

Анатолий БУДАНОВ

**РЕЦЕПЦИЯ МИФОЛОГИЧЕСКИХ И
АЛЛЕГОРИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЕ
СОВРЕМЕННОГО КОМПОЗИТОРА: ОТ ПАРТИТУРЫ К
ПОСТАНОВКЕ**

Abstract

For the composition of E. Podgaits «angel and psychotherapist» is characterized by inversion of myths when used to refer directly to the myth, and embodied the philosophical and aesthetic concept of answers to questions of our time in the style of a comic Opera.

Stage version (festival «Open stage») comic Opera «Angel and Psychotherapist» is E. Podgaits shows that Opera text on a plot with an inversion of the myth of human interactions with the infernal world (spiritual soul, the fall, the Transfiguration, the flight lovers of the game, «divine Providence», perfectionism and hypocrisy pseudoscientific character) remains open for any possible interpretations and interpretations contemporaries, which is consistent with the concepts receptive aesthetics of a growing audience's activity in the process of reception. The article lists seven musical examples scores; features performances

Keywords: *inversion of the myth, the comic Opera «the Angel and Psychotherapist» is Efrem Podgaits, the score, the staging, the dynamics of the reception.*

Budanov A.V. Ph.D. of Art, a member of the Theatre Union of Russia, associate Professor of history and theory of performing arts, of the World Musical Department of the State Classical Academy of Maimonid. Moscow

Комическая опера «Ангел и психотерапевт» Ефрема Подгайца, поставленная (мировая премьера 14-15 декабря 2011) на московских сценах в сезоне 2011/12 гг. в проекте «Открытая сцена» [3, С.72-73], представляет научный интерес как рецепция мифа в контексте *эстетических представлений* современного композитора.

Исторически проблемы искусства, связанные с категорией «субстанция мифа», рассматривали философы М. Бахтин, Ю. Лотман, А. Лосев; соотношением «миф и музыка» интересовались К. Леви-Стросс, Е. Тарasti, Ю. Кон; *особенности мифологического мышления* и его воплощения в музыкальных произведениях отражено в работах многих современных исследователей (К. Зенкин, Л. Акопян, В. Валькова, Л. Ковнацкая, Л. Гервер, И. Стогний, Н. Шахназарова, другие). Значительное число публикаций затрагивают темы «миф и опера», миф как *определенная форма мышления, актуальная для разных эпох*. Содержание музыкального произведения в восприятии слушателя [11], специфические и неспецифические контенты и уровни иерархии восприятия музыкального контента [13] и расшифровки смысловых структур на интонационно-образной основе, учитывающей внетекстовые источники и их взаимодействие в контексте музыкальной темы, представления о музыкальном тексте с его многогранной природой и глубинными преобразованиями в процессе передачи информации слушателю, понимания текста с точки зрения поэтики, семантики и стилистики, а не только с позиций фонетики, грамматики и синтаксиса, теории семантики и герменевтики составляют предмет исследования чрезвычайно интересного в наше время.

Трактовка мифологических сюжетов, динамика рецепции идей мифа в оперном творчестве многих композиторов – от многообразных проб в операх Монтеверди, оперы-оратории «Царь Эдип» Стравинского, «Доктора Фауста» Берлиоза, Бойто, Гуно, Вагнера, Бизони, сказочно-легендарной «Турандот» Дж. Пуччини и до композиторов-современников взаимосвязана с изменениями художественного мышления каждого временного периода. Оригинальную глюковскую оперу «Орфей» как стремление авторов «...предложить публике нечто новое, не похожее на то, к чему она привыкла» с многими переработками ее для разных театров (чтобы вариант «больше соответствовал тогдашнему венецианскому вкусу») сравнивает детально И.П. Сусидко [12].

Рассматривая особенности трактовки античных мифологических сюжетов в западноевропейской опере первой половины XX века в целостном культурно-историческом контексте этого времени, А.В. Денисов отмечает возможность по-новому взглянуть и на сущность самой оперы в эпоху модернизма [6]. В музыкальных сочинениях современников мифологические темы и образы (идея вечной силы любви, *жертвенной смерти, смерти-*

превращения физической или духовной, смерти-разлуки героев, возрождения от смерти, искупительного фатума, преображение и возрождение человека силой искусства, взаимодействия человека с inferнальным миром) продолжают развиваться, при этом нередко существуют как бы в зашифрованном виде. В оперных сочинениях прошлых веков тема губительного для человека общения с потусторонним миром, оставаясь одной из ведущих в мифологических сюжетах, представлена во множестве печальных конкретных версий опер со стилистикой seria (в том числе – образы Фауста, Русалки, Фазтона). Например, гибель героини после явлений ей светлого духа в опере «Огненный ангел» С.Прокофьева, или – фаустовский миф оперы «История доктора Фауста», как «символический образ человечества», по словам А. Шнитке, всегда неисчерпаемый: «сама по себе эта тема бесконечная и имеющая тысячи реализаций у разных людей. Она никогда не может быть исчерпана. У этой темы очень много пластов. Пластов времен, пластов содержания» [7]. Во многих операх – как в жизни – соединяются **оба аспекта, и «буффонная» и «серьезная» сторона искусства, расширяются варианты рецепции мифологических сюжетов при перенесении мотивов мифов в современный контекст: одним из многих примеров соединения стилистики является, например, «Ариадна на Наксосе» Р. Штрауса. В комических операх всегда менее многочисленны обращения к мифу: интерпретацией в операх buffa нередко подвергался лишь типичный для комической оперы мифологический мотив бегства влюбленных от соперника.**

Комическая опера «Ангел и психотерапевт» Ефрема Подгайца (либретто Льва Яковлева) создана на основе сюжета рассказа-сказки знаменитого англо-американского писателя Джона Колъера [8], написанного в 1951 году с названием *Fallen Star* («*Fallen star*»: дословно – «Когда падает звезда», в русских переводах названного «Когда падает звезда» (перевод Н. Евдокимовой), «Падший ангел» (перевод А. Ставиской), «Психоаналитик» (перевод К. Костоглодова). Термин литературных критиков «a Collier story» введен для характеристики сочинений в традициях черного юмора, гротеска, абсурда, фантасмагории и мистического ужаса в обычных бытовых ситуациях. В творчестве Е. Подгайца [1; 14], как и в творчестве всего поколения композиторов – семидесятников [4] – философское осмысливание основных архетипических антиномий, в том числе, *смысловые аллюзии в опосредованных мифологических темах и образах* как проявления современного мифологического мышления.

Феномен музыкального театра Е. Подгайца, в отношении всех его сочинений складывается в соответствии с контекстом эпохи, для которой характерны и интенсивные

поиски, и влияния множества факторов, и активное взаимодействие жанровых разновидностей [5]. Главным в рецепции мифологических и аллегорических образов в данной комической опере А.А. Архипова считает выбор распространенного фольклорного сюжета об одураченном черте, находя аллюзии с «Историей солдата» и справедливо отмечает эксперименты Подгайца «с различными музыкальными жанрами, стилями и эпохами», эксперименты «вполне в духе Стравинского» [2]. Психологическую и даже духовную проблематику находит в этом сочинении Э.Ремизова: «Его авторы ставят вопросы, касающиеся каждого человека: что есть грех, в чем суть понятий добра и зла, из чего проистекают проблемы семейной жизни. Или вот такой, например, еще вопрос: где граница здорового поведения и проявлений психоза?» [10]. Отметим прежде всего, что для сочинения Ефрема Подгайца «Ангел и психотерапевт» характерна инверсия мифов, когда используется не прямое обращение к мифу, а воплощаются философские и эстетические концепции ответов на вопросы современности в стилистике комической оперы в сочетании с серьезными переосмыслениями сюжета в нашу эпоху. В содержании либретто просматриваются мотивы и темы: бегства влюбленных от соперника, проблемы бытия и библейского сказания о грехопадении ангела, тема самопожертвования, романтизированная модель *взаимодействия человека с инфернальным миром*, когда человеческая судьба оказывается не подчинена некоей высшей, трансцендентной силе – наоборот, влияние оказывает *propoian theou* «божественный промысел» и божественно-одухотворенная душа как символ божественного промысла, который проявляется в сознании людей и дарует им культурную жизнь. Расширение вариантов трактовки известного мифа, авторская рецепция мифологических и аллегорических образов дает возможность композитору Е. Подгайцу в данной опере подчеркивать и вечные смыслы (любовные переживания «любви, побеждающей смерть»), и поучительные моменты, представляющие ценность для христианской морали (одухотворенная душа, грехопадение), и находить метафизические координаты человеческого бытия (грех, преображение, смерть, воскресение, спасение), а также и обнаруживать новые (духовные катаклизмы общества, перфекционизм и лицемерие современного псевдонаучного бытия психотерапевта): он слышит вечный сюжет о *взаимодействиях человека с инфернальным миром* по-своему, предлагает свою собственную версию и допускает разные варианты ответов. Стремление Подгайца – композитора к юмору, иронии, сатире сочетается с рецепцией ветхозаветного шедевра Песнь Песней, с аллегорико-морализаторским объяснением силы любви, и, одновременно, автор отдает дань современной эстетической категории *sex appel*. Композитор пишет в буклете к спектаклю, что постарался снабдить оперу «фантастическими, смешными и

пикантными ситуациями, но с серьезным социальным подтекстом». В беседах и интервью Е. Подгайц чаще всего немногословен: «Я просто пишу музыку. ... Пишу, как чувствую и только то, что хочется». Конкретно о своем выборе этого сюжета композитор был также предельно краток: «...когда мне лет двадцать назад попался этот рассказ, в США уже возникло повальное увлечение психоанализом: буквально каждая семья проходила лечение у психоаналитиков. В нашей стране тогда такого еще не было, а сейчас уже можно наблюдать почти подобную картину. Так что рассказ Кольера стал актуален и для нас. К тому же он провоцировал меня на решение очень сложной, но интересной задачи — соединить фривольный сюжет с академической оперной традицией, с итальянским бельканто, возможностями современной музыки».

Партитура. Музыкальная драматургия оперы «Ангел и психотерапевт» воплощает в музыке комическо-драматическое действие в традиционной оперной форме, композиция и средства выразительности оперы, музыка является носителем сквозного действия, связывает все элементы этой этической комедии воедино, выявляет скрытые пружины поведения действующих лиц. Специфика музыкальной драматургии соответствует лаконизму либретто, при этом на протяжении всего действия последовательно развивается система лейтмотивов. Конфликт, раскрывающийся в борьбе сил действия и противодействия — история взаимоотношений Ангела с Бесом и Психотерапевтом от худшего к лучшему отвечает одному из самых фундаментальных эстетических запросов человечества, но при этом автор учитывает, что для современных людей правдоподобнее появление не античных богов, а духов, в существование которых многие верят.

В пространстве неоромантической музыкальной эстетики композитором с помощью авторского многослойного музыкального языка осуществляется противостояние двух семантических рядов. Во-первых, это образ ангелочка, божества (возвышенной хрупкости, игривая, беззаботная, «белая и пушистая» с нежными но внушительными крыльями), с лейтмотивами свободы, отсутствия страха и страданий торжества жизни, легкости, звучанием мелодраматического бельканто отмеченного тонкой поэтичностью и изяществом музыкального письма, тембром челесты (сопрано, пример №1), но вынужденного бежать из рая от зла (пример №2) и, во-вторых, намеренно натуралистический мотив беса (грубый напор, тяжелая страсть, дикие намерения, требовательность нарушений статуса целомудренности, гибели души), создающий картину «метаний духа тьмы» с ярким колоритом и даже изобразительностью оркестровой версии (бас-баритон, пример №3) с элементами стилистика мюзикла. Интересную картину пробуждения сексуальности в целомудренном ангеле, явно рассчитанную на юмористический эффект, живописует

композитор (пример №4), когда психотерапевт мягко, боясь обидеть прикосновением но настойчиво добивается разительной перемены в чувственности небесного создания, в хрупкости ее душевной чистоты, в ее отношениях с любовью священной и земной. Рецепция автора оперы широко распространенного мифа о стремлении человеческой души слиться с любовью в данном случае отрицает антипатию божественного и человеческого, вызывая, естественно, аллюзию с мифом о Психее, вернее, инверсию известного мифического сюжета. Прозаизм в качестве атрибута психотерапевта, ограниченность его тезауруса профессиональным жаргоном специалиста по психоанализу, (допущение таких «непреднамеренных каламбуров», как «золотые экскременты»), некий примитивизм мышления с отсутствием воображения и невниманием к интересным возможностям соприкосновения с потусторонними мирами при чрезвычайном его тщеславии выражены композитором в теме психотерапевта определенными тембральными оттенками и темпоритмом (тенор, пример №5), придающими происходящему символический статус сомнительной учености, сатирический колорит. Закрепление лейттемы-символа («Хотите? Хотите поговорить об этом?») за этим персонажем (пример №6) выполняет функцию обобщающего образа. Мотив ангела претерпевает тонально-эмоциональную трансформацию во времени, когда ведущей в их семейном дуэте с психотерапевтом выступает она, повзрослевшая изобретательная умная жена, а он становится ведомым, хотя остается тщеславным и под влиянием гордыни, однако следует во всем по ее советам, повторяя слова «своей» торжественной речи дословно (пример №7).

Оркестровое вступление создает яркий колорит сочетания экспрессии и лирики, взволнованно-лирический и одновременно несколько агрессивно-фантастический характер интенсивного движения образов, представляя интереснейший образец узнаваемого стиля инструментальной музыки Подгайца в сочетании с мелодической выразительностью сольных партий, дуэтов и ансамблей. Как своеобразие вполне самодостаточного музыкального письма Е. Подгайца можно отметить свободное сочетание в его музыке исторически сложившейся ладотональной определенности с элементами старинных ладов, и с чертами атонального письма, шенберговской системы додекафонии в форме свободного использования отдельных приемов додекафонического письма, способность свободно ассимилировать некоторые черты додекафонии в виде органического элемента своего письма, экспериментов в области выразительных средств. Ефрем Подгайц в партитуре оперы создал легко запоминающиеся мелодии, молодые актеры/певцы проекта «Открытая сцена» ярко и эмоционально, с видимым удовольствием их исполняли. Московский камерный оркестр «Времена года» под управлением Владислава Булахова умело передал

все особенности музыкального языка Е. Подгайца. В 2013 году композитор Ефрем Подгайц был номинирован на «Золотую маску»: «Работа композитора в музыкальном театре. Ефрем Подгайц. «Ангел и психотерапевт», Проект «Открытая сцена», Москва».

Постановка. Режиссер постановки, уже хорошо известная своими работами на российских театральных сценах выпускница ГИТИС-а Екатерина Василева осуществила данную сценическую версию в рамках проекта «Открытая сцена» в сезоне 2011/2012 гг., то есть, в условиях минимального финансового обеспечения, по системе грантов Правительства Москвы и Министерства культуры. Можно говорить о контрапунктном соотношении знаково/визуального и звукового содержания постановки: многочисленные аллюзии и реминисценции социального, культурного и исторического контекста вызывали элементы сценографии и атрибутов объектов сцены. Для постановки характерна эклектика неомифологического подхода режиссера-постановщика к визуальному ряду сценической версии (рецепция мифологических и аллегорических образов в комической опере, как свободное обращение с трактовками библейских образов, предполагает аллюзии не только к ветхозаветным текстам, но и к разнообразным мифологическим сказаниям и философским системам, а также и оригинальные, зачастую не сходные с библейскими трактовки сюжетов) с пониманием музыкальной драматургии оперы и эта эклектика хорошо сочетается с авторской иронией Е. Василевой, органично дополняющей выраженную композиторскую иронию текста партитуры. Нельзя не отметить как интересную режиссерскую находку дополнительное введение режиссером аллегорических спутников оперного действия, есть режиссерский прием с использованием модели путешествия-восхождения души между небом и землей. Через физическое действие – хождение в конкретном, индивидуализированном образе безгласных актеров по зеркалу сцены – формируются предполагаемые ассоциации с абстрактными и религиозно-этическими категориями, а также те или иные душевные состояния/стадии духовного изменения героев оперы выражены через это аллегорическое странствие. Такое соединение сюжетной фабулы и аллегорической притчевости, подчеркивает тенденции социальной и моральной сатиры, направленной против лицемерной морали общества, против суеверий и безверия, влияет на ассоциативный ряд.

Сложные вопросы философского отношения к мировоззрению, к мировым религиям и агностицизму, попытки доказательств эзотерических явлений и активного действия инфернальных сил в условиях стремительно развивающихся естественно-научных открытий пока однозначно человечеством не решаются, приводят лишь к духовному кризису общества. Эмоциональные и интеллектуальные гносеологические процессы

приводят в наши дни разных авторов, с одной стороны, к появлению конфликтующих между собой интерпретаций священных религиозных текстов (вызывающих лишь ехидство неверующих); а с другой стороны, – к появлению блокбастеров про зомби, духов, «чужих», вампиров и оборотней на всех уровнях физической жизни людей; к вере в парапсихологов и псевдо-психотерапевтов, в черных магов и кликуш больше, чем в науку. Кроме того, отмечается тенденция к многообразным человеческим фобиям на основе достижений нанотехнологий, клонирования, трансплантологии, нейроструктуральной лингвистики, электронной микробиологии. В традиционных рассуждениях о Промысле, о сотворении человека «по образу и подобию» Божию, о единстве человеческого рода, о грехопадении один из известнейших философов К.Р. Поппер (Popper Karl R.) констатирует: «тварная Божья премудрость непостижима, а кто надеется досконально разузнать истину всего в мире с помощью внешней мудрости, тот не замечает, что возводит строение своего знания на песке, вернее, на волнующейся зыби, столь важное дело вверая словесным плетениям наук, которые всегда можно опровергнуть другими плетениями» [9]. «Плетения» иронично-сатирического отношения композитора Е. Подгайца к сюжету не претендуют на аналогии с церковной рецепцией мифологических и аллегорических образов в искусстве и не включают ни глубокий трагизм и остроту, ни злой сарказм, беспощадную иронию, мучительность психологических переживаний. Религиозно-философские искания Е. Подгайца активно им не декларируются, но высоконравственная позиция композитора, мировоззренческая позиция, его критическое отношение к современной показной искусственной клерикальности выражены во многих его высказываниях в прессе (определенное место в его творчестве занимает произведение «Псалмы Давида»). В сценическом воплощении оперы «Ангел и психотерапевт» «сложные» вопросы «решаются» не с позиций критического реализма, не как гротеск, доходящий до стирания граней между фантазмагорией, иллюзией и реальностью, а простым натуралистическим приемом псевдонаучного подхода психотерапевта – отрубание хвоста черта – и нечистый спокоен и счастлив. Комическая опера не может претендовать на дидактику. И, тем не менее, эта сценическая версия ставит вопросы, а не отвечает на них, что для художественного произведения всегда более ценно, чем простое морализаторство. На примере музыкального и внемузыкального содержания этой комической оперы композитора-современника можно убедиться, в очередной раз, что современная музыка претендует на философское отношение к слышимому – и как к реальному и как к трансцендентному миру, и на философское осмысление экзистенции, противоречивого мироощущения человека XXI века. Музыка оперы подчеркивает динамичность зрительного ряда и яркую театральность

постановки, его сценичность, с контрастной сменой событий. Характеризуя жанр оперы, композитор прежде всего делает акцент на ее камерности, говоря о том, что «это всё же немного другой жанр и в нем есть возможность по-настоящему раскрыться исполнителям, так как камерная опера — это практически бенефис артистов». Стиль оперы в целом представлен развернутыми вокальными партиями в духе итальянского *bel canto*, скорее следует говорить об ироничной пародии на бельканто, вписанной в современную ткань. Наряду с этим композитор не отказывается от традиционных оперных форм (речитативы, арии, дуэты и пр.). Основными музыкально-драматургическими приемами в опере следует назвать прием контрастного соединения разнохарактерных тем и прием внезапной смены контрастного тематического материала, которые становятся средствами воплощения собственно комедийно-ироничного «подтекста. Для создания комического эффекта в музыке оперы Подгайцем используется также резкие сдвиги от нарочитого «примитивизма» к намеренной утонченной изысканности музыкального материала, и обратно, что также создает определенный гротесковый эффект. Или, скажем, в партии Психотерапевта комедийная смена обычных повседневных «рассуждений» эротическими фантазиями об Ангеле или неожиданно наступившим волнением при общении с Бесом сопровождается внезапным переходом от распевных мелодий к речитативной скороговорке.

Рецепция мифологических и аллегорических образов в комической опере Ефрема Подгайца «Ангел и психотерапевт» как абриса нашей эпохи крушения духовных позиций, художественных идеалов интеллигенции, увлечения псевдонаучными версиями, как торжество позитивного отношения к семейно-любовным ценностям, к идее самопожертвования любящей женщины, торжества духовности и добра. Объект иронии композитора и либреттиста — псевдонаучность высказываний Психотерапевта как способ осмеяния увлеченности в современном обществе псевдонаучными суевериями, сам его образ — «за гранью нормального». Фактически Ангел в опере показан «движущей силой» карьеры Психотерапевта. На сценах с Ангелом композитор делает особый акцент как на модели семейных отношений. И хотя опера заканчивается ансамблем «Ведь это было не всерьёз, ведь это между прочим... Игра!» нельзя не почувствовать реального жизненного и весьма поучительного подтекста оперы.

В «Ангеле и Психотерапевте» отсыл в образе Психоаналитика к современной действительности очевиден, и в этом смысле миф приобретает важное практическое значение в жизни современного общества. Спектакль включает в себе психологическую и даже духовную проблематику, вопросы, касающиеся каждого человека: что есть грех, в чем

суть понятий добра и зла, из чего проистекают проблемы семейной жизни, где граница здорового поведения и проявлений психоза?

В сценической версии оперы «Ангел и Психотерапевт» форма воплощения художественного «пространства», где наблюдается постепенное исчезновение границ реального и вымышленного мира, миф предстает фундаментальной формой конструирования реальности «сложной иллюзорности», отождествлении образа реальности и самой реальности как формирование смыслового поля эпохи постмодернизма. Обращение к мифологическому сюжету вообще характерно для культуры постмодерна, которая названа в ряде исследований «неомифологичной», подтверждая мысль о том, что сегодня интерес к мифу становится определяющим фактором культурной динамики.

Постмодернистское искусство нередко — как в случае с «Ангелом и Психотерапевтом» — приглашает к ироничному, свободному переосмыслению прошлых традиций для понимания «глубинных подтекстов» оперы «Ангел и Психотерапевт», которыми, несмотря на общий комедийный контекст, наделена ее драматургия.

Сценическая версия комической оперы Ефрема Подгайца «Ангел и психотерапевт» показывает, что оперный текст на сюжет, актуальный для современности, остается открытым для любых возможных трактовок и интерпретаций, что согласуется с понятиями рецептивной эстетики о возрастании зрительской активности в процессе рецепции.

Библиография.

1. *Амрахова А.* Портрет композитора, написанный в жанре интервью в 7 частях без пролога и эпилога, но с эпиграфом, который оказался в конце / Анна Амрахова // Музыкальная академия. – 2009. - №3. – С. 5-14.
2. *Архипова А.* Подгайц-стори. Мировая премьера оперы «Ангел и психотерапевт»: Электронный ресурс <http://www.operanews.ru/11122503.html>.
3. *Буданов А.В.* Опера XXI века: жанр «на грани»? (Стилистический плюрализм и/или жанры-гибриды в развитии современной оперы) / Буданов А.В. – М.: Нобель Пресс, Lemnox Corp., 2013. – 176 с. Электронный ресурс: <http://www.moscowbooks.ru/book.asp?id=712869>
4. *Буданов А.В.* Музыкальное искусство российских композиторов – «семидесятников» XX века как философия [Текст] / А.В. Буданов // Materiały IX Międzynarodowej naukowí-praktycznej konferencji [«Europejska nauka XXI powieką – 2013»], 07-15 maja 2013 roku [Материалы IX международной научно-практической конференции «Европейская наука XXI века – 2013» (07-15 мая 2013 г., Польша, г. Пржемысль)]. Volume 20. Filologiczne nauki. Muzyka i życie.: Przemysł. Nauka i studia, 2013. – S. 90-92. – Электронный ресурс: http://www.rusnauka.com/14_ENXXI_2013/MusicaAndLife/6_133089.doc.htm.
5. *Буданов А.В.* Оперное творчество отечественных композиторов-современников в контексте модернизации / А.В. Буданов // Культурно-исторический потенциал модернизации: парадоксы российской ментальности. / Сб.ст. / Отв.ред.

- Монастырский, Д.В. Дерябина, Е.Д., Цветкова Г.А. – М., АПРИКТ, 2012. – С. 385-393.
6. *Денисов А.В.* Античный миф в опере первой половины XX века [монография]. – СПб., Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2006. – 233 с.
 7. *Ивашкин А.* Беседы с А. Шнитке. М.2003. – С. 144.
 8. Кольер Джон. Падший ангел (пер. А. Ставиской) // Сказки американских писателей / Составитель: Юрий Ковалев. – СПб.: [Лениздат](#), 1992 г. – С. 283-294.
 9. *Поппер К.Р.* Объективное знание. Эволюционный подход. – М.: УРСС, 2002. – С. 20.
 10. *Ремизова Э.* Играем оперу. «Ангел и психотерапевт» / Э. Ремизова // Играем с начала. Всероссийская музыкально-информационная газета – 2012. – № 1(95). – С. 16.
 11. *Сусидко И.П.* О некоторых особенностях жанра оперы seria // Из истории западноевропейской оперы. Сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 101. – М., 1988. – С. 56-74.
 12. *Сусидко И.П.* Che farò senza... Orfeo? Итальянская опера XVIII века в диалоге «Орфеем и Эвридикой» К.В. Глюка // Международная интернет конференция «Музыкальная наука на постсоветском пространстве» Электронный ресурс <http://www.gnesinstudy.ru/uploads/susidko2k11.pdf>.
 13. *Холопова В.Н.* Эстетика и психология музыкальной композиции / Валентина Холопова // Музыкальная академия. – 2011. - №1. – С. 31-38.
 14. *Шантырь Н.* Ни в какие ворота. Литературно-музыкальные опыты и публицистика – М.: Композитор, 2009. – С. 35-71.

Нотные примеры.

Пример № 1.

Celesta *p*

Synth. (P-no)

Пример № 2.

Fl. *p*

Ob.

Cl. *p*

Synth. (P-no)

Ангел *mp*

Ка - ко - - - е у - кром - - - но - е

Пример № 3.

Tr-ne *mf*

P-то sosp. (шётками) *mf*

Synth. (P-no) *f*

Бес *f*

Я - - - бес, я под - лый бес, дрян - ной из - гой бо - жест - вен - ных не -

Vc. *f*

Пример № 4.

678 71

Fl. *mp*

Ob. *p*

Cl. *mp*

Fg. *mp*

Tr-ba I *p*

Tr-ba II *p*

Voc. *mp*

Вам сни-тся во-ло - са - та - я мор - ков - ка? Хо -

Пример № 5.

71 75

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fg. *f*

Tr-ba I *f*

Tr-ba II *f*

Tr-ne *f*

Batt. *mf*

V-no I *f*

V-no II *f*

V-la *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Voc. *f*

рим об э - том? У пси - хо - те-ра-пев-та мо-шь та - ка - я, что

Пример № 6.

Example 6 is a musical score for a vocal ensemble and instruments. The vocal part (top staff) is in 4/4 time, with lyrics in Russian: "Хо - ти-те? Хо - ти-те? Хо - ти-те по - го - во - рим? У". The instrumental parts include V-no I, V-no II, V-la, and Vc. The Vc part has a 192-measure rest. Dynamics include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). Articulation includes *pizz* (pizzicato).

Пример № 7.

Example 7 is a musical score for a vocal ensemble and instruments. The vocal part (top staff) is in 4/4 time, with lyrics in Russian: "Она При-ни-ма... По-про - шу...". The instrumental parts include V-no I and Vc. The Vc part has a 192-measure rest. Dynamics include *mp* (mezzo-piano).