

«ЖЕЛТЫЙ ЗВУК» А. ШНИТКЕ В ДИАЛОГЕ
С ЭКСПЕРИМЕНТАМИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЭПОХИ

Франтова Т. В.¹

¹ Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова,
Буденновский пр., д. 23, Ростов-на-Дону, 344002, Россия.

В статье обрисован исторический процесс бытования сценической композиции «Желтый звук» В. Кандинского. С опорой на методы исторического и теоретического музыкознания, методики сравнительного и культурологического анализа показано различное отношение к проблеме постановки «Желтого звука» при жизни автора (в первой половине XX века) и во второй половине XX — первой четверти XXI века. Экспериментальная сценическая композиция не была поставлена самим автором, однако мировая популярность живописного наследия Кандинского и интерес к его театрально-литературному наследию стимулировали режиссеров ставить «Желтый звук» на театральной сцене, поскольку идея синтеза искусств, составившая концепционный фундамент текста Кандинского, была актуальна для многих авторов эпохи постмодернизма. Состоявшиеся постановки были весьма далеки от сохранившегося сценария В. Кандинского, при этом в разных спектаклях нередко менялся музыкальный компонент (из-за отсутствия первоначальной партитуры композитора Ф. Гартмана). Один из примеров новой музыки к «Желтому звуку» — произведение А. Шнитке, созданное с учетом сценария Кандинского. Художественные достоинства музыки данного сочинения способствовали появлению целого ряда разных новых постановок «Желтого звука» с применением в качестве основы именно музыки А. Шнитке. При этом все эти постановки являются реинтерпретациями, поскольку сценарий сценической композиции в них отсутствует, но сохранена символика цветового решения, опирающаяся на теорию цвета В. Кандинского.

Ключевые слова: сценическая композиция, «Желтый звук», А. Шнитке, В. Кандинский, реинтерпретация.

THE YELLOW SOUND BY A. SCHNITTKE IN A DIALOGUE WITH EXPERIMENTS OF THE POSTMODERN ERA

Frantova T. V.¹

¹ Rostov State Rachmaninoff Conservatory, 23, Budennovsky Ave., Rostov-on-Don, 344002, Russian Federation.

The article outlines the historical process of existence of the stage composition *The Yellow Sound* by V. Kandinsky. Based on the methods of historical and theoretical musicology, the methods of comparative and cultural analysis, the different attitudes towards the problem of staging *The Yellow Sound* during the author's lifetime (in the first half of the 20th century) and in the second half of the century – the first quarter of the 21st century are shown. The experimental stage composition was not staged by the author himself, but the worldwide popularity of Kandinsky's pictorial legacy, the interest in his theatrical and literary legacy, encouraged directors to stage *The Yellow Sound* on the theater stage, since the idea of the synthesis of arts, which formed the conceptual foundation of Kandinsky's text, was relevant for many authors of the postmodernist era. The productions that took place were very far from the surviving script by V. Kandinsky, and in different performances the musical component often changed (due to the absence of the original score by the composer F. Hartmann). One example of new music for *The Yellow Sound* is a piece by A. Schnittke, created taking into account Kandinsky's script. The artistic merits of the music of this composition contributed to the emergence of a whole series of different new productions of *The Yellow Sound* using the music of A. Schnittke as a basis. At the same time, all these productions are reinterpretations, since the script of the stage composition is absent from them, but the symbolism of the color scheme, based on the color theory of V. Kandinsky, is preserved.

Keywords: stage composition, *The Yellow Sound*, A. Schnittke, V. Kandinsky, reinterpretation.

В творческом наследии Альфреда Шнитке «Желтый звук» занимает не главное (в сравнении, например, с симфониями), но совершенно особое место: это тот единственный случай, когда музыка создавалась на основе театрального сценария В. Кандинского, и при этом композитор предполагал два потенциально возможных варианта воплощения: на театральной сцене

с участием пантомимы и в условиях концертного исполнения¹. Ориентация на творение Кандинского была очень важна для автора музыки, который первостепенную роль в партитуре отвел музыкально-красочному параметру (это сочинение даже называют «самой сонористической вещью Шнитке» [1, с. 90]). Вероятность же исполнения на концертной эстраде выдвигала перед композитором требование автономно стройной и многоуровнево строго организованной формы.

Сочинение Шнитке было создано в 1973–74 годах, и первоначальные публичные «шаги» опуса не были успешными². В этом смысле они как бы продолжали неудачи, сопровождавшие судьбу «Желтого звука» в первой половине XX века, когда предполагавшиеся постановки срывались, в результате чего Кандинский ни разу не увидел реализацию своего детища на сцене, а текст его «Желтого звука» более полувека пребывал в забвении. При этом интерес к живописным работам Кандинского развивался с очевидной интенсивностью и по нарастающей.

Лишь в 1970-е годы в контексте повсеместно распространившейся постмодернистской тенденции смешения и взаимодействия всех стилей и направлений академического и массового искусства «Желтый звук» Кандинского появился, наконец, на театральной сцене — в зрительном зале Музея Гуггенхайма. Эта отсроченная премьера состоялась в Нью-Йорке 12 мая 1972 года, где она была приурочена к выставке живописных полотен художника. Хотя критика не была благосклонна к новому спектаклю [3], нью-йоркский эксперимент сыграл роль своего рода пускового механизма: с небольшими временными промежутками «Желтый звук» Кандинского начал ставиться во многих городах и странах: Сент-Бом (1975), Париж (1976), театр Мэримаунт (Манхеттен, Нью-Йорк, 1982), Москва (1984), Берн (1987) и др. В нынешнем столетии интерес к «Желтому звуку» не иссякает, новые версии появляются в Санкт-Петербурге (2002) Берне (2005), Нью-Йорке (2010), Лугано (2011), Москве (2014, 2024), Лондоне (2016), Ростове-на-Дону (2023). Описывать все состоявшиеся постановки в рамках небольшой статьи нет возможности, да и необходимости, поскольку многие из них получили характеристику в диссертации И. И. Крымской [4]. Мы же в дальнейшем коснемся постановок, непосредственно связанных с темой настоящей статьи.

¹ Состав музыкантов-исполнителей по замыслу композитора таков: смешанный хор, сопрано соло, и инструментальный ансамбль (чембало, фортепиано, скрипка, труба, контрабас, кларнет, тромбон, электрогитара, ионика, группа ударных с колоколами, там-тамом, маримбой, вибрафоном и др.).

² Первый публичный спектакль с музыкой Шнитке состоялся в 1976 г. на фестивале современной музыки во французском городе Сент-Бёв (с хореографией Ж. Польери), но пресса оценила эту постановку негативно [2, с. 69].

Что же побудило многих и разных постановщиков обратиться к старому полузабытому тексту? В чем заключается вдруг обнаруженная его актуальность? Наконец, какую роль в судьбе «Желтого звука» сыграло сочинение Шнитке с тем же наименованием? Дальнейшее — попытки найти ответы на поставленные вопросы.

По-видимому, возникший интерес многих творцов к «Желтому звуку» Кандинского можно объяснить несколькими причинами. Прежде всего, это содержательная глубина и многослойность, отразившиеся в сценарии. Современные исследователи находят в нем воплощение следов многих слоев человеческой цивилизации, мессианские мотивы, например, в завершающей сцене последней картины Желтый великан (один из персонажей) вырастает до гигантских размеров и превращается в крест [5].

Значим и перманентный интерес творцов к различным формам синтеза, что уже давно признано устойчивой тенденцией развития искусства в XX веке.. Для Кандинского же идея синтеза искусств была важнейшей в 1900–1910-е годы. «Желтый звук», вместе с другими сценическими текстами тех лет («Зеленый звук», «Фиолетовое», «Черное и белое») явился воплощением идеи синтеза искусств, понимаемого Кандинским как философски и эстетически обоснованное единение искусств [6]. Кандинский подчеркивал принципиальное отличие «Желтого звука» от обычной драматической пьесы или оперы, называя его «сценической композицией», которая базируется на синтезе трех абстрактных элементов — музыкального, красочного и танцевального движений [7]. По мысли Кандинского, три названных элемента «могут употребляться, в зависимости от внутренней необходимости, в самых разнообразных сочетаниях — в «созвучии», «противозвучии», «гармонии» и «диссонансе» [там же].

На страницах альманаха «Синий всадник» «Желтый звук» был представлен в виде сценария сценической композиции с чрезвычайно подробно разработанной партитурой движения цвета, пластики, звука, но также сценографией и перемещениями «фигур», не являющихся сценическими персонажами в общепринятом значении, но наделенных функциями символических масок³.

Говоря об интересе современных постановщиков к «Желтому звуку», стоит также учитывать, что во второй половине XX — начале XXI века стремительно развиваются новые технологии, которыми может теперь располагать создатель произведения. Поэтому интерес к проекту Кандинского в новых сложившихся условиях можно считать вполне закономерным. Ведь его идея базировалась на соединении практически всех искусств, функционирующих на равных правах при создании синтетической сценической композиции:

³ Среди таковых: пять Желтых великанов, Неопределенные существа, Ребенок, Мужчина, Люди в свободных одеяниях и др.

музыки, цвета, пластики, слова, танца, действий актеров. Автономность организации всех названных компонентов в сочетании с бессюжетностью создавала условия возникновения цвето-музыкально-пластического контрапункта, подобного абстрактной живописи, потенциально обладавшего глубоким смысловым подтекстом, способностью вызывать «тонкие душевные вибрации» (Кандинский). Конечно, притягательной для многих современных деятелей была магическая духовная сила личности самого Кандинского, общее влияние его выдающегося наследия — прежде всего, живописного (самый дорогой художник XX века), но также театрального и литературного. Желание установить свою творческую связь с оригинальным новаторским текстом великого мастера подталкивала создателей к решению создать свой спектакль по сценарию «Желтого звука».

Не будем забывать и характерную тенденцию постмодернизма подвергать художественные тексты прошлого перепрочтению, пересочинению, досочинению. История музыки богата такими примерами: несколько версий оркестровки неоконченной Десятой симфонии Г. Малера, реконструкция и воссоздание А. Немтиным «Предварительного действия» А. Скрябина, реконструкция и завершение Э. Денисовым религиозной драмы Ф. Шуберта «Лазарь или торжество Воскрешения» и т. д. В контексте этой тенденции сценарий «Желтого звука» Кандинского явился благодатной почвой и, можно сказать, настоящей провокацией для новых поколений творцов.

Один из важных вопросов — степень и формы связей различных постановок с первоисточником (сценарием Кандинского). Особо проблемным при этом оказался музыкальный компонент спектакля. Природная синестетичность и убежденность Кандинского в закономерной связи музыки и цвета (о чем говорит даже само название сценической композиции) отразились в теснейшем контакте с композитором Фомой Александровичем Гартманом, учеником С. Танеева и А. Аренского, написавшим музыку к подготовленному в 1914 году спектаклю. По воспоминаниям композитора, Кандинский принимал очень активное участие в процессе создания музыки для «Желтого звука», часто обращал внимание на мельчайшие детали (например, на сочетание звучания какого-то инструмента с определенным цветом или формирование определенной окрашенности тембра) [8, с. 132].

С музыкой же оказалась связана одна из серьезных проблем, возникавшая при постановках, поскольку в полном виде партитура Гартмана не сохранилась. Видимо, именно по этой причине музыкальный компонент часто пересматривался. Уже для первой нью-йоркской версии 1972 года музыку написал известный американский композитор Джеральд Шапиро, которая, однако, не оставила заметного следа в дальнейшей судьбе «Желтого звука». В парижской постановке 1976 года Жак Польде сопровождал сценическую композицию

фрагментами музыки А. Веберна, что также не имело продолжения в дальнейшем. Другой пример появления на сцене «Желтого звука» с новой специально сочиненной музыкой — спектакль, поставленный в Лугано (2011) силами студентов с музыкой итальянского композитора Карло Чичери.

Удивительно яркий пример кардинального стиливого пересмотра концепции «Желтого звука» — постановка Мишеля Симона в Мюнхене (2014) с яркой джазовой музыкой Фрэнка Заппы. В современных постановках режиссеры с большим размахом пользуются разнообразными мультимедийными и лазерными эффектами, которые при этом сочетаются с отдельными элементами сценария Кандинского, трактованными порою в совершенно ином смысловом ключе. Именно таков спектакль М. Симона, открывающийся заставкой с участием «кукольного» персонажа, который выглядит как трансформер Мальчика в белой рубашке (по Кандинскому), однако здесь этот персонаж иронично обыгран: мальчик (который у Кандинского молчит, появившись в четвертой картине, и, по-видимому, символизирует невинность) у Симона громогласно вещает о происходящем на сцене. В гротесково-ироничном ключе трактованы и другие элементы, причем не только из сценария Кандинского, но и из общего контекста культуры и искусства XX века. Современный мир, как бы увиденный глазами персонажа Кандинского, предстает на сцене в модусе жутковатой и одновременно забавной фантазмагии. Непредсказуемость и эпатажность действия с широким использованием танцевального начала начинает напоминать, конечно, не шабаш, но веселый капустник. Есть ли здесь Кандинский? Но ведь в XXI веке он не мог бы остаться таким же, каким был в 1914 году, когда состоялась публикация последнего варианта сценария «Желтого звука».

Проблему с музыкой к «Желтому звуку» авторы разных спектаклей решали, не только привлекая новую музыкальную составляющую. Примечательны случаи, когда постановщики, стремясь предельно приблизиться к идеям Кандинского, ставили спектакль с музыкой Гартмана (!). Первый раз это произошло в театре Мэримаунт (Манхеттен, 1982). При реальном отсутствии партитуры самого Гартмана, сохранившиеся эскизы доработал Гюнтер Шуллер (точнее сказать, он написал музыку, используя наброски Гартмана).

В 2016 году в Лондоне состоялась еще одна постановка «Желтого звука» с музыкой Гартмана (тоже в доработке Г. Шуллера). Исполнители — студенты университетского колледжа и музыканты ансамбля «Спектра», а инициатором и постановщиком выступила Сесилия Стентон. В этом варианте были воспроизведены многие элементы и компоненты сценария Кандинского — Желтые великаны, неопределенные существа в красном и т. д. Тонкость цветовых переходов, что так важно у Кандинского, была сохранена в движении красок на заднике сцены, но более всего удались зрелищность эффектных фигур и яркость

контрастов. Целое же оставляет впечатление пронизанной мягким юмором смеси наивной архаики и современных танцевальных практик.

Особую роль в судьбе «Желтого звука» сыграла музыка А. Шнитке. Композитор создавал ее по предложению Г. Рождественского для концерта под девизом «Музыка — живопись». Концерт по неизвестным причинам не состоялся, но благодаря идее Г. Рождественского Шнитке написал новое сочинение, будущее которого оказалось связанным со многими и весьма разными концертно-театральными проектами. Триумфальным среди них стал спектакль, осуществленный артистами московского Театра пластической драмы (руководитель и постановщик «Желтого звука» Гендрус Мацкявичюс) при участии ансамбля солистов Большого театра СССР (дирижер А. Лазарев) и певицы Нелли Ли⁴. Композитор создавал сочинение, опираясь на сценарий сценической композиции Кандинского, который был в его распоряжении, но при этом музыкально-драматургическое решение Шнитке было весьма далеко от сюжетных коллизий Кандинского, хотя некоторые элементы и фигуры в спектакле присутствуют (Черный человек, Желтый цветок). За премьерой последовали показы спектакля в разных городах и странах. Заслуженный успех музыки Шнитке к «Желтому звуку» обеспечили общая концепция музыкального решения и возможности современных методов композиции. Очень важным для автора был учет красочно-световой игры, связь пластики и цветоцветовых решений, которые предлагались в сценарии. Естественно, что при таких установках важнейшее место отводилось сонористике, разработанной тонко и изобретательно. Выстраивая форму, Шнитке сохранил структуру либретто Кандинского (6 частей, обрамленных Вступлением и Заключением), но подчинил целое ясной сугубо музыкальной логике: доминирование мелодического начала в крайних частях и преобладание алеаторики и импровизационности в средних, благодаря чему общий контур композиции получил опору на принцип концентрической формы.

В результате, благодаря достигнутому художественному совершенству, музыка как бы «перетянула на себя» позицию доминирующего компонента в синтезе, а вскоре начала жить автономно, становясь платформой для новых проектов. Одним из них стала постановка Ольги Кумегер, представленная в Москве и Санкт-Петербурге в 2002 году. В постановке участвовали музыканты «Ансамбля новой музыки» и четыре движущиеся фигуры в белом, на которые проецировалась «цветовая пространственная интерактивная графика Кумегер (video-paint-dance-art)». По мнению композитора Б. Филановского, отрецензировавшего данный проект, «неоновая пестрота компьютерной

⁴ Премьера состоялась 6 января 1984 г. в Концертном зале им. П. И. Чайковского Московской филармонии.

графики, пантомима, агрессивные шнитковские тембры и апперкоты трезвучиями — все сливалось в довольно выразительное междисциплинарное целое. Показалось даже, что либретто Кандинского, музыка Шнитке и видео Кумегер вполне соответствуют друг другу» [9].

Другой проект — исполнение в концертном зале сочинения Шнитке с демонстрацией на заднике сцены картин Кандинского. В такой форме под руководством дирижера И. Мокерова в 2014 году, силами студенческого ансамбля Московского государственного института музыки им. А. Шнитке, был фактически реализован первоначальный замысел композитора. При этом в центре внимания зрителей-слушателей находилось музыкальное произведение, которому стилистически не противоречили иллюстрации картин Кандинского⁵.

Вторая постановка И. Мокеровым «Желтого звука», состоявшаяся в Ростове-на-Дону в 2023 году, представляла собой перформанс «Желтый звук» на основе музыки А. Шнитке и Ю. Каспарова. Перформативность начиналась уже буквально с порога помещения, в котором проходило действие, точнее, даже не только перформативность, но эффект энвайромента. Присутствующие попадали не в респектабельный концертный зал, а в подвальное помещение со всеми чертами оногo: неровным цементным полом, отсутствием окон, трубами, выющимися по стенам и потолку. Иными словами, приглашенный на премьеру зритель сразу оказывался в пространственной среде андеграунда. В последующем перформансе тоже было многое от названного явления: не почтительная попытка приблизиться к воспроизведению шедевра, а, скорее, демонстративная игра в анти-шедевр. При этом симфонический оркестр Ростовской филармонии под управлением Антона Шабурова великолепно исполнил сочинение Шнитке, контрапунктом к которому раскручивалось действие перформанса, при общем взгляде — нечто совершенно алогичное и абстрактное. На невысоком подиуме две девушки в трико пытались выстраивать красивые позы. Хотя смотреть на их телодвижения было приятно, но какая-либо определенная цель происходящего на подиуме не улавливалась. Одновременно в углу «сцены» высокий молодой человек, стоя на стуле, методично рвал на мелкие кусочки бумажные листки, бросая их затем на пол. Другой персонаж в противоположном углу сидел в детской оцинкованной ванночке с водой и старался себя тщательно вымыть (судя по его телодвижениям). Еще один участник (находившийся в боковом отсеке многоугольного помещения) блуждал взглядом и руками по стене, на которой через проектор демонстрировались картины разных художников XX века. Конечно, никакого подобия сценической композиции Кандинского во всем происходящем

⁵ В такой интерпретации произведение было исполнено в рамках Фестиваля «На пересечении прошлого и будущего» 27 ноября 2014 г. (к 80-летию Альфреда Шнитке).

не было. При этом по всему тексту перформанса можно было уловить аллюзийные намеки на «Желтый звук»: неопределенные существа в трико (действующие фигуры у Кандинского); высокий мужчина на стуле выглядел великаном (намек на Желтых великанов Кандинского); молоденький актер маленького роста в белом одеянии — почти аллюзия на Мальчика в белом у Кандинского, ну а Черный человек — это, видимо, дирижер, руководящий оркестром и горю возвышающийся над всем действием. Наконец, желтый цвет пронизывал перформанс, но не в виде банального освещения, а при помощи надутых желтых шариков, которыми был усыпан пол всего андеграундного пространства (словно разрушившаяся реклама из шариков перед входом в новый магазинчик)... Какой же смысл можно было уловить во всем происходящем? Вероятно, автор перформанса в такой форме решил выразить свое ироничное отношение к попыткам восстановить сценическую композицию Кандинского: отдаленное подобие отдельных элементов не воскрешает многоплановое духовное наполнение произведения, которое, правда, не было поставлено самим автором. Примечательно, что в перформансе И. Мокерова можно увидеть и второй смысловой план: персонификацию творческого процесса, включающего и смутные интенции, и «внутреннего критика», и придиричливого «стража чистоты стиля», и «изыскателя полезных идей» в шедеврах прошлого. На завершающей стадии представления все его участники собрались перед чистой небесно-голубой стеной, находящейся за подиумом и с очевидным энтузиазмом начали что-то на ней рисовать под звучащую музыку... Так, видимо, изображался инсайд, а в целом так завершался под знаком двойной иронии перформанс по «Желтому звуку»...

Перформансом И. Мокерова перипетии судьбы «Желтого звука» в XXI веке не закончились. 24 ноября 2024 года в Московском государственном институте музыки им. А. Шнитке была представлена еще одна новая постановка⁶. Ее общая концепция, последовательность событий, разворачивающихся на сцене, ориентированы не на сюжетную канву сценария Кандинского, но на общую драматургическую идею, высказанную некогда Альфредом Шнитке: «В основе ее — вполне традиционный конфликт Добра и Зла, Света и Тьмы. На сцене это Героиня — Вечный Свет, Мужчина в Белом, фигура Желтого цвета, которым противостоят Черный человек, великаны» [10, с. 134]. При этом авторы постановки сохранили общий принцип символического значения краски и конкретные сюжетно-драматургические роли ее разных видов, выраженные цветовым решением костюмов участников пантомимы. При этом понимание

⁶ Исполнители — студенты МГИМ имени А. Шнитке, постановка Театра-школы оперного искусства вуза, художественный руководитель И. Громов, хореограф В. Аверкина, дирижер Д. Виссарионов, режиссер М. Костина, партия сопрано соло О. Бочанова.

Кандинским символики разных цветов в большой степени сохранено в новой постановке.

Пантомима, разворачивающаяся на сцене, реализует шнитковскую концепцию с опорой на традиции сказки-аллегии, в которой агрессивным силам Зла (Черные, Красные) противостоят силы Добра (Желтые), спасающие Прозрачную, главную выразительницу Света. Все действие венчается впечатляющей сказочной картиной, символизирующей идею покаяния: фигуры Черных вдруг по волшебству оказываются окутанными прозрачными желтыми покрывалами, и в таком преображенном виде они рассеиваются по всему пространству концертного зала. К числу главных достоинств описываемой постановки относится точно выверенное соотношение действий актеров и музыкального событийного ряда, а также динамическое выдвижение на передний план звучания партии вокального соло, что прямо согласуется с общей идеей спектакля: прекрасная музыка явилась главным двигателем преображения. Можно сказать, что музыкально-сценический подарок к 90-летию Альфреда Шнитке удался в полной мере.

Если попытаться поставить мысленно рядом разные версии постановок «Желтого звука» (например, ироничные игры с куклами под музыку Заппы, серьезные философские размышления о добре и зле в балете Мацквичюса, загадочный перформанс И. Мокерова под музыку Шнитке), становится очевидным, что это, по сути, разные произведения, которые связаны между собой только общим именем — «Желтый звук». Это, конечно, важный аспект связи, указывающий на всеобъемлющий синтез, заложенный в идее Кандинского. В целом же, при сопоставлении разных состоявшихся версий «Желтого звука» можно обнаружить следующее: в череде постановок, возникавших во второй половине XX — начале XXI века можно наметить две линии. Одну из них составляют те случаи, когда авторы стремились максимально приблизить свои спектакли к замыслу Кандинского, мысля свою работу как продолжение дела автора сценария, воссоздавая его замысел с возможной полнотой. Периодически такие постановки представлялись организаторам и создателям как часть общего наследия Кандинского: они приурочивались к выставкам его живописных произведений. Другую группу составляют постановки, в которых складывалась фактически новая концепция целого (хотя и в этих случаях сохранялись разные элементы замысла Кандинского, но общая идея была существенно иной). Сюда можно отнести спектакли М. Симона, Г. Мацквичюса, перформанс И. Мокерова в ростовской постановке 2023 года, сказку-аллегию в спектакле МГИМ имени А. Шнитке 2024 года. Подобные случаи трудно считать интерпретацией сценической композиции Кандинского. В сущности, здесь имеет место реинтерпретация, весьма типичная для искусства и культуры постмодернизма. Именно при реинтерпретации «...первоисточник, послуживший “точкой опоры” в работе

художника, подвергается тотальному переосмыслению» [11, с. 21]. Текст сценической композиции Кандинского «...der gelbe Klang», послуживший «точкой опоры» для режиссеров, в силу своей сложной контрапунктичности при отсутствии сюжета и привычной персонажности действующих лиц, на самом деле, создает фактуру абстрактного бессюжетного театра с возможностями его разнопланового концепционного наполнения, что и происходит во многих современных постановках «Желтого звука».

ЛИТЕРАТУРА

1. Холопова В., Чigareва Е. Альфред Шнитке. М.: Сов. Композитор, 1990. 350 с.
2. Шульгин Д. И. Годы неизвестности Альфреда Шнитке. Беседы с композитором. М.: Деловая лига, 1993. 112 с.
3. Med Gussov. Artist's "Yellow sound" of '09 staged // New Times. 13 May. 1972.
4. Крымская И. И. Сценическая композиция «Желтый звук» Василия Кандинского: генезис, эволюция замысла, художественная структура и интерпретации: дисс ... канд. искусствоведения. СПб. 2018. 243 с.
5. Соколов Б. Мессиянские мотивы в творчестве В. В. Кандинского 1900–1920 годов (живопись, поэзия, театр) // Кандинский Василий Васильевич (1866–1944).
6. Кандинский В. В. О духовном в искусстве (Живопись) // Из архива русского авангарда. Фонд «Ленинградская галерея». Л., 1990. 68 с.
7. Кандинский В. О сценической композиции // Кандинский В. Избранные труды по теории искусства. Т. 1. Кандинский Василий Васильевич (1866–1944) // URL: <https://kandinsky-art.ru/library/isbrannie-trudy-po-teorii-iskusstva.html> (дата обращения: 01.11.2024)
8. Автономова Н. В. Кандинский и Ф. Гартман: к истории взаимоотношений // За занавесом века. Исследования и публикации по искусству русской сценографии. М.: Русское слово, 2004. С. 126–143.
9. Филановский Б. «Желтый звук» из будущего // Коммерсантъ. 04.02.2002.
10. Альфред Шнитке: статьи, интервью. Воспоминания о композиторе. Издатель М. А. Троянker. М.: ARCADIA, 2014. 520 с.
11. Волкова П. С. «Лебединое озеро» П. И. Чайковского в контексте современного искусства: интерпретация и реинтерпретация // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1 (10). С. 37–43.

REFERENCES

1. Holopova V., Chigareva E. Al'fred Shnitke. M.: Sov. Kompozitor, 1990. 350 s.
2. Shul'gin D. I. Gody neizvestnosti Al'freda Shnitke. Besedy s kompozitorom. M.: Delovaya liga, 1993. 112 s.

3. *Med Gussov*. Artist's "Yellow sound" of '09 staged // New Times. 13 May.
4. *Krymskaya I. I.* Scenicheskaya kompoziciya «Zhelytyj zvuk» Vasiliya Kandinskogo: genezis, evolyuciya zamysla, hudozhestvennaya struktura i interpretacii: diss ... kand. iskusstvovedeniya. Spb. 2018. 243 s.
5. *Sokolov B.* Messianskie motivy v tvorchestve V. V. Kandinskogo 1900–1920 godov (zhivopis', poeziya, teatr) // Kandinskij Vasilij Vasil'evich (1866–1944).
6. *Kandinskij V. V.* O duhovnom v iskusstve (Zhivopis') // Iz arhiva russkogo avangarda. Fond «Leningradskaya galereya». L., 1990. 68 s.
7. *Kandinskij V.* O scenicheskoy kompozicii // Kandinskij V. Izbrannye trudy po teorii iskusstva. T. 1. Kandinskij Vasilij Vasil'evich (1866–1944) // URL: <https://kandinsky-art.ru/library/isbrannye-trudy-po-teorii-iskusstva.html> (data obrashcheniya: 01.11.2024)
8. *Avtonomova N. V.* Kandinskij i F. Gartman: k istorii vzaimootnoshenij // Za zhanavesom veka. Issledovaniya i publikacii po iskusstvu russkoj scenografii. M.: Russkoe slovo, 2004. S. 126–143.
9. *Filanovskij B.* «Zhelytyj zvuk» iz budushchego // Kommersant". 04.02.2002.
10. Al'fred Shnitke: stat'i, interv'yu. Vospominaniya o kompozitore. Izdatel' M. A. Troyanker. M.: ARCADIA, 2014. 520 s.
11. *Volkova P. S.* «Lebedinoe ozero» P. I. Chajkovskogo v kontekste sovremennogo iskusstva: interpretaciya i reinterpretaciya // Problemy muzykal'noj nauki. 2012. № 1 (10). S. 37–43.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Франтова Т. В. — д-р искусствоведения, проф.; tandim75@mail.ru
ORCID ID: 10.52469/20764766_2021_02_97

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Frantova T. V. — Dr. Habil. (Art History), Prof.; tandim75@mail.ru
ORCID ID: 10.52469/20764766_2021_02_97