой выбор двумя причинами: 1) синтезатор обладает специфическим набором тембров, не доступных акустическим инструментам; 2) ограниченные размеры оркестровой ямы, не способной вместить в себя все предусмотренные в партитуре инструменты.

6. Для оперного творчества Е. И. Подгайца характерно использование (в ограниченном виде) цитат из классических произведений западноевропейской музыки (Бах, Бетховен, Вагнер и др.), что делает текст более «узнаваемым».

7. Как правило, оперы состоят из двух действий: «Современной моделью оперы должен служить футбольный матч: два тайма по 45 минут каждый. В некоторых случаях судья может добавить дополнительные минуты к тайму: от двух до пяти. Сейчас все оперы, в отличие от предыдущих столетий, пишутся (или по крайней мере должны писаться) по такой модели...»¹

8. Стилистическое единство и цельность: учитывая возрастные особенности и слушателей, и исполнителей (детей), автор тем не менее не разделяет свой музыкальный язык на «детский» и «взрослый».

¹ Из интервью с авторами данной статьи. Публикуется с согласия Е. И. Подгайца.



Список литературы

1. Буданов А. В. Ефрем Подгайц: «Я просто пишу ноты...». Москва : Композитор, 2014. 599 с.
2. Буданов А. В. К вопросу об эволюции состояния методологии исследования оперного искусства композиторов-современников // Пространство культуры: научно-аналитический журнал «Дом Бурганова». Москва, 2013. №3. С. 51–62.
3. Буданов А. В. Классическое и авангардное оперное искусство в современном музыкальном театре: о судьбе оперы как жанра // Традиции и перспективы искусства как феномена культуры : сборник статей Международной научной конференции Государственной классической академии имени Маймонида (12–16 апреля 2016 года, Москва) / под общей научной редакцией Я. И. Сушковой-Ириной; редактор-составитель М. А. Казачкова, Е. В. Клочкова. Москва : Государственная классическая академия имени Маймонида, 2016. С. 52–61.
4. Буданов А. В. Кому же подвластна модернизация современной оперы? // Российский университет театрального искусства. ГИТИС : Театр. Живопись. Кино. Музыка. Ежеквартальный альманах, 2013. №4. С. 191–215.
5. Буданов А. В., Кузнецов Д. В. Оперные спектакли для детей: нужна ли искусствоведческая экспертиза определения возрастного индекса? // Опера в музыкальном театре: история и современность / сост. И. П. Сусидко. Москва : РАМ им. Гнесиных, Государственный институт искусствознания, 2016. С. 226–232.
6. Буданов А. В., Кузнецов Д. В. Оперы для детей в контексте отечественной музыкальной культуры // Искусство как феномен культуры: традиции и перспективы: сборник статей по материалам Международной научной конференции Государственной классической академии имени Маймонида (13–15 апреля 2015 года, Москва) / под общ. науч. ред. Я. И. Сушковой-Ириной; ред.-сост. М. А. Казачкова, Е. В. Клочкова. Москва : Государственная классическая академия имени Маймонида, 2015. С. 53–63.
7. Буданов А. В. Особенности интерпретации оперного текста в сценических версиях музыкального театра «Геликон-опера» // Музыковедение. 2009. № 12. С. 39–45.
8. Булычева О. С. «Музыку нужно писать как детективный роман». Москва : Музыкальная академия, 2021. № 3 (775). С. 170–175.
9. Вежлева Э. К. К вопросу интерпретации сюжета сказки Г. Х. Андерсена «Дюймовочка» современными композиторами и способах его воплощения // Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования : сборник научных трудов ОГИИ / гл. ред. Б. П. Хавторин, составитель и науч. ред. В. А. Логинова. Оренбург : ГБОУ ВО «ОГИИ им. Л. и М. Ростроповичей», 2019. Выпуск 20. С. 49–60.
10. Вежлева Э. К. Синтез жанров в опере Е. Подгайца «Дюймовочка» // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство : сборник статей по материалам XV Международной научно-практической конференции (15 февраля 2019 года, Тамбов) / Тамб. гос. муз.-пед. институт им. С. В. Рахманинова. Тамбов : Принт-Сервис, 2019. С. 113–125.
11. Голубева Е. Б. Жанры концерта и оперы в творчестве Ефрема Подгайца : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Голубева Евгения Борисовна. Москва, 2010. 208 с.
12. Долинская Е. Б. Марк Твен на оперной сцене // Музыкант-Классик. 2010. №1. С. 5–6.
13. Комарницкая О. В. Русская опера второй половины XX – начала XXI веков: жанр, драматургия, композиция : аналитические очерки; Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского, каф. междисциплинарных специализаций музыковедов. Москва : ГУУ, 2011. 450 с.
14. Кэрролл Л. Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье; Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье / Льюис Кэрролл; [пер. с англ. Н. Демуровой, Г. Кружкова, А. Боченкова; пер. стихов С. Маршака, Д. Орловской, О. Седаковой]. Москва : Эксмо, 2014. 606 с.
15. Низамутинова Л. Р. Библейские образы в сказочной повести «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери и одноименной музыкальной сказке Е. И. Подгайца // Музыка в современном мире:



- наука, педагогика, исполнительство : сборник статей по материалам XVII Международной научно-практической конференции (19 февраля 2021 года, Тамбов). Тамбов : ТОГБОУ ВПО «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова», 2021. С. 507–515.
16. Низамутинова Л. Р. Комплекс лейтмотивов главного героя в сказке для симфонического оркестра и чтеца «Маленький принц» Ефрема Подгайца // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство : сборник статей по материалам XVI Международной научно-практической конференции (14 февраля 2020 года, Тамбов). Тамбов : ТОГБОУ ВПО «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова», 2020. С. 572–580.
 17. Свиридова А. В. «Массмузыка» в контексте постмодернизма (Ефрем Подгайц. Ex Animo) // Музыка в пространстве медиаккультуры : сборник статей по материалам международной научно-практической конференции (14 апреля 2014 года, Краснодар). Краснодар : Краснодарский государственный институт культуры, 2014. С. 173–183.
 18. Сидорова Д. О. Музыкальная сказка Ефрема Подгайца «Маленький принц»: особенности жанрового воплощения // Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям : сборник докладов VIII Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых (27 октября 2020 года, Белгород). Белгород : Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2020. С. 68–71.
 19. Сорокина И. А. Становление детской оперы в России: начало пути / Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2016. № 12 (74) в 3-х частях. Ч. 1. С. 169–171.
 20. Театр Наталии Сац. 50 лет полета: 1965–2015 / Московский гос. акад. детский муз. театр им. Н. И. Сац; [ред. Катерина Антонова и др.]. Москва, 2015. 116 с.

References

1. Budanov A. V. *Ephraim Podgayts: "I just write notes..."*. Moscow, Publishing House "Composer", 2014. 599 p. (In Russ.)
2. Budanov A. V. On the question of the evolution of the state of the methodology for studying the operatic art of contemporary composers. *Space of Culture: scientific and analytical journal "Burganov's House"*. Moscow, 2013, no 3, pp. 51–62. (In Russ.)
3. Budanov A. V. Classical and avant-garde opera art in modern musical theater: about the fate of opera as a genre. In: *Traditions and perspectives of art as a cultural phenomenon: collection of materials of the International scientific Conference (April 12-16, 2016, Moscow)*. Moscow, Publishing House of the Maimonides State Classical Academy, 2016. Pp. 52–61. (In Russ.)
4. Budanov A. V. Who is responsible for the modernization of modern opera? *Russian University of Theater Arts. Russian Institute Theater Arts : Theater.Painting.Cinema.Music. Quarterly almanac*, 2013, no 3, pp. 191–215. (In Russ.)
5. Budanov A. V., Kuznecov D. V. Opera performances for children: is an art history examination necessary to determine the age index? In: Susidko I., comp. *Opera in the musical theater: history and modernity*. Moscow : Publishing House of the Gnessin Russian Academy of Music, 2016. Pp. 226–232. (In Russ.)
6. Budanov A. V., Kuznecov D. V. Operas for children in the context of national musical culture. In: Sushkova-Irina Y., ed., Kazachkova M., Klochkova E., comp. *Art as a phenomenon of culture: traditions and perspectives : collection of materials of the International Scientific Conference (April 13-15, 2015, Moscow)*. Moscow, Publishing House of the Maimonides State Classical Academy, 2015. Pp. 53–63. (In Russ.)
7. Budanov A. V. Features of the interpretation of the opera text in the stage versions of the musical theater "Helikon-Opera". *Musicology*. 2009, no 3, pp. 39–45. (In Russ.)
8. Bulycheva O. S. "Music should be written like a detective novel". *Academy of Music*. 2021, no 3, pp. 170–175. (In Russ.)
9. Vezhleva E. K. On the question of interpretation of the plot of the fairy tale by H. H. Andersen "Thumbelina" by modern composers and ways of its implementation. In: Khavtorin B., ed., Loginova V., comp. *Actual problems of culture, art and art education: collection of materials of the Orenburg State Institute of Arts*. Orenburg : Orenburg State Institute named after L. and M. Rostropovich, 2019. Issue 20. Pp. 49–60. (In Russ.)



10. Vezhleva E. K. Synthesis of genres in the opera “Thumbelina” by E. Podgayts. In: *Music in the modern world: science, pedagogy, performance : collection of articles of the XV International Scientific and Practical Conference (February 15, 2019, Tambov)*. Tambov, Publishing House “Print Service”, 2019. Pp. 113–125. (In Russ.)
11. Golubeva E. B. *Genres of concert and opera in the work of Ephraim Podgayts. Cand. history of Arts sci. diss.* Moscow, 2010. 208 p. (In Russ.)
12. Dolinskaya E. B. Mark Twain on the opera stage. *Musician-Classic*. 2010, no 3, pp. 5–6. (In Russ.)
13. Komarnickaya O. V. *Russian opera of the second half of the 20th – early 21st centuries: genre, dramaturgy, composition: analytical essays; Moscow P. I. Tchaikovsky Conservatory*. Moscow, Publishing House of the State University of Management, 2011. 450 p. (In Russ.)
14. Kerroll L. *Alice in Wonderland and Through the Looking Glass; Through the Mirror and what Alice saw there, or Alice Through the Looking-Glass*. Moscow, Publishing House “Eksmo”, 2014. 606 p. (In Russ.)
15. Nizamutina L. R. Biblical images in the fairy tale “The Little Prince” by A. de Saint-Exupery and the musical fairy tale of the same name by E. I. Podgayts. In: *Music in the modern world: science, pedagogy, performance: collection of articles of the XVII International Scientific and Practical Conference (February 19, 2021, Tambov)*. Tambov : Publishing House of the Tambov State Musical and Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov, 2021. Pp. 507–515. (In Russ.)
16. Nizamutina L. R. The complex of leitmotifs of the protagonist in the fairy tale for symphony orchestra and reader “The Little Prince” by Efrem Podgayts. In: *Music in the modern world: science, pedagogy, performance : collection of articles of the XVI International Scientific and Practical Conference (February 14, 2020, Tambov)*. Tambov : Publishing House of the Tambov State Musical and Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov, 2020. Pp. 572–580. (In Russ.)
17. Sviridova A. V. “Massmusic” in the context of postmodernism (Efrem Podgayts. Ex Animo). In: *Music in the space of media culture : collection of articles of the International scientific-practical conference (April 14, 2014, Krasnodar)*. Krasnodar : Publishing House of the Krasnodar State Institute of Culture, 2014. Pp. 173–183. (In Russ.)
18. Sidorova D. O. Musical fairy tale by Efrem Podgayts “The Little Prince”: features of the genre embodiment. In: *Cultural trends of modern Russia: from national origins to cultural innovations : collection of articles of the VIII All-Russian scientific-practical conference of students, undergraduates, graduate students and young scientists (October 27, 2020, Belgorod)*. Belgorod : Publishing House of the Belgorod State Institute of Arts and Culture, 2020. Pp. 68–71. (In Russ.)
19. Sorokina I. A. Formation of children’s opera in Russia: the beginning of the path. In: *Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice*. Tambov: Publishing House “Gramota”, 2016, no 12 (74), part 1, pp. 169–171. (In Russ.)
20. *Theater of Natalia Sats. 50 years of flight: 1965-2015, Moscow State Academic Children’s Musical Theater named after N.I. Sats*. Moscow, 2015. 116 p. (In Russ.)

*

Поступила в редакцию 27.04.2022