

Н. А. ПЕТРУСЕВА

*Пермский государственный  
институт культуры,  
Пермь, Россия*

NADEZHDA PETRUSEVA

*Perm State Institute of Culture,  
Perm, Russia*

## «МЕДЕЯ-МАТЕРИАЛ» П. ДЮСАПЕНА: НОВАЯ ТРАКТОВКА ЖАНРА

### АННОТАЦИЯ

Российская премьера оперы «Медея-материал» Паскаля Дюсапена состоялась в Пермском театре оперы и балета (2012). Ключевая для западного постмодернизма последней трети XX столетия концепция диалогизма определяет ее смысловую структуру – индивидуальный жанровый синтез (соединение черт монооперы, камерной оперы и элементов театра абсурда) и оппозицию звуковых слоев (статика модальной гармонии хора / оркестра и широкого вибрато колоратурного сопрано Медеи с его непрерывными мелизмами).

Полноценный анализ музыкально-драматической структуры оперы Дюсапена становится возможен только при комплексном методологическом подходе, сочетающем элементы музыкальной герменевтики (проблемы интерпретации и понимания), феноменологии (направленность сознания на структуры) и компаративистики (сравнительные аспекты постмодернистского дискурса). Такой подход позволяет выделить ключевые аспекты оперы: содержательную константу музыкально-драматического произведения (символический поиск Другого и диалог с ним), ризоматический принцип нанизывания сцен оперы;

## P. DUSAPEN'S "MEDEAMATERIAL": NEW INTERPRETATION OF THE GENRE

### ABSTRACT

In 2012 Perm Opera and Ballet Theatre hold the Russian premiere of Pascal Dusapin's opera "Medeamaterial". The concept of dialogism was a key one for Western postmodernism in the last third of the twentieth century. It exactly determines the semantic structure of this production. Firstly, an individual genre synthesis (a certain combination of a mono-opera peculiarities, parts of a chamber opera and some elements of the absurd theatre). Secondly, the opposition of sound layers (the statics of modal harmony of the chorus / orchestra and the full vibrato coloratura of Medea's soprano with its continuous melism). The detailed analysis of the musical and dramatic structure of Dusapin's opera becomes possible only with an integrated methodology. That means, elements of musical hermeneutics (problems of interpretation and understanding), phenomenology (the consciousness is directed to the structure) and comparative studies (comparative aspects of postmodern discourse). This approach helps to outline the key aspects of the opera. First is the meaningful constant of a music and dramatic performance (a symbolic search for the Other and a dialogue with him). Second – the rhizomatic principle

синтез барочной трактовки хора и оркестра с современными композиторскими техниками; анализ исходного монолога Медеи, определяющего мелодическую стилистику оперы. Все это позволяет составить отчетливое представление об уникальном стиле Дюсапена как представителя постмодерна, который уже сточает абсурдность положения Медеи путем сочетания несочетаемого: страстная лирика жертвы / коварный и хладнокровный палач.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** *современная опера, миф в искусстве, эстетика барокко, постдраматический театр, П. Дюсапен, Х. Мюллер.*

of threading the opera scenes. Third – synthesis of the baroque interpretation of the chorus and orchestra with modern composing techniques. Fourth – the analysis of Medea's original monologue defining opera's melodic style. These all provides a clear idea of the unique Dusapin's postmodern style. It toughens the absurdity of Medea's position by combining the something incongruous: passionate lyrics of the victim / insidious and cold-blooded executioner.

**KEYWORDS:** *contemporary opera, myth in art, Baroque aesthetics, postdramatic theatre, P. Dusapin, H. Muller.*

Многочисленные современные оперы на мифологические сюжеты составляют отдельную группу опер, берущих начало в «Царе Эдипе» Игоря Стравинского и «Улиссе» Луиджи Даллапиккола идвигающихся по направлению к «Дионису» Вольфганга Рима и к «Медее-материал» Паскаля Дюсапена. В большинстве опер второй половины XX в., как и в написанных ранее, нет попытки осмыслить мир – ни с социальной, ни с мистической точки зрения. Однако в обращении к мифу присутствует «критическое», рефлексивное или герменевтическое знание, которое прямо или косвенно задается вопросом о ценностях или целях человеческой жизни<sup>1</sup>. Значительнейшее произведение эпохи на этом пути – «Прометей» Луиджи Ноно (с подзаголовком «Трагедия слышания», первая ред. – 1984 г.).

Паскаль Дюсапен (р. 1955) – один из известных композиторов второй половины XX – начала XXI в. Однако в России музыка Дюсапена не столь популярна, как в Европе и Америке. В 2010 году в качестве завершения Года России-Франции в Концертном зале имени П. И. Чайковского в Москве публике представили современных французских композиторов – Паскаля Дюсапена и Анри Дютыйё. Дюсапен посетил концерт лично. Он в первый раз за 30 лет приехал в Россию. Через два года после выступления в Москве в Перми на Дягилевском фестивале в нашей стране прошла премьера оперы «Медее-материал» Паскаля Дюсапена (дирижер Теодор Курентзис, режиссер Филипп Григорьян, хореограф Анна Абалихина; партию Медеи блестяще исполнила Надежда Кучер, хор musicAeterna, 2012)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> См. подробнее: [1, с. 34–41].

<sup>2</sup> Опера исполняется на немецком языке с русскими титрами.

Композитор вновь присутствовал на премьере. Позже Теодор Курентзис представил постановку оперы на фестивале «Золотая маска», где спектакль прошел с успехом.

Известно, что одним из лучших постановщиков опер П. Дюсапена на сегодняшний день является Саша Вальц. Она дважды в Европе ставила оперу «Медея-материал» — в 1990 и 2008 г.<sup>3</sup> и каждый раз видела произведение по-новому. Однако в статье автор опирается на пермскую постановку «Медея-материал», ставшую российской премьерой этой оперы. Актуальность статьи обусловлена международным уровнем премьеры и новаторским подходом Дюсапена к трактовке оперы как жанра.

Оперу «Медея-материал» Паскаль Дюсапен написал во время стажировки во Французской академии в Риме в 1990 г. по сюжету триптиха «Заброшенный берег. Медея-материал. Ландшафт с аргонавтами» Хайнера Мюллера<sup>4</sup>. Дюсапен использовал текст средней части триптиха Мюллера, созданный в конце 1960-х [2]. Идея оперы «Meдеамaterial» родилась благодаря Бернарду Фокролю — тогдашнему директору театра Монетного двора в Бельгии. Он решил заказать современный пролог к опере «Дидона и Эней» Генри Пёрселла, поскольку музыка оригинального пролога была потеряна<sup>5</sup>.

Повлияли на мировоззренческую установку П. Дюсапена манифесты Антонена Арто. Так, в первом манифесте «Театр и жестокость» Арто подверг критике психологический театр и кинопроизводство: «Ошибки психологического театра, идущего еще от Расина, отучили нас от непосредственного и сильного действия, которым должен быть наделен театр»; кино, которое «убивает нас отражениями», неспособно коснуться нашей восприимчивости; тщательно отфильтрованное машиной, оно удерживает нас в «состоянии бесцельного оцепенения, поглотившего все наши способности» [3, с. 91].

Медея — чародейка, пророчица, внучка бога Солнца Гелиоса и дочь нимфы Идии от колхидского царя Ээт<sup>6</sup>. Многие авторы посвятили труды биографии Медеи: Еврипид (пьеса «Медея», 424 г. до н. э.), Овидий (трагедия «Медея», которая считалась одной из лучших латинских трагедий), Софокл (трагедия «Колхидянка») и другие. Вероятно, известность сюжета Медеи позволила Дюсапену выбрать лишь один фрагмент из ее истории.

3 В том же 2008 г.

С. Вальц поставила «Фауста» Паскаля Дюсапена.

4 Сюжет, повествующий о походе Медеи, Ясона и аргонавтов, впервые описан в произведении Аполлония Родосского в III в. до н.э.

5 13 марта 1992 г. под руководством Ф. Херревеге состоялась первая постановка оперы «Медея-материал» в Брюссельском театре Монетного двора, а в 1993 г. Harmonia Mundi была выпущена пластинка (НСМ 905215).

6 В мифологии имеется две трактовки Медеи: первая связана с Тесеем, вторая — с Ясоном и золотым руном. История Медеи и Ясона начинается в тот момент, когда богиня любви Афродита, покровительствующая аргонавтам, внушает женщине любовь к Ясону. Страстная, безумная любовь заставляет чародейку не только помочь Ясону в преодолении испытаний Ээта, в похищении сокровища — золотого руна, но и при победе увести за собой Ансирта, младшего брата Медеи. Она убивает брата и бросает кусочки тела в воду, зная, что Ээт в горе попытается найти их и приостановит погоню. Ясон и Медея женятся.

Говоря об опере на литературный сюжет<sup>7</sup>, П. Дюсапен и О. Кадью (либреттист его первой оперы «Ромео и Джульетта») приходят к выводу: «Приоритет какого-либо одного аспекта, будь то музыки или поэзии, порождает мертвый язык, чей трагический и патетический эффекты кажутся академичными и регрессивными» (цит. по: [4]). Согласно Мюллеру, жестокой историей детоубийства Медеи завершается век архаики, следовательно, радикально меняется характер катастроф.

**7** Ряд исследователей (вслед за К. Дальхаузом и У. Шнайбером) используют термин «литературная опера», подразумевая под этим оперы, имеющие в основе литературный сюжет (см. подробнее: [5]). К примеру, «Пеллеас и Мелизанда» (1893–1902) К. Дебюсси по тексту одноименной пьесы М. Метерлинка, «Солдаты» (1965) Б. А. Циммермана по одноименной повести Я. Ленца, «Бег» (1987) Н. Н. Сидельникова на текст одноименной пьесы М. А. Булгакова. Все чаще композиторская работа с текстом заключается в его деконструкции, как это происходит, например, в опере «Три сестры» (1996–1998) П. Этвёша; в опере-инсталляции «Девочка со спичками» (1988–1996) Х. Лахенмана совмещает тексты разных эпох (см. об этом: [7, с. 126–140]).

**8** Ризома (фр. *rhizome* – «корневище») понимается Ж. Делёзом и Ф. Гваттари (в их совместной работе «*Rhizome*», 1976) как принципиально открытая, поверхностно организованная целостность, в рамках которой не может быть конституирована граница между внутренним и внешним.

«Медея-материал» Дюсапена соединяет в себе черты монооперы, в которой царит женский голос, камерной оперы и элементов театра абсурда. Действие оперы разворачивается на дне заброшенного бассейна, который, по словам Мюллера, должен напоминать «заброшенный бассейн в Беверли-Хиллз или купальню в психиатрической лечебнице». Монологи Медеи прерываются сценическими движениями Кормилицы или записанной на магнитную ленту речью Ясона (разговор без пения – характерная черта камерной оперы), бодрое и самоуверенное звучание которой контрастирует с внутренним миром Медеи: неуверенностью, тревожностью, пребыванием в состоянии на грани реальности и шизофрении. Хор черных плакальщиц, который возвращает современную историю в русло античной трагедии, сопровождает Медею на протяжении всей оперы, повторяя ее слова: они звучат, как проклятья. Сочетание вокальных монологов Медеи, пластики сценографии движений Кормилицы и аргонавтов с бородами и автوماتами, звучание хора и речевых интонаций Ясона образует ряд сцен оперы.

Сцены, центром которых являются монологи Медеи, прилегают одна к другой как «ризомы» (термин Ж. Делёза<sup>8</sup>), поскольку Другой, Ясон, многолик. С ним связаны: рассказ Медеи о предательстве собственного отца и ее народа (первая сцена), смерть принесенного в жертву брата Медеи (сцена его погребения); любовница Ясона (дочь Креонта) и ее смерть (со своего плеча Медея преподносит счастливой сопернице смертельный, отравленный дар – яркую блестящую золотистую хламиду); двое сыновей Медеи (сцена детоубийства); наконец, сцена ухода (безжалостное отсечение всего того, что связывало ее с Другим, с Ясоном). Медея вылезает из себя, как змея из собственной кожи.

Идея вечного возрождения – одна из основных в культуре *модерна*. Одновременно концепция диалогизма как общегуманитарная идея является, согласно А. Эткину, ключевой для западной *постмодернистской* гуманитарной науки последней трети XX столетия. (Называя М. Бахтина первым русским постмодернистом, А. Эткин имел в виду проблему отношения Я и Другой – см. об этом: [6, с. 307–310]<sup>9</sup>).

Согласно американскому музыковеду Ричарду Тарускину, первоначально примененный в области архитектуры термин «постмодернизм» получает значительную популярность в середине – конце 1970-х гг., а к середине 1980-х он становится клише [8, р. 414]. Музыкальный постмодернизм возникает как реакция против эстетического гнета музыкального модернизма и его ценностей. Речь идет о таких фундаментальных модернистских мотивах, как историзм (вера в то, что создание нового продвигает цивилизацию «вперед и вверх») и органицизм (убеждение, что все отношения в произведении искусства должны быть результатом постепенного роста, внутренней необходимости, и ничто в работе не должно быть случайным).

В аспекте стиля в опере Дюсапена «Медея-материал» удачно синтезировались традиции американского *минимализма* и современных европейских композиторских техник (спектрализм, микрохроматика, электронная музыка, в частности, использование приема *cut up*<sup>10</sup> при включении и выключении записанной на магнитную ленту речи Ясона). Две крайности музыки Дюсапена определяют индивидуальность композитора: «ограждающая напряженность» и «взрывной полет» монологов Медеи (благодаря использованию ряда приемов: крайние регистры, вибрация, трели, микроинтервалы, глissандо, микротональность, резкая динамика и непрерывное дыхание).

Сложный переменный размер в партитуре оперы «Медея-материал», который вынесен за нотный стан и находится либо между оркестровой партией и вокальной, либо над хоровой партией, подчеркивает необратимость времени (время протекает вместе с музыкой: традиция К. Дебюсси). Хор включает 7 сопрано, 6 контральто, 6 теноров и 7 басов. В состав оркестра входят орган (настроен на 1/8 тона, 1/4, 1/2, 1/1 тона), клавишин и струнные инструменты (шесть скрипок I, пять скрипок II, четыре альты, четыре виолончели и два контрабаса); отсутствуют ударные, деревянные и медные духовые инструменты. Существенно, что оркестр

<sup>9</sup> Иудаистский и православный варианты ее решения ранее предлагали М. Бубер и А. А. Ухтомский. О трактовке мифа о Другом в современной опере-инсталляции «Девочка со спичками» Х. Лахенмана см.: [7, с. 126–140].

<sup>10</sup> Метод нарезок, или метод разрезов (англ. *cut-up*), согласно которому текст в случайном порядке разрезается и перемешивается для создания нового произведения, был изобретен в 1920-х гг. французским поэтом-дадаистом Т. Тцарой и позже (в период с 1950 по 1960 г.) доработан и видоизменен канадским художником Б. Гайсином и американским писателем У. Берроузом.

поддерживает партию Медеи, как в опере «Святой Франциск Ассизский» Оливье Мессиана<sup>11</sup>.

Состав оркестра (струнные инструменты с жильными струнами и барочными смычками, орган и клавесин), хора, тип голоса солистки – влияние эпохи барокко. Один только тембр клавесина, даже «современный», остается достаточно характерным, чтобы связать его с древней традицией. Напомним, что, сотрудничая с Филиппом Херревеге в 1992 г., Паскаль Дюсапен столкнулся не только с барочным ансамблем, но и с определенной эстетикой звучания эпохи барокко.

Существует множество подходов к звуку в стиле барокко, что особенно важно для струнных инструментов и, конечно же, для пения. Идеал былых времен – стремление «резонировать». Доромантический музыкант не пытается навязать собственный голос, он, прежде всего, ищет резонанс с другими инструментами, с акустикой, с природой, с Вселенной. Подобного рода резонанс сделал музыку отражением в микрокосмосе совершенства макрокосма. (Вспомним мотет, воспетый кристально чистыми голосами в резонансной архитектуре.) Совмещая особенности барочной музыки с современными композиторскими техниками, Паскаль Дюсапен дает разным эпохам возможность соприкоснуться.

Кратко остановимся на исходном монологе Медеи, который охватывает 72 такта и во многом определяет монодическую стилистику оперы. В первой строфе: “Jason mein erstes und mein letztes Amme” (четверть = 48; такты 1–9 партитуры, пример 1) непрерывающийся поток мелизматика использует узкие интервалы малой секунды, терции, уменьшенной кварты<sup>12</sup>; трихорды (*ges, f, d*) чередуются с хроматическими элементами (*f, es, d, cis*).

В первом монологе звучит настроенный орган и скрипки I. В партии органа в первой строфе (до цифры 1 партитуры, 1–9 такты) используется выдержанная гармония на звуке *f*.

11 К примеру, партия Леона в первом акте первой картины оперы идет в унисон с соло первой скрипки и флейтой.

12 О разных трактовках голоса, многотекстовом контрапункте (палимпсесте), использовании неоктавных ладов в написанной чуть позже хоровой композиции «Umbre mortis» («Тени смерти», 1994) Дюсапена см.: [7, с. 170–177]. О формировании парадигмы палимпсеста см.: [9].

Существенен дополнительный *резонирующий* прием извлечения звуков в партии главной героини – обведенная нота (♯) с указанием «Петь с большим дыханием в голосе (звук, богатый гармониями)» (из комментария композитора к партитуре, р. II; см. примеры 1–2); Дюсапен уже использовал этот прием в своей первой опере «Ромео и Джульетта».

В третьей строфе: “Hast du gesagt bei Kreons Tochter Ja” (с 23-го такта партитуры) появляется гемииолика (оборота с интервалами увеличенной секунды), интонационно подчеркивая связь Медеи с Ближним Востоком (ее отец – царь западногрузинского царства Колхиды Ээт). Звучит настроенный орган и первые скрипки: статичная модальная гармония длится до цифры 3 партитуры, после слов: “Hast du gesagt bei Kreons Tochter Ja” вступает хор.

$\text{♩} = \text{ca. } 48$   
*p* < 3 < 3

Ja - son Mein Ers - tes und mein \_\_\_ Letztes Am - me Wo ist mein\_ Menn

*colla parte*  
 < *p*  
 Pos.

Пример 1.

П. Дюсапен. Опера «Медея-материал». Первый монолог Медеи  
 “Jason mein erstes und mein letztes Amme”, начало, такты 1 – 4

< *mp* 3 < *mp* 3 < *p*

Ja - son Mein \_\_\_ Ers - tes und mein \_\_\_ Letz - les Am - - me

Пример 2.

П. Дюсапен. Опера «Медея-материал». Первый монолог Медеи, такты 10–13

В целом вокальный диапазон первой сцены Медеи в объеме децимы (от *cis* второй октавы до *e* третьей) предназначен для колоратурного сопрано; использованные в дальнейших монологах четвертитоны и микрохроматика значительно усложняют и обогащают партию Медеи. В свое время П. Булез пояснил: «Музыкальное выражение не может ограничиться полутонном»; в вокальной или инструментальной музыке сила выражения нарастает, если пользуются «более тонкими, рафинированными интервалами, которые заостряют наше восприятие» [10, S. 369].

Особый тембр хора – результат отсутствия вибрато, что приводит к поиску наиболее правильных созвучий и к некоторой статичности звука: это гарантирует правильное смешение голосов и обеспечивает бóльший контроль над гармонией. Эстетика хора *angelorum* (ангельского пения) находится, согласно Нубелю, в центре вокальной практики Филиппа Херревеге уже более 30 лет [11]. Похоже, что этот аспект стиля Херревеге не ускользнул от Дюсапена, который играет именно этой статичностью, бестелесностью, а также способностью очень тонко воздействовать на интонацию. Трактовка хора резко контрастирует с голосом Медеи (колоратурное сопрано). Это особенно важно при первом выступлении хора. Слух поражает длительная устойчивость звуков хора и оркестра, противоположная широкому вибрато колоратурного сопрано и его непрекращающимся мелизмам. Далее по всей партитуре главной функцией этого вокального хора становится, по-видимому, подчеркивание контраста между Медеей, находящейся

на грани истерии, но чрезвычайно страстной и лиричной, и неутомимым продвижением ее судьбы, всегда как результата внутреннего резонанса ее влечений.

Сделаем выводы. С одной стороны, в опере представлен процесс понимания и осознания Медеей той ситуации, в которой она оказалась (брошенная жена и мать двух сыновей, которая предательством своего народа заплатила за свою любовь); с другой – артикулирован ее выход из этой ситуации, поражающий нечеловеческим хладнокровием и сопровождаемый чередой убийств и смертей. Медея одновременно предстает как жертва и палач.

Как представитель *постмодерна* Дюсапен ужесточает абсурдность положения Медеи путем натурализации насилия и хаоса безумия, сочетанием несочетаемого (находящаяся на грани отчаяния и безумия Медея и параллельно протекающая «бессловесная» новая любовная интрижка Ясона), соединением несоединимого (Медея — мать, отравившая своих детей), синтезом несопрягающихся элементов (череда «решений» Медеи: похороны скелета брата, отравление любовницы Ясона, отравление собственных детей). Медея – типичный синестет, чья «исходная» сенсорная или когнитивная организация (страдающая брошенная жена и мать) путем описанных выше действий и решений ведет к автоматическому, произвольному отклику в другой сенсорной организации Медеи (коварный и хладнокровный палач-убийца).

Благодаря особому качеству тембра «барочного» хора Дюсапен изолирует Медею в ее боли и истерии (и даже когда сопрано хора и солиста удваиваются в унисон, как в тактах 372–379 партитуры). Эта оппозиция между двумя слоями с очень различными звуковыми качествами поддерживается оркестром, особенно в способах исполнения, адаптированных к барочным инструментам.

Драматургия оперы «Медея-материал» во многом – результат невербальных, сенсорных элементов коммуникации: звуковые, цветоцветовые и кинетические образы часто доминируют над словами персонажей и формируют смысловое содержание монологов Медеи, как в ряде романов XX в. (Марселя Пруста, Трумена Капоте и др.). Символический поиск Другого и диалог с ним становится содержательной константой оперы «Медея-материал», объединяясь с формальными элементами, характерными для абсурдистики, но переосмысливаемыми композитором (герои-антагонисты с характерной для онтологического абсурда взаимной глухотой; изображение пороговых ситуаций и состояний, экзистенциальных процессов потерь и обретений, сильнейших экспрессивных всплесков, вызываемых эмоциональными встрясками, высвобождение накопленных отрицательных эмоций и т. п.). Функциональность присутствия абсурда в опере объясняется самой спецификой драматургии, в которой очень сильны экспрессивный и визуальный элементы, благодаря чему зритель получает глубочайший катарсис, граничащий с трансцендентальным прозрением.



## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н. А. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии, СПб.: Алетейя, 1998. – 160 с.
2. Мюллер Х. Медея: Ландшафт с аргонавтами / Пер. с нем. Э. Линецкой. URL: [http://theatre-library.ru/files/m/myuller\\_hayner/myuller...](http://theatre-library.ru/files/m/myuller_hayner/myuller...) (Дата обращения 10.03.2020). Загл. с экрана. Яз. рус.
3. Арто А. Театр и жестокость // Театр и его двойник / Пер. с фр., комм. С. А. Исаева. М.: Мартис, 1993. С. 91–109.
4. Гарбуз О. В. Классический миф в аклассическую эпоху. Опера Паскаля Дюсапина «Ромео и Джульетта» // Израиль XXI. URL: [http://www.21israel-music.com/Dusapin\\_Romeo.htm](http://www.21israel-music.com/Dusapin_Romeo.htm) (Дата обращения: 12.11.2018). Загл. с экрана. Яз. рус.
5. Dahlhaus C. Vom Musikdrama zur Literaturoper. In: Aufsätze zur neueren Operngeschichte. München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzschler, 1983. – 271 S.
6. Эткин А. Эрос невозможного. История психоанализа в России. М.: Гнозис; Прогресс-Комплекс, 1994. – 376 с.
7. Петрусева Н. Музыкальная композиция XX века: эстетика, структуры, методы анализа. В 2 частях. Ч. 2. Пермь: ПГИК, 2016. – 224 с.
8. Taruskin R. The Oxford history of Western music. V.5.: The late twentieth century. Oxford; New York: Oxford University Press, 2005. – 557 p.
9. Гарбуз О. В. Палимпсест в музыке Паскаля Дюсапина: Автореф. дисс. ... канд. иск. М., 2012. – 26 с.
10. Boulez P. Leitlinien. Gedankengänge eines Komponisten. Bärenreiter. Metzler. Kassel 2000. – 450 S.
11. Nubel J. Le timbre baroque dans Medeamaterial de Pascal Dusapin. Musimédiane, 7, 2013. URL: <http://www.musimediane.com/spip.php?article153> (Дата обращения: 19.03.21).

## REFERENCES

1. Lyotard J.-F. *Sostoyanie postmoderna* [The state of Postmodernity] / Per. s fr. N. A. Shmatko. Moscow: Institut eksperimentalnoj sociologii Publ.; Saint Petersburg: Aletejya Publ., 1998. 160 p.
2. Müller H. *Medea: Landschaft s argonavtami* [Medea: Landscape with Argonauts] / Per. s nem. E. Lineckoj. Weblog. Available from: [http://theatre-library.ru/files/m/myuller\\_hayner/myuller...](http://theatre-library.ru/files/m/myuller_hayner/myuller...)
3. Artaud A. *Teatr i zhestokost* [Theatre and cruelty]. In: *Teatr i ego dvojniki* [The Theatre and Its Double] / Per. s fr., komm. S. A. Isaeva. Moscow: Martis Publ., 1993, pp. 91–109.
4. Garbuz O. V. *Klassicheskij mif v akllassicheskuju e`pokhu. Opera Paskalya Dyusapena «Romeo i Dzhujetta»* [Classical myth in the aclassical era. Pascal Dusapin's opera «Romeo and Juliet»]. In: *Israel XXI*. Weblog. Available from: [http://www.21israel-music.com/Dusapin\\_Romeo.htm](http://www.21israel-music.com/Dusapin_Romeo.htm) (Accessed 12th November 2018).
5. Dahlhaus C. Vom Musikdrama zur Literaturoper. In: Aufsätze zur neueren Operngeschichte. München; Salzburg: Musikverlag Emil Katzschler, 1983. 271 S.
6. Etkin A. *Eros nevozmoznogo. Istoriya psixoanaliza v Rossii* [Eros of the impossible. History of psychoanalysis in Russia]. Moscow: Gnozis; Progress-Kompleks, 1994. 376 p.
7. Petrusseva N. *Muzykalnaya kompoziciya XX veka: e`stetika, struktury, metody analiza* [Musical composition of the XXth century: aesthetics, structures, methods of analysis. In 2 vols. Vol. 2]. V 2 chastah. Ch. 2. Perm: PGIK Publ., 2016. 224 p.
8. Taruskin R. The Oxford history of Western music. V. 5: The late twentieth century. Oxford; New York: Oxford University Press, 2005. 557 p.
9. Garbuz O. V. *Palimpsest v muzyke Paskalya Dyusapena* [Palimpsest in the music of Pascal Dusapin]: Aftoref. diss. ... kand issk. [Diss. abstract in Art Studies]. Moscow, 2012. 26 p.
10. Boulez P. Leitlinien. Gedankengänge eines Komponisten. Bärenreiter. Metzler. Kassel 2000. 450 S.
11. Nubel J. Le timbre baroque dans Medeamaterial de Pascal Dusapin. Musimédiane,

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ**

Петрусева Надежда Андреевна – доктор искусствоведения, профессор и заведующая кафедрой теории и истории музыки Пермского государственного института культуры.

E-mail: [petrusyova@yandex.ru](mailto:petrusyova@yandex.ru)  
ORCID: 0000-0001-9205-4994

Петрусева Н. А. «Медя-материал» П. Дюсапена: новая трактовка жанра // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. № 2. С. 37–46.  
DOI: 10.35852/2588-0144-2021-2-37-46

Статья поступила в редакцию: 13.04.2021  
Принята к публикации: 14.05.2021

7, 2013. Weblog. Available from: <http://www.musimediane.com/spip.php?article153> (Accessed 19th April 2021) (In Fr.).

**ABOUT THE AUTHOR**

Nadezhda Petrusева – *Dr. habil. of Arts, Professor and Head of the Department of Theory and History of Music, Perm State Institute of Culture.*

E-mail: [petrusyova@yandex.ru](mailto:petrusyova@yandex.ru)  
ORCID: 0000-0001-9205-4994

Petruseva N. A. P. Dusapen's «Medeamaterial»: A new interpretation of the genre.  
In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2021, no. 2, pp. 37–46.*  
DOI: 10.35852/2588-0144-2021-2-37-46

Received: 13.04.2021  
Accepted: 14.05.2021