

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.36871/hon.202303036

**ЭСТЕТИКА КОНЦЕПТУАЛИЗМА
В ТВОРЧЕСТВЕ ИРАИДЫ ЮСУПОВОЙ***Галина Викторовна Заднепровская*

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
125009, Российская Федерация, Москва, улица Большая Никитская, 3/1
z_galina@bk.ru, ORCID: 0000-0002-8361-2787

Статья посвящена творчеству Ираиды Юсуповой — яркой представительнице современного отечественного музыкального искусства, создавшей новый жанр — медиа-оперу. Композиторское мышление Юсуповой отражает эстетику концептуализма, точнее, по определению композитора В. Мартынова, Московского музыкального постконцептуализма, и именно данный «эстетический» ракурс рассмотрения сочинений Юсуповой избран в настоящем исследовании. В статье раскрыты теоретические аспекты эстетики концептуализма в трудах по философии и их экстраполяция в область музыкального искусства. В процессе рассмотрения медиа-опер Юсуповой («Аэлита, или Трагическая история революции на Марсе»; «Опера-Марина»; «Криптофоника»; «Последняя тайна Термена»; «Эйнштейн и Маргарита, или Обретенное в переводе») продемонстрированы принципы концептуализма, такие как доминирование идеи-концепта, подчиняющей себе все сочинение; создание многослойного («полиэкранного», по выражению философа А. Р. Апресяна) пространства произведения; ясная идея синтеза искусств; применение излюбленных и типичных форм концептуализма (перформанс, видеоинсталляция, интерактивные куклы, титры синхронного перевода и др.). Показана роль выдающегося поэта и перформера Д. А. Пригова, стоявшего у истоков Московского концептуализма, в поиске и воплощении концептуальных замыслов в медиа-операх Юсуповой. В заключение делается вывод об особом свойстве сочинений композитора, исходящих из эстетики концептуализма: «открытости» концептуального произведения, которое в процессе «общения» со зрителем прирастает новыми смыслами, совершенствуется, зритель же превращается в соавтора.

Ключевые слова: современная отечественная опера, медиа-арт, московский музыкальный концептуализм, Ираида Юсупова, Дмитрий Пригов, медиа-опера «Эйнштейн и Маргарита, или Обретенное в переводе»

Для цитирования: Заднепровская Г. В. Эстетика концептуализма в творчестве Ираиды Юсуповой // Художественное образование и наука. 2023. № 3 (36). С. 36–47. <https://doi.org/10.36871/hon.202303036>

Original article

**AESTHETICS OF CONCEPTUALISM
IN THE WORKS OF IRAIDA YUSUPOVA***Galina V. Zadneprovskaya*

Lomonosov Moscow State University
3/1 Bolshaya Nikitskaya ul., Moscow, 125009, Russian Federation
z_galina@bk.ru, ORCID: 0000-0002-8361-2787

© Заднепровская Г. В., 2023

The article is devoted to the work of Iraida Yusupova, one of the brightest representatives of modern Russian musical art, the creator of a new genre — media opera. Yusupova's compositional thinking reflects the aesthetics of conceptualism, more precisely, as defined by the composer V. Martynov, Moscow musical post-conceptualism, and it is this “aesthetic” perspective of Yusupova's works that is chosen in this study. The article reveals the theoretical aspects of the aesthetics of conceptualism in the works on philosophy and their extrapolation to musical art. While considering Yusupova's media operas (“Aelita, or the Tragic History of the Revolution on Mars”; “Opera Marina”; “Cryptophonics”; “Theremin's Last Secret”; “Einstein and Margarita, or Found in Translation”) the principles of conceptualism are demonstrated, such as the dominance of an idea-concept subjugating the entire composition; the creation of a multi-layered (“multi-screen” according to the philosopher A. R. Apresyan) space of the work; a clear idea of the synthesis of arts; the use of favorite and typical forms of conceptualism (performance, video installation, interactive puppets, simultaneous translation titles, etc.). The role of the outstanding poet and performer D. A. Prigov, who stood at the origins of Moscow conceptualism, in the search for and implementation of conceptual ideas in Yusupova's media operas is shown. At the end of the article, a conclusion is made about a special property of the composer's works based on the aesthetics of conceptualism — the “openness” of the conceptual work, which in the process of “communication” with the viewer grows with new meanings and improves, while the viewer turns into a co-author.

Keywords: modern Russian opera, media art, Moscow musical conceptualism, Iraida Yusupova, Dmitry Prigov, media opera “Einstein and Margarita, or Found in Translation”

For citation: Zadneprovskaya G. V. Aesthetics of Conceptualism in the Works of Iraida Yusupova. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 3 (36). P. 36–47. <https://doi.org/10.36871/hon.202303036> (In Russian)

Ираида Юсупова — современный российский композитор, один из лидеров поставангарда, московский концептуалист, режиссер, автор многочисленных медиа-опер, медиа-балетов, симфоний, кантат, множества симфонических, камерных, электроакустических композиций, музыки к фильмам и спектаклям, игровых фильмов «Амбиент» и «Птицы» (в соавторстве с А. Долгиным)¹.

Юсупова стала основоположником отечественной медиа-оперы² — нового жан-

¹ Юсупова Ираида Рафаэльевна родилась в Ашхабаде (1962), позже переехала в Крым. Музыкой начала заниматься с шести лет, обучалась в детской музыкальной школе, затем на фортепианном отделении Симферопольского музыкального училища. В 1987 году окончила теоретико-композиторский факультет Московской консерватории (класс композиции проф. Н. Н. Сидельникова). И. Юсупова — член Союза композиторов России (Московская организация), Ассоциации Современной Музыки (АСМ), Термен-Центра. Произведения Юсуповой исполняются в программах крупнейших международных музыкальных фестивалей, таких как «Московская осень», «Альтернатива», «Московский форум», «Гент-Москва-Гент» (Бельгия), «*Klang och Rubel*» (Швеция), фестиваль Гидона Кремера в Локенхаузе, «Бах—XXI» (проект «Страсти по Матфею—2000»), Пушкинские театральные фестивали (Псков, Оренбург) и др.

² Определение понятия медиа-опера уточнено автором данной статьи см.: [18, 198–209].



Рис. 1. Ираида Юсупова и Александр Долгин³

ра медиа-арта, в котором принципы музыкальной драматургии организуют структуру синтетического целого, включающего видеопроекцию, музыкальную партитуру,

³ Автор всех фотографий, помещенных в статью, — А. К. Долгин.

звучание фонограммы, действия актеров или перформеров и инсталляцию. Такого рода «обновленные» сочинения, не обнаруживающие типовых признаков жанра (или обнаруживающие их отчасти), однако при этом названные самим автором «оперой» или позиционируемые в этом качестве, назовем «альтернативной» оперой⁴. Альтернативная опера не имеет четкого содержательного и структурного регламентирования, примеры ее многочисленны и разнообразны, они созданы авторами, относящимися к разным поколениям, национальным школам, композиторским объединениям. Одни из них в большей, другие в меньшей мере содержат «оперный» компонент, однако есть, на наш взгляд, объединяющее их свойство — это следование некоторым принципам эстетики концептуализма. В творчестве И. Юсуповой они проявляются особенно ясно и ярко.

Концептуализм — явление, возникшее в Западном искусстве в 60–70-е годы XX века. Один из его исследователей, философ А. Р. Апресян, так характеризует направление: «Художник-концептуалист нередко оказывается одновременно и критиком, и теоретиком того искусства, автором которого он является. Таким образом, художник-концептуалист оказывается большим, чем художник в традиционном понимании этого слова и этого предназначения, он — и конструктор, и интерпретатор; и в этом плане он не только задает условия для возможной эстетики, он создает ее» [3, 7–8]. В 70–80-е годы это направление окончательно сформировалось в отечественном искусстве андеграунда, в наиболее сконцентрированном виде в столице, что и дало ему название Московского концептуализма. Московский концептуализм глубоко изучен: многочисленные труды и публикации философов, искусствоведов и критиков раскрывают историю и эстетику этого художественного явления, которое тем не

менее до настоящего времени вызывает научный интерес⁵.

Одними из первых обобщающих работ, посвященных осознанию концептуализма в современной отечественной музыке, стали статьи И. И. Снитковой [27; 28; 29] и Г. В. Григорьевой [10]. Так, Григорьева уподобляет концептуализм в музыке новой программности: «Концептуальный аспект произведения — это его *новая программность*, под которой подразумевается любой характер “направляющего” авторского пояснения. В отличие от программности в ее старом, классико-романтическом понимании (сюжетность, событийность, словесная расшифровка музыкальных образов), новая программность предполагает прежде всего некий код для “организации смысловой формы музыки”» [10, 28]. Код в данном высказывании, по нашему представлению, сопоставим с понятием концепта⁶ как инновационной идеи, содержащей в себе созидательный смысл.

В последнее десятилетие появились фундаментальные работы о Московском музыкальном постконцептуализме Н. С. Гуляницкой. В монографии «Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм. История, теория, практика» [12] и в статье «О Московском музыкальном постконцептуализме» [13] дано представление об этом направлении; проанализированы его эстетические принципы; представлена характеристика и анализ творчества отечественных композиторов, в сочинениях которых проявляются принципы постконцептуализма; предложена методика анализа концепции и материала⁷.

Понятие «Московский музыкальный постконцептуализм» было введено В. Мартыновым во время X Фестиваля работ Владимира Мартынова (2011). По мнению композитора, П. Карманов, С. Загний, А. Батагов, А. Айги и Г. Пеллеци заняли определенное место в истории музыки. И хотя они не составляют творческого объединения, поскольку никогда не выступали с совместными заявлениями или манифестами,

⁴ Термин «альтернативная опера» был введен автором настоящей статьи [19] независимо от понятия «альтернативный музыкальный театр», предложенного Н. И. Енукидзе. Такой театр представляет более широкое культурное явление, поскольку он включает, по мнению исследователя, три важных линии музыкального театра рубежа XIX–XX веков: «Театр Будущего» и другие театральные манифесты, опосредованные культурой кабаре, оперные пародии, существовавшие в кабаре, но в значительной степени от него автономные, и сама кабаре-культура» [14, 7].

⁵ См. о Московском концептуализме труды и статьи Б. Гройса, автора термина «Московский романтический концептуализм» (1979); монографии Е. А. Бобринской [6; 7], работы А. Р. Апресяна [3] и др.

⁶ Теория концепта в музыке разработана и освещена в фундаментальной докторской диссертации С. В. Лавровой [21]. Проблемам концепта посвящены также труды А. А. Амраховой [1; 2]

⁷ Исследование музыкального концептуализма продолжает недавняя диссертация А. С. Пановой [23].

об их творчестве можно говорить, как о сложившемся направлении, которое Мартынов и называет «Московским музыкальным постконцептуализмом». Композитор так объясняет суть названия: «Московский — потому, что все эти композиторы или живут в Москве, или прочно с ней связаны. <...> Постконцептуализм потому, что все вышеперечисленные композиторы отвергли принципы авангардизма и учли урок концептуального поворота, совершившегося в 70-е годы. Конечно, каждый из этих композиторов представляет яркую неповторимую индивидуальность, и все же их объединяет Москва и постконцептуальная приверженность к тональности и простоте» [22]. К этому направлению Мартынов причисляет и себя, а также И. Соколова и И. Юсупову.

В процессе написания статьи мы исходили из следующего положения: «На первый план в концептуализме выдвигается концепт — формально-логическая идея вещи, явления, произведения искусства, его вербализуемая концепция, документально изложенный проект» [8, 325]. Именно эта мысль направляет дальнейший ход изложения, где подробный, проведенный автором анализ сочинений Юсуповой отходит на второй план и уступает центральное место слову композитора. Поэтому текст здесь наполнен «живым словом», цитатами, речью от первого лица.

Обратимся далее к медиа-опере — одному из ярких и интереснейших явлений альтернативной оперы, отразившей концептуальный характер мышления и авторского стиля Юсуповой. Как было сказано выше, в России именно Юсупова стояла у истоков жанра — ей принадлежат как термин, так и разработка медиа-оперы, которая получила широкое распространение в первое десятилетие XXI века.

Медиа-опера — новый жанр медиа-арта⁸, в котором принципы музыкальной драматур-

гии организуют структуру синтетического целого, включающего видеопроекцию, музыкальную партитуру, звучание фонограммы, действия актеров или перформеров и инсталляцию. Отличительные характеристики жанра медиа-оперы таковы: основой синтеза является музыкальная композиция; материал организуется по принципам музыкальной драматургии, которая, в свою очередь, обогащается драматургическими принципами других областей искусства. В отличие от видео-оперы, предполагающей соединение аудио- и видеоряда, в медиа-опере есть и другие медийные элементы (например, куклы, подсвеченные и составляющие своего рода интерактивный экран в медиа-опере «Эйнштейн и Маргарита, или Обретенное в переводе»), функционирование которых подчинено логике развития музыкальной композиции.

Из более тридцати созданных Юсуповой медиа-опер, различающихся по тематике, структуре, материалу, продолжительности звучания, только три имеют линейную сюжетно-фабульную основу и традиционные вокальные партии («Новая Аэлита, или Трагическая история революции на Марсе», «Эйнштейн и Маргарита, или Обретенное в переводе» и «Планета Пи»), в остальных эти признаки отсутствуют.

Позволим себе высказать предположение, что термин «опера» в отношении большей части медиа-опер Юсуповой может пониматься в своем первоначальном значении — *opera*, то есть «произведение, труд». О жанровой деконструкции понятий «опера» и «симфония» в XX веке заговорил Л. Берно, который дал им (со слов самого композитора) прямое толкование: соответственно «труд» и «со-звучие». Так Берно трактует названия своих сочинений «Симфония» (1968)⁹ для оркестра и восьми голосов и «Опера» (1970)¹⁰. Однако некоторые исследователи придерживаются иного

⁸ Напомним, что искусство медиа-арта основано на применении различных современных технологий, в том числе цифровых, и включает компьютерную графику, компьютерную анимацию, виртуальное, сетевое и интерактивное искусства, компьютерную робототехнику, искусственный интеллект и др. В качестве примера приведем описание одного из видов медиа-арта — видеоинсталляции, актуальной для творчества Юсуповой. «Видеоинсталляция — это одна из форм видеоискусства, которая невероятно расширяет границы зрительного образа, предлагаемого на экране. Картина “освобождается” от экрана, заполняет его рамки, сочетается с образами, парящими в воздухе или висящими на занавесе. Видеоизображение больше не имеет определенного места и помещается в специально создаваемую среду. Особое пространство, существующее по

собственному времени. Место действия теперь располагается снаружи; то, что раньше показывал экран, теперь происходит вокруг нас, между внутренним Субъектом и внешним Объектом» [26].

⁹ Подробный анализ «Симфонии» Берно дан в книге М. С. Высоцкой и Г. В. Григорьевой «Музыка XX века: от авангарда к постмодерну» [9].

¹⁰ Один из примеров современной композиторской практики, в котором происходит деконструкция понятия «опера», — балет Л. Десятникова (р. 1955) под названием «Опера» (2013), в котором один мужской и два женских голоса, находясь в оркестровой яме, поют на тексты прославленного итальянского поэта и драматурга-либреттиста XVIII века Пьетро Метастазо (*Pietro Metastasio*, 1698–1782).

мнения. «Композитор, возможно, несколько лукавил, — пишет Л. В. Кириллина, — настаивая на чисто этимологическом понимании названия “Симфония” (“совместное звучание”), подразумевая якобы всего лишь сочетание оркестра и восьми певческих голосов, партии которых были рассчитаны на виртуозные возможности ансамбля *Swingle Singers*. Вообще для Берлио характерны такого рода мнимо безыскусные названия (“Опера”, “Хор” и т. д.). Однако в XX веке от жанра симфонии никто уже не требует следования классическому канону; неперенным условием остается лишь концепционность, философичность, мироёмкость содержания. В “Симфонии” Берлио это условие жанра выполнено, и концепцией становится сама идея “со-звучания” на всех ее уровнях: музыкальном, словесно-текстовом, историко-культурном, историко-политическом. Здесь дан и эмоциональный портрет, и интеллектуальный анализ современности. Вечное и сиюминутное, утонченное и тривиальное, трагическое и забавное предстают в постоянном контрапунктическом взаимодействии. С одной стороны, перед нами — запечатленная в звуках хроника, с другой — свод мифов, причем с авторским комментарием, то лирическим, то ироничным» [20, 90].

Впервые название «медиа-опера» появляется в 2003 году в связи с оперой-караоке «Новая Аэлита, или Трагическая история революции на Марсе», созданной Юсуповой на основе авторского ремикса фильма Якова Протазанова «Аэлита» (1924) и фотодигидромов¹¹ Александра Долгина¹².

В этой 25-минутной медиа-опере соединились фонограмма, видеопроекция, фотодигидромы и живой перформанс. Исполнялась опера на «марсианском» языке под аккомпанемент «марсианского» оркестра. Свое название «опера-караоке» получила в результате

¹¹ Дигидромы — это фотообъекты, которые созданы цифровой обработкой негативов, снятых на аппаратуре 1920–1930-х годов (немецких антикварных фотокамерах). Полученные необычные рисунки обрабатываются затем с использованием современных цифровых технологий и принципа симметрии. Авторская техника А. Долгина.

¹² Долгин Александр Климентьевич (1958–2019) — фотохудожник, режиссер, кинооператор, оператор-постановщик множества игровых и документальных фильмов, в их числе «Суд над Брунером» и «Иван-Дурак», автор совместных с Ираидой Юсуповой видеарт-проектов. С 1996 по 2019 год все творческие проекты в жанре медиа-оперы Юсупова и Долгин осуществляли в творческом тандеме.



Рис. 2. Фотодигидромы А. Долгина
(авторская техника).

И. Юсупова, А. Долгин. Медиа-опера «Планета Пи»

приема, напоминающего распространенное пение под караоке: «Исполнители должны были интерпретировать “марсианские” титры — вывернутые Александром Долгиным японские иероглифы из инструкции к фотоаппарату, — поясняет композитор. — Так у нас появилось “марсианское” пение» [30, 7]. Дмитрий Александрович Пригов¹³ был приглашен в «Аэлиту» в качестве сказителя-евангелиста.

Отсчет сочинений, получивших в творчестве Юсуповой название «медиа-опера», начинается с «Аэлиты», однако первые опыты в этом жанре относятся к середине 90-х годов XX века, когда появились «Опера-Марина» и опера «Криптофоника»¹⁴, созданная в соавторстве с композиторами Сергеем Невраевым и Иваном Соколовым¹⁵.

Отличительной особенностью «Оперы-Марины» стало то, что ее партитура фактически создавалась режиссером Инной Колосо-

¹³ Пригов Дмитрий Александрович (1940–2007) — российский поэт, скульптор, художник-график. Окончил Московское высшее художественно-промышленное училище им. Строганова по специальности скульптор (1966). Один из основателей Московского концептуализма. Автор свыше 35 000 стихотворных текстов, графических работ, перформансов, инсталляций. Участник музыкальных проектов и сочинений, в числе которых медиа-оперы И. Юсуповой. В рамках музыкального фестиваля «Альтернатива» сотрудничал также с композиторами В. Мартыновым, С. Загнием, В. Тарасовым, В. Николаевым, И. Соколовым, ансамблем Д. Покровского, музыкантами М. Пекарским, С. Летовым, Н. Пшеничниковой и др.

¹⁴ Подробное описание этих сочинений представлено в статье: Заднепровская Г. В. Медиа-опера Ираиды Юсуповой как новый жанр современной российской оперы рубежа XX–XXI веков [16, 7–10].

¹⁵ Как было отмечено ранее, И. Соколов также входит в группу композиторов-концептуалистов. См. об этом: [12; 25].

вой¹⁶ в режиме реального времени: картины оперы могли исполняться в любом порядке, игра актеров не регламентировалась, впервые были введены фонограммы и видеопроекция и самое важное — применен принцип «актуального перформанса в опере» — отличительное качество всех созданных в последующие годы медиа-опер Юсуповой.

Опера «Криптофоника»¹⁷ представляет один из ранних образцов воплощения российской постмодернистской музыкальной эстетики. Ее материал — своего рода пародия на оперный жанр, пародия, пронизывающая все составляющие оперной партитуры. По сути, перед нами дискретное сценическое бессюжетное действие, призванное вызывать определенные ассоциации, которые порождает как его музыкальная лексика, так и вербальный компонент. Герои «Криптофоника» поют свои партии, периодически импровизируя на штампованные тексты оперных либретто, предварительно записанные на карточки. Пародийность спектакля усиливает введение трех персонажей, исполняемых авторами «Криптофоника»: Пантокриптор, отец Фонокриптии и Криптофонии (И. Юсупова), его дочери, сестры — Фонокриптия (И. Соколов), Криптофония (С. Невраев). Таким образом, в этом раннем произведении наметились характерные языковые и стилистические приемы медиа-опер: импровизационность, спонтанность в выстраивании целого при строгой его предварительной структурированности, криптофония, пародирование и ирония.

¹⁶ Колосова Инна (р. 1968) — режиссер театра и кино, сценарист, актриса. С 1986 по 1991 год училась на факультете вычислительной математики и кибернетики МГУ им. М. В. Ломоносова. С 1989 по 1995 год обучалась в Мастерской индивидуальной режиссуры (МИР) под руководством Б. Юхананова. В период обучения в Мастерской принимала участие в режиссерской (спектакли «Русалка» по пьесе А. С. Пушкина, «Опера-Марина» — композитор И. Юсупова, «Ничья», «Шоу» по пьесе Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца») и актерской (Аня в проекте Б. Юхананова «Сад», Аркадина в «Чайке» А. Чехова и Марты в «Фаусте» Гете — реж. Б. Юхананов) практиках. Автор нескольких кино- и телесценариев. Одна из основательниц клуба СИНЕ ФАНТОМ (1995). Основатель теории «Женского Женского Кино».

¹⁷ В названии отражена техника криптофонии, по определению И. И. Снитковой: «Это точно выполненный “перевод”-транскрипция литературного текста в систему чисто музыкальных значений, где каждая буква (или иной знак) приравнивается к конкретному тону (как правило) или интервалу (иногда — регистру, тембру), а музыкальный синтаксис во многих случаях определяется лексическим и фразовым строением “уртекста”» [27, 100].

Помимо двух ранних опер Юсуповой написаны медиа-оперы «Россия», «Сизифъ», «Последняя тайна Термена», «Путешествие синьора Д. и синьора В.», «Прощание» (все — 2004), «Донжуанский список Дон Жуана», «Египет», «*My flying head*», «Дантес», «Эмансипация», «*Sax-n-roll*», «*Real & Impossible*» (2005, ред. 2007), «Птицы-4» (совместно с художником Виктором Николаевым), «Черный квадрат, красный квадрат, белый квадрат, или десакрализация формы» (все — 2005), «Город женщин», «Овь» (совместно с поэтом и художником Татьяной Грауз), «Эйнштейн и Маргарита, или Обретенное в переводе», «Китеж-19», «Тело и разум», «Всадник без головы» (все — 2006), «Евангелист», «Триптих», «Планета Пи» (2007, 2-я ред. 2021), «Эпизод из жизни поэта», «Путь поэта» (все — 2007), «Могла ли Биче, словно Дант, творить?» (совместно с Верой Павловой) (2008), «Отзвуки ушедшего века» (на основе авторского ремикса фильма Эсфирь Шуб «КШЭ», композиции Юсуповой «Отзвуки ушедшего века, или Шести хоров на канонические и неканонические тексты» и дигидромов А. Долгина) (2008), медиа-балеты «Разговор животных» (2012), «Весна и Рождение Венеры» (2013), «Аннуаки» (2013) (во всех — хореограф-постановщик Н. Кайдановская) и др.

Медиа-оперы различны по продолжительности (от длящихся менее десяти минут до масштабной двух с половиной часовой оперы-инсталляции «Эйнштейн и Маргарита, или Обретенное в переводе»); средствам воплощения (от простого совмещения звукового и визуального рядов до сложного синтеза в «Эйнштейне и Маргарите», где соединяются разные медиа-элементы — видеопроекция, видеоинсталляция, фонограммы, звучащие вместе с оркестром, перформанс, интерактивные куклы); тематике (от философских размышлений о бренности бытия — «Тело и разум» до пародии-мистификации «Последняя тайна Термена»¹⁸).

Медиа-опера — жанр, находящийся на пересечении различных видов искусства. «Это,

¹⁸ «Последняя тайна Термена» — это пародия на документальное кино (так называемая «*documentary*»), возникшая от накопившегося у автора раздражения от документального кино, к которому Юсупова написала довольно много саундтреков. И в то же время — мистификация, поскольку детали сюжета здесь вымышленные. Выдающийся русский ученый Л. С. Термен, изобретатель терменвокса, занимается разработками средств бессмертия. Юсупова ввела в текст выдуманную сестру ученого, которая появилась на свет каким-то мистическим образом. Именно на ней Термен испытывает свои изобретения. Сюжет феерически закручен: сестра Льва Сергеевича зна-

в общем-то, смешение жанров, — отмечает Юсупова, — и мне кажется, что актуальная зона именно сегодня, когда самое интересное происходит на стыке жанров, когда язык себя исчерпал, важно содержание. Текст уже не актуален, актуален только контекст» [5].

Творческим импульсом для активной работы композитора в жанре медиа-оперы стали многочисленные совместные с Д. Приговым и А. Долгиным проекты — более 15 медиа-опер, в которых в качестве перформера, а также зачастую идейного вдохновителя принял участие Дмитрий Александрович.

В статье «“Только мой” Пригов», написанной вскоре после кончины выдающегося российского поэта и перформера, Юсупова подчеркивает значимость его творческих идей, их актуальность и созвучность ее собственным замыслам: «Он раньше всех уловил тенденцию стремления нового искусства к жанровым стыкам, пограничным зонам, межвидовым гибридам и легко переключался с одного вида деятельности на другой. Он был тем самым, по определению Эйнштейна, “одинадцатым неграмотным физиком”, который в отличие от десяти своих грамотных коллег, “знающих, что эксперимент невозможен”, “ставит эксперимент и получает результат”» [32, 681].

«Он же первым почувствовал, — пишет далее Юсупова, — что “качественный” текст утрачивает актуальность, теряет, если можно так выразиться, сакральный смысл, перестает быть предметом фетиша, а взамен сильным становится контекст, который определяет жизнь текста. Текст может быть вообще одним, никак не меняться (в области художественного текста Д. А. всегда демонстрировал редкую стабильность), но при этом обретать бесконечное количество новых ипостасей. Наверное, поэтому он первым угадал возможности медиа-оперы, путь к которой мы с Александром Долгиным еще только нащупывали тогда, в начале 2000-х. Для нас его поддержка и участие в нашем эксперименте были просто подарком судьбы. Его “актуальный” перформанс, перенесенный им на нашу “медиаоперную” почву, как раз и стал этим текстом в новой ипостаси. В одной из наших бесед на эту тему он говорил: “Потолок перформанса близок и обзорим, горизонт же медиа-оперы лежит намного дальше» [там же].

комится с Малевичем, становится его возлюбленной, в конце она оказывается в монастыре. Здесь много закадрового текста, который читает Д. Пригов.

Почва, объединившая художников, — концептуализм, который стал основой творческого метода Юсуповой.

На вопрос о проявлении художественного концептуализма в своем творчестве Юсупова в интервью отвечает так: «Концептуализм, на мой взгляд, это не традиция, а свойство дарования. Есть авторы-структуралисты, а есть концептуалисты. В чем суть такого автора? Им овладевает какая-то одна идея, настолько сильная, что подчиняет себе и его, и все вокруг него. И средства для ее воплощения притягиваются самые неожиданные. Автор же не сопротивляется, он как бы просто дает этому ход, и все. Вот что такое, на мой взгляд, концептуализм. А в структурализме — язык на первом месте. Автор пишет независимо от идей. Идеи могут быть самыми разными, а звуковой результат ограничен языковыми рамками. Прочитую еще раз остроумного Володю Николаева: “Ноты вроде другие написал, а музыка — та же самая”. Я типичный концептуалист, для меня важен не язык, а контекст. Хотя концептуалисту надо знать много языков, чтобы не оказаться косноязычным, когда идея потребует от автора для своего воплощения именно тот язык, который бедняга поленился в свое время выучить» [17, 15].

Эти идеи композитора лежат в русле эстетики Московского концептуализма, у истоков которого, несмотря на иронически-скептическую оценку самого поэта («Как можно быть отцом того, чего нет?» [32, 681]), стоял именно Пригов¹⁹. Для сотворчества Юсуповой, Долгина и Пригова, безусловно, важен был многоликий художественный мир поэта. По словам Юсуповой, их сотрудничество шло в двух направлениях: в одних проектах Пригов воплощал их идеи, в других они — замыслы поэта, при этом в процессе творчества эти линии пересекались и взаимно обогащались.

Медиа-оперы, в которых затронуты различные сферы жизни, как уже было отмечено, разнятся по тематике: от размышления о судьбах России и поэта («Россия», «Китеж–19», «Путь поэта») до пародирования — приглашение в гости памятников русским писателям и деятелям — Пушкин, Гоголь и др. («Донжуанский список Дон Жуана»), но все же главная их тема — любовь, смерть, смысл жизни.

Она мощно звучит в «Эйнштейне и Маргарите» — самом масштабном и продолжи-

¹⁹ Подробно об эстетике и художественных принципах концептуализма Д. Пригова см.: [24; 32].



Рис. 3. Медиа-опера «Эйнштейн и Маргарита, или Обретенное в переводе»

тельном из всех сочинений, написанных Юсуповой в жанре медиа-оперы²⁰.

В 2005 году отмечалась памятная дата — шестидесятилетие со дня смерти А. Эйнштейна. Это событие так же как и последние разыскания в области теории относительности, вызвали новый всплеск повышенного интереса ко всем деталям жизненного пути выдающегося ученого. Сенсационным открытием стали девять неизвестных ранее писем Эйнштейна, выставленных в 1998 году на торги аукциона «Sotheby's» в Нью-Йорке, которые 66-летний физик адресовал Маргарите Коненковой. Письма эти стали тайным свидетельством двух важнейших событий, сплетающих воедино личные судьбы Эйнштейна и Маргариты и историю противостояния двух государств²¹.

Основанная на документальных фактах опера, однако, не претендует на полную правдоподобность. «Эйнштейн и Маргарита» — опера-миф о любви великого ученого Альберта Эйнштейна и Маргариты Коненковой — жены знаменитого русского скульптора и тайной сотрудницы сталинских разведывательных спецслужб. Этот факт в России впервые был обнародован в газете «Русский курьер». Как говорит Юсупова, «в жизни все действительно бывает гораздо круче. Все, что мы придумали (в «Термене»), побледнело и померкло

²⁰ Премьера медиа-оперы «Эйнштейн и Маргарита, или Обретенное в переводе» состоялась 22 марта 2006 года в Москве, в Государственном центре современного искусства. В 2007 году медиа-опера была номинирована в разделе «Новация» национальной театральной премии «Золотая Маска» (2007), далее последовали главный приз фестиваля *Rusk-Off* в Ницце «Золотой Куртанс» (2007), участие в Международном Московском кинофестивале (2009).

²¹ Уже в 2013 году был создан четырехсерийный фильм «Русская любовь Эйнштейна» — биографическая лента режиссера Е. Николаевой и сценариста А. Слаповского, также посвященная истории последней любви А. Эйнштейна.

перед этой историей... Сначала мне пришла в голову мысль о фильме, но фильм под такие параметры поднять невозможно. И тут меня осенило, я говорю: это не фильм, а опера» [15]. Так появилась опера для большого симфонического оркестра с использованием электроники (фонограмма и терменвокс), хора и пяти солистов. Авторами либретто стали И. Юсупова (диалоги) и Вера Павлова²² (стихи), видеомонтаж А. Долгина и И. Юсуповой, кукольная инсталляция и сценография А. Долгина. Образ виртуального Эйнштейна воплотил Павел Луцкер²³, имеющий поразительное сходство с главным героем оперы и к тому же играющий на скрипке²⁴. В роли аниматора персонажей и виртуального Коненкова выступил Д. Пригов, скульптор в прошлом, он во многом определил замысел оперы.



Рис. 4. Дмитрий Пригов в роли С. Коненкова в медиа-опере И. Юсуповой «Эйнштейн и Маргарита, или Обретенное в переводе»

²² Павлова Вера Анатольевна (р. 1963) — современная российская поэтесса. Окончила РАМ имени Гнесиных по специальности история музыки. Автор многочисленных прозаических и стихотворных сочинений. Павлова также автор либретто опер «Эйнштейн и Маргарита», «Планета Пш» и кантаты «Пастухи и ангель», «Цветенья ив» Ираиды Юсуповой; оперы «Дидона и Эней, пролог» Майкла Наймана; «Рождественской оперы» Антона Дегтяренко; оперы «Последний музыкант» Ефрема Подгайца; кантаты «Цепное дыхание» Петра Аполлонова; кантаты «Три спас» Владимира Генина.

²³ Луцкер Павел Валерьевич (р. 1958) — российский музыковед, автор фундаментальных трудов об итальянской опере XVIII века и творчестве В.-А. Моцарта.

²⁴ Запись сделана Большим симфоническим оркестром имени П. И. Чайковского под управлением Марка Кадина. Солисты: Маргарита — Татьяна Куинджи (сопрано), Эйнштейн — Анджей Белецкий (баритон), Коненков — Владимир Миллер (бас-профундо), жена Эйнштейна — Лариса Андреева (меццо-сопрано), Ангел смерти — Дмитрий Попов (контратенор), исполнительница на терменвоксе — Лидия Кавина. В записи также принимала участие Хоровая капелла Московского Кремля.

В отношении основной концепции оперы пронизательной и точной представляется мысль Пригова: «Основополагающая сюжетная линия может восприняться как ироническая — Маргарита, шпионка. Но музыка здесь доминирует, она здесь все подминает под себя, особенно пафосный финал без всякого рода игры, иронии. Он такой мощный, почти реквием, почти классические баховские страсти Эйнштейна к Маргарите» [15].

Сама Юсупова говорит о своем сочинении так: «Вначале “Эйнштейн и Маргарита” — это легкое клубное действие, а затем опера о любви, жизни и смерти. Но опера — тот вид искусства, в котором люди должны плакать, они должны испытать катарсис, пролить слезы» [там же]. И далее: «При явно пародийном складе музыкального языка (я не написала там ни одной ноты всерьез) опера в определенные моменты срабатывала по оперному, то есть выжимала из зрителей-слушателей слезы, причем переход от смеха к слезам был резким и неожиданным. Но срабатывало так только целое: к своему изумлению, я обнаружила, что слушать оперу во фрагментах вне общего контекста просто не имеет смысла. Дмитрий Александрович тоже был растроган в “правильных” местах, и я с облегчением вздохнула, увидев слезы на его глазах в финале» [32, 687].

Завершая статью, отметим следующее. Основой всех медиа-опер И. Юсуповой служит дискретное поле произведения, с расширившимися и деструктурированными пространственно-временными координатами, вбирающими в себя пространственный континуум визуально-сценического объекта и временную перспективу музыкального ряда. Эта эстетическая особенность не зависит от идеи и масштаба медиа-опер. Определяющими факторами здесь становятся

принципы концептуализма (точнее пост-концептуализма):

- доминирование идеи-концепта, которая подчиняет себе все элементы сочинения;
- разрушение единого и создание многослойного («полиэкранного», по выражению А. Р. Апресяна) пространства произведения, соединяющего в одновременности несколько автономных самостоятельных пространств;
- стремление преодолеть замкнутость одного вида искусства путем жанрового синтеза;
- применение типичных форм и средств концептуализма, таких как перформанс, видеоинсталляция, видеопроекция, фонограммы, звучащие параллельно с оркестром, интерактивные куклы, титры синхронного перевода, которые демонстрируются на экране, и др.

И последнее. А. Р. Апресян, определяя эстетические особенности Московского концептуализма, характеризует его как «открытое искусство»: «Художественное произведение приобретает значимость не само по себе, а благодаря тому особому духовному контексту, который оно *задает*, но который каждый раз создается благодаря усилию индивидуального зрителя, которое он предпринимает, чтобы включиться в это интенсивно заряженное поле произведения и тем самым подтвердить или хотя бы удостоверить его» [3, 97]. Таким образом, концептуальное произведение становится «открытым», постоянно совершенствуясь и обретая смысл в процессе контакта со зрителем²⁵, который становится соавтором, что и является отличительной эстетической особенностью всех сочинений Ираиды Юсуповой.

²⁵ По словам Б. Гройса: «Если в работе художника видна “концепция” — чисто эстетическая, политическая, научная — любая, — зритель удовлетворен. Так что если не все современное искусство в узком смысле концептуально, то, как правило, концептуально его восприятие» [11, 332].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Амрахова А. А. Современная музыкальная культура в поисках самоопределения. М. : Композитор, 2017. 304 с.
2. Амрахова А. А. Современная музыкальная культура. Поиск смысла. Избранные интервью и эссе о музыке и музыкантах. М. : Композитор, 2009. 358 с.
3. Апресян А. Р. Эстетика московского концептуализма: дис. ... канд. философских наук: 09.00.04. М., 2001. 110 с.
4. Баева А. А. Русская опера 60–90-х годов XX века. Поиски и решения // Музыкальный театр XX века. События, проблемы, итоги, перспективы. М. : Едиториал УРСС, 2004. С. 175–190.
5. Биргер Л. «Реальность всегда круче»: интервью с И. Юсуповой и В. Павловой // ПОЛИТ.РУ. URL: <http://polit.ru/article/2006/05/24/videoopera> (дата обращения: 26.05.2023)
6. Бобринская Е. А. Концептуализм. М. : Галарт, 1994. 269 с.

7. *Бобринская Е. А.* Чужие? Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции. М. : BREUS, 2013. 496 с.
8. *Бычков В. В., Бычкова Л. С.* Концептуализм, концептуальное искусство // Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2 т. Т. 1. СПб. : Университетская книга, 1998. С. 325.
9. *Высоцкая М. С., Григорьева Г. В.* Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: учеб. пособие. М. : НИЦ Московская консерватория, 2011. 440 с.
10. *Григорьева Г. В.* Новые эстетические тенденции музыки второй половины XX века. Стили. Жанровые направления // Теория современной композиции / отв. ред. В. С. Ценова. М. : Музыка, 2005. С. 23–39.
11. *Гройс Б. Е.* Экзистенциальные предпосылки концептуального искусства // Московский концептуализм / сост. Е. Ю. Деготь, В. А. Захаров. М. : WAM, 2005. С. 332–342.
12. *Гуляницкая Н. С.* Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм. История, теория, практика. М. : Языки славянской культуры, 2014. 367 с.
13. *Гуляницкая Н. С.* О Московском музыкальном постконцептуализме // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2013. № 1 (4). С. 3–13.
14. *Енукидзе Н. И.* Альтернативный музыкальный театр в России в первой трети XX века и его влияние на новую оперную эстетику: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 1999. 226 с.
15. *Заднепровская Г. В.* Из личной переписки автора статьи с И. Юсуповой. 10.08.2008.
16. *Заднепровская Г. В.* Медиа-опера Ираиды Юсуповой как новый жанр современной российской оперы рубежа XX–XXI веков // Музыкаведение. 2012. № 6. С. 7–10.
17. *Заднепровская Г. В.* Ираида Юсупова: «Я типичный концептуалист...» // Музыка и время. 2008. № 1. С. 14–17.
18. *Заднепровская Г. В.* Медиа-опера «Эйнштейн и Маргарита, или Обретенное в переводе» Ираиды Юсуповой: рождение нового жанра // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии. М. : РАМ имени Гнесиных, 2008. С. 198–209.
19. *Заднепровская Г. В.* Отечественная «альтернативная» опера рубежа XX–XXI вв. : новый взгляд на жанр // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 9. С. 122–126.
20. *Кириллина Л. В.* Берио // XX век. Зарубежная музыка: Очерки и документы / под ред. М. Арановского и А. Баевой. М. : Музыка, 1995. Вып. 2. С. 74–109.
21. *Лаврова С. В.* Проекция основных концептов постструктуралистской философии в музыке постсериализма: дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. СПб., 2016. 535 с.
22. *Мартынов В. И.* Программа концерта X Фестиваля Работ Владимира Мартынова (2011). URL: <http://www.vladimir-martynov.ru/news/vladimir-martynov-festival-10> (дата обращения: 25.05.2023)
23. *Панова А. С.* Московский музыкальный концептуализм 1980–1990-х годов: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2020. 188 с.
24. Пригов и концептуализм: сб. ст. и м-лов / ред. Н. Поселягин, А. Скулачев. М. : Новое литературное обозрение, 2014. 336 с. (Научная библиотека)
25. *Ручкина Н. П.* Композиторское творчество И. Г. Соколова: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2017. 234 с.
26. Сайт Виджеинг, видеоинсталляции, видеомашинг. URL: <http://www.malbred.com/stati-pro-vidzheing/chto-takoe-videoinstallatsii/page-2.html> (дата обращения: 25.05.2023)
27. *Сниткова И. И.* «Немое» слово и «говорящая» музыка (очерк идей московских криптофонистов) // Музыка XX века. Московский форум. Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 25. М. : НИЦ Московская консерватория, 1999. С. 98–109.
28. *Сниткова И. И.* Картина мира, запечатленная в музыкальной структуре (о концептуально-структурных парадигмах современной музыки) // Музыка в контексте духовной культуры: сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. М., 1992. Вып. 120. С. 8–30.
29. *Сниткова И. И.* Музыка идей и идея музыки в русском музыкальном концептуализме // Музыкаведение к началу века: прошлое и настоящее: сб. трудов по м-лам конференции 24–26 сентября 2002 года. М. : РАМ им. Гнесиных, 2002. С. 158–169.
30. Творческий тандем. Ираида Юсупова и Александр Долгин в размышлениях о коллективном творчестве. СИНЕФАНТОМ WEEK. Еженедельник клуба СИНЕФАНТОМ. 27.09.2006. С. 7.
31. *Чернышева В.* Оперный Эйнштейн // Независимая газета. 23.06.2006.
32. *Юсупова И. Р.* «Только мой» Пригов // Неканонический классик: Дмитрий Александр

рович Пригов (1940–2007): сб. ст. и м-лов / под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. М. : Новое литературное обозрение, 2010. С. 680–688.

REFERENCES

1. Amrakhova A. A. *Sovremennaya muzykal'naya kul'tura v poiskakh samoopredeleniya* [Modern Musical Culture in Search of Self-Determination]. Moscow, 2017. 304 p. (In Russian)
2. Amrakhova A. A. *Sovremennaya muzykal'naya kul'tura. Poisk smysla. Izbrannye interv'y u i esse o muzyke i muzykantakh* [Modern Musical Culture. Search for Meaning. Selected Interviews and Essays on Music and Musicians]. Moscow, 2009. 358 p. (In Russian)
3. Apresyan A. R. *Estetika moskovskogo kontseptualizma* [Aesthetics of Moscow Conceptualism]. Candidate dissertation. Moscow, 2001. 110 p. (In Russian)
4. Baeva A. A. *Russian Opera of the 60–90^s of the XXth century. Search and Solutions. Muzykal'nyi teatr XX veka. Sobytiya, problema, itogi, perspektivy* [Musical Theater of the XXth century. Events, Problems, Results, Prospects]. Moscow, 2004. P. 175–190. (In Russian)
5. Birger L. “Reality Is Always Cooler”: interview with I. Yusupova and V. Pavlova. *Polit.ru*. (In Russian). Available at: <http://polit.ru/article/2006/05/24/videoopera> (accessed: 26.05.2023)
6. Bobrinskaya E. A. *Kontseptualizm* [Conceptualism]. Moscow, 1994. 269 p. (In Russian)
7. Bobrinskaya E. A. *Chuzhie? Neofitsial'noe iskusstvo: mify, strategii, kontseptsii* [Aliens? Unofficial Art: Myths, Strategies, Concepts]. Moscow, 2013. 496 p. (In Russian)
8. Bychkov V. V., Bychkova L. S. *Conceptualism, Conceptual Art. Kul'turologiya. XX vek* [Culturology. XXth century : encyclopedia : in 2 vol.]. Vol. 1. Saint Petersburg, 1998. P. 325. (In Russian)
9. Vysotskaya M. S., Grigor'eva G. V. *Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu* [Music of the XXth century: from Avant-Garde to Postmodern : study guide]. Moscow, 2011. 440 p. (In Russian)
10. Grigor'eva G. V. *New Aesthetic Trends in Music of the second half of the XXth century. Styles. Genre Directions. Teoriya sovremnoi kompozitsii* [Theory of Modern Composition]. Moscow, 2005. P. 23–39. (In Russian)
11. Groys B. E. *Existential Prerequisites of Conceptual Art. Degot' E. Yu., Zakharov V. A. (ed.) Moskovskii kontseptualizm* [Moscow Conceptualism]. Moscow, 2005. P. 332–342. (In Russian)
12. Gulyanitskaya N. S. *Muzykal'naya kompozitsiya: modernizm, postmodernizm. Istoriya, teoriya, praktika* [Musical Composition: Modernism, Postmodernism. History, Theory, Practice]. Moscow, 2014. 367 p. (In Russian)
13. Gulyanitskaya N. S. *On Moscow Musical Post-Conceptualism. Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki imeni Gnesinykh* [Scholarly Papers of Russian Gnesins Academy of Music]. 2013, no. 1 (4). P. 3–13. (In Russian)
14. Enukidze N. I. *Al'ternativnyi muzykal'nyi teatr v Rossii v pervoi treti XX veka i ego vliyanie na novuyu opernyu estetiku* [Alternative Musical Theater in Russia in the first third of the XXth century and Its Influence on the New Opera Aesthetics]. Candidate dissertation. Moscow, 1999. 226 p. (In Russian)
15. Zadneprovskaya G. V. *Iz lichnoi perezpiski avtora stat'i s I. Jusupovoi* [From the Personal Correspondence of the Author of the Article with I. Yusupova]. 2008, August 10. (In Russian)
16. Zadneprovskaya G. V. *Media Opera by Iraida Yusupova as a New Genre of Modern Russian Opera at the turn of the XXth — XXIst centuries. Muzykovedenie* [Musicology]. 2012, no. 6. P. 7–10. (In Russian)
17. Zadneprovskaya G. V. *Iraida Yusupova: “I Am a Typical Conceptualist...”*. *Muzyka i vremya* [Music and Time]. 2008, no. 1. P. 14–17. (In Russian)
18. Zadneprovskaya G. V. *Media Opera “Einstein and Margarita, or Found in Translation” by Iraida Yusupova: Birth of a New Genre. Muzykal'noe obrazovanie v kontekste kul'tury: voprosy teorii, istorii i metodologii* [Music Education in the Context of Culture: Issues of Theory, History and Methodology]. Moscow, 2008. P. 198–209. (In Russian)
19. Zadneprovskaya G. V. *National “Alternative” Opera on the edge of the XXth — XXIst centuries: a New Look on the Genre. Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal* [International Research Journal]. 2017, no. 9. P. 122–126. (In Russian)
20. Kirillina L. V. *Berio. Aranovsky M., Baeva A. (ed.) XX vek. Zarubezhnaya muzyka: Ocherki i dokumenty* [XXth century. Foreign

- Music: Essays and Documents*]. Moscow, 1995. Vol. 2. P. 74–109. (In Russian)
21. Lavrova S. V. Proektsii osnovnykh kontseptov poststrukturalistskoi filosofii v muzyke postserializma [Projections of the Main Concepts of Post-Structuralist Philosophy in the Music of Post-Serialism]. Doctoral dissertation. Saint Petersburg, 2016. 535 p. (In Russian)
 22. Martynov V. I. Programma kontserta X Festivala rabot Vladimira Martynova (2011) [Concert Programme of the Xth Festival of Vladimir Martynov's Works (2011)]. (In Russian). Available at: <http://www.vladimir-martynov.ru/news/vladimir-martynov-festival-10> (accessed: 25.05.2023)
 23. Panova A. S. Moskovskii muzykal'nyi kontseptualizm 1980–1990-kh godov [Moscow Musical Conceptualism of the 1980^s–1990^s]. Candidate dissertation. Moscow, 2020. 188 p. (In Russian)
 24. Poselyagin N., Skulachev A. (ed.) Prigov i kontseptualizm [Prigov and Conceptualism]. Digest of articles and materials. Moscow, 2014. 336 p. (In Russian)
 25. Ruchkina N. P. Kompozitorskoe tvorchestvo I. G. Sokolova [Composer's Work of I. G. Sokolov]. Candidate dissertation. Moscow, 2017. 234 p. (In Russian)
 26. VJing, Video Installations, Video Mapping : website. (In Russian). Available at: <http://www.malbred.com/stati-pro-vidzheing/chto-takoe-videoinstallatsii/page-2.html> (accessed: 25.05.2023)
 27. Snitkova I. I. “Silent” Word and “Speaking” Music (Essay on the Ideas of Moscow Cryptophonists). *Muzyka XX veka. Moskovskii forum* [Music of the XXth century. Moscow Forum: materials of International Scientific Conferences. Series: Scientific Works of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory]. Moscow, 1999. Vol. 25. P. 98–109. (In Russian)
 28. Snitkova I. I. The World View Imprinted in Musical Structure (Conceptual-Structural Paradigms of Contemporary Music). *Muzyka v kontekste dukhovnoi kul'tury* [Music in the Context of Spiritual Culture: a collection of works of the Gnesins Russian Academy of Music]. Moscow, 1992. Vol. 120. P. 8–30. (In Russian)
 29. Snitkova I. I. Music of Ideas and the Idea of Music in Russian Musical Conceptualism. *Muzykovedenie k nachalu veka: proshloe i nastoyashchee* [Musicology by the Beginning of the Century: Past and Present : materials of the Conference (September 24–26, 2002)]. Moscow, 2002. P. 158–169. (In Russian)
 30. Creative Tandem. Iraida Yusupova and Alexander Dolgin in Reflections on Collective Creativity. *Cinefantom. Cinefantom Club Weekly*. 2006, September 27. P. 7. (In Russian)
 31. Chernysheva V. Opera Einstein. *Nezavisimaya gazeta* [Independent Newspaper]. 2006, June 23. (In Russian)
 32. Yusupova I. R. “Only Mine” Prigov. *Dobrenko E., Lipovetsky M., Kukulina I., Maiofis M. (ed.) Nekanonicheski klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007)* [Non-Canonical Classic: Dmitry Alexandrovich Prigov (1940–2007). Digest of articles and materials]. Moscow, 2010. P. 680–688. (In Russian)

Информация об авторе:

Заднепровская Г. В. — заведующая кафедрой музыкального искусства факультета искусств, кандидат искусствоведения, доцент.

Information about the author:

Zadneprovskaya G. V. — Head of the Department of Musical Art of the Faculty of Arts, Candidate of Art Criticism, Associate Professor.

Статья поступила в редакцию 29 мая 2023 года; одобрена после рецензирования 27 июня 2023 года; принята к публикации 28 июня 2023 года.

The article was submitted May 29, 2023; approved after reviewing June 27, 2023; accepted for publication June 28, 2023.

