

© Рудзей, Е.В., Санникова, Н.В., 2020

УДК 78

DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10063

«ЕЛИЗАВЕТА БАМ» РОМАНА СТОЛЯРА: ОБ ОПЫТЕ ПОСТАНОВКИ ХОРОВОГО БАЛЕТА С РОЯЛЕМ И ПРОЧИМИ РАДИКСАМИ

Е.В. Рудзей¹, Н.В. Санникова¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. В статье описывается опыт премьерной постановки в рамках Международного фестиваля современной музыки «Сибирские сезоны – 2014» произведения в новом жанре – хорового балета с роялем и прочими радиками новосибирского композитора Романа Столяра «Елизавета Bam» по пьесе Даниила Хармса. Произведение отражает эстетику весьма актуального в наши дни абсурдистского, нерепрезентативного театра. Текст пьесы Даниила Хармса переосмысливается композитором таким образом, что персонажи, по сути, ограниченные двумя – Елизаветой Bam и всеми остальными, воплощенными хором, меняются текстами и, следовательно, смыслами. Композитор «играет» в «Елизавету Bam» Хармса, при этом, партитура Романа Столяра обладает безграничным потенциалом для каждый раз новой игры режиссеров-постановщиков в «Елизавету Bam». Композитор совместно с постановщиком Олегом Жуковским наделили хор исключительными функциями, поручив ему недюжинную нагрузку в выражении постмодернистских смыслов, заключенных в спектакле. Хоровая лексика «Елизаветы Bam» включает как традиционные вокальные формы хорового звучания, так и современные приемы: речитативно-декламационные, Sprechstimme, имитационные приемы и звукоизобразительные ритмоинтонационные формулы и др. Богатый арсенал выразительных средств хора позволяет автору достичь потрясающего художественного эффекта и смыслового наполнения произведения.

Ключевые слова: театр абсурда, хоровой балет, постмодернизм, нерепрезентативный театр, Сибирские сезоны, Р. Столяр.

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Рудзей, Е.В., Санникова, Н.В. «Елизавета Bam» Романа Столяра: об опыте постановки хорового балета с роялем и прочими радиками. *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 4. С. 35–44. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10063.

“ELIZABETH BAM” BY ROMAN STOLYAR: ABOUT THE EXPERIENCE OF STAGING A CHORAL BALLET WITH A PIANO AND OTHER RADIX

E.V. Rudzej¹, N.V. Sannikova¹

¹ Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The article describes the experience of the premiere production of a work in a new genre – choral ballet with piano and other radixes by Novosibirsk composer Roman Stolyar “Elizabeth Bam” based on the play by Daniil Kharms – within the framework of the international festival of contemporary music “Siberian seasons – 2014”. The work reflects the aesthetics of an absurdist, unrepresentative theater that is very relevant today. The text of the play by Daniil Kharms is reinterpreted by the composer in such a way that the characters, in fact, limited to two – Elizabeth Bam and all the others, embodied by the choir, change texts and, consequently, meanings. The composer “plays” Kharms’ “Elizabeth Bam”, while the score

of Roman Stolyar has unlimited potential for each time a new game of directors-producers in “Elizabeth Bam”. The composer, together with the director Oleg Zhukovsky, gave the choir exceptional functions, entrusting it with a remarkable load in expressing the postmodern meanings contained in the performance. The choral vocabulary of “Elizabeth Bam” includes both traditional vocal forms of choral sound, and modern techniques: recitative-recitation, Sprechstimme, imitation techniques and sound-imaginative rhythm-intonation formulas, etc. The rich arsenal of expressive means of the choir allows the author to achieve a stunning artistic effect and semantic content of the work.

Keywords: theater of the absurd, choral ballet, postmodernism, unrepresentative theater, Siberian seasons, R. Stolyar.

Conflict of interests. The authors declare the absence of conflict of interests.

For citation. Rudzej, E.V., Sannikova, N.V. (2020), “«Elizabeth Bam» by Roman Stolyar: about the experience of staging a choral ballet with a piano and other radix”, Journal of Musical Science, vol. 8, no. 4, pp. 35–44. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10063. (in Russ.)

В 2020 г. Международный фестиваль современной музыки «Сибирские сезоны», который проводит Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, отмечает свое 10-летие. Обстоятельства определили особый формат проведения «Сибирских сезонов – 2020»: фестиваль развернулся в актуальном ныне онлайн-режиме, что имеет свои плюсы. Подводя итоги десятилетия, мы имеем возможность представить на ютуб-канале Новосибирской консерватории лучшие программы «Сибирских сезонов», среди которых одной из самых ярких является постановка «Елизаветы Бам» – хорового балета с роялем и прочими радиками композитора Романа Столяра по одноименной пьесе Даниила Хармса.

Мировая премьера этого произведения состоялась на сцене Новосибирского государственного концертного зала им. А. Каца 21 апреля 2014 г. «Сибирские сезоны – 2014» проходили на тему «Театр в музыке – музыка в театре»: идея этого фестивального цикла программ заключалась в феномене театрализации различных видов искусств, но прежде всего музыки. Репертуар «Сибирских сезонов – 2014» соста-

вили разнообразные музыкально-театральные синтезы и миксты, фестиваль открывался программой из трех мировых премьер одноактных балетов, которую курировала прима-балерина Новосибирского государственного театра оперы и балета, лауреат национальной премии «Золотая маска» и международных конкурсов, народная артистка России Анна Жарова.

В программе открытия были представлены балеты «Сон. Хронос» Антона Сафронова (Берлин) в постановке contemporary-хореографа Марии Кафановой (Новосибирск), «Мухи Аргоса» Олега Пайбердина (Москва) с классической хореографией примы-балерины Новосибирского государственного театра оперы и балета, лауреата международных конкурсов Натальи Ершовой в сопровождении эксклюзивного видеоарта немецкого видеохудожника Тимма Рингевальдта (Берлин). И если первый из балетов традиционно проходил в сопровождении оркестра, то во второй постановке этого вечера – в балете Олега Пайбердина «Мухи Аргоса» – помимо оркестра не менее весомо участвовал хор, роль которого была сродни функции хора в античной тра-

гедии, комментирующего события мощным одноголосием, усиливающим мрачную экспрессию инструментального звучания вокализмами без четко определенных интонаций в запредельных звуковысотных диапазонах хоровых партий.

По свидетельству композитора Романа Столяра, получив от дирекции фестиваля предложение написать балет для программы открытия «Сибирских сезонов – 2014», он, уже зная о произведениях Антона Сафронова и Олега Пайбердина, решил пойти не просто по пути усиления функции хора в своем будущем сочинении, а довести его роль до исключительности, практически не используя музыкальные инструменты, лишь человеческий голос.

«Елизавета Бам» создавалась не только в соответствии с художественным кредо фестиваля «Сибирские сезоны», выраженным знаменитым лозунгом русского импресарио Сергея Дягилева «Удиви меня!», но и в расчете на конкретный коллектив – Хоровой консорт Лаборатории новой музыки Новосибирской консерватории, который, наряду с инструментальным ансамблем солистов, выступает резидентом фестиваля. Хоровой консорт под управлением лауреата международных конкурсов, профессора кафедры дирижирования НГК им. М.И. Глинки Елены Рудзей является коллективом проектного типа и состоит из 22 талантливых молодых хористов – студентов, ассистентов-стажеров, недавних выпускников Новосибирской консерватории, артистов хоровых коллективов Новосибирска, которые своими выступлениями не раз доказывали способность справляться с исключительными исполни-

тельными задачами. Именно такие нетривиальные и мастерские решения и действия осуществлялись хористами в сотрудничестве с постановщиком Олегом Жуковским, что возвело «Елизавету Бам» Романа Столяра в ранг произведения, ставшего новым словом в современной отечественной хоровой литературе.

Нужно заметить, заказ дирекции фестиваля на сочинение в новом жанре хорового балета возник не случайно и был подготовлен предыдущими проектами Лаборатории новой музыки. Так, в программе «Сибирских сезонов – 2013» прозвучали «Sprechstucke» Карла Орфа – «Пьесы для говорящего хора» на слова Бертольда Брехта в сопровождении удивительного мультипликационного видеоарта, а в финале фестиваля состоялось исполнение эпатажного сочинения австрийского композитора Хайнца Карла Грубера «“Frankenstein”, пандемониум для певца и оркестра или камерного оркестра» на стихи Х.К. Артаманна, которые были представлены в подчеркнуто экспрессивной манере. В этих произведениях отразился большой интерес авторов и исполнителей к слову как таковому, воплощенный, наряду с сугубо вокальными по складу хорового письма сочинениями, в весьма необычных формах.

Успешно справившись с исполнением музыки Орфа и Грубера, у руководителей Хорового ансамбля Лаборатории новой музыки возникла идея инициировать создание нового жанра, где хор стал бы не только главным действующим лицом, но и многоликим актером, где смогли бы воплотиться все речевые и вокальные ресурсы хора. Более того, с логикой и замыслом Романа

Столяра совпала задумка выполнить балет только лишь в звучании хора а *carrella*, что придало слушательскому восприятию особую остроту в силу тембровой однородности фактур.

Для воплощения своего замысла композитор выбрал пьесу Даниила Хармса «Елизавета Бам», которая давно находилась в поле творческого внимания Романа Столяра – с тех пор, как в 1989 г. композитор прочел ее в самиздатовской перепечатке. В 1992 г., будучи первокурсником теоретико-композиторского факультета Новосибирской консерватории (класс композиции Ю.П. Юкчева), Роман Столяр написал вокальный цикл для баса и фортепиано «Музыка ОБЭРИУ» на стихи поэтов Объединения реального искусства, к коим примыкал и Даниил Хармс. Таким образом, ко времени начала работы над балетом для фестиваля эстетика обэриутов привлекала Романа Столяра вот уже на протяжении четверти века, что и определило выбор сюжета для нового произведения. Хоровой балет с роялем и прочими радиками «Елизавета Бам» в первый и, до настоящего времени, единственный раз прошел в постановке Олега Жуковского – известного российско-немецкого режиссера, актера, педагога, руководителя театра «La Pushkin» с участием его актеров.

Даниил Хармс – автор, за десятилетия до расцвета этого феномена проникнувшийся постмодернистской эстетикой и предвосхитивший развитие нерепрезентативного театра. И.Г. Яськевич под постмодернизмом понимает ситуацию в культуре второй половины XX в., для которой характерны «идея децен-

трации, невозможности существования целостной, универсальной системы знания, иерархического порядка и приоритетов в познании, культуре и жизни; специфическое видение мира – фрагментарного, неустойчивого, неупорядоченного, лишенного ценностных ориентиров, постижение которого доступно лишь интуиции, “поэтическому мышлению” с его ассоциативностью, образностью, метафоричностью. Важным понятием эстетики постмодернизма является понятие гиперреальности, означающее разрыв связи между культурными представлениями, знаниями, с одной стороны, и реальностью, которую они должны отражать – с другой» (2020, с. 31). Реальное изображение по Д. Хармсу – это чистое изображение предмета без «литературной шелухи». Именно поэтому хор в сочинении Романа Столяра предстает в «очищенном» звучании а *carrella*.

М.С. Гревцев считает, что «Концепт “абсурд” в драматургии Д. Хармса является основополагающим» (2007, с. 167). Отказ от традиционных форм искусств, необходимость обновления методов изображения действительности, культивирование гротеска, алогизмов – все это отражает поэтику абсурда. Многогранность абсурдизма может порождать широкое разнообразие подходов и решений в передаче содержания пьесы, что определяет многозадачность и многофункциональность хора. «В ультраэкспериментальном произведении Романа Столяра впервые в мире хор выступает в столь многих и непохожих ипостасях. Он – и главное действующее лицо в собирательном выражении, и как калейдоскоп на

осколки распадается на солистов, дуэты, трио, вокальные ансамбли; он ведет себя то как оперный хор, то как в драматическом театре, то как в опере-буфф, театре абсурда, пластическом театре, на концертной сцене. Как следствие – невероятное разнообразие музыкально-жанровых воплощений хора в традиционном четырехголосном хорале и финальной “ангельской” фуге, в ансамблях различных видов, в токкате, в хоровой декламации, в шумовых эффектах и сонорных напластованиях» (Рудзей Е., 2014, с. 106–107).

Мир в пьесе Даниила Хармса – это мир хаоса, поглотившего повседневность. С одной стороны, ему свойственна определенная будничность – безлика и бездушная, которая зачастую сводится к механически выполняемым действиям. С другой стороны, этот постылый, но хрупкий уклад буквально взрывается нарушениями причинно-следственных связей в драматургии, сдвигами и деформациями смыслов. «Сюжет пьесы построен на нарушении линейности объективного времени: текстуальная (сюжетная) развязка в тексте пьесы выступает зачином (причина прихода Ивана Ивановича и Петра Николаевича в дом семьи Бам). При этом гибель Петра Николаевича не представлена как ретроспекция (воспоминание, текст в тексте и т.п.), а является частью линейной последовательности событий: герой приходит арестовать собственного убийцу, знакомится с родителями убийцы, участвует в “Сраженьи двух богатырей”, погибает от рук не арестантки, а ее Папаша, и в конце снова приходит за Елизаветой Бам для ареста (теперь уже удавшегося). Подобный зачин

выявляет циклическое восприятие событий и демонстрирует цикличность субъективного времени. На субъективный характер времени в тексте пьесы прямо указывает реплика главной героини, сказанная в ответ на утверждение об отсутствии голоса у Елизаветы: *А я не лишена. Вы можете проверить по часам*. Часы выступают носителем самости героини, что означает единство субъективного начала личности и времени» (Гревцов М., 2007, с. 169).

Эта мысль с еще большей очевидностью проявляется в трактовке Романа Столяра. Он «поручает» выделенную всеми возможными средствами (музыкальными, постановочными) фразу «Четыре, пора обедать» главной героине (оперная прима) в то время, как в пьесе Хармса она совершенно не акцентируется и принадлежит Петру Николаевичу в ином содержательном контексте:

Иван Иванович (зажигая спичку):

Теперь я понял,
понял, понял,
благодарю и приседаю,
и как всегда, интересуюсь
который час? скажите мне.

Пётр Николаевич:

Четыре. Ой, пора обедать!

Иван Иванович, пойдемте,
но помните, что завтра ночью
Елизавета Бам умрет.

Папаша (входя):

Которая Елизавета Бам,
которая мне дочь,
которую хотите вы на следующую ночь
убить и вздернуть на сосне,
которая стройна,
чтобы знали звери все вокруг
и целая страна.

А я приказываю вам

могуществом руки забыть Елизавету Бам законам вопреки (Хармс Д., 2010)

Между тем композитор, вложив эту фразу (без «Ой») в уста героини, как бы воплощает ее намерение преодолеть абсурдность ситуации неким упорядочиванием действий и обретением контроля над происходящим: о каком аресте может идти речь, когда настало время обеда? Тем самым Елизавета Бам обесценивает приход Ивана Ивановича и Петра Николаевича, демонстрируя отказ принимать привнесенную ими реальность, противопоставляя ей свою.

Нужно заметить, что это только одно из многих переосмыслений композитором текста пьесы. Другим существенно важным переосмыслением нам видится то, что в трактовке Романа Столяра те персонажи, которые в пьесе лишают Елизавету Бам голоса, сами оказываются безмолвны: Иван Иванович и Петр Николаевич в постановке Олега Жуковского – это актеры-мимы, не издающие ни единого звука, в пластике которых не читается разделения на двух действующих лиц – они выступают, будто один персонаж. Между тем у Хармса персонификация выполнена совершенно определенно:

Пётр Николаевич:

Елизавета Бам, Вы не смеее так говорить.

Елизавета Бам:

Почему?

Пётр Николаевич:

Потому что Вы лишены всякого голоса. Вы совершили гнусное преступление.

Не Вам говорить мне дерзости. Вы – преступница!

Елизавета Бам:

Почему?

Пётр Николаевич:

Что почему?

Елизавета Бам:

Почему я преступница?

Пётр Николаевич:

Потому что Вы лишены всякого голоса.

Иван Иванович:

Лишены всякого голоса.

Елизавета Бам:

А я не лишена. Вы можете проверить по часам (Хармс Д., 2010).

Ну а самым многоликим персонажем, в прочтении Романа Столяра несущим смыслы и тексты всех хармсовских героев, является хор. Он – кто и что угодно: один и масса, внутренний голос и общество. Выделим несколько его ипостасей.

1. Хор, создающий фоновую звуковую среду, выполняющий изобразительную функцию (ритмоформульные эпизоды без фиксации звуковысотности – начальный эпизод стука в дверь и оглашения фамилии данной героини: «БАМ! БАМ-БАМ! БАМ-БАМ-БАМ! БАМ-БАМ-БАМ-БАМ!»).

2. Хор, передающий эмоции и динамику мыслей главной героини («Что я наделала?»; страх, трепет и загнанность в ритмических вариациях эпизода «бежать», переходящего с шепота на крик).

3. Хор, выступающий от имени палачей, пришедших судить и арестовывать (декламационные эпизоды, перемежающиеся с восходящими аккордовыми построениями; большой по объему эпизод «Вы преступница», воссоздающий образ яростной обличающей толпы, который рождается путем сочетания фактурных наслоений голосов, воспроизводящих одну и ту же ритмоформулу со сдвигом по времени...).

4. Хор, рисуемый картины окружающей действительности в бытовом смысле – в роли предметов, которые в своем нарастающем до экстатических кульминаций механистическом имитационном движении усиливают ощущения страха, неотвратимости происходящего (трехчастный хоровой эпизод хода часов в самом центре композиции, эпизод хоровода – бессмысленной скороговорки, трансформирующийся в жутковато-лирический «шенберговский» эпизод о домике за горой и планетарном беге).

5. Хор, как, собственно, балет – пластическая нагрузка возлагается на него от самого начала и до конца постановки, однако особо необходимо отметить эпизод «Сраженья двух богатырей» – своеобразной интермедии, отвлекающей внимание от основного действия и оригинально решенной Олегом Жуковским в виде столь же алогичной, как все предыдущее и последующее, мужской драки газетами «стенка на стенку».

6. Хор, выступающий от лица второстепенных персонажей (например, Отца), что перекликается с традицией евангелических Страстей.

7. Хор, комментирующий действительность. Заключительный хор «Храня суставов равновесие и сухожилий торжество» (с музыкальной аллюзией на романс М.И. Глинки «Я помню чудное мгновенье» на стихотворение А.С. Пушкина) одновременно выписан и как оперный финал, и как большая хоровая fuga в ораториальном духе, и траурное шествие.

Такое разнообразие функций и жанровых проявлений хора рождает особую многозадачность в сценических воплощениях действия.

С одной стороны, невероятная плотность быстро сменяющихся друг друга контрастных эпизодов обуславливает большое разнообразие движений и перемещений хоровых певцов и групп. С другой стороны, вокальная форма певца не должна при этом никоим образом нарушаться – каждому артисту важно сохранять контроль дыхания, интонационную и ритмическую точность исполнения, блюсти акустическую стройность ансамблевого и общехорового звучания, не покидать акустические зоны сцены.

В процессе репетиций были найдены приемы двигательных редуplikаций, особые ритмы пластики, когда простые движения, запущенные с определенным интервалом, создавали невероятную динамику действия и в то же время поддерживали общую статику драматургии. «Работа над таким произведением не только требует блестящего использования вокальных, ансамблевых (прежде всего – в реализации ритмического ансамбля), декламационных и драматических навыков, но и невероятно развивает творческую фантазию, диапазон выразительных средств хора, раскрепощает исполнителя, снимает сценические страхи и дает ощутить невероятную силу воздействия абсурдистского искусства на публику» (Рудзей Е., 2014, с. 107).

Мы полагаем, что для Д. Хармса и Р. Столяра художественной задачей являлась не лингвистическая и пластическая игра, рассчитанная на эпатаж зрителей, и не эксперимент со словом и интонацией, призванный перечеркнуть весь предшествующий культурный опыт (хотя разрыв с классикой, с реализмом – главный постулат авангарда), а от-

ражение представления драматурга и композитора о современной жизни. Одной из главных становится тема некоммуникабельности персонажей. Все герои пьесы – «герметичные миры», говорящие, но не слышащие своих собеседников.

Елизавета Бам – носитель так называемого «языка вокалиста», языка оперной примы, предельно гротескного, выведенного на уровень распевочных вокальных упражнений, псалмодированных речитативов и кульминационных шаблонов, а также мелодекламации. Рояль – единственный инструмент, задействованный в постановке, используется не столько для музыкального воспроизведения, сколько как декорация, призванная оттенить этот самый образ Елизаветы – примы.

Хор своей лексикой представляет огромное разнообразие речитативно-декламационных приемов от шепота, скрипа до крика и шумов, приемов «Sprechstimme», хоровые педали, большое разнообразие имитационных эпизодов с фиксированной звуковысотностью, звукоизобразительные ритмоинтонационные формулы, классические хоральные фактуры, язык барочной фуги.

Параллельно и повсеместно используется принцип редупликации, создавая постоянное усиление, интенсификацию экспрессии. Повтор не обеспечивает связность, как, казалось бы, должен, а создает обратный эффект – действие останавливается, «буксует». Отсюда – парадокс: на протяжении всего действия оно как бы «стоит на месте». При обилии внешнего действия и, практически беспрерывного, пластического движения хора и солистов главенствует статика.

Содержание, сложное и абсурдное, создает особые предпосылки логики формообразования хорового балета. Сам Хармс, будучи одним из постановщиков пьесы, разделил свое произведение на 19 частей, каждую из которых коротко охарактеризовал в одной фразе, это описание опубликовано в работе М. Мейлаха «Заметки о театре обэриутов», о чем в своей статье упоминает Л.А. Федорова (2013). Замкнутая композиция пьесы «начинается и заканчивается с ареста Елизаветы Бам и почти одними и теми же словами героини:

в первой части:

Елизавета Бам:... Что я наделала! Если б я только знала... Бежать, но куда бежать?

в девятнадцатой части:

Елизавета Бам: Я никого не уби вала. Я не могу убивать никого. Бежать, но куда бежать?» (Федорова Л., 2013).

Роман Столяр, как уже упоминалось выше, «передает» многие реплики различных персонажей хору, именно в его партии звучат интонационно нефиксированные ритмы «бежать». Музыкальная форма определяется как зеркально-симметричная с центром в эпизоде «Часы», где время останавливается, пространство разрастается и разлетается, сюжетика предельно размывается. А затем часы снова возвращают нас к действительности и запускают обратный ход времени: эпизоды повторяются до момента ареста. За Елизаветой Бам вновь приходят стражники и на этот раз осуществляют арест главной героини.

В постановке Олега Жуковского действие венчает шествие хора, которое возглавляет Елизавета Бам, через весь зал, что может ассоции-

роваться и с шествием на Голгофу, и с похоронным прощальным шествием, и с ритуальным вознесением. При всей «легкости» игровой, гротескной формы действия, разыгрываемого на сцене, во многом благодаря финалу спектакль обретает катастрофическое ощущение происходящего, в котором оживают картины жизни 20–30-х гг. XX в. – эпохи Хармса, всего «железного» XX в. Трагическое восприятие жизни и судьбы привело Д. Хармса к театру абсурда, а гротеск, возведенный Романом Столяром при создании хо-

рового балета в абсолюте, вознес этот абсурд до уровня «Страстей Христовых».

Спектакль Олега Жуковского закрывается своеобразной постлюдией (в партитуре этого раздела нет) – сценой с Мальчиком, откуда ни возьмись появившимся на сцене и тихонько играющим на рояле. Это маленький сын Елизаветы Бам, оставшийся в доме совершенно один. К нему за роялем присоединяется Роман Столяр, рассеивая леденящий ужас финала и превращая произошедшее в фарс... игру... сон...

ЛИТЕРАТУРА

Гревцев М.С. Репрезентация концептов «время» и «пространство» в тексте пьесы Даниила Хармса «Елизавета Бам» // Вестник Ставропольского государственного университета. 2007. № 51. С. 167–172.

Рудзей Е.В., Санникова Н.В. Актуальные вопросы хорового исполнительства и формирования концертного репертуара (на примере участия Хорового ансамбля ЛАБОРАТОРИИ НОВОЙ МУЗЫКИ в Международном фестивале современной музыки «СИБИРСКИЕ СЕЗОНЫ») // Вестник музыкальной науки. 2014. № 2. С. 103–112.

Федорова Л.А. Модель мира и человека в пьесе Даниила Хармса «Елизавета Бам» // Интерэкспо Гео-Сибирь. 2013. Т. 6, № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-mira-i-cheloveka-v-piese-daniila-harmsa-elizaveta-bam> (дата обращения: 03.09.2020).

Хармс Д. Елизавета Бам // Я гений пламенных речей... СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 283–320.

Яськевич И.Г. Оперный театр в XX – начале XXI века: Учеб. пособие. Новосибирск: Изд-во НГТИ, 2020. 92 с.

REFERENCES

Fedorova, L.A. (2013), "Model of the world and man in the play «Elizabeth Bam» by Daniil Kharms", *Interekspo Geo-Sibir'* [Interexpo Geo-Siberia], vol. 6, no. 1, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-mira-i-cheloveka-v-piese-daniila-harmsa-elizaveta-bam> (accessed 03 September 2020). (in Russ.)

Grevtsev, M.S. (2007), "Representation of the concepts «time» and «space» in the text of the play «Elizabeth Bam» by Daniil Kharms", *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Stavropol State University], no. 51, pp. 167–172. (in Russ.)

Kharms, D. (2010), "Elizaveta Bam", *Ya genii plamennykh rechei... [I am a genius of fiery speeches...]*, Azbuka-klassika, Saint Petersburg, pp. 283–320. (in Russ.)

Rudzei, E.V., Sannikova, N.V. (2014), "Topical issues of choral performance and the formation of concert repertoire (on the example of the participation of the choral consort of the LABORATORY OF NEW MUSIC in the international festival of contemporary music «SIBERIAN SEASONS»)", *Journal of Musical Science*, no. 2, pp. 103–112. (in Russ.)

Yas'kevich, I.G. (2020), *Opernyi teatr v XX – nachale XXI veka* [Opera house in the XX – early XXI century], Izdatel'stvo NGTI, Novosibirsk, 92 p. (in Russ.)

Сведения об авторах

Рудзей Елена Валерьевна, профессор кафедры дирижирования Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки

E-mail: rudzej_e@mail.ru

Санникова Наталья Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, и.о. проректора по творческой деятельности Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки

E-mail: sanaro@list.ru

Authors information

Elena V. Rudzej, Professor of Conducting Department at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire

E-mail: rudzej_e@mail.ru

Natalia V. Sannikova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, acting vice-rector for creative activities at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire

E-mail: sanaro@list.ru

Поступила в редакцию 04.10.2020

После доработки 20.10.2020

Принята к публикации 28.10.2020

Received 04.10.2020

Revised 20.10.2020

Accepted for publication 28.10.2020