



УДК 782

## ВИЗУАЛИЗАЦИЯ НЕСЦЕНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ НА ПРИМЕРЕ «СТРАСТЕЙ ПО АДАМУ» АРВО ПЯРТА

**А.Н. ЗИМИНА**

Сибирский государственный институт искусств имени  
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская  
Федерация

**АННОТАЦИЯ.** Статья находится в русле проблематики, связанной с визуализацией несценической музыки. В центре внимания автора – спектакль на музыку Арво Пярта «Страсти по Адаму», поставленный в Таллинне в 2015 году и приуроченный к 80-летию композитора. Его идея родилась в тесном творческом сотрудничестве с американским режиссёром Робертом Уилсоном, чьи постановки с конца 1960-х годов стали оказывать значительное влияние на формирование облика современного театра, привлекая внимание публики во всем мире. Он разработал индивидуальный и оригинальный почерк своего режиссёрского видения, который характерен для всех его театральных работ. Это определяется особым способом использования света, опорой на структуры простого движения и пластики, классической строгостью и лаконичностью сценического оформления. В статье отдельное внимание уделяется личности Р. Уилсона и исследованию феноменов визуального и постдраматического театра, в русле которых театроведы изучают его режиссёрский стиль. Подчёркивается, что постановка «Страстей по Адаму» является ярким примером не только визуализации музыкального текста, не предназначенного для сценического воплощения, но и демонстрирует особенности режиссёрского театра Р. Уилсона.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Арво Пярт, «Страсти по Адаму», Роберт Уилсон, визуальный театр, визуализация несценической музыки.

**КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

*Исследование поддержано Красноярским краевым фондом поддержки научной и научно-технической деятельности в рамках конкурса проектов организации участия студентов, аспирантов и молодых учёных в конференциях, научных мероприятиях и стажировках (I очередь 2023 года, код заявки: 2023032009742)*

## VISUALIZATION OF NON-STAGE MUSIC BY EXAMPLE “ADAM’S PASSION” BY ARVO PÄRT

**A.N. ZIMINA**

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,  
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

**ABSTRACT.** The article is inline with issues related to the visualization of non-stage music. The author focuses on the play “Adam’s passion” to the music of Arvo Pärt, staged in Tallinn in 2015 and dedicated to the composer’s 80th birthday. His idea was born in close creative collaboration with the American director Robert Wilson, whose productions from the late 1960s began to have a significant influence on the formation of the image of modern theater, attracting the attention of audiences around the world. He developed an individual and original style of his directorial vision, which is characteristic of all his theatrical works. This is determined by a special way of using light, relying on structures of simple movement and plasticity, classical rigor and laconicism of stage design. The article pays special attention to the personality of Robert Wilson and the study of the phenomena of visual and post-dramatic theater, in line with which theater scholars study his directorial style. It is emphasized that the production of “Adam’s passion” is a striking example of not only the visualization of a musical text not intended for stage execution, but also demonstrates the features of director Robert Wilson’s theater.

**KEYWORDS:** Arvo Pärt, “Adam’s passion”, Robert Wilson, visual theater, visualization of non-stage music.

**CONFLICT OF INTERESTS.** The author declares the absence of conflict of interests.

*The study was supported by the Krasnoyarsk Regional Fund for Support of Scientific and Scientific and Technical Activities as part of a competition for projects to organize the participation of students, graduate students and young scientists in conferences, scientific events and internships (phase I of 2023, application code: 2023032009742)*



*Театр – это не просто место тяжёлых тел,  
но также и место реального собирания воедино,  
где происходит уникальное пересечение эстетически  
организованной и вместе с тем повседневной реальной жизни.  
Хайнер Мюллер [6, с. 10]*

Одна из интереснейших тенденций XX столетия, определившихся в практике музыкального театра, связана с визуализацией музыки, при создании которой композитор не предполагал её сценического воплощения. Первоначально этот процесс ярко заявил о себе в балетном искусстве (достаточно вспомнить балет Михаила Фокина «Шопениана» или неоклассический балет Кеннета Макмиллана «Майерлинг»). В последние десятилетия на балетную сцену пришли и сочинения, которые тесно связаны с традициями духовной музыки. Среди наиболее ярких событий можно назвать балетные версии Джона Нормайера («Страсти по Матфею» И.С. Баха, «Мессия» Г.Ф. Генделя, «Реквием» В.А. Моцарта).

В этом ряду особого внимания заслуживает спектакль «Страсти по Адаму» Арво Пярта, который был показан в Эстонии 12 мая 2015 года в бывшем литейном цехе завода «Нобель & Лесснер», совместно с «Change Performing Art» и Эстонской филармонией. Режиссёром постановки и автором идеи выступил американец Роберт Уилсон, чьё творчество представляет одно из самых ярких и самобытных явлений современного театрального искусства. Он разработал индивидуальный и узнаваемый режиссёрский почерк благодаря оригинальному использованию света, компонентов сценического движения при классической строгости и лаконичности декорационного оформления. Не случайно фигура режиссёра и его постановки в последние два десятилетия вызывают большой интерес у театроведов.

Среди наиболее значимых исследований назовём книги В. Берёзкина «Роберт Уилсон. Театр художника» [1], М. Шевцовой «Роберт Уилсон» [8], Д. Годер «Художники, визионеры, циркачи. Очерки визуального театра» [5]. Много внимания Р. Уилсону уделяется в книге немецкого театроведа Х-Т. Лемана «Постдраматический театр» (1999) [6]. Все эти работы неизменно вовлекают в орбиту изучения проблематику, связанную с *визуальным театром*, который большинством исследователей определяется как вид театра, где главным выразительным средством является *«изображение»*. Визуальный театр (или театр художника, как его ещё называют)

в максимальной степени выражает суть постдрамы: отказ от литературной основы спектакля. Такого рода постановки, по мнению критиков, воздействуют по принципу музыки – их содержательный ряд порой невероятно сложно и даже невозможно пересказать.

Несмотря на то, что это явление уже стало предметом обсуждения среди театроведов, тем не менее, в контексте межвидовых (драматического и музыкального) и межжанровых взаимодействий визуальный театр до сих пор не рассматривался. В этом отношении заявленный в названии исследовательский ракурс представляется актуальным и обладающим новизной. В рамках данной статьи кратко охарактеризуем личность и основные черты режиссёрского театра Р. Уилсона, а также предпримем попытку выявить некоторые особенности воплощения несценической музыки на примере постановки «Страсти по Адаму» А. Пярта.

Крупнейший американский театральный режиссёр, сценограф и драматург Р. Уилсон – один из крупнейших представителей театрального авангарда конца XX – начала XXI веков. В 1971 году к нему приходит мировое признание. В это время Р. Уилсон, в творческом тандеме с Раймондом Эндрюсом<sup>1</sup>, создаёт оперу «Взгляд глухого». Со временем, география проектов режиссёра значительно расширяется. Его постановки демонстрируются по всему миру. В том числе, в Нью-Йорке, Р. Уилсон ставит двенадцатичасовую «тихую оперу» – «Жизнь и время Иосифа Сталина» (1973), а также «Письмо королеве Виктории» (в Европе и Нью-Йорке (1974-75)). В 1976 году он в сотрудничестве с композитором Филипом Глассом создаёт оперу «Эйнштейн на пляже», которая была представлена на фестивале в Авиньоне и в Метрополитен-опере (Нью-Йорк). С тех пор было организовано четыре мировых турне этого спектакля (1976, 1984, 1992 и 2012).

Начав с изучения живописи и архитектуры, Р. Уилсон, даже будучи театральным режиссёром,

<sup>1</sup> Талантливый глухонемой темнокожий подросток, с которым, в 1968 году на улице Нью-Джерси у Уилсона произошла случайная встреча. Позднее Раймонд был усыновлён режиссёром.



продолжает заниматься и другими видами деятельности: он устраивает перформансы, фото и видео выставки (ярким примером которых стала серия видео-портретов под названием "Voom Portraits"), различные инсталляции. Примечателен и тот факт, что он разрабатывает авторские скетчи (наброски) к спектаклям. Многие из них можно увидеть в буклетах и программах к постановкам<sup>2</sup>. Есть у Р. Уилсона опыт и в качестве хореографа-постановщика. В интернете доступен для просмотра небольшой отрывок из балета "Snow on the Mesa" («Снег на Мезе»), где он выступил сценографом и хореографом; ещё один балет – "Le Martyre de Saint-Sébastien" («Мученичество Святого Себастьяна») он поставил в 1988 году<sup>3</sup>.

Одна из главных особенностей спектаклей Р. Уилсона – это необычный темпоритм развёртывания временного пространства, который исследователи связывают с врождёнными особенностями режиссёра, схожими со среднефункциональным аутизмом. Он испытывал проблемы с движением, и особенно трудно

ему давалась речь и коммуникация. В своё время, Бёрд Хоффман, педагог по танцу, посоветовала ему «оставлять больше времени на говорение и замедлить темп» [3, с. 10] Роберт преодолел недуг, но тот оставил значительный след, благодаря которому, поменялась «модель восприятия действительности – всё вокруг замедлилось вместе с темпом речи» [там же]. «Поэтому, когда в "Adam's Passion" голый мужчина полчаса идёт до края сцены, – это не издевательство, так Боб чувствует мир» [там же, с. 12]. Таким способом он старается замедлить театральное время, чтобы усложнить его. По словам самого режиссёра «тот театр, который он делает, призван оставлять пространство для рефлексии максимально сложных положений» [там же, с. 11].

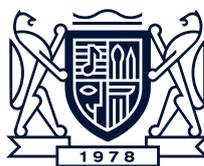
Спектакли Р. Уилсона собраны визуальной структурой. Он, пытаясь объяснить, как происходит формирование такой структуры, говорил, что исходит из визуального: «Вот здесь будет тёмная сцена, а здесь светлая, и между ними должна быть перекрёстная связь» [2, с. 222]. Это визуальная драматургия в чистом виде, и тем значительнее вклад Р. Уилсона в развитие театра. «Я вижу время как часть креста, линию, которая идёт от центра земли к небесам. Время есть вертикальная линия, пространство – горизонтальная. Крест из времени и пространства – есть архитектура всего» [3, с. 10].

За счёт формальных приёмов Р. Уилсона литературный текст в его спектаклях очень мощно акцентирован, чувствуется расстояние между речью и произносящим её актёром; слово фактически не принадлежит говорящему, речь сама по себе превращается в действие, голос становится выставочным объектом – он отделяется от говорящего и наделяется самостоятельной ценностью.

Важным аспектом в постановках Р. Уилсона является концептуальное использование света и цвета. Первое, что вспоминают зрители при упоминании имени режиссёра – свет (фирменные цветные или градиентные задники) и преимущество синего цвета. Они не только служат главными структурообразующими элементами спектакля, но и определяют содержание работы – наряду с актёрами, реквизитом, звуком. Порой свет у Р. Уилсона становится важнее актёра и сценографии – он сам по себе очень много значит. «Для меня все элементы театра: слова, музыка, движение, танец, костюмы, грим, архитек-

<sup>2</sup> Немаловажен и его вклад в области дизайнерских разработок: Роберт Уилсон известен своим фанатичным отношением к стульям (в личной коллекции их насчитывается более тысячи). Зачастую режиссёр конструирует мебельный реквизит спектаклей и участвует в его сборке.

<sup>3</sup> Роберт Уилсон многократно получал награды, премии и призы за достижения в области театра, музыки и изобразительного искусства: две стипендии Фонда Рокфеллеров, две стипендии Гуггенхайма. В 1986 году он стал единственным кандидатом на Пулитцеровскую премию в номинации «Драма» за его постановку «Гражданские войны». Также завоевал Награду немецких театральных критиков за «Чёрного всадника» (1990), Премию Ассоциации итальянских музыкальных критиков Аббати, две итальянских Премии Убу (1992 и 1994) за «Алису» и «Доктор Фауст зажигает огни», награду Венецианского биеннале «Золотой лев» за скульптуру «Потеря памяти» (1993), Премию «Хань / Хагоромо» (1995). Нью-йоркская публичная библиотека присудила ему «Льва исполнительских искусств»; Арт-Лига Хьюстона — почетный знак «Художник года штата Техас». Американское театральное общество наградило его премией «Дизайн» за уникальные художественные эффекты. Среди других почётных наград: Премия «Бесси»; режиссёрские премии «Оби» и «Драма-Деск»; награда «За вклад в искусство» от Дороти и Лилиан Гиш (1996); Европейская Премия художественного общества Таормина (1997), Гарвардская медаль отличия «Дизайн» (1998), Премия Союза французских театральных критиков за лучший иностранный спектакль «Игра снов» (2002). В 2009 году он был награждён Премией Хайна Хекроса за проект оформления города Гиссена и получил от администрации Гамбурга Медаль искусств и наук.



тура, скульптура, дизайн, свет – в равной степени важны. Все виды искусства объединяются в театре. Вы можете назвать это “Великим универсальным произведением искусства” (Gesamtkunstwerk), как Рихард Вагнер, или “Эпическим театром”, как Бертольд Брехт. Слово “опера” в переводе с латинского означает “труд”, “опус”, оно включает в себя очень многое» [9, с. 118].

Все перечисленные выше особенности режиссёрского театра Р. Уилсона исследователи рассматривают, как уже отмечалось, в контексте постдраматического театра, где в числе прочего, происходит смещение от литературы к визуальному ряду, текст из основы спектакля становится всего лишь вспомогательным элементом, причём необязательным. Бесспорно, режиссёрское мышление Р. Уилсона развивается именно в русле «визуального театра», в котором объединяются разные виды искусств, и спектакль перестаёт быть иллюстрацией, раскрытием текста драмы. Он значительно расширяет смыслы благодаря оперированию средствами других видов.

Особый интерес в этом отношении представляют его театральные постановки, которые визуализируют музыку, при создании которой композитор не предполагал её сценического воплощения. Наиболее ярким примером тому служит спектакль «Страсти по Адаму» Арво Пярта. После премьеры он был дважды показан: в Берлине (2018) и в Риме (2023).

Р. Уилсон, к моменту премьеры «Страстей по Адаму» уже имел опыт визуализации несценической музыки. Еще в 2007 году, в театре Шатле в Париже, он осуществил блистательную постановку «Страстей по Иоанну» И.С. Баха. Обратим внимание на один из отзывов на спектакль: «Попытка постановки пассионов Баха, предпринятая Робертом Уилсоном (совместно с вильнюсской Национальной оперой Литвы), решена в типично уилсоновском духе – режиссура, декорации, свет и хореография. Под тотальным напором режиссёра не устоит ни один классик, даже Бах. Все излюбленные приёмы оказались задействованы в “Страстях по Иоанну” – и замедленные движения персонажей, и появление фигур статистов, исполняющих, вроде бы незамысловатые, но такие завораживающие па, и частая игра в “театр теней”, когда авансцена с персонажами затемнена, а подсвечивается лишь задник. В случае со “Стра-

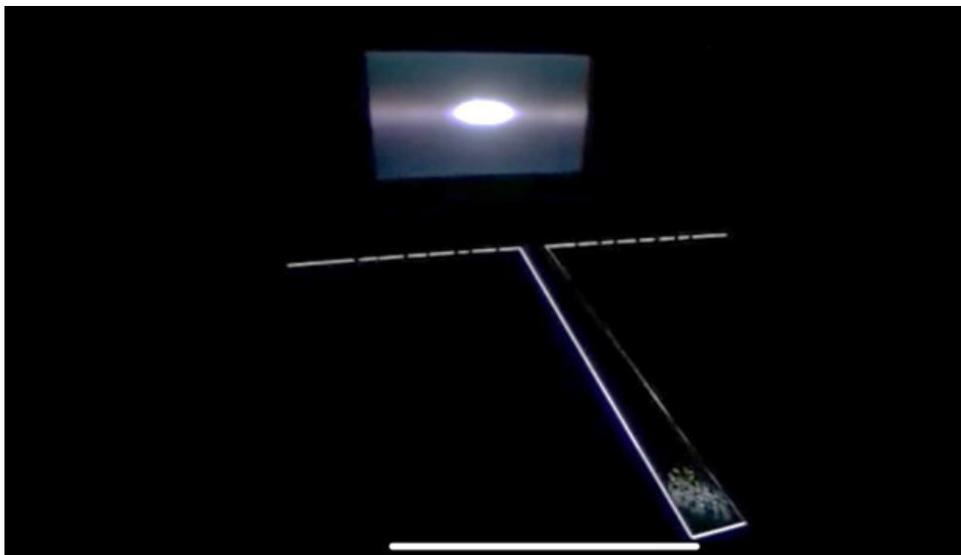
стями по Иоанну” геометрия Баха хоть и становится отчётливее, но нельзя сказать, что упрощеннее. Музыкальные критики из христианских изданий чуть ли не млеют от той степени точности, с которой Уилсон передаёт дух Евангелия. Речь о тихом катарсисе, что настигает вместе с финальным хором и не отпускает весь долгий парижский вечер» [7].

Продолжились опыты режиссёра и в постановке «Страстей по Адаму». Мировая премьера сочинения прошла в Таллине и была посвящена 80-летию композитора Арво Пярта и Году музыки в Эстонии.

Знакомство двух уникальных личностей произошло в Ватикане, куда Р. Уилсон был приглашён на аудиенцию у папы. Услышав в Сикстинской капелле сочинение А. Пярта в исполнении детского хора, режиссёр не смог остаться равнодушным. Он познакомился с композитором и предложил сотрудничество, которое А. Пярт, в свою очередь, одобрил. Так появился их творческий тандем.

Арво Августович Пярт – известный эстонский композитор, творчество которого условно можно разделить на три этапа: ранний (работает в авангардных техниках), период кризиса (молчания) и период рождения авторского стиля “Tintinnabuli” (основан на принципах техники минимализма и эстетики «новой простоты») [4]. Партитура «Страстей по Адаму» как бы демонстрирует эволюцию стиля А. Пярта. Она была составлена из трёх ранее написанных сочинений композитора: “Adam’s lament” («Плач Адама») – оратории для смешанного хора и струнного оркестра, написанная на русскоязычный текст Силуана Афонского (2010); “Tabula rasa” – концерта для двух скрипок solo, подготовленного фортепиано и камерного оркестра (1977), посвящённого скрипачу Гидону Кремеру, и “Miserere” (Псалом 50) – для солиста, хора и ансамбля (1989). Специально для постановки А. Пярт написал «Секвенцию» (2015), открывающую «Страсти».

Режиссёрское решение пространства постановки подчинилось вытянутой прямоугольной форме помещения бывшего заводского цеха. Необычной являлась сцена, продолженная выведенным в зрительские ряды подиумом. Главным декорационным элементом становится экран с меняющимися видеопроекциями (рисунок 1). Нетрадиционно местоположение оркестра и хора: оркестр располагается за слушателями, а хор – на боковом балконе справа.



**Рисунок 1.** Сцена постановки «Страстей по Адаму».

Источник: <https://www.youtube.com/watch?v=B-SlspCBMz8>

Пластическим и световым решением Р. Уилсон подчёркивает значимые моменты в музыке А. Пярта. Так, например, на резкие звуки инструментов на экране загораются лампы, а герои реагируют определёнными жестами, или при переходе мелодии из верхнего регистра в средний – световая полоса на заднике перемещается сверху экрана на середину. Различный реквизит, используемый в спектакле, представляет собой символы (оливковая ветвь, перевёрнутое дерево, лестница и др.), которые призваны акцентировать внимание на текстовой (смысловой) составляющей сочинения (рисунок 2).

«“Страсти по Адаму” – это то, что мы слышим и видим. Я создаю некую среду или пространство, которое, мы надеемся, помогает публике лучше услышать музыку Арво Пярта, хотя изначально она не была написана для сцены. Сочинение, которое мы представляем, должно и после того, как мы покинем театр, заставить нас продолжать думать о нём. Важно то, что я делаю в качестве режиссёра или дизайнера. Я создал пространство, которое может предложить идеи, но не подразумевать или настаивать на том, чтобы другие люди думали так же, как я. Интересно то, что, оставаясь открытым для восприятия постановки, слыша эту музыку, вы можете чувствовать её каждый раз по-разному. Единственное, что посто-

янно – это изменение. Что важно, так это наш опыт момента...

Мне очень трудно говорить о чём-то духовном. Многое из того, что мы видим в исполнительском искусстве – это внешнее выражение наших чувств. Эта музыка связана с чем-то более глубоким, и её не нужно изображать внешне. Это создаёт ментальное пространство, которое позволяет размышлять. Чтобы начать работу, я закрываю глаза и делаю комнату тёмной, чтобы не отвлекаться и сосредоточиться на музыке. После этого я начинаю постановку без музыки, поэтому могу видеть работу молча. Затем я объединяю аудиальное с визуальным. Я заинтересован в том, чтобы увидеть, как параллельное сосуществование этих типов восприятия усиливает каждую составляющую синтеза, обнаруживая их двойственность. Им не нужно иллюстрировать друг друга», – слова Р. Уилсона об А. Пярте и «Страстях по Адаму» [9].

Учитывая ограниченные рамки статьи, кратко перечислим специфические особенности визуализации несценической музыки, характеризующие постановку «Страстей по Адаму», и режиссёрский театр Р. Уилсона в целом:

- **Пластика** – плавные движения героев и использование определённых жестов.



Рисунок 2. «Страсти по Адаму».

Источник: <https://www.youtube.com/watch?v=B-SlspCBMz8>

- *Время* – движение, как правило, утрированно замедленно.

- *Свет, цвет* – преимущественно синие тона (градиент), с использованием световых элементов (лучей, вспышек), задника в виде экрана.

- *Смещение акцента с литературной составляющей на визуальную* – текст нивелируется, визуальное выходит на первый план.

- *Символы* – элементы спектакля, в которые вкладывается глубинный смысл.

- *Важное значение грима* – порой на подготовку одного персонажа уходит несколько часов. (Частично можно обнаружить сходство с японским театром Кабуки – белые лица и ярко вычерченные глаза. Но это лишь черты. Сам режиссёр никак не связывает своё видение грима актёров с данным театром).

За время постановки персонажи не произносят ни слова, так как все смысловые акценты направлены на свет и пластику – основные составляющие театра Р. Уилсона. «Без света нет пространства» [8, с. 37] – говорил режиссёр. Благодаря этому он творит особую атмосферу, дающую повод для размышлений и богатых ассоциаций. Интересно, что с точки зрения кинематографа, большинство произведений «видеотеатра» Р. Уилсона сопоставимы с немым кино (и там, и тут отсутствует произносимое

слово), которое, однако, создавал не режиссёр, а художник. Иначе говоря, перед нами и здесь явление особого рода. Его можно определить словосочетанием «кинематограф художника» – аналогично словосочетанию «театр художника», принятому в книге В. Березкина [1, с. 429] по отношению к сценическому творчеству Р. Уилсона.

В этом плане необычайно точными представляются слова режиссёра из документального фильма Катарины Отто-Бернштейн «Абсолютный Уилсон»: «Ведь ясно же, что традиционные категории – живопись, скульптура, сценическое искусство – более не соотносятся с действительностью. Лично я считаю, что это связано с кризисом нашего психического пространства и границами, разделяющими субъект и объект. Границы между объектами стираются, и точно также происходит спутывание ролей художника и зрителя, размывание рамок между самим собой (личностью) и другими...»<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> «Absolute Wilson» (2006), документальный фильм. США, Германия: <https://ovideo.ru/film/27938>



## ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Берёзкин В.И. Роберт Уилсон. Театр художника. М.: «Аграф», 2003. 496 с.
- 2/ Гаврилова Л.В. История музыкально-театрального искусства. Красноярск: Красноярский государственный институт искусств, 2017. 242 с.
- 3/ Гаврилова Л.В., Зими́на А.Н. Некоторые особенности режиссёрского воплощения «Страстей по Адаму» Арво Пярта в постановке Роберта Уилсона. Материалы XIX международной научно-практической конференции. Н.-и.ц. «Академический», 2019. С. 10–14.
- 4/ Гаврилова Л.В., Зими́на А.Н. Tinnabuli-техника в “Tabula rasa” Арво Пярта // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2021. № 2. С. 47–53.
- 5/ Годер Д. Художники, визионеры, циркачи: Очерки визуального театра. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 240 с.
- 6/ Леман Ханс-Тис. Постдраматический театр / Пер. Н. Исаева. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.
- 7/ Мокроусов А. Роберт Уилсон пригласил Баха // Газета «Коммерсантъ» № 73. 2007. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/762957> (дата обращения: 20.03.2023).
- 8/ Шевцова М. Роберт Уилсон / Пер. А. Беляев. М.: Международное театральное агентство «play&play» – «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2017. 192 с.
- 9/ Arvo Pärt, Robert Wilson Aadama passioon. Adam's passion. World Premiere 12 May 2015, at Noblessner Foundry, Tallinn, Estonia. URL: <https://www.digar.ee/arhiiv/et/download/188434> (дата обращения: 10.06.2023).

## REFERENCES

- 1/ Aadama passioon: Arvo Pärt, Robert Wilson. Adam's passion. World Premiere 12 May 2015, at Noblessner Foundry, Tallinn, Estonia. Available at: <https://www.digar.ee/arhiiv/et/download/188434> (Accessed 10.06.2023) (in Eng.)
- 2/ Berezkin, V.I. (2003), Robert Uilson. Teatr hudozhnika [Robert Wilson. The artist's theater], "Agraf", Moscow, 496 p. (in Russ.)

- 3/ Gavrilova, L.V. (2017), Istoriya muzykal'no-teatral'nogo iskusstva [History of musical and theatrical art], Krasnoyarsk State Institute of Arts, Krasnoyarsk, 242 p. (in Russ.)
- 4/ Gavrilova, L.V., Zimina, A.N. (2019), "Some features of the director's embodiment of Arvo Pärt's "The Passion for Adam" staged by Robert Wilson", Materials of the XIX International Scientific and Practical Conference [Materialy XIX mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii], N.-I. ts. "Academic", pp. 10–14. (in Russ.)
- 5/ Gavrilova, L.V., Zimina, A.N. (2021), "Tinnabuli-technique in "Tabula rasa" by Arvo Pärt", ARTE, No. 2, pp. 47–53. (In Russ.)
- 6/ Goder, D. (2012), Hudozhniki, vizionery, cirkachi: Ocherki vizual'nogo teatra [Artists, visionaries, circus performers: Essays of visual theater], New Literary Review, Moscow, 240 p. (in Russ.)
- 7/ Lehman, Hans-Tis (2013), Postdramaticheskij teatr ["Post-drama theater"], Per. N. Isaeva, ABCdesign, Moscow, 312 p. (in Russ.)
- 8/ Mokrousov, A. (2007), "Robert Wilson nailed Bach", Kommersant newspaper, No. 73, Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/762957> (Accessed 20 March 2023) (in Russ.)
- 9/ Shevtsova, M. (2017), Robert Wilson, Per. A. Belyaev, International Theater Agency "play&play" – "Canon+" ROOI "Rehabilitation", Moscow, 192 p. (in Russ.)

## Сведения об авторе

Зими́на Анна Николаевна, аспирант 2-го курса кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского  
E-mail: anyto4ka-zimina@mail.ru

## Author information

Anna N. Zimina, 2nd year postgraduate student of the Department of Music History, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts  
E-mail: anyto4ka-zimina@mail.ru