

На правах рукописи



ВАНЧУГОВ Антон Владимирович

**ГОРОД КАК МЕТАФОРА
В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Новосибирск – 2022

Работа выполнена на кафедре истории музыки ФГБОУ ВО
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»

Научный руководитель: **Антипова Юлия Владимировна,**
кандидат искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная
консерватория имени М.И. Глинки», проректор по
научной работе, доцент кафедры истории музыки

Официальные оппоненты: **Волкова Полина Станиславовна,**
доктор искусствоведения, доктор философских наук,
профессор, ФГБОУ ВО «Российский
государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена», профессор кафедры
музыкального воспитания и образования

Гусева Елена Семеновна,
кандидат искусствоведения, ФГАОУ ВО
«Новосибирский национальный
исследовательский государственный
университет», доцент кафедры
истории, культуры и искусств
Гуманитарного института

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория имени А.К. Глазунова», кафедра
теории музыки и композиции

Защита состоится «30» сентября 2022 года в 15.00 на заседании совета
Д 210.011.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук,
на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория имени М.И. Глинки» по адресу: 630099,
г. Новосибирск, ул. Советская, 31, e-mail: ngk_dissovet@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ФГБОУ ВО
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки». Полный
текст диссертации и автореферата размещен на сайте ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория имени М.И. Глинки» <http://www.nsglinka.ru>.

Автореферат разослан «__» _____ 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения, доцент



Новикова
Ольга Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Обширная тема города издавна интересовала мастеров искусства (литературы, живописи, архитектуры, музыки) и предлагала разнообразные варианты ее трактовки. Сюжеты об Иерусалиме и Китеже, Вавилоне и Риме, Петербурге и Москве позволяют раскрывать важные стороны бытия человечества, взгляды на мир, историю, судьбу отдельных личностей.

В музыкальном искусстве названия городов нередко фигурировали у авторов барочно-классической эпохи (заголовки таких композиций происходили от названия города, правителю которого они посвящались, или давались уже позднее для различения места и периода написания). Однако представление о городе никак не отражалось в содержании этих произведений. В эпоху романтизма акцент в отношении «географических» мест смещается на образы, больше связанные с миром сельской жизни. Расцвет темы города в музыкальном искусстве пришелся, конечно, на XX – начало XXI в. Именно в этот период предлагаются новые развороты урбанистической темы и – что важно в рамках нашего исследования – в этих сочинениях все чаще выявляются метафорические свойства Города. Настоящий городской бум в этом смысле переживает вторая половина столетия, продолжается он и в наши дни. Назовем «Тобольскую симфонию» (1971) А. Мурова, «Гамбург» (1987) Г. Бове, «City Life» (1995) С. Райха, «Петербург» (1995) Г. Свиридова, «Китеж-19» (2004) И. Юсуповой, «Любимый ненавидимый город» (2012) П. Карманова. В этих сочинениях Город предстает как система переносов множества его атрибутов в музыкальное искусство, посредством чего возникает возможность концентрации – в рамках конкретного произведения искусства – скрытых смыслов, сложно выразимых идей, связанных с метафизическими вопросами существования человека. Изучение темы *Город как метафора* в современном музыкальном искусстве видится перспективным, с одной стороны, в свете

демонстрации новых возможностей развития урбанистических теорий, с другой – как продолжение исследований в области музыкального содержания.

Степень разработанности темы. Изучение многосоставной темы *Город как метафора в музыкальном искусстве рубежа XX–XXI веков* предполагает вовлечение исследовательских взглядов, сложившихся в нескольких областях гуманитарного знания одновременно. На современном этапе труды, вбирающие все составляющие, нами не обнаружены, а степень научной разработанности этой комплексной темы видится недостаточной. Целесообразным представляется обозначить несколько направлений поиска, необходимых для формирования концепции диссертации. Во-первых, укажем на обширный пласт исследований, относящихся к социологическому и культурологическому осмыслению феномена городских метафор Э. Амином, Н. Трифтом (A. Amin, N. Thrift), А.А. Бесчасной, Е.Г. Трубиной, З.И. Резановой и М.В. Иваницкой, В.С. Вахштайном, О.А. Свирепо, авторами сборника «Город как социокультурное явление исторического процесса» (ред. В.Л. Глазычевой и др.), а также работы по метафоре безотносительно урбанистической темы – прежде всего филологов и литературоведов (Н.Д. Арутюнова, Д.В. Колючкин, В.П. Москвин, В.В. Рожков, А.В. Соснин, Ю.С. Холманских, Е.Е. Юрков), позволяющие прояснить отдельные аспекты этого изначально литературного приема. Во-вторых, отметим важные смысловые конструкты, которые предлагают труды философской, теологической, литературоведческой, искусствоведческой направленности, затрагивающие отдельные грани темы «Город как метафора»: Г.В. Горновой, И.Е. Даниловой, А.А. Дмитриевой, С.И. Козловой, О.А. Лавреновой, В.Б. Махаева, Н.А. Осминской, Ю.С. Патронниковой, Е.Н. Полякова, Ю.Е. Крюковой, И.С. Редьковой, М.А. Рогова, Ю.С. Семеновой, А.В. Сопова, А.В. Степанова, З.А. Тажуризиной, К.А. Чекалова, К.А. Чупрака. В-третьих, обозначим труды по вопросам постижения сути, смысла музыкального текста, «семиотического пространства», закодированного композитором.

Данные проблемы осмысления музыкального содержания раскрываются в трудах М.Г. Арановского, Л.О. Акопяна, В.Н. Холоповой, А.Ю. Кудряшова, Л.П. Казанцевой, Г.В. Григорьевой, А.В. Денисова, А.С. Жаровой. Концепция понимания метафоры как составляющей музыкального текста, предложенная И.С. Стогний, применяется в качестве основы музыковедческого исследования.

Объект исследования настоящей работы – процессы метафоризации музыкального текста.

Предмет исследования – проявления метафорических смыслов музыкального произведения, раскрывающиеся на уровне целостной концепции сочинений о Городе.

Целью исследования стала детерминация урбанистических метафор, являющихся выражением познания и понимания жизненных реалий в композиторских сочинениях о Городе. Для осуществления поставленной цели было необходимо решить ряд следующих **задач**:

- осмыслить место термина «метафора» в современном гуманитарном знании;
- уточнить критерии и возможности реализации метафоры в музыкальном тексте;
- обозначить ключевые вехи истории иносказательных представлений о Городе в различных теософских, философских и художественных практиках;
- классифицировать урбанистические метафоры, представленные в сочинениях композиторов рубежа XX–XXI веков;
- исследовать принципы работы композиторов для создания конструкции «Город как метафора» в конкретных музыкальных произведениях, наиболее репрезентативных с точки зрения выявленных нами типов урбанистических метафор (а среди них – *Город-мегаполис*, *Город как опыт самосознания*, *Мертвый город*, *Город как метафора судьбы государства*).

Материалом исследования послужили сочинения российской и зарубежной музыкальной культуры рубежа XX–XXI веков, в которых город предстает в иносказательном ключе, раскрывая злободневные или, напротив, вечные смыслы. В работе с различной степенью подробности впервые в отечественном музыкознании проанализированы произведения Г. Бове, Г. Свиридова¹, С. Райха, П. Карманова, И. Юсуповой, А. Мурова². Обращение к ряду сочинений, обозначенных авторами как *городские* (т.е. имеющим соответствующий, связанный с городом подзаголовок), подразумевает, естественно, что не каждое сочинение, имеющее в названии городское обозначение, обладает иносказательным подтекстом. Те же произведения, которые отвечают задачам настоящего исследования, будут «декодированы» с точки зрения актуальных и животрепещущих тем современности (проблемы глобальных постиндустриальных кризисов, подчинение личности человека окружающей среде, духовные поиски человека и др.), что важно в ситуации сложности понимания и ускользающих смыслов современной музыки, хотя намеки на городское могут обозначаться и в сочинениях без конкретного названия (об этом подробнее в параграфе 3.1. «Петербургский текст в музыке XIX–XX веков»).

Научная новизна проведенного исследования. Настоящая диссертация – первый опыт представления Города как предмета метафоры в музыкальных произведениях рубежа XX и XXI веков. Предпринята попытка создания методологии, основанной на комплексе междисциплинарных знаний, позволяющей осуществлять аналитические процедуры применительно к музыкальным произведениям разных эпох и стилевых направлений. Кроме того, было впервые проведено исследование

¹ Статья А.С. Белоненко о вокальной поэме «Петербург» Г. Свиридова появилась лишь в 2017 году, однако ее содержание касается, преимущественно, истории создания сочинения.

² «Тобольская симфония» А. Мурова рассмотрена со стороны метафорических смыслообразующих позиций, ранее не применяемых к данному сочинению.

Города в культурно-исторической ретроспективе с привлечением примеров соответствующего его понимания в мифологии, Священном Писании, трудах теологов, архитекторов, мыслителей-гуманистов, мастеров изобразительного искусства и литературы; обозначена история становления феномена «Петербургского текста» в музыкальном искусстве.

В работе осуществлены следующие этапы исследования:

– на основе междисциплинарного подхода были зафиксированы критерии метафоры в музыкальном тексте, а также продемонстрированы возможности применения метафорического подхода к различным уровням изучения музыки (жанр, форма, драматургия);

– показаны ключевые вехи истории иносказательных представлений о Городе в различных теософских, философских и художественных практиках;

– представлена классификация урбанистических метафор, фигурирующих в сочинениях композиторов рубежа XX–XXI веков;

– рассмотрены принципы работы авторов для создания конструкции «Город как метафора» в конкретных музыкальных произведениях, наиболее репрезентативных с точки зрения выявленных нами типов урбанистических метафор.

Методологическая основа диссертации опирается на ряд апробированных в музыковедении исследовательских методов и подходов. Среди них – культурно-исторический подход, позволяющий рассматривать культуру и процессы, происходящие в ней, в широком контексте (социальном, историческом, художественном), с установкой на поиск общих закономерностей в различных искусствах и областях знаний, с учетом обширного опыта накопленных исследований о Городе. С античных времен Город представал как центр, концентрат цивилизации и культуры. Реалистические описания, мифические представления и, что крайне важно для нас, метафорические прочтения Города находят отражение, начиная с самых первых текстовых памятников культурного наследия. Именно

общественное самосознание многих поколений закладывает условие для понимания Города как одного из неотъемлемых феноменов иносказательности.

В работе активно задействован междисциплинарный подход, объединяющий результаты исследований по литературоведению, музыкознанию, герменевтике, семиотике и ряду смежных областей знаний, рассматривающих вопросы смыслообразования и трактовки художественных текстов. Важную роль в становлении концепции работы сыграли труды музыковедов Л.О. Акопяна, М.Г. Арановского, В.Н. Холоповой, А.Ю. Кудряшова, И.С. Стогний, Л.П. Казанцевой. Рассмотрение метафорических свойств музыкального языка осуществлялось в опоре на труды Р. Барта, Г.В. Григорьевой, А.В. Денисова. Изучение музыкального материала было произведено посредством комплексного (целостного) анализа, разработанного Б.В. Асафьевым, Б.Л. Яворским, В.П. Бобровским, И.А. Барсовой, Е.В. Назайкинским. Методически важными оказались наработки по урбанистическим теориям и вопросам метафоризации в области социологии, предложенные Э. Амином, Н. Трифтом (А. Amin, N. Thrift), А.А. Бесчасной, Е.Г. Трубиной, З.И. Резановой и М.В. Иваницкой, авторами сборника «Город как социокультурное явление исторического процесса» (ред. В.Л. Глазычевой и др.); в литературоведении – В.Н. Топоровым, Н.П. Анциферовым, Н.Д. Арутюновой, Г.В. Горновой, З.Г. Минц, В.В. Рожковым; в философии – А.Ф. Лосевым, С.П. Гуриным, Г.А. Ермоленко, М.М. Федоровой и др. Немаловажными для исследования стали наработки, посвященные вопросам изучения метафоры как философского, филологического и культурологического феномена. Это сборник материалов «Теория метафоры» (составитель и автор вступительной статьи Н.Д. Арутюнова), работа С.Ю. Деменского, статьи Л.Д. Гудкова, С.С. Гусева, Л.В. Стародубцевой, В.К. Харченко, В.П. Москвина, О.С. Зубковой, О.С. Камышевой, Ю.С. Холманского, L.G. Larina, E.V. Ermakova и др.

Аналитические очерки работы создавались с применением комплексного подхода и метода целостного анализа. Для его реализации стало необходимо обращение к работам по музыкальным стилям, в т.ч. конструктивизму (С.В. Меликсетян), минимализму (А.Р. Габитова, А.Е. Кром, И.Ф. Двужильная), концептуализму (Н.С. Гуляницкая, А.А. Горбенко, С.В. Лаврова и творчеству композиторов, сочинения которых были задействованы в настоящем исследовании, в т.ч. Г. Свиридова (М.М. Лучкина, Т.Ю. Масловская, К.К. Саква, В.М. Цендровский, А.С. Ярешко), С. Райха (И.В. Крапивина, М.Н. Бакуменко), А. Мурова (К.М. Курленя, Л.Л. Пыльнева, Я.Н. Файн, О.А. Юферова).

Положения, выносимые на защиту.

1. Сложный литературоведческий вид тропа – метафора – в XX и XXI столетиях обретает для научного тезауруса все более универсальный статус, проникает в различные гуманитарные науки и активно проявляет себя применительно к музыкальному искусству. Обращение к метафоре как активатору поиска смыслообразования значительно расширяет возможности аналитического музыкознания.

2. Проведение аналогии между сферой литературы и музыкальным искусством позволяет экстраполировать классификацию простых и развернутых метафор, используя ее применительно к музыке. В первом случае речь идет о кратком «чужом» слове, построенном на сближении предметов или явлений по одному какому-либо общему у них признаку. Развернутая метафора последовательно осуществляется на протяжении большого фрагмента текста или (что важно для данной работы) всего художественного произведения в целом. Она предстает как иноказательная, требующая интеллектуального и духовного постижения концепция целого, направленная на понимание реалий современности, выстраивание диалогов с прошлым, представления опыта самопознания человека.

3. Хотя метафорическому прочтению или метафоризации определенных своих качеств город подвергался на протяжении тысячелетий,

специфика конца XX – начала XXI столетия выявила особо актуальные иносказательные свойства города: за их обозначением стоит некое коннотативное, сопутствующее значение, раскрывающееся в зависимости от контекстных обстоятельств, авторского замысла в произведениях искусства.

4. На основе социологических, философских, культурологических, литературоведческих подходов становится возможной типология урбанистических метафор в музыкальном искусстве: «Град Божий или Святой град», «Город-мегаполис», «Город как опыт самосознания», «Мертвый Город», «Город как метафора судьбы государства». Этот перечень можно продолжить, поскольку в обширном ряду сочинений представлены уникальные авторские концепции, не имеющие аналогов.

5. Выявление принципов работы авторов для создания конструкции «Город как метафора» в конкретных музыкальных произведениях позволяет значительно расширить аналитические сведения о конкретных произведениях и о системе мышления каждого композитора, что в свою очередь позволяет более целостно сформировать представление о культурных процессах современности.

Достоверность результатов исследования обеспечивается методологической, исторической и теоретической обоснованностью, применением широкого спектра источников из различных гуманитарных наук, опорой на специализированные исследования по творчеству отдельных композиторов. Теоретические основания исследования построены на проверяемых данных, исходят из репрезентативности изучаемого материала.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Настоящая диссертация имеет как теоретическую, так и практическую значимость. Полученные в процессе исследования результаты позволяют расширить терминологический аппарат современного музыковедения и апробировать методологические подходы при осуществлении целостного анализа опусов как современных композиторов, так и мастеров более ранних эпох. Метафорический метод позволяет раскрыть закодированные смыслы,

присущие конкретным произведениям, целенаправленно или спонтанно заложенные в них композиторами. Материалы диссертации могут быть полезны при изучении курсов «История зарубежной музыки», «История русской музыки», «Анализ музыкальных произведений», «Теория музыкального содержания» (как пример поисков новых подходов к аналитическому музыкознанию), расширяя сведения об изучаемых произведениях и привнося новые опусы в рабочие программы.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Диссертация соответствует п. 2 «История западноевропейской музыки», п. 3 «История русской музыки», п. 5 «История музыки Северной и Южной Америки», п. 9 «История и теория музыкальных жанров», п. 11 «Музыкальная семиотика (включая музыкальную семантику как ее раздел, музыкальный текст)» паспорта научной специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Апробация результатов исследования. Обсуждение этапов и положений работы неоднократно было рассмотрено на заседаниях кафедры истории музыки Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки. Результаты исследования отражены в тринадцати публикациях (из них четыре – в журналах, рецензируемых ВАК РФ), а также на всероссийских и международных научных конференциях и форумах, проходящих в Новосибирске, Курске, Москве, Екатеринбурге, Якутске.

Структура диссертации обусловлена ее целью и задачами и включает Введение, пять глав, Заключение, Список литературы из 182 источников и три приложения. В рамках Приложения 1 рассматриваются близкие метафоре понятия символ, олицетворение, аллегория; в Приложении 2 представлен перевод авторского комментария С. Райха к композиции «City Life», в Приложении третьем – нотные примеры.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** аргументируется актуальность темы диссертации; определены объект и предмет; сформулированы цель и задачи; обозначен

материал; обоснована новизна исследования; представлена применяемая методология; охарактеризованы положения, выносимые на защиту; а также определены теоретическое и практическое значения; приведены сведения об апробации и структуре работы.

Глава 1. Метафора: методологический аспект включает два параграфа. В параграфе 1.1. *Область применения и функции метафоры* раскрывается мысль о том, что в последние десятилетия заметно расширилось поле применения метафоры; она активно работает во многих областях знаний, привлекая все большее число исследователей. Отмечается ряд функций, которые важны для формирования понятия метафоры в музыкальном искусстве: это средство *концептуализации* (или *эвристическая*), *кодирующая*, *миромоделирующая* функции.

В параграфе 1.2. *Метафора как составляющая музыкального текста* рассматриваются вопросы музыкального содержания, реализации смыслообразования. Интерпретационные аспекты рассмотрения музыкального произведения интересуют многих исследователей, стремящихся предложить свои концепции понимания феномена композиторского опуса. Возникновению методов изучения способствовал т.н. «лингвистический прорыв», оказавший влияние не только на музыковедение, но и на многие области науки. Новое направление – музыкальная семиология – позволило рассматривать сочинения как *музыкальные тексты*. Будучи коммуникативной системой, использующей музыкальные знаки, музыкальный текст становится интересен со стороны его составляющих, среди которых одно из значимых мест занимает *метафора*. Коммуникативные свойства метафоры, ее иносказательность, способность переносить значения из одной сферы в другую, играть с общепринятыми смыслами, позволяют, с одной стороны, уйти от однозначных толкований и привычных контекстов, с другой – максимально активизировать креативные возможности, усилить замысел текста («эхо»-смыслы). Подчеркнем, что музыкальное искусство оказывается очень восприимчивым

для привнесения и создания метафор. В работе понятие *Город как метафора в музыкальном искусстве* становится ключевым и подразумевает открытие в опусе, связанном с городом по названию или содержанию, скрытых, не стоящих на первом плане смыслов и идей, обнаруживаемых при помощи анализа элементов музыкального языка, конкретных семантических единиц. Далее важен выход на уровень обобщений, позволяющих представить иносказательный план произведения.

Таким образом, музыкальное искусство оказывается наиболее способным из других искусств к метафорическим проявлениям. По аналогии с литературной метафорой в музыке мы различаем *простые* и *развернутые* метафоры. В настоящей работе вид развернутой метафоры становится основным для осознания концептуальной иносказательной составляющей целостного сочинения.

В итоге в первой главе решаются следующие задачи: определение места термина метафора в современном гуманитарном знании; определение критериев метафоры в музыкальном тексте.

Глава 2. Город как метафора в культурно-исторической ретроспективе также состоит из двух параграфов: 2.1. *От первых цивилизаций до конца XIX века* и 2.2. *Городские метафоры в XIX – начале XXI веков*. Изучение многосоставной темы «Город как метафора» предполагает вовлечение исследовательских взглядов, определившихся в различных областях гуманитарного знания.

С древних времен сложилось толкование Города как нечто большего, чем населенный пункт с рядом географических и хозяйственно-экономических характеристик. В Священном Писании, мифах, трудах философов, творчестве мастеров искусств Город нередко становился формой представления о мироздании, духовных исканиях человека, идеалистических моделях мироустройства, социальных и культурных устоях. Постигание смыслов через иносказание о Городе становилось особым творческим и интеллектуальным процессом. Наследие древнейших культур

и цивилизаций обнаруживает устойчивую дихотомию Город-рай – Город-ад. Античная культура заложила фундамент рассуждений об «идеальном городе», которые найдут продолжение в трудах ученых более поздних эпох. Августин Аврелий Блаженный, философствуя о граде Божьем и граде земном, оказал значительное влияние на Восточных и Западных Отцов Церкви.

С эпохи Возрождения за метафорой Города встает Человек, сбалансированное сосуществование духовного и быденного, личного и общественного. Как предмет иносказания Город все чаще обнаруживается и у мастеров изобразительного искусства. Многие городские проекты Леонардо да Винчи, направленные на решение прагматичных задач, имели при этом более широкое провозглашение силы духа, креационистских, даже богоподобных возможностей личности; городские сцены Брейгеля «вскрывали» социальные проблемы империи Габсбургов и быта населения Нидерландов и Фландрии. В утопических замыслах идеального градоустройства (Т. Мора, С. Серлио, Т. Кампанелла) соединялись социально-политические и градостроительные концепции, направленные на серьезное преобразование общества. В литературе XVII–XIX веков начинают фигурировать крупнейшие города (Париж, Санкт-Петербург), которые постепенно переосмысливаются как иносказания о глобальных вопросах, мировых потрясениях, трагических закономерностях. XX–XXI века – время урбанистической социологии, литературоведения, журналистики, акцентирующих внимание на обобщении знаний и стремящихся к универсальной системе рассуждений о городе. В результате рассмотрения панорамы становится возможным понимание основных «точек» развития глобального исторического процесса наращивания урбанистических иносказаний.

Глава 3. Метафоризация города в музыкальном искусстве XIX–XX веков вводит еще один пласт культурно-исторического контекста, важный для развертывания материалов последующих глав.

Параграф 3.1. *Петербургский текст в музыке XIX–XX веков* посвящен одному из самых неоднозначных по смысловому наполнению городов России. С середины XVIII века образ Петербурга предстает в поэзии и прозе, музыке, живописи, а уже в XX столетии – киноискусстве. Его понимание двояко: город триумфа и торжества национального самосознания, он же – центр зла, преступлений, город-бездна, искусственный, подобный всем западным городам, «вторгшийся» в Россию «как зримый символ европеизации...» (по словам философа А. Дугина). Санкт-Петербург предстает как город-метафора судьбы России и ее метаний между Западом и Востоком, поисков самоидентичности. В опоре на исследования, в которых затрагиваются вопросы «Петербургского текста» в музыке (работы Т.Н. Левой, В.Б. Вальковой, Л.З. Корабельниковой, Л.О. Акопяна, С.В. Фролова, М.В. Холодовой и др.), продемонстрировано, какие новые грани смыслов высвечиваются в таких сочинениях, как «Прощание с Петербургом» М. Глинки, «Петербургские серенады» А. Даргомыжского, «Без солнца» М. Мусоргского, «Пиковая дама» П. Чайковского, опера «Нос» и Одиннадцатая симфония Д. Шостаковича.

В § 3.2. *«Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Н. Римского-Корсакова как образец метафоризации оперы* предлагается рассмотрение одного из первых случаев применения развернутой метафоры на уровне целостной концепции сочинения. Китеж предстает как, прежде всего, метафора человеческой стойкости, непопранной духовности, причем с ярко выраженной лирической нотой (заданной историей девицы Февронии, ее любовью), проекцией Святого Града и попыткой взглянуть в будущее, совершенное и утопическое. Складывается сложный комплекс музыкальных средств: сплавление интонацией песни и духовного стиха, хорала, звукоизобразительности водной стихии, леса, птиц. Ключевой элемент в показе Китежа – колокольность: на протяжении оперы выступает как символ победы веры, надежды, затем горя, скорби, воспоминания, доходит до радостного гудения и пасхального звучания.

Глава 4. О типологических моделях городских метафор в современном музыкальном искусстве – это рассмотрение наиболее представительных и одновременно широко распространенных метафор, берущих свое начало в гуманитарном знании и отдельных искусствах и особенно органично проявляющихся в музыке. *Метафора «Город-мегаполис»* (§ 4.1.) представлена наиболее масштабно. Вавилон наших дней, в котором скопление людей и энергий, взлет достижений индустрий и технического прогресса, строительный бум и звуковой хаос – все приводит к порождению нередко поистине чудовищного античеловеческого пространства, в котором существование уже опасно, а мироощущение его обитателей трагично. Определения такой урбанистической зоны обитания разнообразны: «город-спрут», «город-джунгли», «технополис», «город страхов», «город башен», «вместилище», «город-базар». Общим для них становятся, как правило, негативный характер воздействия на человека, что связано с экстремальными скоростями мышления и движения, суетою, скоплением техники и людей, ощущением ничтожности личности, одиночества, равнодушием друг к другу, постоянным стрессом.

Настоящего расцвета тема Мегалополиса достигла в изобразительном искусстве, особенно голландском в XVI веке (достаточно называть «Вавилонскую башню» П. Брейгеля-Старшего). В литературном наследии зарубежных и отечественных авторов метафора города-спрута начинает свое формирование в XIX столетии, когда писатели обратили свой взор на губительность среды мегаполиса в судьбе своих персонажей (в частности, Париж у О. Бальзака и Э. Золя). Параллельно город типа Мегалополис как целостная система стал интересовать теоретиков урбанизма с начала XX века.

В качестве примера воплощения этой иносказательной проекции Города мы приводим третью прелюдию органного триптиха Ги Бове под названием «Гамбургская пляска смерти», что отсылает к макабрической теме. Композитор апеллирует к урбанистической стилистике,

актуализированной антиромантическими направлениями XX века. «Гамбург» подчинен остинатности, проявляющейся на всех уровнях: настойчивое применение синкопированно-танцевальной фигуры, гармонической формулы вкупе с зацикленным басовым голосом, монотембровость, фактурное единообразие, вариационная форма. Остинатность сочетается с принципами динамизации, накопления энергии: на протяжении пьесы поступательно наращиваются регистры, динамика, острота диссонансов; в коде (после обыгрывания знаменитого секундового зачина из бетховенской «К Элизе» как символа банального) вводится новый материал (вихреобразный бешеный пляс). Синтез механистичной танцевальной с приемами *Perpetuum mobile* хаотичной вульгарной пляски рождает ощущение недоброй, суровой атмосферы многоликого мегаполиса с тысячелетней историей, главным «знаком» которой является орган – неизменный «голос» многовековой католической традиции.

Метафора «Город как опыт самосознания» (§ 4.2.) раскрывает феномены психического отражения действительности, рефлексивности, опыта соотнесенности с миром, интенциональности человеческого сознания. С давних времен имели случаи тесного отношения с понятием Город. Именно через его иносказательные характеристики уместно рассуждать о различных формах взаимодействия человека с объективным миром, проявлениях психики – мыслях, переживаниях, чувствах, инстинктах.

Одним из первых примеров теоретизирования о Городе как о модели «устройства сознания» можно считать философов древности (Марк Аврелий, Конфуций). Представления о «Городе как метафоре сознания» (своеобразном «ландшафте сознания») получили развитие в последующие эпохи, прежде всего в литературе. Бегство в невидимые города и земли становится формой духовного эскапизма (Дж.Р.Р. Толкина, Г. Гессе, Э. Сведенборга). Стоит заметить, что в осмыслении данной метафоры особое место занимают сочинения Н.В. Гоголя, В.Г. Белинского, А.А. Григорьева, В.А. Слепцова, Вс.В. Крестовского, Ф.М. Достоевского о Петербурге (как художественные,

так и литературоведческие). В XX столетии писатели продолжают создавать метафоры города в совершенно различных жанрах (В.А. Каверин, И.А. Бродский, Х. Мураками).

Примером метафоры в музыке «Город как опыт самосознания» становится композиция «Любимый ненавидимый город» Павла Карманова. По сути, монообразная композиция, предлагающая новое прочтение медитативности, демонстрирует взаимопорождения созерцательной консонатности и напряженных диссонантных моментов звучания. Работа с паттерном уподобляется блужданию по лабиринту, сети, пространству с множеством выходов, меняя его (паттерна) природу и изначально заложенную сущность. Город Карманова становится метафорой человеческого сознания, противоречий и соответствий, эмоционально-инстинктивных и, одновременно, бесстрастно-рассудочных откликов современного человека, который как из лоскутков формирует свои представления о мире.

Метафора «Мертвый город» (§ 4.3.), к которой, начиная с конца XIX века, прибегали мастера искусства и литературы в связи со многими изменениями в жизни людей, предлагает новый взгляд на мир, приближающийся к завершению цивилизации. «Мертвый Брюгге» Ж. Роденбаха, «Пыль» И. Бунина, «Shura Le» С. Чураевой выстраиваются в панораму образов, связанных с фоном личных переживаний.

В музыкальном же искусстве «Китеж-19» Ираиды Юсуповой оказывается глубоко символичным, безличностным, обобщенным, но очень понятным в условиях современных жизненных реалий. Специфические элементы музыкального языка (тянущиеся звуки, мягкое глиссандирование, прием Pitch Bend, низкочастотный гул (drone)), погружают сознание в гипнотическое оцепенение и создают метафору утраченной красоты, естественных ценностей и гуманистической природы человека. Техноцентризм и глобализация мира постепенно превращают самого

человека в бездушную машину, живущую в мираже своего информационно-мусорного пространства.

Глава 5. Аналитические очерки посвящены трем крупным произведениям, раскрывающим тему наиболее детально.

Наблюдения за «City Life» С. Райха (§ 5.1.) и «Петербургом» Г. Свиридова (§ 5.2.) представляют два «взгляда» на город, предложенные американским и российским композиторами (оба сочинения 1995 года).

Отталкиваясь от философской теории Л. Витгенштейна, Райх приходит к собственной художественной концепции музыкального сочинения: смысловое поле он выстраивает через объединение целого ряда разнородных элементов, каждый из которых обусловлен контекстными обстоятельствами, которые конструируются в процессе развертывания целого (принцип «языковой игры»). Языковые средства (первоэлементы), которыми оперирует Райх, довольно просты, что отвечает эстетике минимализма и постминимализма, для которых принципиальны слуховая доступность и близость «интонационному словарю эпохи» (принцип коммуникативности). Реплики людей, сигналы машин, кораблей и технических устройств взаимодействуют с хоралом, джазовыми ритмами, остинато семплов, клезмерскими мотивами, порождая сложный симбиоз ресурсов различных музыкальных пластов (принцип cross-over, пересечения). Сложение интонационных кодов, мотивов, символов, фактур образует единую систему, семиотическое пространство, представляющее актуальную картину мира (принцип множественности в единстве). Предложенная системная множественность транслирует важные нравственные ценности, что позволяет говорить о емкой концепции предупреждения о силе мирового хаоса. Ориентированность на средства документализма (присутствие в программе «City Life» подлинных фактов и «звуков жизни») в сочетании с проявлениями симфонического мышления обостряет ощущение глобальности происходящих жизненных коллизий (принцип объективности и утверждения канонов «концепции Человека»). Данный комплекс

принципов позволяет рассматривать «City Life» как метафору современного Бытия: переизбыток течений, сгустков энергий, движений, концентрация событий создают экстремальное античеловеческое пространство мегаполиса, неизбежно ведущего к трагедии и цивилизационным сбоям (принцип метафоризации текста).

Обращаясь в своей вокальной поэме «Петербург» к стихам А. Блока, для которого город на Неве был не просто ландшафтом, но «пейзажем души», Г. Свиридов в своем «завещании» (а именно так, наряду с «Песнопениями и молитвами» следует воспринимать последний вокальный цикл Мастера) прибегает к характерному комплексу средств (*колокольность* как символ духовности, *шаговость* как воплощение мотива странничества и – как штрих в палитре жизненных впечатлений – *музыка быта*). Он направлен на воссоздание «мифа о России» – мифа, который Свиридов творит во многих своих сочинениях. Именно Петербург в этом контексте становится убедительной метафорой России, ее противоречивого и антиномичного лика.

«Тобольская симфония» А. Мурова (§ 5.3.), вызвавшая широкий резонанс в музыковедческой среде и околomuзыкальных кругах, стала судьбоносным сочинением для композитора, предложившего оригинальную для своего времени интерпретацию исторических событий. Привлечение многих текстовых источников в сочетании с новаторским исполнительским составом, вплетение в жанр симфонии ораториальных черт придают симфонии размах и большие коммуникативные возможности. Музыкальные средства, привлеченные Муровым в симфонии, реализуют определенные семантические комплексы и знаки. Смелая разработка комплекса *колокольности*, использование *монограммы Д. Шостаковича* и ряда ее модификаций позволяют обнаружить в симфонии обобщения над-исторического уровня, выявить новые (коннотативные) возможности известных комплексов и их скрытые смыслы, что важно в обнаруживании метафорических свойств сочинения в целом. История присоединения

Сибири, судьба Тобольска в подобных обстоятельствах предстает как вневременное и пророческое послание: государство, рожденное в столь тяжелых и болезненных испытаниях, будет иметь трагическую судьбу.

В **Заключении** исследования делается вывод о том, что предложенный метафорический метод анализа «городских» музыкальных произведения видится перспективным и позволяет расширить представление музыкальной науки о современных композиторских опусах.

Как показало исследование, метафора города может быть представлена как в сочинении с прямой отсылкой к названию определенного поселения, так и проявится внутри композиции даже без использования слова «город». Именно благодаря контекстному, программному и текстовому обращению к урбанистической тематике становится возможным открытие и функционирование конструкции «Город как метафора».

В качестве направлений дальнейшего развития работы видятся несколько путей. Во-первых, поле сочинений, которые могут быть рассмотрены в рамках темы, очень широко. К предложенным метафорам возможно приращение произведений как из музыки современной, так и более ранних эпох (например, «Шарманщик» Ф. Шуберта, «Картинки с выставки» М. Мусоргского, 7-я симфония Д. Шостаковича, «Севастопольская симфония» Б. Чайковского, «Как поживаешь, старушка Вена» А. Попова, «Карты несуществующих городов» Д. Курляндского и др.). Во-вторых, возможно продолжить создание типологии метафор в музыке через обращение к устойчивым моделям из социологии и литературоведения, которые оказываются доступными для экстраполирования и применения в музыкальном искусстве. В качестве примера наметим метафору эволюции («Город как метафора развития»), восприятие его как особой «точки роста» – личностного, цивилизационного, как пространства наращивания. Или «Город как метафора карнавала», связанного с импровизацией, музыкальными попури, юмористическим отношением к себе, обществу, миру. Предложенный метафорический метод анализа музыкальных произведения

видится перспективным по двум направлениям. Он позволяет расширить представление музыковедения как о произведениях прошлого, так и современных композиторских опусах, ранее не затронутых в рамках проблематики смыслообразования в музыкальном искусстве.

ОСНОВНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК:

1. *Ванчугов, А.В.* «Тобольская симфония» А. Мурава: К проблеме «Город как метафора» // Вестник музыкальной науки. 2020. – Т. 8. – № 2. – С. 56–65. – DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10024. (0,8 п.л.)

2. *Ванчугов, А.В.* Метафора Мертвого города в музыкальном искусстве (на примере композиции Ираиды Юсуповой «Китеж-19») // Манускрипт: история. философия. искусствоведение: научный журнал. Тамбов: Грамота, 2021. – № 3. – С. 519–523. – DOI: 10.30853/mns210103 (0,56 п.л.)

3. *Ванчугов, А.В.* «City Life» С. Райха: к проблеме Город как метафора // Вестник музыкальной науки. 2021. – Т. 9. – № 3. – С. 52–62. – DOI: 10.24412/2308-1031-2021-3-52-62. (0,85 п.л.)

4. *Ванчугов, А.В.* Город как метафора в исторической ретроспективе: смысловые контексты «городских» музыкальных сочинений рубежа XX–XXI вв. // Вестник музыкальной науки. 2022. – Т. 10. – № 2. – С. 140–152. – DOI: 10.24412/2308-1031-2022-2-140-152. (0,98 п.л.)

Другие публикации:

5. *Ванчугов, А.В.* К проблеме «город как метафора» в музыке XX в. (на примере органного триптиха «Гамбург» Ги Бове) // Современные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук: материалы межвузовской научной студенческой конференции – 2014 «Интеллектуальный потенциал Сибири». – Новосибирск: Новосиб. гос. архит.-худ. акад., 2014. – С. 14. (0,1 п. л.)

6. *Ванчугов, А.В.* Поэма «Петербург» Г. Свиридова: к проблеме «Петербургского текста» в искусстве // Современные проблемы

гуманитарных и социально-экономических наук: материалы межвузовской научной студенческой конференции – 2015 «Интеллектуальный потенциал Сибири». – Новосибирск: Новосиб. гос. архит.-худ. акад., 2015. – С. 47–48. (0,1 п. л.)

7. *Ванчугов, А.В.* Вокальная поэма «Петербург» Г. Свиридова: к проблеме «Город как метафора» в музыке XX века // *Музыказнание: история и современность глазами молодых ученых: Сб. материалов II Всерос. науч.-практ. конф.* – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2015. – С. 87–93. (0,3 п. л.)

8. *Ванчугов, А.В.* Свиридов и Блок: последняя творческая встреча в поэме «Петербург» // *Творческое наследие Г. В. Свиридова в контексте русской истории и культуры: сборник докладов.* – Курск: Множитель, 2016. – С. 246–250. (0,3 п. л.)

9. *Ванчугов, А.В.* «Сказание о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова: к проблеме метафорического прочтения темы города в музыкальном искусстве // *Материалы 55-й Международной научной студенческой конференции МНСК-2017: История и теория искусств.* – Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т., 2017. – С. 18–19. (0,1 п. л.)

10. *Ванчугов, А.В.* Метафора «Город-мегаполис» в современном музыкальном искусстве // *Музыказнание: история и современность глазами молодых ученых: Сб. материалов III Всерос. науч.-практ. конф.* – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2018. – С. 24–28. (0,44 п.л.)

11. *Ванчугов, А.В.* К вопросу о метафоре в музыке // *Музыказнание: история и современность глазами молодых ученых: Сб. материалов IV Всерос. науч.-практ. конф. (16–17 окт. 2019 г.).* – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2019. – С. 29–36. (0,5 п.л.)

12. *Ванчугов, А.В.* Город как метафора в сочинениях российских композиторов рубежа XX–XXI вв. // *Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы информационной эпохи. Материалы*

Международной научной конференции 27–30 октября 2020 года / Ред.-сост. Т.И. Науменко. – М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2020. – С. 339–346. (0,48 п.л.)

13. *Ванчугов, А.В.* «Петербургский текст» в творчестве русских композиторов XIX века // Наследие Ф.М. Достоевского в искусстве: сб. материалов Всерос. науч. конф. (7–8 дек. 2021 г.) / Составители: Антипова Ю.В., Гончарова Н.Г., Паршукова Г.Б. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки; НГУАДИ им. А.Д. Крячкова, 2022. – С. 25–36. (0,62 п.л.)