

RU

Метафора Мертвого города в музыкальном искусстве (на примере композиции Ираиды Юсуповой «Китеж-19»)

Ванчугов А. В.

Аннотация. Цель исследования – представление метафоры Мертвого города в музыкальном искусстве, которая реализует один из вариантов урбанистической тематики в мифологии, литературе, музыке и позволяет осмысливать актуальные проблемы современности. Научная новизна исследования заключается в разработке метафорического подхода для изучения музыкальных произведений и первом его применении к композиции Ираиды Юсуповой «Китеж-19» (2004). В результате определен характер взаимодействия средств выразительности двух противоположных языковых систем (неоклассические средства и электронный эмбиент), позволяющего в иносказательной форме представить трагический конец посттехногенного города-миража и крах современной цивилизации.

EN

Metaphor of Dead City in Musical Art (by the Example of Iraida Yusupova's Composition "Kitezh-19")

Vanchugov A. V.

Abstract. The study aims to present the metaphor of the Dead City in musical art, which realises one of the variants of urban themes in mythology, literature, music and allows the researcher to comprehend relevant issues of our time. Scientific novelty of the research lies in developing a metaphorical approach to studying musical works and for the first time applying it to Iraida Yusupova's composition "Kitezh-19" (2004). As a result, the researcher has determined nature of interaction between expressive means of two opposite language systems (neoclassical means and electronic ambient), which made it possible to render in an allegorical form the tragic end of the post-technogenic mirage city and collapse of the modern civilisation.

Введение

Одним из ключевых вопросов современной музыковедческой науки является поиск способов осмысления композиторского опуса. Главная идея, заложенная в том или ином сочинении, раскрывается более явно при рассмотрении произведения как музыкального текста, одним из компонентов которого все чаще выступает *метафора*. Именно через метафору, пронизывающую, по мнению многих исследователей, культуру, язык, науку, жизнь человека, возможно реализовать высказывание, содержащее сложные подтексты, и высветить новые грани дискурсивных явлений. Все более обсуждаемым предметом метафоры становится *Город* как один из универсумов современной цивилизации. Взаимодействие двух понятий – *Города* и *метафоры* (*Город как метафора*), рассматривающихся в целом ряде социологических, культурологических и литературоведческих исследований, возможно и в отношении уже многочисленных композиторских опусов, таких как «Тобольская симфония» А. Мурова, «Гамбург» Г. Бове, «Петербург» Г. Свиридова, «City Life» С. Райха, «Любимый ненавидимый город» П. Карманова и др. Городское в непрямом, но иносказательном плане рождает во всех случаях особое смысловое поле, высвечивающееся в результате определенных аналитических процедур, обсуждение которых обуславливает актуальность данного исследования.

Для осуществления поставленной цели необходимо решить ряд задач: обозначить круг метафор, очевидно «пульсирующих» в современных сочинениях; обосновать метафору *Мертвого города* в современном гуманитарном знании; осуществить целостный анализ электроакустической композиции московского композитора И. Юсуповой «Китеж-19», ранее не становившейся объектом изучения в музыковедческих трудах.

Методы исследования основаны на комплексном подходе, объединяющем результаты наработок по литературоведению, музыкознанию, семиотике и ряду смежных областей знаний, рассматривающих вопросы смыслообразования и интерпретации художественных текстов. Важную роль в становлении концепции

статьи сыграли труды музыковедов М. Г. Арановского [2], Л. О. Акопяна [1], В. Н. Холоповой [17], И. С. Стогний [12-15], Л. П. Казанцевой [7], что составило теоретическую базу исследования.

Практическая значимость исследования заключается в том, что раскрываемый способ анализа музыкального произведения позволяет расширить представление музыкальной науки о современных композиторских опусах. Избранный подход видится плодотворным применительно к анализу большого количества музыкальных текстов, не связанных с проблематикой города, поскольку авторы XX-XXI столетий в реализации своих художественных идей все чаще устремляются к иносказательности.

Типология городских метафор

Во многих «городских» сочинениях рубежа XX-XXI веков (довольно разных по стилевому и жанровому решению) раскрываются самые волнующие темы нашего времени. Жизнь в условиях мегаполиса, погибельного для человека, или крах государственного порядка, «погружение» в лабиринты сознания или поиск Небесного Иерусалима (града спасения) – во всех случаях через Город отражаются важнейшие проблемы современности. Немалое число композиторских опусов позволяет намечать типологию урбанистических метафор – *Город-спрут*, *Город как опыт самосознания*, *Город как метафора государства*, *Град Божий (или Святой град)*.

Обоснование метафоры Мертвого города

Обратимся к метафоре *Мертвого города*, к которой начиная с конца XIX века прибегали мастера искусства и литературы в связи со многими изменениями в жизни людей. Этот новый взгляд на мир, в котором все более усугублялся трагизм, все более отчетливо выдвинулись симптомы конца цивилизации, заметно отличался от взглядов эпох прошлого (представлений греков о Некрополе, мертвых городах в культурах Древнего Египта, Междуречья). Теперь Город становился активным участником жизни героев, рождал чувство тревоги или страха, заставлял совершать разрушающие личность поступки. Предчувствие «заката», безвозвратной потери счастья, безысходности передавалось через описание пространства реального или вымышленного города, в котором нет подлинной жизни и торжествует запустение.

Так, город становится местом действия и главным действующим лицом в романе «Мертвый Брюгге» (1892) Ж. Родебаха. «Образ мертвого города с застывшими водами каналов, монотонным звоном колоколов, пустынными набережными стал ключевым в творчестве писателя, который испытывал необъяснимое влечение к смерти, угасанию, агонии», – отмечает Ю. С. Векслер [4, с. 94]. Законы и порядки города подчиняют душевное состояние героя (Гюга Виана) и ведут его к духовному падению, а его возлюбленную – к реальной гибели. В рассказе И. Бунина «Пыль» (1913) провинциальный российский город, на вокзале которого герой пережидает до следующего поезда, становится метафорой разных этапов человеческой жизни (в создании проекции «города молодости» участвуют приметы родного захолустья и жаркого Востока, от которых хочется бежать и ностальгировать по ним одновременно) и позволяет обозначить ключевую, как мы теперь понимаем, проблему «антропологического поворота» рубежа XX-XXI веков [11, с. 177]. В незаконченном романе С. Чураевой «Shura_Le» (глава «Чуна», 2013-2020) Город становится мертвым из-за проживания в нем людей-функционеров – марионеток, полностью потерявших свое человеческое лицо, идентифицировавших себя только через социальный статус: «людоеды-политики или бизнесмены; людоеды – инженеры человеческих душ; раболепное районное начальство и т.п.» [5, с. 12-13]. По мнению Чураевой, спасение от Апокалипсиса в таком обществе может прийти только через Любовь, способную воскресить душу. Ряд примеров можно было бы продолжать.

Стоит отметить, что тема конца времен, Апокалипсиса в ее представлении через Город обусловила переосмысление многих устойчивых метафор прошлого. К таковым отнесем иносказания о затонувших городах. Фигурирующие в мифах и легендах на протяжении многих столетий ушедшие под воду города могли означать наказание или спасение. Так, Платон в сюжете об Атлантиде и ее столице Посейдонисе, с одной стороны, видел один из первых прототипов идеального города, с другой – цивилизацию «богоподобных» людей, считавших себя сыновьями Посейдона и получивших за безмерную гордыню «небесную кару» – утопление в морской пучине [3, с. 251]. Чаще всего в сюжетах о затоплении городов акцентируется мотив наказания его жителей: древнегреческий Сибарис был уничтожен рекой в наказание за чрезмерную роскошь и дерзость; за грехи ушел под воду город Ис (бретонская легенда, впрочем, имеет мотив о двоих спасшихся – добром короле Гранлоне и святой Гвеноле, «призывавших горожан к покаянию» [9, с. 72]).

Особое прочтение темы исчезновения Города под водой представляет легенда о Китеже, который опустился на дно озера Светлояр (в других вариантах легенды он стал невидимым / вознесся в небеса / погрузился под землю / скрылся за неприступными горами). Стойкость и духовная чистота жителей города приводит к изменению их бытийного состояния: «Легенда о граде Китеже принципиально отличается от похожих сказаний иным соотношением греха и праведности: исчезновение города под водой является здесь знаком не Божьего гнева, а Божией милости – чудо спасает город от монголо-татар», – отмечает С. В. Шешунова [18, с. 13].

Величайшим творением, раскрывающим эту тему в музыкальном искусстве в самом монументальном ее воплощении, стала опера Н. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» (1904). Совмещение исторического и мифологического пластов усложняет сюжет и тем самым закладывает условия метафоры, которую можно обозначить, с одной стороны, как *жизнь после смерти*, чудесное спасение, победу

светлого смиренного и всеобъемлющего духовного начала. С этих позиций «Китеж» Римского-Корсакова «можно определить как русский *gemake* Священной истории. Историчности русского сюжета соположен библейский историзм, а мистическому пути к раю вперед соответствует путь к раю назад, в исторически засвидетельствованные благословенные времена», – констатирует М. В. Пашенко [10, с. 181]. С другой стороны, художественный контекст «Сказания» (прежде всего, опер самого Римского-Корсакова, созданных в тот же период, что и «Китеж») позволяет говорить о еще одной метафорической проекции, связанной с *предчувствием катастрофы* и стремлением разглядеть за ней *новое будущее*, совершенное и утопическое.

«Китеж-19»: опыт целостного анализа

Спустя столетие, уже в нашем XXI веке, к теме Китежа обращается *Ираида Юсупова* – автор композиции «*Китеж-19*» (2004, из цикла электроакустических пьес для фонограммы и сольных инструментов). Однако само прочтение, заложенные смыслы и способы реализации у нашей современницы оказываются совершенно иными, нежели у Римского-Корсакова: идея спасающегося Святого града (*метафора спасения духа*) трансформируется у Юсуповой в идею трагического забвения (*метафора Мертвого города*), что оказывается глубоко символичным в условиях современных жизненных реалий. Обсуждение темы гибнущего города в музыке, разумеется, не ново и не редко. Укажем на симфонию «Город чумы» (2010) А. Журбина, опиравшегося на сюжеты Боккаччо, «Дневника чумного года» Д. Дефо, «Чумного города» Дж. Вильсона, «Пира во время чумы» А. Пушкина и других писателей, обращавшихся к данной тематике, и раскрывающего чумной город как метафору «сверхъестественной кары, мирового зла» [16, с. 15]. В целом ряде сочинений последних десятилетий Город предстает как пространство Постапокалипсиса. В наше время осознание техногенных катастроф, бездумных городских проектов, трагедий заброшенных городов актуализирует тему конца цивилизации. Истории Хиросимы, Чернобыля все чаще раскрываются в музыкальном искусстве (например, «Плач по жертвам Хиросимы» (1960) К. Пендерецкого; «Хиросима» для симфонического оркестра / гитары соло (1973) К. Рака; Симфония № 1 «Чернобыль» (1986) А. Яковчука; Симфония для органа «Чернобыль» (1987) М. Таривердиева).

По словам Юсуповой, «Китеж-19» – обращение к вечному архетипу человека, живущего и работающего в мистическом невидимом несуществующем городе, где болеют и умирают неизвестно от чего, проявляя тихий непафосный вынужденный героизм. «Китеж-19» – это «символическое произведение, непосредственно воспринимаемое как синтез “конкретной музыки” (виртуальные колокола, шелест воды, бой часов на колокольне) со звуками молитвенного созерцания и раздумья... – отмечает Н. С. Гуляницкая. Это скорее нонклассика в классическом амбиенте...» [6, с. 92-93].

Действительно, многие приемы, избранные Юсуповой для создания концепции, основываются на классических средствах. Мерцающие в общей фактуре мотивы словно давно знакомы, извечны, буквально «архетипичны» (V-I-II-III; I-V-I; V↑-III↓-II-I; III↑-V↓-I↑-III↓-V↑-I↓-III). В пьесе точно фиксируется тональный центр (g-moll) и длительно утверждается, по сути, на протяжении всей композиции. Устремленность к плагальности отсылает к гармоническому строю русской музыки. Мелодизированные звоны колоколов (даже в электронном, обработанном при помощи секвенсора звучании) направлены на создание главного звукообраза – фоносферы экологичного, гармонизированного согласно человеческой природе культурного ландшафта, прежде окружавшего человека. Рассуждая о древнерусском городе, А. В. Крылова пишет: «Человек прошлого был погружен в его гармонию, где ритм бытия означивали колокольные звоны. Действительно, главным “голосом” города был колокол. Звук его, как и образ, был положительной символикой» [8, с. 28]. Колокольные звоны выступали «как мощные гармонизаторы пространства, которые помогали человеку входить в резонанс с гармонией Вселенной, обретать физическое, энергетическое, психическое и духовное здоровье», – отмечает В. Гауз [цит. по: Там же]. Мягкие пиццикато арфы невольно ассоциируются одновременно и с гусельными переборами легендарных баянов, Садко и Гусляра, и водными пьесами импрессионистов (таких, как «Сады под дождем», «Отражения в воде» К. Дебюсси; «Игра воды» М. Равеля), звучание струнных задает академичный саунд.

Иное – пласт электронных средств и электроакустических инструментов: терменвокс и эффекты гудящего фона (буквально звуковое воплощение звенящей тишины или никем неслышимого, едва пробивающегося сквозь толщу воды звукового сигнала!) раскрывают ту идею сочинения, что связана с исчезновением всего живого, наступлением гнетуще-мертвой пустоты. Преобразованный колокольный звон создает эффект зазеркалья, ирреальности происходящего. Композитор использует принципы организации эмбиента – одного из концептуальных стилей современной электронной музыки (если быть точными, в «Китеже-19» сливаются несколько разновидностей эмбиента – дарк-, дроун-, айсолейшенист-эмбиент; наиболее полные характеристики подстилей см. в работе В. Богданова [19]). Намеренно или интуитивно, Юсупова прибегает к тем же средствам, что мы находим у легендарного представителя эмбиент-стиля Брайана Ино (*Brian Eno*) в композиции с говорящим в нашем случае названием “The lost day” (из альбома 1982 года Ambient 4: On Land). В этом более мрачном, в отличие от других Ambient, полотне Б. Ино также использовал этнический компонент – «полевые», конкретные записи, перкуссионные звучания – исконный материал, фоносреду африканской Ганы. Использование довольно простых средств (микрофона и наушников для мощного усиления записанных звуков) позволило объединить весь разрозненный саунд в один слуховой кадр и было призвано передать давящее концентрирование множества звуковых потоков, гиперуплотненных звуковых миров, услышать мир, «расплющенный прямо у вас в ушах в двух измерениях» [20]. Как и Ино, попытавшийся изобразить «психологический катаклизм» и представить «нарушенный ландшафт» (через пасторальную красоту наверху и диссонанс

внизу), Юсупова создает сложную полифонию «знакового и странного, нового и старого» (перевод автора статьи. – А. В.) [21, p. 357].

Она применяет и ряд других характерных сходных «деталей» – отдельные всплески, тянущиеся звуки, мягкое глиссандирование (прием Pitch Bend), но главное – беспрестанный низкочастотный гул (drone), погружающий сознание в гипнотическое оцепенение, создавая тот самый «мистический ландшафт», и лишаящий музыку чистоты, ясности и разрешения.

Таким образом, саунд «Китежа-19», собранный из отголосков, далекого звона, искаженных звучаний и ноющего терменвокса, рисует картину пустынного, будто населенного призраками прошлого городского пространства. Композиция, основанная на смешении неоклассических средств («естественно-биологическая среда») и электронного эмбиента («новая техносфера»), предстает как образец идеи посттехногенного существования человечества мира, в котором трансформация биосферы (и воды прежде всего!) приводит к патологическим процессам в природе и человеке. Закрытый город-мираж становится метафорой канувшей в Лету красоты, вечных ценностей, «растворившихся» в истории, затонувших в глубинах памяти. «Для меня подтверждением того, что я попала в точку с этой идеей и ее воплощением, было одобрение атомщиков и ликвидаторов. <...> Они из всего прослушанного выделяли Китеж, хотя я ничего предварительного о нем не говорила. Один из них так охарактеризовал музыку “Китежа-19”: очень точно переданы ощущения, которые испытываешь, когда едешь туда, где взрывают», – пишет И. Юсупова (из личной переписки автора настоящей статьи с композитором, 2017 г.).

Заключение

Подводя итог, отметим, что тема мертвых городов остается актуальной и находит воплощение как в академической среде, так и в массовой культуре. Растет число публицистических материалов, литературных сочинений, художественных и документальных фильмов, компьютерных игр на данную тему (роман братьев Стругацких «Град обреченный» (1972), литературный триллер «Мертвый город» (2019) К. Стен, художественный фильм «Затерянный город Z» (2016) Plan B Entertainment, а также серия документальных фильмов «Города живые и мертвые» (2016) Discovery Channel, книга Д. Глуховского и компьютерная игра «Метро 2033»). Постапокалиптические сюжеты разворачиваются в урбанистических ландшафтах; город как средоточие технологических изощрений становится эпицентром глобальных экологических катастроф, средой обитания деградировавшего человечества и, наконец, покрываемых толщей пепла, пыли или воды пустых территорий – городских развалин. Особыми выразительными возможностями в воплощении этих сюжетов обладает музыкальное искусство, которому подвластно главное – запечатление звенящей тишины Мертвого города.

Предложенная типология метафор (*Город-спрут*, *Город как опыт самосознания*, *Город как метафора государства*, *Град Божий или Святой град*) является далеко не полной, поскольку каждое авторское произведение несет в себе ряд новых возможностей для понимания коннотативных значений.

«Китеж-19» И. Юсуповой – это прежде всего метафора 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.

Перспективы дальнейшего исследования видятся прежде всего в возможности применения метафорического метода музыковедческого целостного анализа к большому количеству музыкальных сочинений, не относящихся к урбанистической тематике.

Список источников

1. Акопян Л. О. Анализ глубинной структуры музыкального текста: автореф. дисс. ... д. иск. М., 1996. 35 с.
2. Арановский М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 343 с.
3. Афонасина А. С. Платон и Атлантида. Обзор книги: Rudberg, Gunnar. Atlantis and Syracuse. Norderstedt: Books on Demand GmbH, 2012 // СХОЛН (Schole). Философское антиковедение и классическая традиция. 2014. Т. 8. № 2. С. 249-256.
4. Векслер Ю. С. «Мертвый город»... Брюгге в романе Ж. Роденбаха и опере Э. В. Корнгольда // Научный вестник Московской консерватории. 2014. № 3. С. 92-107.
5. Голайденко Л. Н., Прокофьева И. О. Образ мёртвого города в незаконченном романе уфимского прозаика Светланы Чураевой “Shura_Le” (глава «Чуны») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 7. С. 9-13.
6. Гуляницкая Н. С. Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика). М.: Языки славянской культуры, 2014. 368 с.
7. Казанцева Л. П. Основы теории музыкального содержания: учебное пособие. Астрахань: Факел; Астраханьгазпром, 2001. 368 с.
8. Крылова А. В. Фоносфера мегаполиса как феномен звукового синтеза: к проблеме экологии аудиальной среды // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 1 (26). С. 27-32.
9. Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб.: ПОЛИСЕТ, 1994. 446 с.
10. Пашенко М. В. «Китеж», или Русский «Парсифаль»: генезис символа // Вопросы литературы. 2008. № 2. С. 145-182.

11. Рябова С. Г. Композиционный образный строй рассказа как тип целого эстетически завершенного события (по рассказу И. А. Бунина «Пыль») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 2 (44). Ч. 1. С. 174-177.
12. Стогний И. С. Метафора в музыкальном тексте // Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика: сб. статей по материалам Международной научной конференции, посвященной 40-летию Астраханской государственной консерватории. Астрахань, 2010. С. 96-101.
13. Стогний И. С. Метафора в музыке: постановка проблемы // Музыкаведение к началу века: прошлое и настоящее: Всероссийская научная конференция РАМ им. Гнесиных (11-12 ноября 2009 г.). М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. С. 64-75.
14. Стогний И. С. Метафорический язык музыки // Музыкаведение. 2010. № 10. С. 11-16.
15. Стогний И. С. Процессы смыслообразования в музыке: семиологический аспект: автореф. дисс. ... д. иск. М., 2013. 55 с.
16. Ходнев С. Очумелая классика // Коммерсантъ. 2010. 1 декабря.
17. Холопова В. Н. Теории музыкального содержания, музыкальной герменевтики, музыкальной семантики: сходство и различия // Журнал Общества теории музыки. 2014. № 1 (5). С. 20-42.
18. Шешунова С. В. Град Китеж в русской литературе: парадоксы и тенденции // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2005. Т. 64. № 4. С. 12-23.
19. Bogdanov V. All Music Guide to Electronica: The Definitive Guide to Electronic Music. San Francisco: Backbeat Books, 2001. 710 p.
20. <https://pitchfork.com/reviews/albums/11731-discreet-musicambient-1-music-for-airportsambient-2-the-plateaux-of-mirror-with-harold-buddambient-4-on-land/> (дата обращения: 27.12.2020).
21. Sheppard D. On Some Faraway Beach: The Life and Times of Brian Eno. Chicago: Chicago Review Press, 2009. 514 p.
22. Szabo V. Ambient Music as Popular Genre: Historiography, Interpretation, Critique: A Dissertation Presented to the Graduate Faculty of the University of Virginia in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy. University of Virginia, 2015. 397 p.

Информация об авторах | Author information



Ванчугов Антон Владимирович¹

¹ Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки



Vanchugov Anton Vladimirovich¹

¹ Glinka Novosibirsk State Conservatoire

¹ anton-van@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 24.02.2021; опубликовано (published): 09.04.2021.

Ключевые слова (keywords): метафора; музыкальный текст; мертвый город; Ираида Юсупова; Китеж; metaphor; musical text; dead city; Iraida Yusupova; Kitezh.