

будущего преподавателя, исполнителя.

История зарубежной хоровой музыки изучается в 3-4-м семестрах, в конце года проводится экзамен, включающий музыкальную викторину и устный ответ по билету. Может быть предложена форма ответа на «любимый билет», что часто выбирают студенты, то есть заранее готовится сообщение по одному вопросу, затем проводится собеседование по всему курсу истории зарубежной хоровой литературы.

Методика преподавания истории хоровой музыки – интересный и изменяющийся процесс. Профессиональная подготовка студентов, их эрудиция, начитанность, познания в других видах искусства, – все это предъявляет к преподавателю требования углубления собственных знаний, совершенствования профессиональных качеств.

Купчик Е.В., г. Тюмень

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ЗЕМНОГО ПРОСТРАНСТВА В ЛИРИКЕ А. ГОРОДНИЦКОГО

Одной из сравнительно новых методик анализа поэтических идиостилей является описание образной системы автора посредством рассмотрения метафорических моделей (или моделей регулярной многозначности, парадигм образов и т.д.), восходящих к описанным Н. В. Панченко и И.П. Смирновым метафорическим архетипам [Панченко, Смирнов 1971: 50]. Овладение поэтическим языком, как отмечает Н. А. Кузьмина, – это, по сути, овладение набором концептуальных моделей и традиционными способами их метафорических реализаций [Кузьмина 1977: 33].

В нашей работе представлен один из фрагментов поэтического мира Александра Городницкого – земное пространство. Геолог и океанолог А. Городницкий (а с ним и его герой) «обошел все континенты света», не только пересекая пространство, но и рассматривая его с позиций ученого и подвергая философскому осмыслению.

Метафорические модели земли имеют в качестве субъекта сопоставления номинации земного шара, материков, островов, краев, особенностей рельефа, виды почв, отдельных земных объектов. К наиболее частотным в данной позиции относится универсальное, выступающее в большинстве своих словарных значений слово *земля*, а также *остров*. В большинстве реализаций моделей земли темами образов являются крупные объекты – от пустынь и горных массивов до всей земной поверхности.

Земное пространство представлено в поэзии А. Городницкого [Городницкий 1992; 2000; 2006] реализациями более двадцати метафорических моделей (далее ММ), образующими развернутую когнитивно-языковую схему (КЯС).

КЯС «Земля. Земное пространство»

Земля-существо: человек, дети, детоубийца, женщина, жена, старуха, Грибоедов, преступники, я, ты, существо, мерин, птицы; *земля-орган*: тело, плоть, сердце, лысина, лбы, ребра, кожа, грудь, плечо; *земля-предмет*: мяч, лыжи, шарик, пластинка, сапог, нить, тумбы, гребенка, нить, траурная лента; *земля-транспорт*: судно, ковчег, «Титаник», флагман, миноносец, кораблик, линкор, лодка, катер, эскадра; *земля-земное пространство*: пустыня, клумба, поле, яма, зона, могила, кладбище, тропа, Полинезия; *земля-вещество*: атом, фарфор, металл, серебро, камень, пена; *земля-вода*: вода, волна, река, хляби; *земля-растение*: листок, яблоко; *земля-огонь*: огонь, пожар; *земля-строение*: дом, собор, остов; *земля-вместилище*: вместилище, бокал, копилка, поддон; *земля-ткань*: ткань, штоф; *земля-бытие*: юность, срок жизни; *земля-информация*: рисунок, акварель, картинки, кино; *земля-стихия*: ветер, льды; *земля-еда, напиток*: вино, тесто; *земля-сооружение*: надгробия; *земля-физическое*: ком в горле, рана, шрамы, язвы; *земля-драгоценное*: сокровище; *земля-страна*: страна, Индия; *земля-время*: система времени; *земля-ментальное*: символы воли; *земля-инфернальное*: причалы Аида.

ММ *земля-существо* (треть от общего количества реализаций всех ММ) включает несколько частных моделей с объектом сопоставления – обозначением существа, вид которого обозначен лишь в отдельных случаях (вулканы-дети, земля-старуха, острова-преступники и др.); для автора важен, по-видимому, сам факт одушевленности земли. Земле свойственны такие процессы жизнедеятельности, как дыхание, реже – сон, питание: «Здесь дышат горы горячо», «От мутного дыхания пустыни Река преобразается в ручей», «Спят равнины зыбким сном», «И Сибирь, в снега одета, Словно мерин голубой, Припадает к соли этой (водам Карского моря. – Е.К.) Жадной Обскою губой» и т.д.

В нескольких реализациях ММ *земля-человек* нашло отражение мифопоэтическое представление о женском начале земли. Во многих древних космогониях земля изображается праматерью всего живого. Символом союза земли и неба является дождь, дающий жизнь растениям и животным [Мифы 1981: 467]. Представление о земле как жене и матери получило у Городницкого развернутое отражение в «Молитве о дожде»: «Уж как в сушь дождя Ждет земля, черна, Словно мужа ждя Молода жена, Словно мужа ждя, Чтоб детей зачать, Чтоб детей зачать, Снова жизнь начать». Прямое «перенесение» мифа в текст объясняется задачами автора, прибегающего к такой же стилизации, что и в «Распечалим печаль государеву» или «Песне строителей русского флота». Подобные сопоставления вполне органичны для поэта, активно интересующегося историей и культурой России. В стихотворении «Кому-то родина и здесь...» северная земля изображается практически лишенной женского начала, однако привлекательной для живущих на ней: «Должно быть, что-то есть В холодной, плоской и пустой Земле, бесплодной, как старуха, Для глаза местного и уха». Связь образа земли-матери с мотивом смерти актуализирована в контекстах с упоминаниями о погребенных как детях или пленниках земли: «Не поймешь, кто закопан на месте пустом, Без имен их земля спеленала, темна»; «Их земля теперь связала воедино, Опоила их, как водкою, дурманом»; «Мир тебе, земля-детоубийца» и др.

Ров в картине мира Городницкого не просто длинное углубление в земле, а братская могила, место захоронения, а иногда одновременно и место убийства. Даже заброшенные рвы всегда готовы принять новых жертв – в связи с повторяемостью в мире кровавых событий: «Очередной недолговечен Рим, наступят снова темнота и хаос. И рвы, позараставшие травой, распахивают крылья, словно птицы, И дымный запах Третьей Мировой Над утренним Сараевом клубится». Образы незаживающих ран земли, как и проступающей из-под нее крови (например, в «Гемофилии»), участвуют в раскрытии важной для поэта темы смерти невинных. С апокалиптическими мотивами творчества поэта связан образ уничтожаемого тела Земли – «в час, когда вспыхнет пожаром Земная недолгая плоть И ядерным смертным ударом Людей покарает Господь».

ММ *земля-предмет* отличается разнообразием как субъектов, так и объектов сопоставления: планета, страна, полуостров, гора, камень сопоставляются с предметами разного рода (произведением искусства, спортивным снаряжением, обувью и т.д.). Уподобление предметам человеческого обихода способствует снижению, обытовлению традиционно «высокой» реалии: «Земля, как мяч в авоське, Под пяткой у тебя»; «Земля летит... как по земле накатанные лыжи»; «Как пластинка легка, за стенами планета кружится В погребальном убранстве»; «Если варвар и вправду смог, Набирая сил понемногу, Апеннинский тугой сапог Натянуть на босую ногу...» и т.д. Сопоставление земли с предметом в большинстве случаев имеет значительную смысловую нагрузку. Образ потерявшего целостность воздушного шара используется при обращении автора к теме смерти как человека («Душу выпустив, сморщенным шариком Опадает лицо мертвеца»), так и земли («Вздувается пространство, и лопается шарик – Одну шестую суши Ему не удержать»). Разрушение Советского Союза приравнено к событиям планетарного масштаба – вплоть до уничтожения земного шара. В последнем тексте («Стервятника на знамени взъерошенные перья...») имеется еще один образ разрушенного шара (ММ *земля-плод*), истекающего кровью: «В просторах необъятного недавнего Союза, Где трещина сквозная бежит наискосок, Не соберешь обратно разбитого арбуза, Ладони окуная в багряный этот сок».

ММ *земля-транспорт* сводится в лирике Городницкого к частной ММ *земля-судно*. Вода предстает изначальной, первичной по отношению к земной жизни стихией, океаном, в котором любой участок суши окружен водой и способен к перемещению. А. Городницкий неоднократно упоминает – как в стихах, так и в научных работах – о подвижности фрагментов суши, передвижение которых меняет облик Земли, «где, словно льды, плывут материи И рушатся, друг друга подминая» и «В Мировой океан отправляется остров Израиль, Покидая навек Аравийскую микроплиту».

Земля ассоциируется с кораблем и в плане своей населенности – в отличие от практически безлюдного водного пространства. Наибольшей масштабностью отличается образ земли-судна в «Покуда солнце длит свой бег...», темой которого является человеческая рознь. В результате того, что «С соседями из века в век Враждуют ближние соседи», Земля-ковчег «поскрипывает от нагрузки»; судно, которое, согласно библейскому преданию, спасает людей от гибели в водах всемирного потопа, само оказывается в опасности по вине находящихся на борту.

Главное место в реализациях ММ *земля-транспорт* занимает частная ММ *остров-судно*. Оба элемента модели входят в состав ключевых образов поэзии Городницкого. С плывущим судном сопоставляется и остров, мимо которого – на судне же – следует герой («И остров, как линкор, уходит курсом встречным»), и представленная в виде острова страна, народ которой ведет за собой «капитан Моисей», и петербургские острова. Наиболее объемно образ острова-судна представлен в поэме «Новая Голландия».

Рядом реализаций представлена ММ *земля-вода*: «Белой волной леденеют горы»; «О время, возврати земные хляби»; «И бесстрастно, как транссибирская река, Необозримое пространство Качает путников слегка»; «Как Волга, незаметно и бесстрастно Течет пространство...» и др. В последнем случае подвергается переосмыслению известная оппозиция «статичного» пространства и «динамичного» времени. Если время в текстах Городницкого может быть представлено как неподвижное, то пространству имманентно присуща изменчивость. Мысль о невозможности возврата в исходную точку пути последовательно прослеживается в лирике Городницкого разных периодов творчества, а с наибольшей отчетливостью выражается – посредством двух ММ земли – в заключительной строфе «Дороги»: «Не обещай вернуться скоро, Не жди напрасно: это ложь, Что ты приедешь в тот же город И к той же женщине приедешь, Что возвратят свиданье с нею Земли округлые бока, Не жди – твой путь прямолинеен, Как нить, упавшая с клубка».

Остальные ММ земли представлены относительно небольшим количеством примеров.

Реализации ММ позволяют сделать вывод, что практически во всех своих видах (планета, земная поверхность и ее элементы, виды почв) земля одушевлена: ММ *земля-существо* универсальна и в совокупности с ММ *земля-орган* представлена по сравнению с другими ММ наибольшим количеством реализаций. Земной объект способен дышать, спать, перемещаться. Следует отметить, что стабильность, покой земли относительны. Земное пространство и его объекты пребывают в постоянном движении – это, главным образом, плавание. Герой видит землю взглядом ученого, для которого облик Земли, реальный или гипотетический, есть результат тектонических процессов. Части суши плавают и деформируются, подобно льдинам; территория материкового государства оказывается островом и в то же время кораблем, Европа и Америка могут быть сближены, «как две половины яблока».

«Геологическое» перемещение – не единственный способ движения участков земной поверхности, которые относительно героя-странника, находящегося на борту судна, самолета или в вагоне поезда, выглядят плывущими или летящими; отсюда – представление о мире как о смене «снимков моментальных, не замедляющих свой бег».

В реализации нескольких ММ находит отражение представление о хрупкости, непрочности земного пространства. Отрицается само понятие *тверди* – с помощью определения «ненадежная»; понимаемое людьми под твердью в действительности – «земные хля-

би», «хляби шаткой земли». Некоторые реализации разных ММ содержат информацию об объектах земного пространства как о чем-то непрочном, легко теряющем целостность («фарфор атоллов», льды материков, земля как сорванный лист, лопнувший шар и т.д.), о ранах и болезнях земли. На поверхности такой планеты непрочным оказывается и положение человека: «И мы живем подобием игры, Ведя подсчет минутным нашим славам, На тоненькой пластиночке коры Над медленно клубящимся расплавом».

Отметим, что в творчестве Городницкого последовательно проявляется мотив искажения земного пространства в результате природных катаклизмов, проецирующихся на человеческое общество. Землетрясение, наводнение, цунами предстают символами глобального бедствия, каким видится поэту, например, разрушение великого государства. Предмет особого внимания автора – «беззащитность человека, попавшего в тектонический разлом, в череду перестроек, оказавшегося во времени, как бы лишенном пространства» [Нехорошев 1995: 224].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Панченко Н.В., Смирнов И. П. Метафорические архетипы в русской словесности и поэзии начала XX вв. // ТОДРЛ. Древнерусская литература и культура XVIII – XX вв. – Л., 1971. – С. 33-50.
2. Кузьмина Н.А. «Пробиваясь певучим потоком...» (творительный превращения в поэтической речи) // Русская речь. – 1977. - № 2. – С.33-34.
3. Городницкий А. М. Острова в океане. – М., 1992. – 320 с.; Сочинения. – М.: Локид, 2000. – 671 с.; Время для хора. – М.: Радуга, 2006. – 186 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия. В двух томах / под ред. С. А. Токарева. – М.: Советская энциклопедия. 1981. – Т. 1. 672 с.
5. Нехорошев М. Погружение в историю. Рецензия на сб. А. Городницкого «Созвездие Рыбы» // Знамя. – 1995. - № 11. – С. 224-225.

Лазутина Т.В., г. Тюмень

СИМВОЛИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ ИСКУССТВА

В искусстве, как известно, особая роль принадлежит символам. Ю.М. Лотман одним из первых предложил рассматривать искусство как семиотическую систему. Он писал, что в искусстве обозначаемое передается всей структурой произведения в противоположность любой другой семиотической системе. Семиотический подход к искусству является перспективным, так как позволяет рассматривать внутренние закономерности ряда общехудожественных процессов.

Термин «семиотика» был воспринят Джоном Локком от греческих стоиков, которые, в свою очередь, испытали влияние традиций греческой медицины, трактовавшей диагноз и прогноз как знаковые процессы. Чарльз Пирс следовал словоупотреблению Локка, под семиотикой подразумевая науку о знаках. В XIX веке формируется семиотика – наука, изучающая знаки и символы, представляющая в наши дни разветвленную систему самостоятельных дисциплин, таких, как биосемиотика (в центре которой находится сигнализация в мире животных), этносемиотика (предметом которой являются знаковые системы, функционирующие в человеческом обществе, связанные с бытом, культурой), семиотика искусства.

В настоящее время семиотика изучает системы, действующие в человеческом обществе (семиотика искусства Ю. Кристевой, У. Эко, семиотика литературы Р. Барта [Барт 2001: 327-371], семиотика кино К. Метца, П. Пазолини), в самом человеке (психоаналити-

ческая и педагогическая семиологии (Ж. де Лакана, Ж. Пиаже), в природе (зоосемиотика Себеока).

Е.А. Басин [Басин 1973], исследующий проблемы языка, символа и знака, отмечает, что интерес к ним возник еще в странах Древнего Востока, но отчетливое теоретическое выражение эти феномены получили в античности, где активно разрабатывалось понятие «мимезиса». В античности теория изобразительной передачи значения в искусстве связана с проблемами словесного искусства, которое рассматривалось как «подражание» посредством речи, понимаемой Платоном и Аристотелем как совокупность знаков. В учении стоиков знак рассматривался как сущность, образуемая отношением означающего и означаемого, что получило дальнейшее развитие в трудах св. Августина.

В Средние века проблема символа является основополагающей. Символизм имел убедительное теологическое обоснование. Наряду с символом в средневековых теориях искусства получила широкое распространение аллегория как разновидность изобразительной формы репрезентации значения.

В эпоху Возрождения мыслители объясняли искусство с точки зрения изобразительной подачи значения. «Подражание» («изображение») начинает противопоставляться «выражению» внутреннего мира художника. В XVII – XVIII веках в рамках сенсуалистического эмпиризма и рационализма решались проблемы языка, символа и знака. В эпоху барокко в Италии особенный интерес вызывали метафоры, эмблемы, аллегории и символы.

Французские просветители (Д. Дидро, К. Гельвеций) особую роль в анализе языка и знаков отводили изобразительной репрезентации, а Ж.-Ж. Руссо рассматривал проблему выразительности.

Просвещение в Германии характеризуется тем, что под влиянием Г. Лейбница искусство стало пониматься как низший вид чувственного познания. А. Баумгартен исследовал знаки, используемые художником, в особенности слова в поэзии. В трудах М. Мендельсона, Г. Лессинга уделялось внимание проблеме «естественных» и «произвольных» знаков. У И. Гердера для определения сущности искусства вводится понятие «естественного символа», противопоставленного аллегории и дискурсивным абстрактным символам, он ставит вопрос о силе, энергии слов, взятых не как мертвые знаки, а как нечто такое, что действует непосредственно на душу, считая (как и Вико), что поэзия составляет первоначальный язык человечества. Ф. Бэкон, Т. Гоббс, Д. Локк, Д. Беркли, Д. Юм также рассматривали вышеназванные проблемы.

В немецкой классической философии проблема символа становится одной из основных. Искусство, по И. Канту, рассматривалось как символ умопостигаемого мира, оно осуществляло связь между чувственным миром и миром трансцендентальных идей разума. Г.В.Ф. Гегель полагал, что символ есть некое непосредственно наличное или данное созерцанию внешнее существование, которое, однако, не берется таким, каким оно непосредственно существует ради самого себя, а должно пониматься в более широком и общем смысле. В. Гумбольдт создал «всеобщую науку о языке». Он был близок к взглядам на искусство как на язык, ему принадлежит учение о внутренней форме: между словом и предметом, который оно обозначает, он ставит национально-своеобразный способ представления предметов внешнего мира, находящийся между человеком и природой и создающий особое «языковое мировоззрение» каждого народа.

А. Шопенгауэр особую роль в творчестве отводит искусству, считая, что музыка есть «некий аналог воли, ее непосредственная объективация» [Шопенгауэр 1998 т. 1: 224]. Тесно связано с идеями А. Шопенгауэра «Рождение трагедии из духа музыки» Фридриха Ницше, где музыка понимается как непосредственный язык воли, побуждающий человека к высшему подъему всех его символических способностей: «Существо природы должно найти себе теперь символическое выражение; необходим новый мир символов, телесная символика во всей ее полноте, не только символика уст, лица, слова, но и совершенный, ритмизирующий все члены плясовой жест...» [Ницше 2000: 60 - 61].