

С. П. Орловский

**ОСОБЕННОСТИ
СИГНАЛЬНОЙ
ЗВУЧНОСТИ
ПРОЕКТА
«ГАЛЕРЕЯ НОТНЫХ
ПОРТРЕТОВ»
КОМПОЗИТОРА
С. С. КОРЕНЬБЛИТА**

Практико-ориентированная
монография



Издательский дом «Среда»

ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ
НЕОСТАНОВЛЕННОГО САМОРАЗВИТИЯ ЧЕЛОВЕКА

Серия «Теоретические основы Фундаментального Песневедения»

С. П. Орловский

**ОСОБЕННОСТИ СИГНАЛЬНОЙ ЗВУЧНОСТИ
ПРОЕКТА «ГАЛЕРЕЯ НОТНЫХ ПОРТРЕТОВ»
КОМПОЗИТОРА С.С. КОРЕНЬЛИТА**

Практико-ориентированная монография

Чебоксары
Издательский дом «Среда»
2022

УДК 78(470+571)
ББК 85.313(2)
О-66

Научный редактор:

Ямбург Евгений Александрович, академик РАО, доктор пед. наук, заслуженный учитель РФ

Рецензенты:

Аннушкин Владимир Иванович, доктор филол. наук, профессор кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина

Шаповалова Ирина Александровна, доктор пед. наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин, Институт традиционного прикладного искусства, Московский филиал ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», почетный работник высшего профессионального образования РФ, заслуженный деятель науки Карачаево-Черкесской Республики

Орловский Сергей Павлович

О-66 Особенности сигнальной звучности проекта «Галерея нотных портретов» композитора С.С. Коренблита : практико-ориентированная монография / С.П. Орловский; под ред. акад. Е.А. Ямбурга. – Чебоксары: ИД «Среда», 2022. – 212 с.: ил. + CD.

ISBN 978-5-907561-16-8

В слуховом мире современной России нельзя не обратить внимания на грандиозный проект «Галерея нотных портретов» русской поэтической классики, который создал и предложил обществу композитор С.С. Коренблит (г. Москва). Автор книги уже не первый год занимается фундаментальным исследованием этого проекта.

В этой книге мы знакомим читателя с описанием результатов четвертой исследовательской программы по культурному следу композитора С.С. Коренблита. Она посвящена теме «экспертная оценка сигнальной звучности поэтического текста и текста вокальных произведений/песен». Предлагается оригинальная математическая модель расчета такой звучности и методика цикла сравнения на ее основе. Экспертная оценка не требует статистической обработки и выполняется на основе специальной авторской компьютерной программы. В рассмотрение взяты несколько вокальных циклов «Нотный портрет» трех условных линий восприятия композиторской музыки со стороны русской поэтической классики: *благоприятная* (на стихи А.А. Фета), *напряженная* (на стихи А.А. Блока), *сложная* (на стихи В.В. Маяковского).

Книга адресована всем заинтересованным в глубоком понимании рассматриваемой темы, в том числе: научным работникам междисциплинарного искусствоведения; экспертам и практикам примыкающих направлений («Композиторская песня», «Анализ вокальных произведений», «Музыка слова», «Точная Поэтическая Песня», «Литературная песня, или Песня литературного происхождения»); преподавателям творческих дисциплин консерваторий и институтов искусств; участникам и деятелям философской теории познания; фольклористам, песневедам и просто любознательным людям.

ISBN 978-5-907561-16-8
DOI 10.31483/a-10386

© Орловский С.П., 2022
© Издательский дом «Среда», оформление, 2022

Основные сокращения и аббревиатуры

Ас	– академический слух;
Вмгц	– вокальный мегацикл;
Вмтц	– вокальный метацикл;
Вп	– вокальное произведение;
Вц	– вокальный цикл;
ИК	– интонационная конструкция;
ИМД	– инструментальная мелодекламация;
МД	– мелодекламация;
МХК	– мировая художественная культура;
МТФ	– музыкально-текстовая форма;
Пи	– поэтический первоисточник;
Псф	– процедура смысловой фокусировки;
РД	– ритмодекламация;
Скиз	– сигнал контрастного изменения звучности текста;
СХВ	– слуховое художественное восприятие;
ТМФ	– тексто-музыкальная форма;
ТПП	– Точная Поэтическая Песня;
ТПЭК	– табличное поле экспертных концептов;
Узц	– устная звучность стиха в целом;
Узсс	– устная звучность строки стиха;
Ус	– уличный слух;
Эо	– экспертная оценка;
Эп	– экспертный протокол;
Эц	– экспертный цикл (цикл экспертной оценки);
Эш	– экспертный шаблон.

Вступительное слово от автора книги

Книга, которую держит читатель в своих руках, подводит итог уже состоявшихся четырех наших исследовательских циклов по изучению культурного следа российского композитора С.С. Коренблита.

Исследовательская инициатива возникла у нас после первого знакомства с творчеством композитора С.С. Коренблита в 2015 году с заочного знакомства через его книгу¹. Это было не просто творчество, а феноменальное творчество – свыше 10 000 Вп/песен на стихи поэтов русской поэтической классики XVIII–XX веков. Никто из уже известных нам композиторов, даже в масштабе мирового охвата композиторских имен на всю глубину исторического времени вокальной культуры, не создал ничего подобного. Здесь был не только экстраординарный авторский размах, но и готовый творческий результат. Если бы мы сами не столкнулись с этим наяву, то вряд ли поверили бы в реальность замаху на подобную цель и подвижническую деятельность по ее реализации.

Автор книги никогда не встречался лицом к лицу с композитором С.С. Коренблитом, все общение происходило дистанционно – по компьютерной интернет-связи и телефону. Исследования выполнялись на добровольной/волонтерской основе, как удовлетворение личного исследовательского интереса автора книги под пристальным вниманием со стороны композитора С.С. Коренблита. В одной поисковой связке плодотворно и не один год работали два человека – русскоязычный мыслитель и песневед из Германии и русский композитор из России.

Мы рады представить Вам эту книгу, которая появилась не по внешнему заказу, а по велению пытливости наших творческих разумов – автора книги и композитора С.С. Коренблита.

Как и ранее, мы представляем читателю текст, опирающийся на разные формы информационной компактности и комментирования: таблицы – 51 (основной текст – 49, приложение – 2), рисунки – 36 (основной текст – 35, приложение – 1), фото – 5 (основной текст – 2, приложение – 3), подстраничных комментариев – 208, иконки книжных обложек (отдельные книги автора – 36, собрание сочинений автора – 24).

¹ Коренблит С.С. Экология русского языка. Синтез слова и музыки: практико-ориентированная монография / С.С. Коренблит; под ред. Е.А. Ямбурга. – Краснодар: ХОРС, 2015. – 350 с.

I. НОВАЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОГРАММА

1. Обзор состояния темы «Тексто-музыкальная форма»

В стремлении определить точный культурный адрес, выделенный в нашем исследовании проблемы «Точная поэтическая песня» (ТПП)², мы входим в сферу действия темы, известной в современном искусствоведении под разными названиями, например: «Тексто-музыкальная форма», «Музыка слова».

Наш индивидуальный путь³ к такой форме можно обозначить понятийной четырехзвенной цепочкой вида «вокальное произведение → песня → поэтическая песня → ТПП».

Здесь мы следуем правилу Лосева А.Ф.: «...мы должны сначала научиться видеть музыку в мысли...»⁴. Обратимся к обзору работ современных исследователей, которые пытались увидеть музыку «в мысли», имея в виду наше направление исследований.

1. 1. Именные линии темы

Рассматривая тему «Тексто-музыкальная форма», мы остановимся только на русскоязычных источниках информации – на работах ученых русского искусствознания, таких как Земцовский И.И., Махова А.Е., Рымко Г.А. и др.

1. 1. 1. Представления Земцовского И.И.

Исследователь изучает тему «смысл музыки» в направлении ее сочетания со «смыслом текста» в «фольклорной песне» русской культуры. Задается целью построения представлений специальной структурной семантики фольклорной песни в рамках создаваемой им новой науки «Семасиология»⁵.

В фокус рассмотрения исследователя попадает семантика народной песни, а точнее – анализ ее поэтического текста, словесно выраженного содержания такого текста. Такой анализ направлен на то, чтобы:

- 1) *определить семантическую единицу народной музыки;*
- 2) *построить семантическую типологию;*
- 3) *проявить связи структуры песни и ее семантики.*

² Орловский С.П. «Точная Поэтическая Песня» композитора С.С. Коренблита – вестник «Фундаментального Песневедения»: практико-ориентированная монография / под ред. акад. Е.А. Ямбурга. – Москва: Зебра Е; Галактика, 2021. – 272 с.: ил. + CD.

³ Орловский С.П. Основы композиторской лингводидактики проекта «Галерея нотных портретов» композитора С.С. Коренблита: практико-ориентированная монография / под ред. академика Е.А. Ямбурга. – М.: ФЛИНТА, 2021. – 616 с.: ил. + DVD.

⁴ Лосев А.Ф. Музыка как предмет Логики. – М., 1927. – 264 с.

⁵ Земцовский И.И. Самасиология музыкального фольклора // Проблемы музыкального мышления / под ред. Арановского М.Г. – М.: Музыка, 1974. – С. 177–206.

Исследователь продолжает линию представлений Эвальд З.В.⁶ об интонационной семантике живых песен – представлений об:

- 1) «*Интонационном комплексе*» (читай: «семантическая единица», «социально осмысленный звуко-комплекс»);
- 2) *семантических рядах интонаций*.

1. 1. 2. Представления Каркиной С.В.

Исследователь рассматривает историю линии «искусство слова в музыке», создавая специальный учебный курс⁷ для студентов университетских факультетов художественного образования.

Выполнен широкий охват темы – от древнего Орфея до современных результатов опыта по экспериментальной фонетике. Примеры особенно выделенных тем:

- 1) «Григорианский хорал»⁸;
- 2) «Флорентийская камерата» и ее идеи;
- 3) барочный дискурс «музыкально-риторическая фигура»;
- 4) экспериментальная фонетика Богородницкого В.А.⁹.

В качестве итога получено обобщение, что:

1) музыку и речь объединяет: **а)** наличие разных типов акцентов (динамический, количественный, мелодический), **б)** композиционные закономерности (временные соотношения, пропорции частей, принципы повторности и контраста) имеют равновеликое значение как в поэзии, так и в музыке;

2) любое движение звуков, как музыкальных, так и речевых образуют мельчайшую структуру музыки и речи – интонацию. Речевая интонация содержит не только индивидуально неповторимые признаки (тембр, манера), но и типические (см. музыкально-риторические фигуры¹⁰ Барокко) – интонемы¹¹;

3) можно говорить о понятии «язык музыки», для которого, как и для речевого языка, существуют проблемы лексемы и контекста.

⁶ Эвальд З.В. Социальное переосмысление живых песен белорусского полесья // Советская этнография. – 1934. – № 5.

⁷ Каркина С.В. Искусство слова в музыке. – Казань: ТГПУ, 2010. – 40 с.

⁸ Все хоралы (примерно 300) этого исторического времени были собраны и систематизированы в сборнике «Анифонарий». Хорал – средневековый распев текстов Священного Писания. Здесь текст выполняет особенную функцию – обуславливает свободный (не нотированный) ритм текстового распева, включая тончайшие ритмические нюансы.

⁹ Самарин Д.А. Метод эксперимента в фонетических исследованиях Богородницкого В.А. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25625786> (26.01.2022).

¹⁰ Таких фигур примерно 80.

¹¹ Информацию о становлении и развитии теории музыкальной интонации см. в трудах Яворского Б.Л. и Асафьева Б.В.

1. 1. 3. Представления Каца Б.А.

Музыковед Кац Б.А. занимался изучением процесса восприятия художественного текста – поэтического текста, соединенного с музыкой. Вот что он пишет¹²: *«Звукословная целостность художественного восприятия на уровне вербального образа достигается сегодня с помощью различных свойств музыкальной коммуникации:*

- 1) *многократный повтор пересекающихся со смыслом фонем;*
- 2) *перенос музыкальных закономерностей на лингво-фонетический уровень, в числе которых техника пермутаций (контрапунктические перестановки вторяющихся звукосочетаний);*
- 3) *метрическое или квантитативное стихосложение, противопоставляющее не ударные слоги безударным, а долгие – кратким;*
- 4) *использование определенного стихотворного размера, имеющего значающе некое смысловое соответствие – «образ ритма»...».*

1. 1. 4. Представления Князевой Е.М.

Исследователь направляет свои поисковые усилия на решение проблемы языковых средств актуализации ритма в звучащем стихотворном тексте. Находит и формализует различия в ритме между авторским исполнением текстов и этих же текстов в печатном виде.

Меняется ли ритмика звучащего стихотворного текста при его озвучивании автором в сравнении с ритмикой текста печатного? – Изучая ответ на этот вопрос, Князева Е.М. проанализировала¹³ большой блок звучащих стихотворных текстов русской силлабо-тонической поэзии XX–XXI вв. в ее авторском исполнении. Для анализа на предмет ритмических трансформаций, происходящих при декламации стихотворного текста, было отобрано 160 стихов 36 поэтов XX–XXI вв., являющихся представителями различных поэтических движений и школ. В качестве методов использовались стиховедческий метрико-ритмический анализ, слуховой анализ ритма звучащего стихотворного текста, а также лингвопоэтический метод анализа художественного текста. В целях верификации некоторых неоднозначных случаев ударности и паузации использовалась компьютерная система анализа устной речи Speech Analyzer (версия 3.0.1).

Анализ эмпирического материала показал то, что во время исполнения (актуализации) чтением написанного текста действительно происходят ритмические изменения (появление или стирание акцентов, пауз) на слоговом (акцентном) уровне стихотворного текста. Эти изменения обусловлены двумя типами языковых факторов, таких как:

- 1) изменение акцентуации;
- 2) изменение паузации.

¹² Кац Б.А. Вступительная статья к сборнику поэзии «Музыка в зеркале поэзии». Вып. 1: Нам музыка звучит. – Л.: Сов. композитор, 1985.

¹³ Князева Е.М. Живое поэтическое слово: ритмика звучащего стиха и языковые факторы ее актуализации. «Живое слово. Логос – голос – движение – жест». Сборник статей и материалов. – М.: НЛЮ, 2015. – С. 158–172.

1. 1. 5. Представления Махова М.А.

«Литературовед рассуждает о мелодике, полифонии, сонатной форме, словесной фуге, оркестровке, о музыкальности поэзии или прозы так уверенно, словно эти слова для него – не метафоры, словно они являются его собственностью, принадлежат ему по праву. Легкость обращения с чуждой терминологией обусловлена убеждением, что слово обладает некой собственной музыкой, что есть особая «музыка слова», нетождественная музыке как таковой»¹⁴.

Но чем, собственно, определяется музыкальность слова? – Идея словесной музыки при историческом рассмотрении распадается на весьма различные, а порой и противоречащие друг другу интерпретации.

«Музыка слова» на протяжении своего существования не раз претерпевала поразительные метаморфозы, однако ее изменчивость скрывалась за относительной простотой и единообразием конечного вывода: поэзия – в своем роде музыка, поэт – в своем роде музыкант. Однако понятие «музыка слова» – вторичное понятие, оно *опосредовано не историей музыки как таковой, но скорее историей идей о музыке.*

Идеи о музыке не только исторически изменчивы, но и не зависят напрямую от истории собственно музыки, образуя свою, достаточно автономную область культуры. Пифагорейское учение «о музыке сфер», «музыка христианской души» средневековых экзогетов, «музыка природы» сентиментализма и романтизма – *словесные фикции, не имеющие никакого отношения к современной им музыке и порой с откровенной иронией встречаемые музыкантами-профессионалами.*

Особенно выразительный пример расхождения между музыкой и идеями о музыке дает нам рубеж XVIII–XIX веков, когда в словесной культуре романтизма – от поэтических и философских текстов до дневников и писем – широчайшее распространение получила метафора музыки как неструктурированного, неуловимо-изменчивого потока, в то время как реальная музыка этой эпохи тяготела к обратному: строгой логике гармонического синтаксиса, ясной и симметричной формальной структуре.

С точки зрения собственно музыки понятие «музыка слова» – не более чем призрак или фикция. Однако такое понятие имеет свою историческую повторяемость – исторический транзит. Можно выделить три основные идеи такого транзита:

1) *«Музыка сфер»* – музыка в своей космической ипостаси (*musica mundana*) – принцип архитектоники, обуславливает устроенность космоса (внешнего мира). Здесь в гармонической устроенности словесного произведения находит отражение музыкально-космическая гармония;

2) *«Музыка души»* (боэцианская *musica humana*) – отражение уже не внешней стройности космоса, но внутренней, цельной и неделимой сути человека.

¹⁴ Махов А.Е. «Музыка» слова: из истории одной фикции // Вопросы литературы. – 2005. – № 5. – С. 101–123.

У Боэция музыка не только архитектурна (как сила, соединяющая разнородные элементы человеческого существа), но и неразрывно связана с внутренней природой человека – «нравом», который не подлежит умопостижению и архитектурному устройству, но скорее иррационально-неделим: музыка в этом своем аспекте «относится не к области умозрения, но к области нравов» (*moralitati conjuncta*). В этой своей ипостаси словесная музыка – выражение «музыки души», ибо «душа» по сути своей музыкальна: уже у Платона, сравнивавшего в своем диалоге «Государство» устройство души с устройством музыкального произведения, затем у средневековых экзегетов, для которых благие помыслы и добродетельные поступки были подобны музыкальной гармонии, а потом и у романтиков, которые весь поток внутренней жизни интерпретировали как непрестанное музицирование;

3) *Музыка как высший и универсальный принцип*. Без музыки ни одна наука не может быть совершенной. Ничто не может существовать без музыки (*sine musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim est sine illa*).

1. 1. 6. Представления Ольшевской А.В.

Исследователь рассматривает тему «Русская мелодекламация»¹⁵, задается рядом фокусных вопросов, например:

- 1) что есть мелодекламация (ритмическая, неритмическая)?;
- 2) что отличает мелодекламацию от художественного чтения, простой разговорной речи, певческой речи?;
- 3) какие виды мелодекламации известны в истории культуры – «театральная декламация», «художественная декламация», «художественное слово»?

Как можно определить понятие «мелодекламация»? – исследователь Ольшевская А.В. принимает здесь два разных определения, как:

1) *особенный принцип подачи текста «напевная декламация»*. Устное произнесение языкового текста нараспев без фонового музыкального сопровождения или с ним. Такой принцип занимает среднее положение между пением и речью, известен с античных времен;

2) *особенный жанр «концертная мелодрама»*¹⁶. Мелодрама исполняется одним или двумя актерами. Такое определение встречается реже, чем первое. Получило известность с XIX века. Немецкие «мелодрамы-баллады»¹⁷ повлияли на воспитание художественного слуха будущих сочинителей мелодекламаций поэтов Серебряного века русской культуры.

Мелодекламация (музыкальное чтение) – та самая грань, где произнесение слова уже становится чем-то отличным от простого чтения, но еще не переходит в пение. Благодаря музыкальной составляющей оно во многих случаях обретает больше экспрессии, певучести. Заложенные в стихотворении особенности ритма

¹⁵ Ольшевская А.В. Русская мелодекламация (Серебряный век): дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2015. – 218 с.

¹⁶ В России их называли «миниатюрами».

¹⁷ Например, мелодекламации под музыку Р. Шумана («Прекрасный Хедвиг», «Мальчик в степи», «Беглецы»), Ф. Листа («Слепой», «Ленора»), Р. Штрауса («Енох Арден»).

и ассонансов, а также его инструментовка в мелодекламации сплошь и рядом усиливаются, и в этом действительно сокрыто нечто почти ритуальное, магическое, то, что бесследно исчезает при пении в романсе.

Среди нескольких теорий мелодекламации, появившихся в России, хронологически первая – теория Волкова-Давыдова С.Д. Он пишет: «*При хорошем исполнении мелодекламации, чтец является истолкователем поэта, а музыка, сопровождающая чтение, – его могущественной помощницей*»¹⁸.

1. 1. 7. Представления Г.А. Рышко

Мы не случайно начинаем литературный обзор выбранной нами для исследования темы с результатов ученого музыковеда Рышко Г.А. Именно этот исследователь идет близким и параллельным с нами курсом ее познания.

«*Тексто-музыкальная форма (ТМФ) – это форма музыки со словесным текстом, в которой тексту принадлежит ведущая роль в формообразовании*»¹⁹. Такая форма противостоит музыкально-текстовой форме (МТФ), где ведущая роль принадлежит музыке.

Важными аспектами качества ТМФ являются:

1) согласованность членения текста и музыки. Музыка имеет свои специфические качества естественного для нее членения – качества синтаксических средств (каденции, ритмические остановки, смены фактуры, обновление музыкального материала и др.). Эти качества могут либо работать в полном согласии с текстом (отмечать окончания текстовых единиц), либо вступать в противоречие с текстовым оригиналом, либо быть на каком-то промежуточном месте между этими крайними состояниями;

2) согласованность ритмических свойств. Категория ритма в музыке допускает достаточно широкую трактовку: на мелких масштабных уровнях это «ритм длительностей», а на более крупных – «ритм формы». Ритмическая организация музыки с текстом включает в себя по меньшей мере три уровня: **а) текстовый ритм** (то есть ритм читаемого текста, в двух его аспектах – соотношение ударных/безударных и долгих/коротких слогов); **б) музыкально-слоговой ритм** (ряд длительностей, которые приобрели слоги при распевании); **в) мелодический ритм** (рисунок, присущий самой мелодической линии или отдельному полифоническому голосу). Основная цель анализа – выявить соотношение текстового и музыкально-слогового ритма (встречного ритма). В первую очередь это координация между акцентной структурой текста и музыкальными длительностями (оптимальное соотношение таково: ударные слоги – большая продолжительность звучания).

¹⁸ Волков-Давыдов С.Д. Мелодекламация. Очерк. – М.: Тип. «В.С. Балашев и К°», 1901. – 32 с.

¹⁹ Рышко Г.А. Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2014.

Исследователь Рымко Г.А. сравнивает искусство музыки и искусство слова в материально-звуковом аспекте – сравнивает звук музыкальный и звук речевой по: высоте, ритму, динамике, тембру. Отмечает то, что:

1) звук музыкальный предполагает ту или иную степень упорядоченности, прежде всего – в высотном и ритмическом параметре;

2) звук речевой, как раз напротив, не имеет строгой фиксации в этих двух параметрах;

3) для реализации организационного преимущества вербального начала необходим выход на такие структурные уровни, как лексический и синтаксический. Именно эти уровни отражают специфику словесного текста, а именно лингвистического и художественного феномена.

Одной из основных задач исследователя можно считать обнаружение фактического положения ТМФ в ряду прочих форм, объединяющих музыку и слово, а также устремленность к формулированию универсальной классификации ТМФ. Такая классификация возможна и проводится по критериям, отражающим такие свойства словесного текста, как:

1) *тип организации текста* (музыкально-поэтическая форма/музыкально-прозаическая форма);

2) *основная масштабная единица* (строчная форма/строфическая форма/форма на основе нерегулярной группировки строк);

3) *принцип повторности материала* (сквозная/куплетная/рефренная форма);

4) *трехчленное представление*. Каждая конкретная ТМФ допускает представление на основе трехчленной структуры «тип текста/масштабная единица/тип повторности».

Рымко Г.А. выстраивает несколько шкал (см. табл. 1–3) взаимного перехода «текстовая форма ↔ музыкальная форма».

Таблица 1. Шкала № 1 «Переход: Текстовая форма ↔ Музыкальная форма».

Шкала «Общая понятийная форма»	Шкала «Текстовая форма»	Шкала «Музыкальная форма»
Чистая словесность (собственно-текстовая форма)	Утилитарная проза	–
	Художественная проза	
	Свободный стих	
	Стопный рифмованный стих	
		Музыка с читаемым текстом (мелодрама и мелодекламация, а также и типы параллельного развертывания текста и музыки)
	Вокальная музыка с текстом (оперная, песенно-романсовая, богослужения)	

Шкала «Общая понятийная форма»	Шкала «Текстовая форма»	Шкала «Музыкальная форма»
Чистая музыка (собственно-музыкальная форма)	Фонетическая поэзия (заумь)	Вокальная музыка без текста (фонетическая музыка)
	–	Инструментальная программная музыка (музыка, сопровождаемая указаниями об ее исполнении)
	–	Инструментальная непрограммная музыка

Таблица 2. Шкала № 2 «Переход: чтение ↔ пение».

Шкала «Общая понятийная форма»	Ступеньки перехода
Собственно чтение	Устное чтение (обыденная речь)
	Выразительное чтение (художественная речь)
Текстово-музыкальная форма	Напевное чтение (мелодекламация)
	Ритмизированное чтение (ритмодекламация ²⁰)
	Частично нотированное пение (музыкальное чтение ²¹)
Собственно пение ²²	Речитатив: 1) сухой (secco) и аккомпанированный (accompagnato); 2) размеренный (a tempo); 3) певучий (то же, что ариозо)
	Кантилена (итал. <i>Cantilena</i> «песенка» от лат. <i>Cantilena</i> «пение»)

²⁰ Например, такой прием разрабатывал Ребиков В.И. Ему принадлежит вокальный цикл «Ритмодекламации» на тексты А. Апухтина, К. Бальмонта, Ф. Петрарки и других поэтов (1918).

²¹ Примеры: Sprechgesang (Шёнберг А.), «музыкальное чтение» (Гнесин М.Ф.). Характер звука должен быть речевым (с подчеркиванием согласных звуков), а переходы от одного звука к другому – плавными (наподобие *glissando*).

²² Признаки речитатива и кантилены сформулированы Тюлиным Ю.Н. (см.: Тюлин Ю. Музыкальная форма / Ю. Тюлин, Т. Бершадская, И. Пустыльник [и др.]. – М.: Музыка, 1965. – 360 с.).

Таблица 3. Шкала № 3. Формы текста и музыки²³.

Чистая словесность	Формы «текст с музыкой»		Чистая музыка
текстовая форма (ТФ)	тексто-музыкальная форма (ТМФ)	музыкально-текстовая форма (МТФ)	музыкальная форма (МФ)

Согласно представлениям Рышко Г.А., область наших исследований²⁴ выступает как изучение темы «омузыкаливание готового/уже выраженного слова», что характерно для композиторского мышления уровня «синтез искусств», взявшего свое начало в вокальной музыке Ренессанса и Нового времени.

Интересным для нас представляется авторский сравнительный анализ понятий «синкретизм» и «синтез» (см. табл. 4) и сведение в одну таблицу различных обозначений единиц текста, принятых в современном языкознании (см. табл. 5).

Таблица 4. Сравнительный анализ понятий «синкретизм» и «синтез».

Синкретизм	Синтез
изначальное единство; отдельные виды искусства еще не существуют	достигнутое единство; объединение искусств, которые существуют по отдельности
древнейшая форма существования искусства	более поздняя форма совместного существования искусств
особый тип художественного мышления: неразделенность вербального и музыкального в сознании человека	«разделенность» сознания художника: слово и музыка мыслятся как самостоятельные данности, которые требуется свести воедино
единство всех художественных средств, их взаимопроникновение	степень слитности может быть различна: как взаимопроникновение, так и параллельное развертывание
одновременность создания всех компонентов художественного целого	возможна и одновременность, и разновременность
единство творческого процесса – создание, исполнение, восприятие	тенденция к разграничению этапов (их разделенность во времени)
единство искусства и жизни: искусство прикладное, непременно наделенное жизненной функцией	связь искусства и жизни более или менее сильная (синтез – в условиях искусства прикладного или автономного)

²³ «Четкой границы между ними не существует: ТМФ плавно переходит в МТФ. С другой стороны, тексто-музыкальные формы непосредственно контактируют с собственно текстовыми, а музыкально-текстовые – с собственно музыкальными» (Рышко Г.А.).

²⁴ Всестороннее исследование творческого метода композитора С.С. Коренблита – метода создания Вп/песен на стихи поэтов русской поэтической классики.

Таблица 5. Единицы текста современного языкознания.

Графическое членение	Фонетическое членение	Структурно-смысловое членение	Стиховое членение	Грамматическое членение	Масштабные уровни (в лингв. терминах)
глава	–	–	–	–	–
абзац; строфа	–	речевой период	строфа	–	–
строка	фраза		стих	предложение	синтаксический
–	синтагма		полустипи- шие	словосочетание	
–	фонетическое слово	лексема	стопа	слово	лексический
–	слог	–	мора	морфема	морфологический
–	фонема	–	–	–	фонетический

Исследователю известна и проблема изменения исходного поэтического текста композиторской идеей. Отмечается то, что словесный материал в ходе композиторской работы может быть изменен до неузнаваемости поэтического первоисточника. Приводится классификация способов композиторского влияния на текст первоисточника:

- 1) *дополнительные повторы* (отдельные слова, синтагмы, строки, строфы);
- 2) *изъятия* (отдельные слова, строки, абзацы, строфы), перестановка/переконпоновка (отдельные слова, строки, строфы);
- 3) *замена* (отдельные слова, строки, строфы);
- 4) *изменение синтаксического членения* («вторичный синтаксис»²⁵, перегруппировка²⁶);
- 5) *полифонический разворот*.

²⁵ Синтаксис оригинала считается «первичным синтаксисом», синтаксис музыкально озвученного текста называется «вторичный синтаксис» (см.: Зудова А.В. К вопросу о музыкальном синтаксисе в мессах Палестрины / Зудова А.В., Дубравская Т.Н. // Русская книга о Палестрине. Научные труды МГК им. П.И.Чайковского. Сб. 33. – М., 2002.

²⁶ Смена границ между строками.

Исследователь предлагает качественную методику²⁷ оценки типа²⁸ формы соединенности «текста» и «музыки» на основе «системы тексто-музыкальных индексов» из четырех групп:

1) *состояние текстового оригинала в результате его музыкального озвучивания* (структурные изменения, слоговая распетость, силлабохронность²⁹);

2) *соотношение музыки и текста по основным структурным показателям* (членение, пропорции, повторность);

3) *соотношение музыки и текста в основных звуковых параметрах* (ритмика, мелодика);

4) *собственно музыкальная организация формы* (склад, высотность, время).

Методика формирует протокол специальной формы (см. табл. 6).

Таблица 6. Протокол методики Рымко Г.А.

Позиция анализа	Название анализируемых произведений	
	Название № 1	Название № 2
Преобразования текстового инварианта	ТекстСтрукт +	ТекстСтрукт +
	СлогРасп +/-	СлогРасп –
	СиллХрон 0	СиллХрон 0
Общая структура	Членение +	Членение +/-
	Пропорции +	Пропорции –
	Повторность +/-	Повторность +/-
Соотношение музыки и текста в звуковых параметрах	Ритмика +	Ритмика +
	Мелодика +	Мелодика +
Особенности собственно музыкальной организации	Склад [+]	Склад [+]
	Высотность [-]	Высотность [+/-]
	Время [+]	Время [-]
Вывод	Текстово-музыкальная форма	Музыкально-текстовая форма

1. 1. 8. Представления Самойловой М.А.

Известно то, что наша речь и музыкальный язык схожи по своему строению и многим другим параметрам. Так, например; а) текстовому слову в музыке

²⁷ Подобно тому, как это сделал известный музыковед-теоретик Холопов Ю.Н., создав систему «тональных индексов» для оценки состояния тональности в музыке XIX–XX веков.

²⁸ «Тексто-музыкальная форма», «Музыкально-текстовая форма», средняя между ними форма.

²⁹ Силлабохронность – показатель, отражающий координацию идентичных слогов текста в полифонической ткани. Так, в гоморитмической ткани слоги синхронизированы друг с другом, а в имитационной – наоборот, претерпевают заметные расхождения по вертикали.

соответствует мотив (выразительная частица мелодии), **б)** текстовым фразам – соответствует мелодия или музыкальные фразы, предложения и т. д.

Как в речи, так и в музыке присутствуют такие элементы, как ритм, темп, динамика, интонация, фразировка. В каждой речевой и музыкальной фразе есть высшая точка развития – кульминация. Паузы в музыке выполняют функции знаков препинания.

Исследователь выделяет понятие «фразировка» и направляет свои творческие силы на ее изучение.

Фразировка – искусство образно ёмкого, чувственно яркого, логически точного произнесения поэтического или музыкального текста³⁰.

Каждое слово в русской речи имеет ударный слог, в составе каждой фразы есть наиболее сильное слово, которое определяет смысловую направленность предложения и заложенной в нем мысли. В музыкальной речи происходят очень похожие явления. Поток музыкального высказывания так же стремится к расчленению и объединению. Таким образом, музыкальный текст предстаёт в виде особых *фразировочных волн*. От расположения весомого элемента в волне, от его сочетания с другими маловесомыми элементами зависит вид фразировочной волны, её выразительные свойства.

Для определения типов «фразировочных волн» удобно применить понятия, сложившиеся в теории стихотворных размеров (ямб, хорей, амфибрахий, спондей, пиррихий).

В речи и в музыке можно выделить три основные разновидности «фразировочных волн», в которых содержится один весомый элемент:

- 1) *хорей*. Акцентный элемент находится в начале волны;
- 2) *амфибрахий*. Акцентный элемент находится в середине волны;
- 3) *ямб*. Акцентный элемент находится в конце волны.

Кроме трёх простейших разновидностей фразировочных волн существуют волны иных более сложных конструкций:

4) *спондей* – всеударная волна, где много, а порой и все весомые элементы;

5) *пиррихий* – безударная волна, которая характеризуется отсутствием сколько-нибудь заметных акцентов.

Каждому типу фразировки присущи определённые выразительные свойства. Например:

1) *хорей*. Символизирует непреклонность, самоуверенность, бескомпромиссность;

2) *амфибрахий*. Придает неопределённость, неуравновешенность, сомнение, но, с другой стороны, способствует лёгкости, округлости фразы;

3) *ямб*. Всегда звучит утвердительно, законченно, ему свойственны прямота, сила, активность, уверенность;

4) *спондей*. Звучит торжественно, громогласно;

5) *пиррихий*. Звучит монотонно, безжизненно.

³⁰ Девуцкий В.Э. Особенности фразировки в музыке. – М., 1987.

Выразительные возможности типов фразировки в музыке остаются теми же. В этом плане музыка становится в один ряд с поэзией по тематике и эмоциональному настрою.

Композитор, перекладывая на музыку то или иное стихотворение, становится его своеобразным интерпретатором. Он расставляет свои логические и эмоциональные акценты, помогает художественному образу стихотворения раскрыться во всей его полноте.

1. 2. Групповые секторы темы

Кроме одиночных исследователей есть и групповые.

1. 2. 1. Проект «Институт живого слова»

В истории русской культуры известна попытка выхода на формулирование «общей теории звучащего стиха». Над созданием такой теории в первые десятилетия XX века (1918–1923 гг.) трудилась группа ученых ГЕО Наркомпроса «Институт живого слова»³¹ в г. Петрограде.

«Живое слово» – устная речь человека, художественная или ораторская, изучалась как предмет науки и искусства. Изучалась междисциплинарно, с точки зрения филологии, декламации, риторики, лингвистики, музыки, физиологии, психологии и социологии. Создание «науки по искусству» речи ставилась как основная задача института. Главным результатом виделся ответ на вопрос: «что превращает застывшее, зафиксированное на бумаге слово в эмоциональный акт или в личностное действие, поступок?». Планировалось то, что конструктивный ответ науки на этот вопрос даст возможность каждому гражданину пройти путь к уровню «яркий публичный оратор». Революционное время – это время ярких ораторов, увлекающих массы к революционным свершениям.

Какие же цели преследовал научный проект коллектива этого института? – Было намечено 7 проектных целей, а именно:

- 1) создание науки об искусстве речи;
- 2) установление законов правильного произношения в русском языке;
- 3) изучение влияния войны и революции на язык;
- 4) изучение мелодики русской речи;
- 5) сбор материала для создания учебника по декламации универсальной поэзии и прозы³²;
- 6) составление библиографии по искусству языка;
- 7) сбор материала о методах преподавания искусства речи.

Некоторые из названных проектных целей остались только на бумаге. Состоявшимися же оригинальными научными результатами можно считать такие, как:

- 1) создание фонетической лаборатории (цель № 4 «Изучение мелодики русского языка»);
- 2) выполненный цикл исследований по поэтической декламации (цель № 5).

³¹ Вассена Р. К реконструкции истории деятельности Института живого слова (1918–1924) // НЛЮ. – 2007. – № 4.

³² Сбор материалов по составлению новейшего декламаториума хрестоматии всемирных прозы и поэзии.

Методологические и научные принципы, определившие рождение этого института и вдохновлявшие его деятельность, оказались отчасти заимствованы переименованным в 1924 году Государственным институтом истории искусств (ГИИИ).

Лабораторные результаты проекта. Записывались³³ голоса поэтов³⁴, артистов и актеров на фонограф, а затем анализировались с целью выявить мелодическую структуру речи вообще. Но очень скоро стали изучать только поэтическую декламацию, записывая чтение стихов поэтами и актерами. Решались две целевые задачи:

1) открыть естественные и физиологические законы, которые регулируют произношение стиха на русском языке;

2) идентифицировать структурные принципы мелодики поэтического текста через изучение декламационной интерпретации автора³⁴.

Участники лаборатории представили серию докладов, в которых с многочисленных точек зрения анализировалась проблема «звучащей художественной речи», например: «Голос Блока» (Бернштейн С.И.), «О камерной декламации» (Эйхенбаум Б.М.), «Мера стиха» и «Проблемы стихотворного ритма» (Томашевский Б.В.), «Русская ода как декламационный жанр» (Тынянов Ю.Н.), «Слово как символ» (Мейер А.А.), «Искусство сказа в русском народе» (Всеволодский-Гернгросс В.Н.³⁵). Были проведены исследования по выявлению методов театрального произнесения стиха – лирики³⁶ и эпоса³⁷, сольного и коллективного³⁸, гармонического и полифонического.

1. 2. 2. Просодика звучащей поэзии

Поэзия – это искусство звучащей речи, в котором проявляется звуковая организация стиха. Так, Вишневский К.Д.³⁹ отмечает, что ритмическая организация (рифма, всевозможные созвучия, паузы) в поэзии облекается в звучащий стих. Такая организация вместе с содержанием оказывает на нас сильное воздействие и делает мысль поэта более выпуклой и запоминающейся.

Просодические средства речи – это комплекс акустических параметров, сопровождающих звуковое произнесение языкового текста, среди них: мелодика, темп, ритм, членение, паузность, фразовая акцентуация, ударения, интонация.

³³ В 1921 было записано: 1) свыше 6000 стихов в исполнении 30 лиц; 2) тексты всех былин, исполняемых известным сказателем И.Г. Рябининым; 3) сказы в исполнении П. Широкого.

³⁴ Среди записанных поэтов: А. Ахматова, В. Брюсов, Н. Гумилев, С. Есенин, Г. Иванов, О. Мандельштам, В. Маяковский, В. Ходасевич. Сегодня эти записи находятся в Литературном музее в Москве.

³⁵ Интересно то, что этот театральный деятель и искусствовед-исследователь вел семинар по изучению и анализу речевой интонации гусяров, сказителей, сказочников, бандуристов, лирников, песенников.

³⁶ Подлинные напевы былин, дум, духовных стихов.

³⁷ Скандинавский, финский, сербский, ирландский, французский и т. д.

³⁸ Дуэтами, трио, квартетами и хором.

³⁹ Вишневский К.Д. Мир глазами поэта. – М.: Просвещение, 1980.

Исполнитель языковой речи управляет этими параметрами на основе таких характеристик звуковой акустики, как высота (частота основного тона), громкость (интенсивность), длительность, тембр (спектральная картина).

«Просодическое оформление текста способно оказывать влияние на качество его восприятия слушателем. Так, просодические средства (темп, синтагматическое членение, фразовая акцентуация) влияют на результат смыслового восприятия эмоционально нейтрального текста в рамках трех компонентов содержательной структуры речевых единиц: пропозициональной (общее содержание), коммуникативной (форма), прагматической (прагматическая информация). Например:

1) быстрый темп приводит к тому, что содержание (пропозициональный компонент) расценивается как менее понятное, невыразительное, а информация (прагматический компонент) как менее полезная, актуальная и интересная;

2) подробное членение приводит к тому, что содержание расценивается как менее понятное, форма (коммуникативный компонент) – как менее удобная, информация (прагматический компонент) – как менее полезная;

3) подчеркнутое акцентирование содержательной стороны приводит к тому, что содержание расценивается как более понятное, его форма – как более динамичная, его информация – как более актуальная»⁴⁰.

Современное языкознание указывает на то, что любой текст, в том числе и поэтический, можно исследовать на иллюкутивную силу – силу воздействия речевого произнесения стиха на слух слушателя. Опорные элементы такой силы выявляются путем анализа членения текста на основе его просодических параметров. Хороший чтец способен передать в своей речи такие членения. Тем более, хороший исполнитель Вп/песен может это сделать тоже. Сам же автор текста далеко не часто может сделать это в своей декламации.

Например, доктор филологии Янко Т.Е. сравнила⁴¹ манеру чтения своих стихов у И.А. Бродского с манерой чтения этих же стихов у известного артиста М.М. Козакова. Сравнение показало то, что:

1) артист М.М. Козаков подчеркивает практически все элементы просодии, маркирующие в языке коммуникативную структуру предложения и связного дискурса;

2) поэт И.А. Бродский не использует ряд просодических элементов своих стихов, – например: показатели тематического членения, маркеры связного текста. Он использует очень простую систему просодической организации звучащего текста, как то: **а) повышение частоты на каждом фонетическом слове; б) повышение средней частоты внутри каждой минимальной единицы поэтического текста; в) падение частот в финале каждой минимальной единицы;**

⁴⁰ Надеина Т.М. Просодическая организация речи как фактор речевого воздействия: автореф. дис. – М., 2004.

⁴¹ См. доклад Янко Т.Я. «Просодия авторского и актерского чтения поэзии» (2015 г., Интернет). Был выполнен анализ дискурсивных смыслов чтеца с использованием определенных стратегий передачи через анализ плана выражения звучащего текста. Рассмотрено три стихотворения И.А. Бродского «Ниоткуда с любовью», «Письма римскому другу» и «Сретенье», а также чтение И. Бродским произведений А. Пушкина и Б. Пастернака. Инструментальный анализ выполнен средствами компьютерных систем анализа устной речи Praat и Speech Analyzer.

г) *повышение средней частоты от одной минимальной единицы к другой по мере продвижения к финалу всего текста ... в рамках собственной исполнительской системы Бродский использует просодию как средство маркирования минимальной единицы поэтической речи. Границы такой единицы определяются автором и позволяют слушателю реконструировать авторскую стратегию членения текста*» (Янко Т.Е.).

Нам представляется уместным напомнить здесь читателю о таком свойстве текста, как «аллитерация». *«Аллитерация может рассматриваться как просодический прием системы линейных просодических связей (рифма, ритм) в масштабе поэтической строки и в масштабе поэтической строфы ... как композиционный прием для выделения грамматических структур ... характерных для ... синхронических срезов поэтического корпуса русского языка»*⁴².

Кроме того, следует отметить роль просодики как особенного канала дополнительной информации (канала исполнительских привнесений): *«Каким образом говорящему удается передать с помощью речи гораздо больше информации, чем та, которая закодирована в ней с помощью языковых единиц разных уровней, а слушающему удается извлечь ее? Каким образом из предложений-высказываний формируется смысл целого текста и что он собой представляет? В поисках ответов на эти вопросы неизбежно обращение к просодической организации речи и, в частности, к ее функционированию в качестве средства воздействия»*⁴³.

1. 2. 2. 1. Звучность и благозвучие поэтической речи

Эвфония (благозвучие) и звучность – взаимно связанные понятия, но не тождественные.

Благозвучие – приятная на слух звуковая организация художественной речи⁴⁴. Антонимичным понятием является какофония. В литературоведении так называется раздел поэтики, изучающий в стихотворениях качественную сторону речевых звуков, которая определяет конкретную эмоциональную окраску художественного произведения. Эвфонией можно назвать различные стилистические приёмы: ритм стиха, рифма, анафора, эпифора, аллитерация, ассонанс, диссонанс, а также все виды звуковых повторов.

Звучность – это «качество слышимости звука на расстоянии»⁴⁵, «ощущаемая слухом интенсивность звука»⁴⁶. Тот или иной стилистический прием направлен на улучшение качества звучности текста. Но, как бы мы ни старались, в основе звучности находится «звуковая акустика букв» того языкового алфавита, который использует исполнитель текста.

⁴² Фомушкина О.В. Аллитерация как композиционный прием в поэтическом тексте: на материале английского и русского языков: автореф. дис. – М., 2013.

⁴³ Надеина Т.М. Просодическая организация речи как фактор речевого воздействия: автореф. дис. – М., 2004.

⁴⁴ См. соответствующую статью в Википедии.

⁴⁵ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966. – С. 158

⁴⁶ Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов (перевод с фр. 3-го изд. Париж, 1951). – М., 1960. – С. 110.

Все звуки языковой речи можно, например, рассматривать как звуки двух типов⁴⁷ (четырёх групп):

- 1) голосовые (гласные, сонорные и звонкие согласные);
- 2) безголосые (глухие согласные).

Звучность текста опирается на качество звучности его слоговой организации⁴⁸:

- 1) преобладание открытых слогов, построенных по закону восходящей звучности;
- 2) частой повторяемостью сочетаний голосовых согласных с гласными;
- 3) разноместностью и подвижностью русского ударения, придающего речи ритмичность и гибкость;
- 4) комбинаторными изменениями звуков;
- 5) дифференциацией в языке твердых и мягких согласных;
- 6) особой ролью носовых сонорных звуков и плавного «л», вносящих в речь нежность и музыкальность.

Ученый филолог Пак А.Г. считает⁴⁹, что:

- 1) русская художественная поэтическая речь звучнее⁵⁰ разговорной в среднем на 4–6%;
- 2) в поэзии часто звучность ритмо-организации стиха выше его слоговой натуральной звучности.

1. 3. Интегральный охват проблемного поля

Образ такого уровня рассматриваемого проблемного поля показан в таблице 7. Эта таблица построена на основе сбора⁵¹ тематических маркеров, употребляемых исследователями русскоязычного поля искусствоведческой науки.

⁴⁷ Пешковский А.М. Десять тысяч звуков // Методика русского языка, лингвистика, стилистика, поэтика. – Л., 1925. – С. 181.

⁴⁸ Михайлов М.М. О благозвучии русской речи // Русская речь. – 1968. – № 2.

⁴⁹ Пак Г.А. О звучности и благозвучности поэтической речи. Статья. Алтайский государственный педагогический университет. – Барнаул, 2000.

⁵⁰ Ветвицкий В.Г. Занимательное языкознание. – М.; Л., 1966.

⁵¹ Например, см.: Поэзия: опыт междисциплинарного анализа / под ред. Иванченко Г.В., Леонтьева Д.А., Орлицкого Ю.Б. – М.: Смысл, 2015. – 480 с.

Таблица 7. Интегральное поле маркеров проблемного поля «Музыка слова» (жирным курсивом выделены маркеры, используемые в циклах уже выполненных нами исследований).

Проблема «Музыка слова» (музыкальность поэзии, ТМФ, гармония сочетания «текст ↔ музыка»)					
Исследовательский пояс	01	02	03	04	05
Методология	<i>Фундаментальное Песневедение</i>	Литературоведение	Музыковедение	Фольклористика	Театроведение
	<i>Философия</i>	<i>Языкознание</i>	Дидактика	Акустика	Теория информации
	<i>Междисциплинарность</i>	Трансдисциплинарность	Полидисциплинарность	–	–
Соединительное	Семантика «смысл ↔ звучание»	Гармония	<i>Синтез</i>	Синкретика	Конфигурирование
	Искусственное ↔ естественное	Реплика	Подобие	Метафора	<i>Эстафета</i>
	<i>Композиция</i>	<i>Сюжет</i>	<i>Музыкальное ↔ вербальное</i>	<i>Эмоциональное ↔ смысловое</i>	<i>Звукопись текста ↔ музыка</i>
	Темпоральное пространство	Коммуникативный потенциал	–	–	–
Верификационное шкалирование	<i>Смысловое фокусирование</i>	Интонационное родство	<i>Понятийное моделирование</i>	<i>Эстафета</i>	<i>Песенное лекало</i>
Источниковедческая база	<i>Вокальное произведение</i>	<i>Вокальный цикл</i>	<i>Песня бардов</i>	<i>Композиторская песня</i>	<i>Академическая песня</i>

1. 3. 1. Название проблемы и краткое ее описание

Одна и та же проблема обозначает себя в искусствоведении целым рядом синонимов, например: музыка слова, музыкальность поэзии⁵², ТМФ⁵³, гармония сочетания «текст ↔ музыка», музыка в зеркале поэзии и т. п.

Проблема включает в себя определение специфики и границ художественной выразительности музыки и литературы, а также систематизацию возможностей их разнообразных синтетических взаимосвязей. Она является открытой как для искусствоведческой традиции, так и для философско-эстетической мысли, для междисциплинарной и трансдисциплинарной исследовательских практик познания.

1. 3. 2. Тематические линии информационной карты проблемы

Информационная карта проблемы содержит в себе ряд уже отмеченных исследователями тематических линий, которые перечислены ниже.

1. 3. 2. 1. Культурологический подход

Такой подход применяется к исследованию музыкальности русской поэзии. Методология и методы культурологического исследования музыкальности слова, исходя из междисциплинарного характера избранной темы, основываются на достижениях различных наук гуманитарного цикла: философии, культурологии, искусствоведения, музыковедения, литературоведения. Выполняются культурологические интерпретации понятия «художественный текст».

1. 3. 2. 2. Философско-эстетический подход

Такой подход сформирован в результате влияния романтической парадигмы музыки (Шеллинг В.Ф.Й., Шопенгауэр А.). Русское философствование о музыке представляет собой романтический комплекс идей о музыке: **а)** музыка в метафизическом смысле; **б)** музыка души как отражение музыкально-космической гармонии; **в)** музыка как принцип, лежащий в основе всех искусств.

1. 3. 2. 3. Система музыкальных ценностей поэтического слова

Литературоведение, анализируя музыкальную наполненность текстов русской поэзии, выстраивает системный круг музыкальных качеств, выраженных в словах песни, цыганского романса, оперетты, оперы и т. д. Например, такими словесными формулами и маркерами, как: **а)** величие и красота арии; **б)** печалью согретая песня; **в)** «буйное веселье» и «жгучая тоска» цыганского романса.

⁵² «Музыкальность поэзии возникает как результат некоей культурной интенции, обращающей словесное искусство к поискам музыкального образа. Архетип музыкальности словесного искусства представлен в поэтическом творчестве А.А. Фета. Лирика А.А. Фета репрезентирует интермедальную природу творческого мышления как путь от «мелоса» к «логосу» (Мартыненко Л.Р. Музыкальность русской поэзии XIX века как культурный феномен: дис. – Нижневартковск, 2011).

⁵³ Рымко А.Г.

1. 3. 2. 4. Музыковедение о взаимосвязи музыки и слова

Вопрос взаимосвязи музыки и слова не только не нов, но и наиболее разработан в музыковедческой традиции⁵⁴. Наиболее приоритетным длительное время оставался сравнительный анализ родства интонаций, а также принципов организации интонационного процесса в музыке и речи. Эта тема занимала значительное место в исследовательских работах музыковедения⁵⁵. Однако контекст аналитических задач преимущественно не выходил за рамки исследования интонаций, метроритмической организации и композиционного строения. Возможности специализированного анализа соотношения музыкальной и вербальной семантики сдвинулись с мертвой точки в связи с успехами «музыкальной семиотики».

1. 3. 2. 5. Семантика отношения «смысл ↔ звучание»

Взаимоотношения вербальной и музыкальной семантики в качестве фундаментальной теоретической проблемы были заявлены в работе Степановой И.В.⁵⁶, посвященной исследованию русской вокальной музыки широкого временного периода (песенный фольклор, православные песнопения, классический романс и камерно-вокальная музыка XX века).

Определяющим ракурсом исследования Степановой И.В. является обнаружение диалектики семантических связей в вокальной музыке, которая значительно обогащает образное содержание. При этом связь между интонацией и значением слова в художественной речи почти отсутствует.

Без осознания специфики выразительности семиотических систем текста и музыки, соотношения их вкладов в общую сумму достаточно сложно аргументированно ответить на вопрос о художественной ценности вокальной музыки вообще. Например, в чем художественная ценность образцов классического романса?

Взаимодействие музыкальной и вербальной семантик в художественных системах осуществляется с помощью ряда различных принципов, например, на основе:

- 1) родственности интонационных процессов музыки и речи;
- 2) доминантных семантических различий;
- 3) отличий механизмов вербального и музыкального восприятия;
- 4) разности временной мобильности словесной и музыкальной семантики;
- 5) синкретичного замысла на уровне двух семиотических систем.

⁵⁴ Степанова И.В. Слово и музыка. Диалектика семантических связей // Международная конференция «Синестезия: Содружество чувств и синтез искусств» (3–10 ноября 2008 г.); Четвертый Международный конгресс Общества теории музыки (ОТМ) «Термины, понятия и категории в музыковедении» (2–5 октября 2019 г.).

⁵⁵ Асафьев Б.В., статьи из сборника «Интонация и музыкальный образ» под редакцией Ярустовского Б.М. и др.). См. также: Назайкинский Е.В. «Интонация в речи и музыке», Васина-Гроссман В.А., Оголевец А.С., Ручьевская Е.А.

⁵⁶ Степанова И.В. Слово и музыка. Диалектика семантических связей. – М., 2002.

Кандидат философии Алексеева М.В. пишет⁵⁷, что выполнение исследований по теме «Сравнительный анализ семантики искусства музыки и литературы» потребовало от нее:

- 1) использования гносеологического исследовательского подхода с опорой на труды В. Диденко, М. Кагана, И. Малышева, А. Мшунова, А. Оганова;
- 2) создания междисциплинарной опоры, включающей в себя достижения музыковедческой, театроведческой и филологической научных традиций, в рамках философско-эстетического подхода.

1. 3. 2. 6. Вклад театроведения

Современная театроведческая наука также уделяет значительное внимание осмыслению проблем художественного синтеза, в том числе музыки и литературы. Основное внимание уделено поискам успешной композиции⁵⁸.

1. 3. 2. 7. Качества канала трансляции художественных образов

Музыка и литература имеют множество точек соприкосновения – от определенной «генетической» общности до сознательных взаимообогащений.

Фокусным объектом сопоставления могут быть и свойства транслируемого художественного образа – образности языков музыки и литературы, а также их взаимного соединения. Здесь можно зафиксировать определенные пределы вербальных и музыкальных возможностей в передаче художественной информации. Однако пока это только идея – без конкретно выверенных исследовательских результатов.

1. 3. 2. 8. Синтез текста и музыки

Один из распространенных типов такого синтеза опирается на сходство и родство принципов организации интонационного процесса музыки и устной речи. Музыка решает задачу эмоционального контекста к рационально текстово-выраженной сюжетной линии. Музыкальная выразительность в этом случае ограничена и запрограммирована текстовой компонентой.

Потенциал структурных взаимосвязей музыки и слова опирается также на отличия доминантных механизмов вербального и музыкального восприятия. Музыка предваряет и украшает, а текст – формулирует и констатирует эмоцию и смысл. Подобная последовательность обусловлена первичностью эмоциональной реакции человека на происходящее.

1. 3. 2. 9. Учет реального времени

Словесная и музыкальная семантика отличаются разной временной мобильностью – «музыка не обладает мобильностью поэтического времени»⁵⁹:

- 1) образное содержание музыки отличает неспособность перемещения между полюсами отношения «универсальное ↔ уникальное» или «часть ↔ целое»;
- 2) музыка раскрывает содержание эмоций не мгновенно, а требует на это дополнительное время. Слово же управляет временем более тонко.

⁵⁷ Алексеева М.В. Музыка и слово: проблема синтеза в эстетической теории и художественной практике: автореф. дис. – М., 2010.

⁵⁸ Например, см. работы исследователей: Божовича В.И., Васильевой С., Образцовой А.Г., Тишуниной Н.В., Шах-Азизовой Т.К.

⁵⁹ Мазель Л.А. Анализ музыкальных произведений: Элементы музыки и методика анализа малых форм / Мазель Л.А., Цуккерман В.А. – М., 1967.

1. 3. 2. 10. Коммуникативный и семантический потенциалы

Выразительность речевого слова можно позитивно менять, соединяя его с музыкой и увеличивая тем самым коммуникативный потенциал речи (плавность, привлекательность, красоту звучания, снижение барьера восприятия смысла).

Семантический потенциал музыки и литературы как видов искусства, связан с особенностями художественного языка каждого из них в отдельности.

1. 3. 2. 11. Восприятие художественного текста слухом человека

Процесс слухового художественного восприятия человека многогранен. Можно отметить ряд факторов такого восприятия, например:

1) характер взаимного оборачивания «эмоция ↔ смысл»;

2) интонационная канва (канал, соединитель и носитель «эмоции» и «смысла»);

3) зависимость от уровня развитости художественного слуха (от простого восприятия до художественного трансa. Для оценки уровня часто применяется метод семантического дифференциала⁶⁰);

4) композиционно-экспозиционная зависимость (пример – разница в восприятии Вп/песни, Вц, Вмтц, Вмгц).

В рассматриваемом процессе особенно выделяется первичность роли эмоционального отклика. Акт художественного восприятия опирается и основан на таком отклике – эмоциональной отзывчивости психики человека на звуковой образ искусства. Слух человека – это эмоциональный слух (ЭС)⁶¹ – способность к распознаванию эмоциональной экспрессивности поэтической речи, пения, музыки.

Проблема художественности песенной поэзии фигурирует⁶² в ряду актуальных проблем современного литературоведения.

1. 3. 2. 12. Поэтическое измерение языка

Слушая стихотворение, человек как бы приглашается на экскурсию в пространство художественного смысла, обозначенного звуковыми формами поэтического измерения языка. Такое пространство может быть, к примеру, использовано врачом-терапевтом для позитивных превращений сознания пациентов. При этом используется оригинальное понятие «поэтическое измерение языка», выраженное тремя главными свойствами, как⁶³:

1) *каталитическое*. Речь идет о способности языка разрушать или создавать иной порядок. Слова и фразы выстраиваются в той редкой последовательности, когда они, как кажется, срывают покров обыденности и открывают перед нами

⁶⁰ Петренко В.Ф. Метод семантического дифференциала / Гуманитарный портал: Концепты // Центр гуманитарных технологий, 2002–2021 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gtmarket.ru/concepts/7035> (дата обращения: 18.01.2022).

⁶¹ См. труды Морозова В.П. в списке литературы.

⁶² Гавриков В.А. Песенная поэзия: проблема художественности // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 35 (173).

⁶³ Кеннет Д.Д. Поэтическое измерение: терапевтический потенциал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.swarthmore.edu/sites/default/files/assets/documents/kenneth-gergen/rus11.pdf> (дата обращения: 18.01.2022).

другие измерения понимания, казалось бы, уже знакомого и досконально изученного;

2) *имагинативное*. Здесь язык заставляет нас поверить в вымысел – дает простор воображению, даже претворяет фантазию в жизнь – сознание покидает повседневность и уносит нас в пространство желаний и чудес;

3) *эстетическое*. Здесь язык вызывает эстетические чувства – поглощает нас своими симметриями, гармониями и восхитительными ритмами.

1. 3. 2. 13. Источниковедческая база исследования

Выбор содержательного состава такой базы предполагает соблюдение нескольких принципов подбора вокальных произведений/песен, а именно:

1) *разнообразие композиционной организации*: Вц, Вмтц, Вмгц;

2) *разнообразие полярных полаганий о взаимодействии музыки и поэтического слова*⁶⁴: «песенное ↔ непесенное⁶⁵», «уличное ↔ академическое», «натуральное ↔ синтетическое», «синкретическое ↔ синтезированное»;

3) *учет исторического времени в культурологическом измерении русской культуры*: XVIII век, XIX век, XX век, Золотой век русской поэзии, Серебряный век русской поэзии.

А. «Песенное ↔ непесенное»

В композиторской практике принимается без доказательства утверждение о том, что любой поэтический текст можно соединить с музыкой – найти способ достижения синтеза поэзии и музыки со стороны музыки. Такой поэтический текст можно вокально исполнить под музыку. Конечно же, в результате по форме всегда получается Вп, но далеко не всегда такое Вп достигает уровня качества «быть песней». Такое различие вобрало в себя отношение «академический слух ↔ уличный слух».

Примеры характерных признаков соединительности музыки и текста стиха собраны нами в таблице 8.

⁶⁴ Основанием такого полагания можно считать данные статистики Вп/песен, созданных в секторе «композиторская песня». Например, такую статистику приводит Калугин В.Н. (см.: Калугин В.Н. Николай Рубцов: Песни и романсы. – М.: ЭКСМО, 2006).

⁶⁵ Композитору С.С. Коренблиту удастся сочинять Вп/песни на любые стихи из русской поэтической классики.

Таблица 8. Характерные признаки музыки и стиха, их соединительности в Вп/песне.

Усл. №	Фокусная формула	Комментарий
01	<i>Для песни характерны: 1) строфическая организация; 2) совпадение синтаксических и структурных единиц</i>	«Наиболее распространенным размером в русской песенной традиции являются 4-стопный хорей. Нередко используются и трехдольные размеры» ⁶⁶
02	<i>Стих и песня музыкальны по своей природе, но по-разному</i>	В истории культуры многократно возникали попытки создания «музыкальной теории стихосложения». В поэзии и в музыке есть понятия: ритм, метр, такт. Но в стихе есть ещё и понятие «стихотворный размер» ⁶⁷ . Именно здесь возникают противоречия между восприятием «ритмики стиха» и «мелодики музыки»
03	<i>Песенный текст – это простой позиционный «патронаш»</i>	Метро-ритмика и строфика текста имеет очевидные повторы и регулярность. Текст должен стремиться к синтаксической простоте
04	<i>Поэтическая классика – «монолитное стихотворение»</i>	Идеалом стихосложения является «монолитное стихотворение» – стихотворение, в котором нельзя безболезненно заменить хотя бы одно слово или удалить хотя бы одно слово. Все стоит на своих выверенных поэтом местах. Хорошим считается ⁶⁸ тот поэт, который создает хороший уровень «тесноты словарного ряда» – высокое смыслозаполнение на единицу «текстовой площади». Чем плотнее и многогранней строй смыслового подтекста, тем лучше стихотворение. «Словам должно быть тесно, а мыслям просторно»
05	<i>Точки высокого смыслового напряжения</i>	«Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение. Тем оно темнее, чем отдаленнее эти слова от текста» ⁶⁹ , – отмечал А. Блок

⁶⁶ Литературная энциклопедия. – М.: Интелвак, 2001.

⁶⁷ Таких «базовых размеров» пять: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест. Каждый размер в стихе делится на стопы. Некоторые размеры требуют тренировки слуха, переводя его в состояние «слышу сложный поэтический размер».

⁶⁸ Вот пример перечня требований к оригинальной поэзии, а именно: **а)** предельная плотность смыслов и образов, **б)** наличие нестандартной рифмы и размера, **в)** использование современного словарного многообразия, **г)** соответствие стилю эпохи.

⁶⁹ Блок А.А. Записные книжки. 1901–1920. – М., 1965. – С. 84.

Продолжение таблицы 8

Усл. №	Фокусная формула	Комментарий
06	<i>Песня – это «яркая птица мира чувств человека»</i>	Песенные образы должны будоражить воображение слушателя и уводить сознание слушателя от обыденной рутины в картинно-метафорическую действительность с названием «театр пронзительной жизни»
07	<i>Песня – это неразрывное движение чувств и смысла</i>	Песенный слух не должен обнаруживать провалы в связи чувственного и смыслового и ощущений
08	<i>Песня – это версия соединенности трех настроев и ряда «операторов культурной ткани»</i>	Три настроя: а) настрой автора текста; б) настрой композитора музыкального сопровождения песни; в) настрой исполнителя вокального исполнения песни. Эта версия несет в себе ту культурно-историческую ситуацию, в которой она нашла свою творческую реализацию. Является следствием выразительности таких «операторов культурной ткани», как: а) интерпретация; б) стилизация; в) рамочные ограничения; г) фронтирные устремления и др.
09	<i>Песенная синкретика</i>	Ни музыка, ни слова в хорошей песне не живут сами по себе. Можно ли сказать то, что является в ней главным, слова или музыка? Нет! В такой песне – всё важно! Она синкретична – принципиально не разделяна по способу соединения своих элементов в одно целое
10	<i>Песенная синтетика</i>	Слова и музыка образуют синтез, но не соединительную синкретику
11	<i>Песенная поэзия</i>	Это происходит тогда, когда поэзия пишется на заданную музыку. Например, поэт А. Блок сначала чувствовал и слышал в душе музыку, а потом уже слова стихотворения
12	<i>Поэтическая песня</i>	Это происходит тогда, когда музыка пишется на заданный стих
13	<i>Инструментовка</i>	Такой термин ввел в литературу французский литературовед Р. Гилем. Он указывает на умение обрабатывать стихотворные строки, придавая им определённые тембр и эмоциональную окраску. В музыке ему соответствует умение распределения звуковой ткани по отдельным инструментам оркестра (инструментальным партиям)
14	<i>Песенный блок (цикл)</i>	Ряд песен, объединенных одной темой (метасмыслом). Может быть и мегацикл – это то, что состоит из нескольких циклов

Усл. №	Фокусная формула	Комментарий
15	<i>Песня опирается на речевое восхождение звучности речевого произнесения своего языкового текста</i>	Текст → речитатив (род певучей декламации) → мелодекламация → напевная речь вокального произведения (вокальная речь) → песенная речь
16	<i>Песенный стих</i>	Простому повторению мелодии (музыкальной темы) из строфы в строфу (из куплета в куплет/из припева в припев) могут соответствовать только стихи простой и вместе с тем жесткой формы, в которых смыслы, образы, кульминации, аллитерационные подчеркивания и т. д. в каждой строфе находятся на одних и тех же местах. Это соответствует сравнительно ровному дыханию, у которого основными параметрами являются: громче – тише и быстрее – медленнее. Собственно, именно такие произведения в поэзии и в музыке в основном относятся к песням, как к художественному жанру. Их легко петь хором, им просто подпевать. Их функция – эмоциональное объединение людей во всем диапазоне чувств: от лирики до торжества (гимны)
17	<i>Музыка авторской песни</i>	«...о музыке в авторской песне. Здесь же можно добавить то, что существует 72 вида тактометрических периодов: в классе трехдольников – 12, четырехдольников – 16, пятидольников – 20, шестидольников – 24» ⁷⁰

«В среде музыкальных критиков существует устойчивое мнение, что есть стихи музыкальные и немзыкальные. Одни поэты тяготеют к классической традиции силлабо-тонического стихосложения, утвердившейся в XIX веке. Другие, развивая традиции В. Маяковского, В. Хлебникова, М. Цветаевой, ломают привычные рамки стиха, его строфику, ритм, рифмы. Исходя из этих различий поэзии, музыканты разделили ее творцов на поэтов музыкальных и немзыкальных: чьи стихи легко могут стать романсом или песней, – их строфика, размер, ритм легко укладываются в строго организованную музыкальную форму, и чьи стихи этой «укладке» сопротивляются. К поэтам музыкальным в первую очередь относят А. Блока, С. Есенина, А. Ахматову, Н. Заболоцкого, О. Мандельштама и поэтов «песенной традиции» – А. Твардовского, М. Светлова, М. Исаковского. К «немзыкальным» – М. Цветаеву, В. Маяковского, Б. Пастернака, А. Вознесенского»⁷¹.

Используя традиционные жанры – элегию, думу, балладу, послание, А.А. Фет создаёт новый жанр, который сам обозначает словом «мелодии». Лишь

⁷⁰ Лорес Ю.Л. Авторская песня как театр одного актера. – М., 2000. – 118 с.

⁷¹ Коренблит С.С. Экология русского языка. Синтез слова и музыки: практико-ориентированная монография / С.С. Коренблит; под ред. Е.А. Ямбурга. – Краснодар: ХОРС, 2015. – 350 с.

несколько стихотворений он определяет как романс, но ритм многих его стихов – песенный. «Слово и звук органически слиты, стих не говорится, а поётся, – отмечает критик Дмитрий Благой⁷². – И каждая песня поётся на свой, только ей присущий мотив». Необыкновенную мелодичность стихов А. Фета подчёркивал и критик Страхов Н.Н.: «Стих А. Фета имеет волшебную музыкальность, и притом постоянно разнообразную; для каждого настроения души у поэта является своя мелодия, и по богатству мелодий никто с ним не может равняться». Элементы лирики Фета – красота природы, красота любви, красота песни – гармонически слиты в его стихах в один трепетный музыкальный аккорд. Поэтому неслучайно на стихи Фета создано русскими композиторами более двухсот романсов... Здесь оставили свой след такие известные композиторы, как Пётр Чайковский, Антон Аренский, Николай Римский-Корсаков, Сергей Рахманинов, Александр Варламов ...»⁷³.

Б. Трехуровневая шкала «благоприятное → напряженное → сложное»

Рассматривая проблему взаимодействия музыки и поэтического текста, у нас сложилось представление о тройственной шкале качества композиторских усилий:

1) уровень № 1 «Благоприятный». Здесь усилия многих композиторов могут увенчаться успехом – созданием гармонически звучащего Вп/песни;

2) уровень № 2 «Напряженный». Здесь к творческому уровню композитора предъявляются более высокие требования, чем это происходит на уровне № 1;

3) уровень № 3 «Сложный». Композитор, вступающий на этот уровень творческих усилий, должен быть безусловно талантлив.

Представление о тройственности качества композиторских усилий привело нас к выбору рабочего материала для наших исследовательских усилий. Мы решили взять в рассмотрение Вц на стихи трех поэтов:

1) уровень № 1 – Вц на стихи А.А. Фета;

2) уровень № 2 – Вц на стихи А.А. Блока;

3) уровень № 3 – Вц на стихи В.В. Маяковского.

1. 3. 2. 14. Паузология – наука о паузе в языковом тексте

Пауза⁷⁴ (лат. pausa, от греч. pausis – прекращение, остановка) – временная остановка звучания устной речи. Пауза – важный фактор восприятия и понимания речи. Наука, изучающая паузы, называется паузологией. Ей создана классификация типов пауз, например: пустые, значимые, хезитация, грамматические (интонационно-синтаксические), интонационно-логические, эмоциональные, ситуативные, физиологические. Пауза рассматривается как полноценный компонент передачи: 1) *интонации*; 2) *отношений*: смысловых и синтаксических; 3) *значений*: экспрессивных, эмоциональных и модальных; 4) *функций*: членения и интеграции.

⁷² Фет А. Воспоминания / предисл. Д. Благого; сост. и прим. А. Тархова. – М.: Правда, 1983.

⁷³ Страхов Н.Н. Заметки о Фете // Фет А.А. Полное собрание стихотворений. – СПб.: Издание Т-ва А. Ф. Маркс, 1912.

⁷⁴ Светозарова Н.Д. Пауза // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 369.

Интонационно-синтаксические паузы. Играют важную роль в устной речи (в нашем случае: вокальной/песенной), отражая синтаксическую природу предложений (строк/строф). Соответствуют знакам препинания в письменной речи и различаются длительностью. Самая короткая пауза – на месте запятой, а самой длинной паузы требует точка. Такой паузой отделяются в звучащей (вокальной/песенной) речи однородные члены предложения, вставные конструкции, обращения. Они заполняют то место в предложении, где подразумевается пропуск звука, и делят речевой поток на речевые единицы, обладающие, смысловым, синтаксическим и просодическим единством.

Неинтонационные паузы. К таким паузам относят паузы, не имеющие отношения к интонационно-смысловому членению речи – так называемые «паузы хезитации» (объединяют широкий спектр фонетических и парафонетических⁷⁵ явлений) и «выделительные паузы» (паузы смыслового подчеркивания⁷⁶).

Эмоциональные паузы. Такие паузы передают чувства, охватившие говорящего/поющего: волнение, обиду, любовь, восторг, счастье и т. п. Обозначаются на письме многоточием (на нотном стане – различными знаками паузы, в зависимости от длительности нот).

Важнейшим принципом профессионального художественно-выразительного чтения/пропевания является принцип «преподнесения текста в удобном для слуха смыслового понимания» (как бы – «подарок на тарелочке»). Такое чтение/пропевание непременно соблюдает ряд правил, как:

1) *паузный синтаксис*;

2) *ударную фонетику*. При этом, речь чтеца/вокалиста должна: **а) выразить** эмоциональную окраску; **б) иметь** ясную дикцию, громкость и звучность; **в) принять** адекватный содержанию текста темп.

Анализ пауз становится обязательной частью исследований звучащей речи. Например, в звучании художественного текста, произносимого профессиональным диктором, выделяются паузы, маркирующие границы между речевыми единицами, такими как: фоноабзацы, интонационные фразы, синтагмы. При этом составляется типовая экспертный план (разбор), как это:

1) *проанализировать параметры паузы* (количество, место появления, длительность);

2) *провести сравнительный анализ данных*;

3) *установить факты несовпадений дикторской расстановки пауз с письменным текстом*.

Исследователи пишут⁷⁷ об обнаружении универсальной характеристики текста – «коэффициент паузальной насыщенности художественной речи». Среднее значение такого коэффициента равно примерно 1.2–1.3, что в среднем соответствует 21% объема предъявленного звучащего текста и не зависит от длительности речевого произведения. Доля паузального времени в звучащем тексте не зависит от количества пауз в нем.

⁷⁵ Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. – 4-е изд. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 228 с.

⁷⁶ Златоустова Л.В. Общая и прикладная фонетика / Златоустова Л.В., Потапова Р.К., Потапов В.В. [и др.]. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 416 с.

⁷⁷ См. например: Барьядаева Н.Р. Пауза в звучащем художественном тексте // Филологические науки. – 2016. – Апрель.

1. 4. Привлекательность вокального произведения/песни и методы ее экспертной оценки

В основе проекта «Галерея нотных портретов» русской поэтической классики композитора С.С. Коренблита находится главная цель *«увеличить привлекательность текстов поэтического наследия для учащихся школ, воспитанников любых учебных заведений, студентов (в первую очередь – гуманитарных вузов) через создателей учебных программ, в основном по русскому языку и литературе в средней общеобразовательной и высшей школах»⁷⁸, а также для взрослой интеллигенции.*

Цель своего творчества – положительное изменение качества привлекательности текстов русской классической поэзии – композитор С.С. Коренблит понимает как необходимое изменение качества эмоциональной составляющей такой привлекательности, как увеличение ее эмоциональной позитивности на основе композиторских средств вокала и музыки по сравнению с обычным прочтыванием стихов «про себя» или вслух непрофессионально/профессионально.

Важно напомнить читателю тот факт, что выражение интонации в письменной речи (а в поэтической – особенно) осуществляется на основе знаков препинания, то есть на основе синтаксических правил письменного языка. Если композитор не игнорирует сохранение синтаксиса поэтического первоисточника в тексте сочиненного им Вп/песни, то можно считать, что он не игнорирует интонационную основу первоисточника – его эмоциональную первооснову, т. к. эмоция выражается через интонацию.

Мы уже отмечали ранее то⁷⁹, что важным целевым идеалом композитора С.С. Коренблита является уровень качества «ТПП». В свете только что упомянутого об интонации, можно сформулировать компактное определение одной из важных граней понятия «ТПП», а именно: «ТПП – это исчерпывающе полная интонационная вокализованная копия текста стиха, на основе которого она создана».

1. 4. 1. Структура понятия «Привлекательность Вп/песни»

Нас интересует понятие «Привлекательность Вп/песни» не вообще, а именно так, как его понимает композитор С.С. Коренблит. Поэтому мы сосредоточили свои поисковые усилия на проведении специального цикла интервью, опросной стороной которых был сам композитор С.С. Коренблит. Здесь мы сообщаем читателю о результатах нашей работы в этом направлении.

На рис. 1 показана структура понятия «звуковой ресурс текста поэзии» с учетом его связки с понятием «управление языковой привлекательностью» на основе «композиторской речи».

⁷⁸ Из прямой речи композитора С.С. Коренблита. А также для МХК, истории, дополнительного образования.

⁷⁹ Орловский С.П. «Точная Песня» композитора С.С. Коренблита – вестник «Фундаментального Песневедения»: практико-ориентированная монография / под ред. акад. Е.А. Ямбурга. – М.: Зебра Е; Галактика, 2021. – 272 с.: ил. + CD

Качество № 1. Эта линия качества всегда имеет преимущество, как чтение текста вслух, перед его письменным вариантом, читаемым только глазами. Конечно, чтение глазами может включать «внутреннюю речь», но мы это не будем учитывать⁸⁰. Мы также подразумеваем простое «языковое чтение вслух»⁸¹, а не его художественный вариант. Здесь происходит правильное произнесение слов текста и его строк.

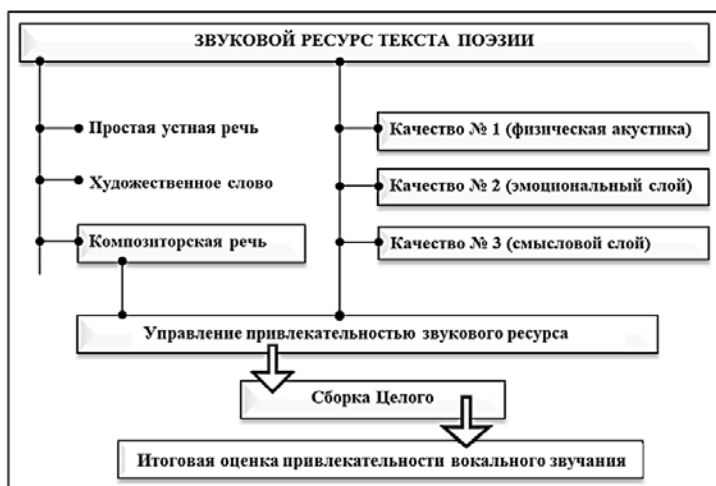


Рис. 1. Общая контурная схема понятия «Привлекательность Вп/песни» в представлении композитора С.С. Коренблита.

Качество № 2. Поэтический текст содержит эмоциональное наполнение, которое можно усиливать на основе композиторской речи – исполнении стиха на основе музыкального воплощения, а при неудаче – наоборот, можно ослабить. Качество эмоционального восприятия можно оценивать на экспертной основе. Мы ищем здесь методику экспертной оценки такого восприятия для уровней композиций Вц и Вмтц.

Качество № 3. Поэтический текст содержит смысловое наполнение, восприятие которого можно усиливать на основе композиторской речи. Качество смыслового восприятия можно оценивать на экспертной основе. Мы ищем здесь методику экспертной оценки такого восприятия для уровней композиций Вц и Вмтц.

Управление привлекательностью звукового воспроизведения текста. Такое управление происходит на основе изменения качеств №№ 1–3. Вехами

⁸⁰ Слишком индивидуально звучит внутренняя речь.

⁸¹ Чтение вслух с точным соблюдением правил русского языка – правил фонетики слов и синтаксиса словарных предложений.

сравнения выступают три уровня речи: простая устная речь⁸², художественное слово⁸³, композиторская речь⁸⁴.

Варианты сравнения привлекательности. Формулирование такой цели возможно в двух вариантах оценки привлекательности:

1) в паре «актерская речь ↔ композиторская речь».

2) для выполнения такой оценки нужна заказная работа артистов театра. У нас такой возможности нет;

3) в паре «простая речь ↔ композиторская речь». Такую оценку нам организовать по силам.

Формулировка проектной цели. Мы полагаем, что соискатели учебных программ по русскому языку и литературе в средней и высшей школах в основном не обладают опытом произнесения «художественного слова», как это делают профессиональные актеры театров. Тогда, с учетом уже сказанного ранее, формулировка проектной цели примет вид – *увеличить привлекательность текстов поэтического наследия в паре «простая речь ↔ композиторская речь» по линиям качеств №№ 1–3.*

Следует также помнить о том, что, выполняя поиск необходимых экспертных методов, мы удерживаем в нашем сознании фокус, направленный на решение проблемы «управление привлекательностью ряда поэтических текстов на основе композиторских вокальных произведений из Вц или Вмтц/Вмгц».

Можно вполне достоверно считать, что переход от чтения глазами к устному произнесению стиха всегда имеет большую привлекательность для человеческого слуха. Это значит то, что мы не будем искать специальной методики для сравнения звуковой привлекательности пары сравнения «письменный текст ↔ устная речь».

1. 4. 1. 1. Схемные представления о слоях восприятия слухового сигнала

В процессе наших бесед с композитором С.С. Коренблитом у нас родились две важные для нашего исследования схемы (см. рис. 2А и 2Б).

⁸² Разговорно-коммуникационная речь ученика старших классов средней школы, которому учитель на уроке «русской литературы», поручил читать вслух впервые увиденное им стихотворение из русской поэтической классики.

⁸³ Ритмическая речь, мелодекламация.

⁸⁴ Вокальная речь на основе нотного текста.

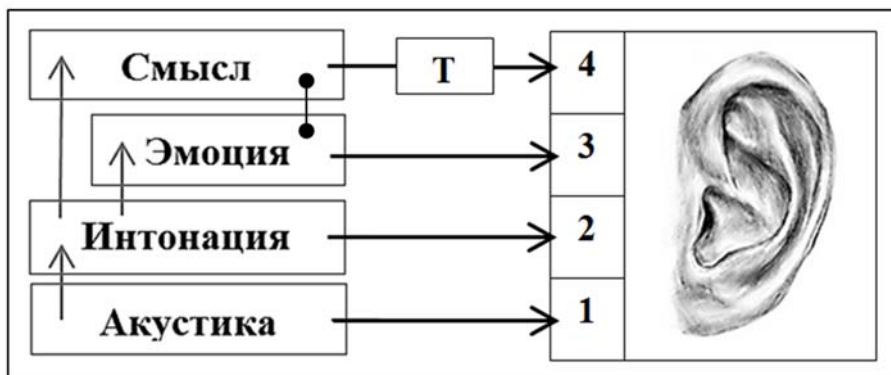


Рис. 2А. Метафорическая «четырёхслойная схема»⁸⁵ восприятия звукового сигнала поэтической/вокальной речи, где «Т» – элемент, выполняющий функцию задержки времени. Соединение слоев «эмоция» и «смысл» указывает на их принципиальную имманентную нераздельность.

На рис. 2А показано, что единство эмоционального и смыслового слоев вокально-музыкальной речи возникает на основе их обоюдной «прикрепленности» к звуковой интонации рассматриваемой речи. Интонация выступает неперменным посредником перехода «письменный текст → речевой текст». При этом психика слушателя воспринимает сначала эмоциональную окраску звуко-интонационного сообщения, а только потом переходит в фазу «восприятие смысла сообщения».

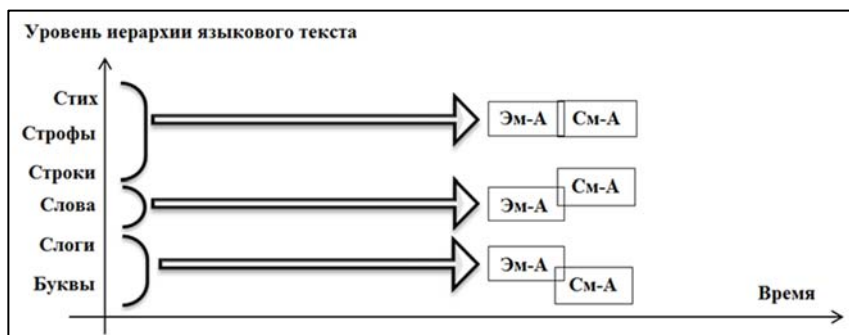


Рис. 2Б. Три уровня различия сопряженности двух слоев «эмоционально-акцентированное» (Эм-А) «смысло-акцентированное» (См-А) в звуковом сигнале поэтической/вокальной речи.

На рис. 2Б показаны, уровни использования языка в речи/пропевании человека, когда он быстро генерирует фактически многоступенчатый процесс – цепочку вида «множество звуков букв алфавита → слоги → слова → строки → строфы → текст стиха/Вп/песни». Вполне понятно, что на уровнях «буква» и «слог» в звуке речи наблюдается сдвиг в сторону преобладания

⁸⁵ Модель представлений композитора С.С. Коренблита в интерпретации автора книги.

«эмоционально-акцентированной» звуконости, «смысло-акцентированное» присутствует здесь в минимальном объеме. Далее соотношение слоев меняется, идет увеличение звуконости «смысло-акцентированного» слоя. Для нас это означает то, что сравнение звучности двух соседних уровней речевого процесса, таких как «слог» и «слово», может быть использовано как сравнение звучности двух разных слоев – «эмоционально-акцентированный» и «смысло-акцентированный». Именно этот факт положен нами в основу нашего творческого метода изучения особенности звучности устного произнесения текста стиха и его вокальной версии в Вп/песне композитора С.С. Коренблита.

1. 4. 1. 2. Гипотетическая оценка на основе представлений о «векторном целом»

В нашем творческом пути был период⁸⁶, когда мы занимались исследованиями в области синтеза музыки, в частности – геометрическими интерпретациями⁸⁷, позволяющими визуализировать нотный текст. Весьма плодотворной нам показалась тогда идея представления нотного текста цепочкой векторов с тремя параметрами: направление движения (вдоль оси времени), модуль величины, угол наклона к оси времени. Каждый последующий вектор брал свое начало в конце предыдущего вектора. Особенно поражали воображение те места графического отображения, когда последующий вектор вдруг получал направление против направления оси времени, как бы «подныривал» под предыдущий вектор, создавая то, что мы называли «векторной петлей». Нередко такие петли совпадали с теми местами нотного текста, которые музыкантами отмечались как «кульминация», «финал развития мелодической линии» и т. п. Для нас же было важно то, что соединение всех элементов музыкальной выразительности в одно целое приобретало образность векторно-вращательного движения. Можно было интерпретировать художественное целое как вращение – как восходящее вверх вращение «векторного тела» музыки.

Факт вращения порождал понятие «вертикальная ось», которая вместе с осью «время» создавали опору для новообразования – формы «пространство ↔ время». Музыка приобретала здесь необычную расширенную образность – траекторию движения в «пространстве–времени». Вначале пространства не было, а была только ось времени, вдоль которой шло движение тактов музыки, и вдруг родилось пространство – родилось на основе самой же музыки! Свидетелем такого рождения является человек, вовлекаемый музыкой в «пространство–время» на основе своего музыкального слуха!

Далее, можно высказать рабочую гипотезу о том, что музыкальное целое – это целое, соответствующее образу музыки в «пространстве–времени» – образу, который проявляется на основе вращательного движения «вектора музыки» вокруг вертикальной оси, перпендикулярной к оси времени. Если вращение

⁸⁶ «Многомерная техника». Частный проект. Инициаторы и исполнители Тодрин М.И., Орловский С.П. Регион проектной деятельности – г. Днепропетровск (Украина). 1990–1994 гг.

⁸⁷ Интерпретации происходили в плоскости с полярными координатами: **а)** вдоль направленной оси времени (такты музыкального произведения); **б)** угол наклона вектора к оси времени.

происходит против часовой стрелки, то «тело музыки» как бы устремляется в своем «пространстве–времени» вверх (взлетает, всплывает, воспаряет) за счет подъемной «вертолетной силы»⁸⁸ вращательного движения «векторного конуса». Если же вращение происходит по часовой стрелке, то возникает обратный процесс – вращательная сила меняет направление своего действия и «тело музыки» стремится к низу («донышку») своего «пространства–времени».

Что такое «вектор музыки»? Это – вектор «сочетания частот физической акустики»⁸⁹ (см. рис. 3), который вначале направлен по горизонтали – вдоль оси времени.

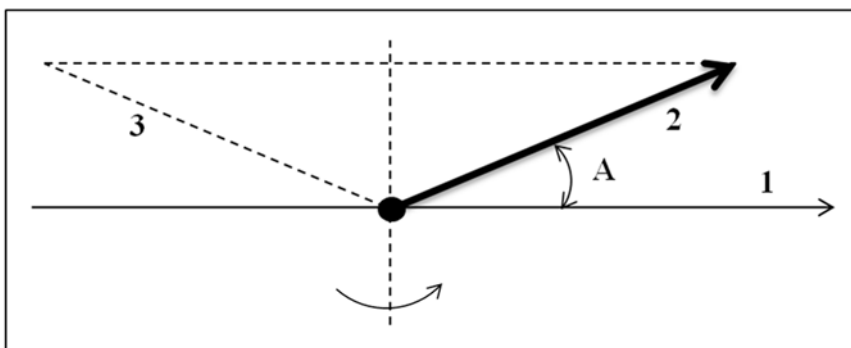


Рис. 3. Параметрическое «векторное целое» (вид сбоку), где: 1 – ось времени, 2 – вектор «физическая акустика», 3 – образующая конуса, A – угол наклона вектора к направлению оси времени. На рисунке показано одно из возможных положений вектора «физическая акустика» и его движения вокруг вертикальной оси.

Акцентно-смысловый слой может отклонять такой вектор от горизонтали вверх (плюс) или двигать его вниз (минус), создавая угол конуса вращения. Акцентно-эмоциональный же слой задает «вектору музыки» направление движения вокруг вертикальной оси (тонко энергетический плюс – движение против часовой стрелки, тонко энергетический минус – движение в обратную сторону).

При этом понятие «привлекательность Вп/песни» можно сформулировать так:

– *позитивная привлекательность Вп/песни* – это одновременное выполнение двух условий (см. рис. 3): **а)** вектор звука вращается вокруг вертикальной оси против часовой стрелки – «плюс к выразительности и наполненности эмоционального слоя», **б)** вектор звука строит угол A вверх от оси времени – «плюс к ясности выражения смыслового слоя».

⁸⁸ Мы даже называли эту силу «волшебной силой настоящего искусства», имея в виду то, что музыка манифестирует себя как объект искусства только тогда, когда в ней происходит самогенерирование «пространства–времени».

⁸⁹ Модуль такого вектора рассчитывался по оригинальной авторской формуле, учитывающей величины частот движущихся музыкальных звуков, согласно партитуре рассматриваемого музыкального произведения.

1. 4. 2. Отношение «репрезентативное ↔ референтное»

Композитор С.С. Коренблит, изучая все творческое наследие того или иного поэта, использует для создания Вц «Нотный портрет» рассматриваемого поэта не все его поэтическое наследие, а только часть. При этом он считает, что созданный им Вц «Нотный портрет» (комплекс вокальных произведений/песен уровня Вц Вмтц, Вмгц) несет в себе полный спектр индивидуальности поэтического качества рассматриваемого поэта. То есть композитор С.С. Коренблит считает, что выбранное им множество стихов конкретного поэта является «референтным множеством»⁹⁰ по отношению к «репрезентативному множеству»⁹¹ стихов рассматриваемого поэта. А ещё точнее – он считает, что выбранные им для работы стихи являются гарантированно характерной особенностью поэтической индивидуальности/самостоятельности каждого поэта в сравнении с другими поэтами, с учетом литературных течений и направлений, возможностями заимствования, подражаниями и другими важными особенностями литературного наследия каждого поэта.

Следует учесть то, что «референтное множество» стихов поэта по С.С. Коренблиту предстает перед умозрением исследователя как потенциально многоликое образование, например, как:

1) *«возможное референтное множество»*. Множество стихов, собранных на основе индивидуальных представлений композитора. При этом такая сборка вбирает в себя стихи вдоль всего индивидуального творческого пути поэта (включая иногда элементы ученической подражательности другим поэтам и поиск своего исключительного творческого маршрута), невзирая на деление такого пути на известные фазы: начало, путь, вершина (возможно, и угасание);

2) *неоптимизированное множество*. Такое множество стихов вполне может содержать дублирование некоторых элементов качества поэтического разнообразия;

3) *множество, требующее выбора критерия культурного соответствия*. Мы имеем в виду непротиворечивое сопряжение представлений о том или ином поэте с двух сторон – со стороны композитора С.С. Коренблита и со стороны научного литературоведения.

1. 4. 3. Эмоционально-слуховое восприятие

В процессе поиска метода оценки такого восприятия был проделан аналитический обзор тематической научной русскоязычной литературы. С результатом такого обзора мы и знакомим читателя в этом разделе нашей книги.

1. 4. 3. 1. Эмоциональный опыт человека

В поэтическом тексте обязательно присутствует эмоционально-эстетический слой, который реализуется с помощью различных средств (фонетических, ритмических, структурных, образно-семантических и др.). Элементы, являющиеся

⁹⁰ Полным по разнообразию качества.

⁹¹ Полному по количеству стихов в официально опубликованном собрании сочинений поэта (иногда – по неизданным рукописям).

в повседневном языке сугубо формальными, могут приобретать в поэтическом языке образно-метафорический характер. Однако смешение взаимосвязанных понятий «эмоция», «чувство», «эмоциональное состояние», их синонимическое употребление и отсутствие общепризнанных толкований соответствующих терминов делает необходимым введение и использование специального понятия «эмоциональный опыт человека» – эмоциональная концептосфера или обобщенное наименование совокупности эмоций, чувств и настроений индивида. Например, концептосфера «Эмоциональный опыт человека», по представлениям ученого исследователя Бутковской М.Л.⁹², включает в себя 13 концептов: вина, гнев, гордость, грусть, зависть, интерес, любовь, отвращение, радость, страх, смущение, стыд, сочувствие. А исследователь Скляр Е.С.⁹³ считает, что можно ограничиться перечнем из 12 концептов, убрав из списка концептов Бутковской М.Л. концепт «вина».

При этом само понятие «концепт» имеет двухуровневую внутреннюю структуру:

1) *ядро (языковый маркер концепта)*. Примеры: гнев, грусть, любовь, радость, страх, стыд;

2) *ядерное облако (синонимы концептуального маркера)*. Например, ядерное облако концепта «гнев» составляют синонимы: досада, злоба, негодование.

Образ концептосферы «Эмоциональный опыт человека» можно представить в виде табличного поля (см. табл. 9), пригодного для работы эксперта, который стремится зафиксировать эмоциональную составляющую текущего слухового восприятия в реальном времени.

Таблица 9. Адресное поле концептосферы «Эмоциональный опыт человека» как поле концептов для фокусировки быстрого формулирования слухового восприятия эмоциональной сферы в виде слов.

Номер	Концепт	Номер	Концепт
1С	Гнев	1А	Грусть
2С	Зависть	2А	Сочувствие
3С	Отвращение	3А	Смущение
4С	Страх	4А	Интерес
5С	Стыд	5А	Гордость
–	–	6А	Любовь
–	–	7А	Радость

⁹² Бутковская М.Л. Язык тела: природа и культура (эволюционные и кросс-культурные коммуникации человека). – М.: Научный мир, 2004. – 440 с.

⁹³ Скляр Е.С. Мир эмоций в поэзии А.А. Фета // Вестник КГУ им. Некрасова Н.А. – 2009. – № 2.

1. 4. 3. 2. Эмоциональные состояния

Современная психология не имеет общепринятого⁹⁴ определения для понятия «эмоция». Однако эмоции неотрывны от языка, их можно и нужно изучать с помощью языка. Здесь язык является и объектом, и инструментом изучения эмоций. При этом можно выявить эмоции (эмотивное содержание слов) разных планов⁹⁵:

1) *первичные (ядерные)*. Это те, которые появляются уже в первые месяцы жизни и которые присутствуют в «репертуаре» всех без исключения человеческих культур. Примеры: а) *положительные* – радость/счастье, интерес/удивление; б) *отрицательные* – гнев, грусть, страх, отвращение;

2) *вторичные (оконтуривающие ядерные)*. Такие эмоции появляются позднее и связаны с формированием самосознания и усвоением культурных правил и стандартов поведения. Примеры: эмпатия, смущение, зависть, стыд, гордость, чувство вины, любовь.

1. 4. 3. 3. Идея сравнения концептосфер «Эмоциональный опыт поэта»

До сих пор не проведено исследование качества ни одного Вц «Нотный портрет» композитора С.С. Коренблита из проекта «Галерея нотных портретов» в их отношении к позиции научного литературоведения. В этом разделе мы обращаем Ваше внимание только на идею возможности такого исследования.

Идея состоит в том, чтобы сравнить качество двух образов концептосферы уровня «Эмоциональный опыт поэта»:

1) *полное множество текстов – «образ № 1»*. Здесь в анализ вовлечены все тексты стихотворений рассматриваемого поэта, включенные научным литературоведением в его официальное поэтическое наследие;

2) *подмножество текстов – «образ № 2»*. Речь идет об образе, построенном на основе текстов Вц «Нотный портрет». Здесь в анализ взяты только те тексты стихотворений поэта, которые отобрал композитор С.С. Коренблит для создания именованного Вц «Нотный портрет» рассматриваемого поэта.

Что сравнивается? – Лингвистические черты образов № 1 и № 2, напряженные отношением «часть ↔ целое» по шкале «эмоционально-смыслового подобия»: «репрезентативное ↔ референтное», «репрезентативное ↔ мозаично подобное», «репрезентативное ↔ привлекательно-усиленное» и др.

1. 4. 3. 4. Индекс эмоциональности текста

Некоторые исследователи отмечают, что поэтический текст имеет «повышенный индекс эмоциональности»⁹⁶ и насыщен художественными концептами⁹⁷,

⁹⁴ Скляр Е.С. Концептосфера «эмоциональный опыт человека» в поэзии А.А. Фета и Ф.И. Тютчева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Курск, 2011. – 19 с.

⁹⁵ Бутовская М.Л. Язык тела: природа и культура (эволюционные и кросс-культурные коммуникации человека). – М.: Научный мир, 2004. – 440 с.

⁹⁶ Харченко В.К. Язык и жанр русского романса. Монография / Харченко В.К., Хорошко Е.Ю. – М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2005. – 167 с.

⁹⁷ Пример таких концептов: любовь, грусть, радость, гнев, гордость, зависть, интерес, отвращение, страх, смущение, сочувствие, стыд, долг, верность, терпение, горе, жизнь, смерть.

в которых компактно сублимируются элементы понятийной концептосферы: понятия, представления, эмоции, чувства, волевые акты. При этом художественный концепт характеризуется⁹⁸ высоким уровнем эмоционально-экспрессивной маркированности, особым словесным рисунком, эмоциональным синтаксисом.

1. 4. 3. 5. Эмоциональная языковая картина

Вводя понятие «эмоциональная языковая картина мира»⁹⁹, можно ставить задачи анализа такой картины у конкретного поэта и составления словаря, характерной для него лексики – «словника эмоциональных наименований»¹⁰⁰.

1. 4. 3. 6. Основной эмоциональный тон

Следует отметить и понятие «основной эмоциональный тон»¹⁰¹. Такой тон образует последующее звено между мировоззрением поэта и настроением, выраженным в стихотворении. Например, основной эмоциональный тон поэзии А.С. Пушкина был определен В.Г. Белинским как «светлая элегическая грусть», а тон поэзии Е.А. Баратынского – как «элегическая скорбь». Проявление «эмоционального тона» отдельного стихотворения или всего творчества поэта ведет напрямую к пониманию смысла конкретного лирического творчества в его родовой специфике. Такой фактор свидетельствует именно о поэтико-эстетическом характере эмоции, вошедшей в мировоззрение поэта, о том, что эмоция приобретает литературно-художественное измерение. Осмысливается как сквозная категория создаваемой или используемой поэтики.

1. 4. 3. 7. Классификатор уровней восприятия

Ученый исследователь-музыковед Кирнарская Д.К.¹⁰² предлагает классификацию из четырех уровней восприятия музыкального произведения, таких как интонационный, аналитический, адекватный и произвольный (неадекватный). Наиболее совершенным, на её взгляд, представляется третий тип, к которому относится большинство профессиональных музыкантов, а также некоторые одаренные и музыкально образованные слушатели.

⁹⁸ Скляр Е.С. Концептосфера «эмоциональный опыт человека» в поэзии А.А. Фета и Ф.И. Тютчева: автореф. дис. канд. филол. наук. – Курск, 2011. – 19 с.

⁹⁹ Красавский Н.А. Образы эмоций в русской языковой картине мира // Русский язык в школе. – 2002. – № 2. – С. 90–94.

¹⁰⁰ Например, такой словник, по данным исследователя Скляр Е.С., у А.А. Фета содержит 179 лексем, а у Ф.И. Тютчева – 149 лексем. Здесь используется программа компьютерной обработки текстов NewSlov («Программа автоматизированного составления и обработки словников»).

¹⁰¹ Миннуллин О.Р. Эмоциональный тон в лирической поэзии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://papulia.blogspot.com/2011/05/blog-post_15.html (дата обращения: 26.01.2022).

¹⁰² Кирнарская Д.К. Музыкальное восприятие: проблема адекватности: дис. ... д-ра искусств. – М., 1997. – С. 241.

1. 4. 3. 8. Эмоциональный слух

Нельзя не отметить и такое понятие, как «эмоциональный слух»¹⁰³ – способность человека распознавать эмоциональное состояние (радость, печаль, страх, гнев и нейтральное состояние) по звуку голоса другого говорящего человека. При этом эмоциональный слух рассматривается как эволюционно более древняя форма слухового восприятия по сравнению с речевым (семантическим) слухом. Слух человека вначале воспринимает речевую эмоцию, а потом переходит к улавливанию (обнаружению) смысла речи.

1. 4. 3. 9. Метод невербальной оценки эмоциональной отзывчивости

Акт художественного восприятия опирается и основан на эмоциональной отзывчивости (отклике) психики перцепиента на предъявленное художественное произведение.

Для оценки такой отзывчивости можно использовать так называемые «быстрые невербальные тесты», ориентированные на оценку текущего эмоционального состояния слушателя Вп из Вц или на весь Вц.

Среди таких методов наше внимание привлекли два теста:

- 1) «Проективный тест Маркерта»¹⁰⁴;
- 2) быстрый тест П. Уолсона¹⁰⁵.

Тест Маркерта. Тест проявляет текущее психическое состояние тестируемой персоны. Образ тестовой карты показан на фото 1. Перцепиент должен выбрать два образа:

- 1) тот, который ему более по нраву;
- 2) тот, который ему более не по нраву.

¹⁰³ Морозов В.П. Эмоциональный слух: экспериментально-психологические исследования // Психологический журнал. – 2013. – Т. 34. № 1. – С. 45–62.

¹⁰⁴ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://psychojournal.ru/tests_online/1386-proektivnyy-test-markerta.html (дата обращения: 26.01.2022).

¹⁰⁵ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://fit4brain.com/9507> (дата обращения: 26.01.2022).

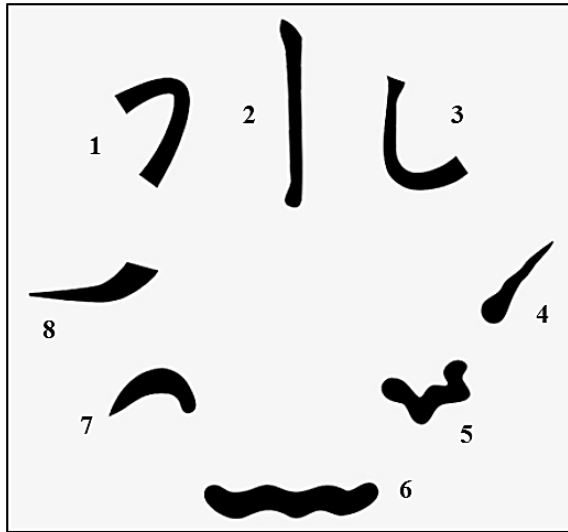


Фото 1. Образ тестовой карты в проективном тесте Маркертa.

В свое время¹⁰⁶ мы использовали этот тест для поиска принципов сборки образа «идеальный концерт песен бардов». Специальная группа из 3–5 слушателей, сидя среди слушателей в разных местах концертного зала, документировала свое состояние после прослушивания каждой песни. Например, подобная тестовая психометрия концертов известного барда В.И. Ланцберга позволила установить то, что слушатель таких концертов проходит не более 14 различных психосостояний. Причем по схеме пирамиды потребностей Маслоу эти состояния относились к ее вершине.

Тест Уолсона. Британский психолог П. Уилсон создал ультрабыстрый и лёгкий тест, который помогает определить, в каком эмоциональном состоянии находится человек и насколько его ожидания от жизни реально соответствуют тому, как обстоят его дела в действительности.

Тест состоит в том, что перципиенту предъявляется картинка (см. фото 2), на которой он должен выбрать номер позиции, что ему наиболее подходит по нраву.

¹⁰⁶ Имеется в виду выполнение инициативного, большого и многолетнего проекта «Барды Мира».



Фото 2. Тестовая карта метода А. Уилсона.

С помощью приведенного теста можно фиксировать и сравнивать слуховые восприятия поэтических текстов самих стихотворений и созданных Вп/песен на их основе. Напомним то, что различие таких восприятий должно дать ответ по поводу усиления/ослабления привлекательности вокальной формы поэтических произведений на уровне «эмоционально-акцентированное состояние слушателя».

Однако наши предварительные испытания показали, что проще использовать тест Маркерта.

1. 5. Визуализация звучности поэтического текста

Мы уже упоминали¹⁰⁷ о том, что в основе творческого метода композитора С.С. Коренблита лежит способ проявления (обнажения) и фиксирования «натуральной звукописи языкового текста стиха» – собственного звучания такого текста, в котором в основном учитываются только гласные звуки и знаки синтаксиса его языкового текста.

Однако есть и более универсальный способ для проявления, фиксации и даже графической визуализации собственного звучания стиха – способ проявления звукописи собственно поэтической речи, ее собственной мелодии. Такой способ был создан ученым-филологом Бураго С.Б.¹⁰⁸ в 1986 году, который продолжил линию трудов Белого А.¹⁰⁹ и Жирмунского В.М.¹¹⁰

Нас заинтересовал здесь тот факт, что рассматриваемый способ позволяет работать с языковым текстом на разных уровнях иерархии его рассмотрения:

- 1) отдельные буквы;
- 2) отдельные слова;
- 3) отдельные строки стиха;
- 4) отдельные строфы стиха;

¹⁰⁷ См. результаты наших исследований из цикла № 2.

¹⁰⁸ Бураго С.Б. Музыка поэтической речи. – Киев, 1986. – 180 с.

¹⁰⁹ Белый А. Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследование. – М., 1929.

¹¹⁰ Жирмунский В.М. Теория стиха. – Л., 1975. – С. 32–34.

5) стих в целом (текст Вп/песни).

Мы полагаем, что такой способ можно распространить и далее – «текст Вп» → «текст Вц» → «текст Вмтц или Вмгц», использовать его результаты для сравнения содержания поэтического текста и его композиторской интерпретации стихотворения (а далее – вокально-исполнительской интерпретации), построить образ «эстафета звучности ряда Вп» или «эстафета звучности ряда Вц/Вмтц/Вмгц».

1. 5. 1. Описание метода Бураго С.Б.

Метод состоит из 6-ти шагов:

1) заменить текст письменной речи на текст, который получается в устном его произнесении;

2) маркирование всех букв текста и пауз согласно оригинальной числовой шкале «Семь уровней устной звучности элементов языка» (см. табл. 10), оставляя членение стиха по строкам и строфам стиха;

3) вычисление средней суммы числовых показателей устной звучности по строкам (Узсс);

4) вычисление среднего показателя устной звучности стиха в целом (Узсц);

5) представление результатов шагов 2 и 3 в виде плоского графика с осями: ось Y – «уровень звучности», ось X – номер строки в тексте стиха;

6) филологическая интерпретация графического изображения.

Проиллюстрируем шаги рассматриваемого метода на примерах.

Пример 1. Пусть требуется найти звучность устного произнесения первой строки известного стиха А.С. Пушкина «*Пора, мой друг, пора...*».

Ответ показан в таблице 10.

Таблица 10. Иллюстрация шагов №№ 1–4, где 1 – соответствует знаку «запятая» (длительность времени в одну условную единицу); «!» (знак восклицания) и «–» (знак тире) – соответствуют двойной паузе. Ударные гласные и знаки паузности выделены увеличенным жирным шрифтом.

№ шага	Иллюстративный материал						
01	Пора,	мой	друг,	пора!	покоя	сердце	просит –
	Пора,	мой	дру г,	пора!	поко й а	сер це	прос ит –
02	126571	565	45741	265711	262756	37536	25736211
02 А	2657	565	4574	2657	262756	37536	257362
Сумма 1	20	16	20	20	28	24	25
03	а) среднее без пауз: $\Sigma = (2+6+5+7+5+6+5+4+ \dots +2+5+7+3+6+2) / 32 = 153/32 = 4.78$ б) поправка на паузы: $7/32 = 0.22$; в) итоговое среднее: $4.78 + 0.22 = 5.00$						

При этом использована известная в языкознании шкала звучности букв (см. табл. 11) и оригинальная авторская шкала паузной длительности (см. табл. 12).

Таблица 11. Шкала «Семь уровней звучности букв» для кодирования букв и знаков русского языка по степени звучности.

Степень звучности	Название степени звучности	Соответствующие элементы звучности
Знаки		
01	Одинарная пауза	Пробел или запятая
02	Двойная пауза	«-», «!», «?» или точка
Буквы		
02	Шумные глухие взрывные (лишенные голосового тона)	Согласные: п, т, к, ф
03	Шумные глухие фрикативные и афrikаты	Согласные: ш, щ, ч, ц, с, х
04	Звонкие согласные	Согласные: г, б, д, з, ж
05	Сонорные согласные	Согласные: р, л, м, н, в, й
06	Безударный гласный звук	По месту в тексте
07	Ударный гласный звук	По месту в тексте
Сложные гласные буквы		
–	Большие и малые буквы: Ю, Я, Е, Ё	Записать соответственно двумя буквами – «йу», «йа», «йэ», «йо»

Таблица 12. Шкала условной паузной длительности синтаксических знаков русского языка.

№	Тип паузы	Название знака	Величина условной длительности
1	Короткая	«,» – запятая, «;» – точка с запятой, «:» – две точки, «-» – короткий дефис	1
2	Средняя	«!» – знак восклицания, «?» – знак вопроса, «.» – точка, «-» – длинный дефис (тире)	2
3	Длинная	«...» – многоточие	3

Пример 2. Найти средний уровень устной звучности стихотворения А.С. Пушкина «Пора, мой друг, пора».

Ответ показан в таблицах 13 и 14.

Таблица 13. Иллюстрация шага № 3. Исходные данные для расчета звучности по строкам стиха. В словах выделены жирным шрифтом ударные слоги, где «кол.» – количество.

№ стр.	Строки стихотворения	Кол. удар- ний	Кол. пауз	Кол. звуковых элементов
	01	02	03	04
01	Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит –	6	7	32
02	Летят за днями дни, и каждый час уносит	6	1	33
03	Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем	6	1	29
04	Предполагаем жить, и глядь – как раз умрем	6	5	32
05	На свете счастья нет, но есть покой и воля	6	3	33
06	Давно завидная мечтается мне доля –	5	2	32
07	Давно, усталый раб, замыслил я побег	5	2	30
08	В обитель дальнюю трудов и чистых нег	5	2	30

Таблица 14. Иллюстрация шага № 3. Расчет звучности по строкам стиха и в целом. В скобках указаны формулы получения результата колонки. Простым шрифтом выделены номера колонок таблицы 3, а жирным шрифтом – номера колонок этой таблицы.

№ стр.	Сумма №1 звучности строк	Добавка от ударных гласных	Сумма №2 звучности строк	Добавка от пауз		Среднее значение звучности строки		Узсс
	01	02	03 (01+02)	04 (03/04)	05	06 (03/04)	07	08 (05+07)
01	147	6	153	7/32	0,22	153/32	4,78	5,00
02	155	6	161	1/33	0,03	161/33	4,88	4,91
03	134	6	140	1/29	0,03	140/29	4,83	4,86
04	151	6	157	3/32	0,16	157/32	4,91	5,07
05	150	6	156	3/33	0,09	156/33	4,73	4,82
06	159	5	164	2/32	0,06	164/32	5,13	5,19
07	147	5	152	2/30	0,07	152/30	5,06	5,13
08	143	5	148	2/30	0,07	148/30	4,93	5,00
09	Сумма уровней устной звучности строк стиха:							39,98
10	Узсс (уровень отсчета анализа свойств¹¹¹ звучности стиха):					39,98 / 8 = 5,00		

¹¹¹ «Звучность ↔ композиция», «звучность ↔ авторский замысел», «звучность ↔ настроение» и др.

Пример 3. Построить графический образ внутренней динамики устной звучности стихотворения А.С. Пушкина «Пора, мой друг, пора...». Ответ показан на рис. 4.

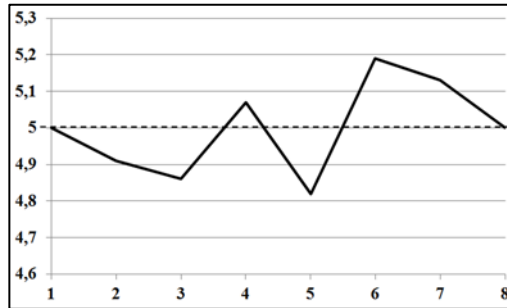


Рис. 4. Графическая иллюстрация устной построчной звучности стихотворения А.С. Пушкина «Пора, мой друг, пора...». Штрихпунктирной линией показано арифметическое среднее звучности для всего стихотворения.

Пример 4. Дайте краткий филологический анализ образа на рис. 4.

А. Визуальный анализ:

– *во-первых*, две строки № 1 (начало) и № 8 (завершение) точно попадают в среднее значение по стихотворению в целом;

– *во-вторых*, максимум звучности имеет строка № 6.

Б. Филологическое толкование визуального образа стиха:

– *во-первых*, композиционно стихотворение состоит из нескольких частей: **а) часть 1:** вводное тематическое определение – строки №№ 1–4. Звучность содержания стиха получила свое первое контрастное выражение; **б) часть 2:** здесь две строки – строка № 5. Автор стиха ввел новый контраст, понизив звучность и вводя парадоксальную констатирующую тезу из своего жизненного опыта. Нерадостная тяжесть такой тезы подчеркнута понижением звучности; **в) часть 3:** здесь три строки №№ 6–8. Казалось бы, у поэта нет выхода из ситуации, обозначенной предыдущей констатацией. Но нет, выход есть – на контрасте повышенной звучности вводится выход, который раскрывает свое содержание в процессе понижения звучности до ее среднего значения по стиху в целом;

– *во-вторых*, каждая часть несет свое особенное эмоционально-смысловое содержание. Можно подозревать то, что главный эмоционально-смысловой настрой¹¹² стихотворения выражен строками № 2, № 4 и № 8. Именно эти строки совпадают и наиболее близки по своей звучности к средней величине звучания стиха в целом, которую следует считать уровнем отсчета звучности;

– *в-третьих*, наиболее звучна строка № 6, которая несет в себе эмоциональный порыв в поиске выхода из ситуации, описанию которой посвящены предыдущие строки стиха.

¹¹² Здесь по опыту Бурого С.Б. располагается: главная мысль, эмоциональный камертон, центральный звукообраз всего стихотворения.

Хотя метод Бурого С.Б. позволяет находить аналитический образ звучности стиха по строкам и в целом, но он нас не устраивает по нескольким причинам:

1) *слабая чувствительность*. Нет раздельного обнаружения двух компонент (слоев) «художественной эстафеты стиха»: эмоционально-акцентированного и смысло-акцентированного;

2) *слабое и малодиапазонное различие «ударный звук ↔ неударный звук»*. Нам нужно различать ударность устной и вокальной речи с более широким диапазоном различения ударного и неударного звуков;

3) *нехудожественный метод интегральной сборки*. Для определения звучности стиха в целом используется среднее арифметическое звучности строк стиха, которое имеет только математическую интерпретацию – без возврата в художественную сферу.

1. 5. 2. Коэффициент звучности текста

Современное языкознание оперирует таким понятием, как «коэффициент звучности текста». Такой показатель звучности рассчитывается аналитически как сумма звучности букв текста, отнесенная к средней длине его слогов¹¹³. Однако нам не удалось обнаружить точное и детальное описание алгоритма расчета такого «коэффициента» ни в Интернет, ни в доступной нам литературе.

1. 6. Авторский метод Орловского С.П.

Такой метод появился на основе попыток автора книги адаптировать метод Бурого С.Б. для обнаружения и фиксации феномена «сквозная художественная эстафета» для Вц и Вмтц. При этом мы обнаружили, что:

1) *анализ звучности каждой строки и всего текста в целом надо выполнять по-другому*. По нашим представлениям «художественная эстафета текста» образуется в результате органического сочетания и соединения двух ее сторон: **а) эмоционально-акцентированное**. Возникает на стадии речевой сборки слов, при этом каждое слово собирается из своих слогов. Пока слово еще основательно не собрано, то слушатель не может понять его смысл, он слышит только слоговую интонацию, несущую только эмоцию. Можно и нужно рассчитывать рассматриваемый тип акцентирования звучности каждой строки стиха на основе сборки звучности всех слогов, входящих в нее слов; **б) смысло-акцентирование**. Когда слова собираются, то слушатель уже может воспринимать их смысл, то есть он переходит в режим восприятия смысла. Можно и нужно рассчитывать рассматриваемый тип акцентирования уже как сборку звучности каждой строки стиха на основе сборки звучности всех ее слов;

2) *сигнал контрастной звучности строки стиха*. Как следует проводить сборки звучностей слогов и слов? Мы предлагаем взять за основу анализа не собственно величину звучности, а показатель истории ее изменения – «контрастный след изменения звучности». В сигнальной форме это превращается в «сигнал контрастного изменения звучности» (Скиз). Метод сборки такого сигнала требует выполнения следующего плана действий: **а) рассчитать звучность каждого**

¹¹³ См.: Пак Г.А. О звучности и благозвучии поэтической речи. – Барнаул, 2000.

элемента текста (слог, слово) на основе «шкалы уровней звучности букв»¹¹⁴, как это делается в методе Бураго С.Б.; **б**) построить основу графической картинки выполненных расчетов в координатах: ось X – порядковый номер элемента (слог, слово), Y – величина звучности элемента. Далее по такой «картинке» следует определить количество контрастных сигналов¹¹⁵ графической кривой. Это количество и будет считаться главным свойством понятия «сигнал контрастного изменения звучности» (Скиз).

3) интегральная сигнальная сборка на уровнях организации текста выше уровня «стих». Интегральная сборка на любом из таких уровней (стих в целом, подборка стихов для Вц, подборка стихов для Вмтц) выполняется как простая сумма сигналов строк;

4) ударную гласную нужно выделять сильнее. По «шкале уровней звучности букв» метода Бураго С.Б. ударная и безударная гласные отличаются всего на единицу. Мы хотели бы усилить различие и предлагаем расширить диапазон значений ударности звука¹¹⁶: **а**) ударность звука в устной речи считать в 1,5 раза сильнее ударности безударного звука, то есть – 9; **б**) ударность звука в вокальной речи следует считать в 2 раза сильнее ударности безударного звука, то есть – 12;

5) знаки синтаксиса следует учитывать как элементы сигнальной формы. В данном исследовательском цикле мы полагаем, что все знаки синтаксиса соответствуют одному контрастному сигналу. Мы считаем количество знаков синтаксиса в строке и добавляем его к количеству контрастов звучности строки, но только лишь для «смысло-акцентированного слоя» – уровня «слова строки стиха».

Продемонстрируем наш авторский метод на примере.

Пример расчета. Пусть необходимо построить «художественную эстафету» устного произнесения¹¹⁷ первой строки стихотворения А.С. Пушкина «Пора, мой друг, пора ...».

Решать эту задачу будем в два этапа. Сначала выполним два расчета звучности рассматриваемой строки (см. табл. 15-А) по слогам и по словам (см. табл. 15-Б). Потом, на основании выполненных расчетов построим два графика (см. рис. 5). Далее визуально посчитаем количество «сигналов контрастных изменений звучности» (Скиз) каждого из графиков. Запишем итог нашего решения, считая

¹¹⁴ Здесь мы рассчитываем уровень ударного гласного звука для двух случаев: ударность в простой устной речи и ударность в вокальной речи.

¹¹⁵ Речь идет о тех местах графика, где кривая звучности резко меняет знак направления своего хода.

¹¹⁶ Последний вариант наших представлений о шкале звучности букв и знаков синтаксиса русского алфавита зафиксирован в специальной таблице «Авторская шкала звучности знаков русского алфавита» раздела «Описание компьютерной программы», размещенном в приложении 1 этой книги.

¹¹⁷ Мы будем считать, что таким произнесением занимается ученик средней школы, которого вызвал учитель на уроке русской литературы и поручил ему прочитать новый для него текст стихотворения, отмечая в речи сильное для ученика выделение слоговых ударений. Таким образом, мы говорим об ученическом устном прочтении стиха, а не о его профессионально-художественном исполнении.

его «художественной эстафетой»¹¹⁸ устного произнесения рассматриваемой строки. Такая эстафета состоит из двух компонентов: эмоциональное акцентирование – 9 сигналов, смысловое акцентирование – 5 сигналов.

Таблица 15-А. Иллюстрация шагов расчета звучности строки по слогам. В данном случае имеется в виду простое устное озвучивание текста стиха. Ударной букве присваивается величина в 9 баллов¹¹⁹.

№ шага	Иллюстративный материал						
01	Пора,	мой	друг,	пора!	покоя	сердце	просит –
	По-ра	мой	друг	по-ра	по-ко-йа	сер-це	про-сит
02	2+6, 5+9	5+6+5	4+5+ 9+4	2+6, 5+9	2+6, 2+9, 5+6	3+9+5, 3+6	2+5+9, 3+6+2
	8, 14	16	22	8, 14	8, 11, 11	17, 9	16, 11
03	Эстафета звучности строки по слогам: \sum контрастов звучности = 9						
04	Добавка сигналов «знаки синтаксиса» = 0						
05	Итоговый образ эстафеты этого слоя = 9						

Таблица 15-Б. Иллюстрация шагов №№ 1–4 для уровня «слова строки». Обозначения те же, что и в таблице 1-А.

№ шага	Иллюстративный материал						
01	Пора,	мой	друг,	пора!	покоя	сердце	просит –
	Пора,	мой	друг,	пора!	покойа	серце	просит –
02	2+6+5 +9	5+6+5	4+5+9 +4	2+6 + 5+9	2+6+2+9 + 5+6	3+9+5 +3+6	2+5+9+3 +6+2
	22	16	22	22	30	26	27
03	Эстафета звучности строки по словам: \sum контрастов звучности = 5						
04	Добавка сигналов «знаки синтаксиса» = 4						
05	Итоговый образ эстафеты этого слоя = 5 + 4 = 9						

¹¹⁸ Скиз – это сквозные сигналы, которые передаются от одной структурной части (строк в Вп/песне) к другой. Потому мы и считаем, что можно их уподобить понятию «эстафета».

¹¹⁹ Если же исследователя интересует произнесение текста стиха на уровне «вокальная речь Вп/песни композитора С.С. Коренблита», то ударной гласной нужно присвоить величину в 12 баллов.

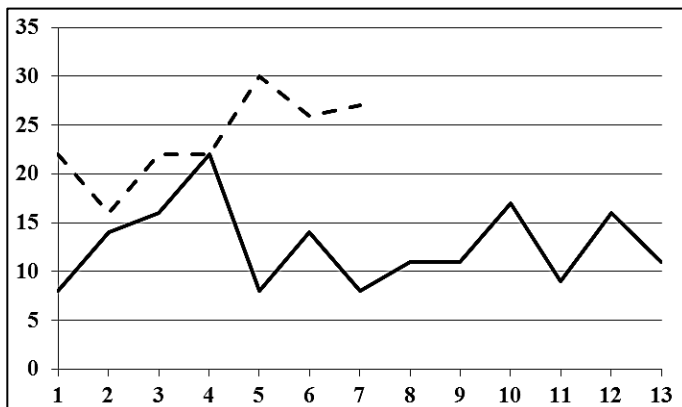


Рис. 5. Звуковая событийность в первой строке текста стиха А.С. Пушкина «Пора, мой друг, пора ...»: **а)** сплошная линия – изменение слоговой звучности слов. Одиннадцать контрастных изменений (скачков); **б)** штрихпунктирная линия – изменение звучности слов. Четыре контрастных изменения (скачка).

1. 6. 1. Уровни исследовательского рассмотрения

В этом цикле наших исследований мы нацелены изучить качество композиции Вц и Вмтц на основе «художественной эстафеты».

Сколько уровней рассмотрения мы имеем в виду? Таких уровней 4, а именно:

- 1) строка стиха (слоги, слова);
- 2) стих в целом;
- 3) все стихи одного Вц;
- 4) тексты всех Вц из Вмтц.

При этом мы рассматриваем два способа произнесения стихов – устный и вокальный.

Эстафета каждого уровня собирается на основе одного и того же универсального правила – подсчета «сигналов контрастного изменения звучности» (Скиз) по графику изменения звучности рассматриваемого уровня. Мы собираем не искусственное среднее арифметическое, как у Бугаго С.Б., а нечто другое и другому¹²⁰.

1. 6. 2. Автоматизация аналитических расчетов

Расчеты величин звучностей каждой строки текста стиха мы автоматизировали на основе авторской компьютерной программы «Модель Скиз»¹²¹. Программа написана на языке программирования Visual Basic (VBA-Excel).

¹²⁰ Не будем скрывать от читателя тот факт, что мы хотели применить разбор диапазона контрастов на основе принципов «золотого сечения». Однако следование этой идее увеличило бы рутинную часть нашего метода и послужило бы сигналом для неиспользования ее в этом цикле наших исследований, где рутинная часть и так слишком высока для одного исследователя, не имеющего коллектива помощников.

¹²¹ Описание алгоритма компьютерной программы и ее текст приведены в Приложении.

Программа перебирает строки стиха по порядку, выполняя расчет Скиз по каждой строке и всех строк стиха в целом. В результате исследователь получает таблицу (образ табл. 16) из четырех колонок. Количество строк таблицы равно количеству строк стиха.

Таблица 16. Форма документирования расчетов Скиз строк и стиха в целом

№ строки текста	Скиз: устное произнесение текста		Скиз: вокальное произнесение текста	
	Слоги	Слова	Слоги	Слова
01				
02				
...				
Скиз стиха в целом				

1. 6. 3. Проблема оценки восприятия Вц

Что происходит с восприятием слушателя, если он слушает устное чтение ряда стихов без перерыва? – Было бы наивно полагать, что такое восприятие идет без потерь, как эмоциональных, так и смысловых.

Контрасты звучности соседних стихов могут накладываться друг на друга – повторяя, усиливая или ослабляя друг друга. Практикам это известно, и поэтому они применяют специальные методы композиции – расставляют художественные элементы в ряд так, чтобы они не мешали или минимально мешали восприятию друг друга.

Однако нам не удалось найти результатов научных исследований, которые бы предлагали аналитический метод оценки расстановки художественных произведений в один композиционный ряд уровня «концерт» или «вокальный цикл». Наш личный опыт восприятия сверхдлительных¹²² концертных мероприятий песен известного барда-композитора С.Я. Никитина показывает, что после выхода эмоциональной атмосферы зала на определенный уровень коллективного восприятия песенного качества слушательская требовательность к качеству как бы теряет свой обычный смысл. При этом слушатели переходят из режима «слушаю» в режим «внимаю». Такой режим наступает примерно к середине второго отделения, когда уже было спето примерно 20–25 песен. То есть композиционных усилий требует только ряд из 20–25 песен, после которого композиционная подборка теряет для слушателя смысл, автоматически включается режим «каждый номер хорош сам по себе, вне зависимости от других номеров концертной программы». Более того, все становится настолько хорошо слышно, что само понятие «звучность текста» теряет свою первоначальную содержательную наполненность. Все сказанное можно изобразить графически (см. рис. 6).

¹²² Три отделения длительностью по одному часу каждое.

В этом исследовательском цикле мы имеем дело с непрерывным звучанием Вц и Вмтц. Такой режим слушательского восприятия диктует его создатель – композитор С.С. Коренблит. Исследуемые Вц организованы как ряд с качеством «длительный» и «сверхдлительный» концерт (см. табл. 17).

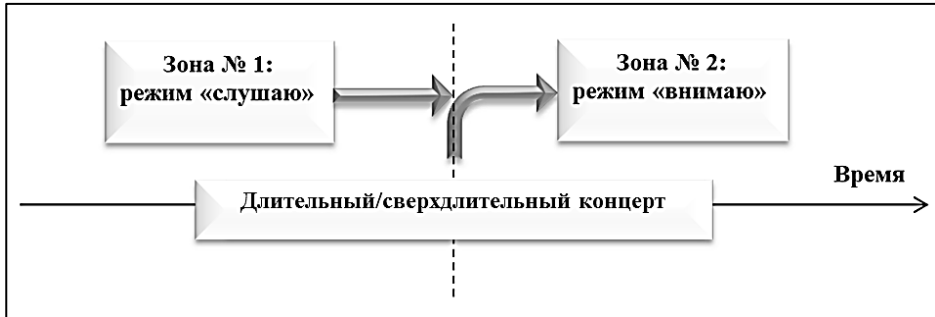


Рис. 6. Смена режимов художественного восприятия слушателя концертов у бардов.

Таблица 17. Формат мощности множеств Вп в рассматриваемых Вц

Усл. №	Название Вц	Количество Вп/песен	Автор стихов
01	После бала	37	А.А. Фет
02	Не зови	29	А.А. Фет
03	В ожидании	25	А.А. Блок
04	Нате	30	В.В. Маяковский
Общее количество Вп/песен:		121	–

1. 6. 3. 1. Установка на непрерывность процесса восприятия Вц

Композитор С.С. Коренблит создает свои Вц в расчете на то, что они будут восприниматься слушателем как непрерывный ряд – кортеж Вп/песен с заранее выстроенной композиторским замыслом художественной компоновкой. Вп/песни взаимно увязаны по художественному воздействию на слушателя, связаны в единое целое сквозной художественной эстафетой.

Как же нам проверить композиторский замысел относительно компоновки Вп/песен в Вц, зафиксировать и измерить взаимное влияние Вп/песен в кортежах Вц, созданных композитором С.С. Коренблитом? – Нам представляется, что в основу поиска ответа на эти вопросы нужно выдвинуть нескольких рабочих допущений, таких как:

1) *природный автоматизм смены вектора концентрации внимания.* Современной психологии известно, что у взрослого человека в ненапряженных условиях его жизнедеятельности тематический тон сознательного внимания изменяется примерно с темпом одно изменение за 15–20 минут. Так ведет себя кратковременная память человека. Для концентрации внимательности более 20 минут требуется специальное напряжение или даже специальный навык. Если учесть, что типичная длительность рассматриваемых Вп/песен находится на уровне

1,5 минуты, то за 15–20 минут можно представить слуховому каналу человека примерно 10–13 Вп/песен. В нашем же случае (см. табл. 16) речь идет о непрерывном представлении Вц, в которых число Вп существенно больше;

2) *цельность Вц возникает на основе «сквозной художественной эстафеты»*. Такая эстафета передается друг другу соседними Вп/песнями вдоль всего кортежа Вп/песен в Вц;

3) *сквозные признаки цельности кортежа Вп/песен в Вц*. В нашем исследовательском цикле № 2 мы убедились в том, что порядок Вп/песен в Вц композитора С.С. Коренблита носит неслучайный характер. Каждое Вп/песня «притерто» к своему месту и его нельзя поменять местами с другим Вп/песней в ином порядке, не потеряв при этом общий итог Вц – уровень величины и качества «художественной эстафеты» Вц в целом. Композитор удерживает целостность своего многочастного произведения (Вц) на основе одновременного и параллельного удержания связи из двух линий признаков, как: **а) художественная эстафета, б) сюжетная линия транслируемой портретности выбранного поэта;**

4) *принцип двухчастной компановки*. Экспонирование первой части кортежа Вп/песен, длительностью до 20 минут, должно подвести слушателя к смене режимов слушания¹²³ из позиций от «слушаю» к «внимаю». Иначе след последующих Вп/песен будет подавлять (сильно искажать или даже удалять) след предыдущих Вп/песен в отдельности и их суммирующий след.

Выдвинутые допущения одновременно выполняют роль «рабочих гипотез», направляющих наш поиск закономерностей творческого метода композитора С.С. Коренблита по линии внимания, в фокусе которого находится уже известное нам понятие «сквозная художественная эстафета». Только в данном 4-м цикле наших исследований к экспертному определению величины такой эстафеты добавляется новый авторский метод аналитических расчетов звучности устного и вокального типов речи.

1. 6. 4. Практическая ориентированность метода

В основе предлагаемого метода находится понятие «звучность текста», образы которого могут быть вычислены в числовой форме. Тем самым, любой исследуемый текст приобретает ряд числовых показателей, например: амплитуда звучности, сигналы изменения амплитуды звучности, контрастные сигналы изменения амплитуды звучности. При этом каждый из таких показателей может быть отнесен к разным уровням текста, таким как буква, слог, строка, стих в целом, сборка стихов.

От чего же зависит величина числового показателя звучности текста и как эта зависимость связана с реалиями композиторской практики? – Здесь просматривается 6 очевидных линий адекватного практико-ориентированного ответа:

1) *разное количество букв текста*. Количество букв поэтического первоисточника очень часто меньше их количества в тексте Вп/песне. Например,

¹²³ Это наше исследовательское предположение. Композитор С.С. Коренблит сообщил нам, что такой целевой установки в его творческом композиторском замысле нет.

пропевание текста может происходить на основе удвоения (и более: утроения и т. п.) ударного гласного звука или использования новой опорной буквы в процессе такого удвоения;

2) разное количество ударных слогов слов текста (поэтического и вокального). Композитор часто расставляет ударения в слогах слов по-своему;

3) разное количество слов текста. Композитор нередко дублирует строки стиха, например – делая припевы;

4) разное количество и качество знаков синтаксиса. Полное соблюдение знаков синтаксиса очень часто является непосильным требованием для композиторов или певцов. Однако здесь есть случаи допустимого дополнения (расширения) исходного синтаксиса, как: **а) исполнитель произносит дважды одну и ту же гласную букву.** В вокальном тексте это записывается рядом букв через дефис. В исходном же тексте (поэтическом) этого нет; **б) исполнитель вносит свой знак синтаксиса.** Такое явление наблюдается в результате использования повторов внутренних строк первоисточника в конце воспроизводимого текста. Внутри текста такие строки могут иметь другой знак синтаксиса своего окончания;

5) разное количество строк текста (поэтического и вокального). Композитор может, если позволяет синтаксис первоисточника¹²⁴, собирать две строки в одну длинную строку или разбивать одну строку на две более короткие. При этом, например, можно ожидать, что меняется не только количество контрастных сигналов длиной строки, но и количество таких сигналов для текста стиха в целом;

6) композиция и эстафета звучности. Движение вдоль Вц (прослушивание) – это одновременное движение художественного слуха в двух слоях – «эмоционально-акцентированное» и «смысло-акцентированное». Каждый из этих слоев имеет свой показатель звучности. Сравнивая показатели разных Вп/песен, можно получить ответ на такие вопросы, как: **а) «носит ли порядковый номер Вп/песни внутри Вц случайный характер?»**, **б) «какой потенциал контрастных сигналов изменений звучности имеет каждое Вп/песня и Вц в целом?»**, **в) «есть ли различие звучностей простого речевого воспроизведения текста и вокального воспроизведения, созданное на основе этого текста?»**.

Все отмеченные выше линии будут нами подчеркиваться во время выполнения исследовательского анализа¹²⁵ всех рассматриваемых в данной книге Вц.

1. 7. Общие положения теории рассматриваемой темы

Выполненный обзор пространства исследовательского понимания темы «тексто-музыкальная форма» говорит о многом. Например, о показателях исследовательской «нераскрытости» темы, как:

1) методическая «целина». Практически нет признанных всеми аналитических или экспертно-слуховых методов оценки слухового художественного восприятия (СХВ) или композиторских Вп/песня, Вц, Вмтц, Вмгц;

¹²⁴ Синтаксис Пи считается «первичным синтаксисом». Для произведений, использующих Пи как основание для художественного творчества, следует применять понятие «вторичный синтаксис» (введено Зудовой А.В. и Дубравской Т.Н.).

¹²⁵ См. раздел II «Экспериментальная часть» этой книги.

2) *отсутствие общезначимой теоретической опоры.* Нет значимой для практики теоретической модели СХВ. В частности, нет представлений о художественном следе, возникающем в психике человека в процессе непрерывного прослушивания Вц – специально созданного и собранного ряда Вп/песен;

3) *междисциплинарная методологическая «целина».* По сути, исследователь имеет дело с междисциплинарной темой, в которой требуется не просто сочетать разное, а выстроить методологические мосты для конфигурирования такой разности в общее целое.

1. 7. 1. Граница «формальное ↔ художественное»

Здесь следует отметить необходимость применения математических моделей, направленных на проявление рутинной составляющей творческой практики композитора Вп/песен. Рутинная – это то, что поддается формализации, а значит, может быть представлено в виде математической модели.

О чем можно утверждать как уже о проявленном факте? – О роли языковой звучности в общем звучании Вп/песен. Звучность текста Вп/песен можно вычислить:

1) *на пяти уровнях:* буквы, слоги, слова, строки, стих;

2) *для трех видов информационной сборки:* простое изменение значения, сигнальная форма, контрастно-сигнальная форма;

3) *для нескольких типов речевого интонирования:* простая устная речь, художественная мелодекламация, профессиональный вокал;

4) *для разных слоев речи:* «эмоционально-акцентированное» (уровень «слоги»), «смысло-акцентированное» (уровень «слова»).

Подсчет на основе математической модели «Модель Скиз» может выявить противоречия между представлениями композитора и прямой интерпретацией результатов расчета. Такую противоречивость нужно, прежде всего, относить к ограниченности математической модели, а не к недостаткам исследуемого композиторского метода. Противоречие – это основа для поиска более совершенного формального метода. Как правило, количество противоречий не может быть тотальным. Приемлемым для исследования можно считать любой метод, попадающий в цель чаще, чем это происходило бы на основе случайной выборки.

1. 7. 2. Двухслойность «эмоциональное ↔ смысловое»

Рассматриваемое нами пространство речи в принципе двухслойно – сочетает эмоцию и смысл. Звук Вп/песни воздействует на слух человека, вызывая в его психике художественный ответ (и эмоционально-смысловой ответ).

Пока в потоке звуков нет слов, то можно считать, что такой поток в основном эмоционально-акцентирован. Но если появились слова, то в обязательном порядке появляется слой смысло-акцентированный.

Для нас важно, что процесс звучания Вп/песни – это разноуровневый и многофазный процесс. В своем начале он имеет «слой эмоционально-акцентированный» (уровни «буквы» и «слоги»). Потом сюда добавляется «слой смысло-акцентированный» (все уровни выше уровня «слоги»).

1. 7. 3. Тройственная опора композиторского метода

Наш опыт изучения творческого метода композитора С.С. Коренблита говорит о том, что такой метод, как минимум, имеет три основы (см. рис. 7).

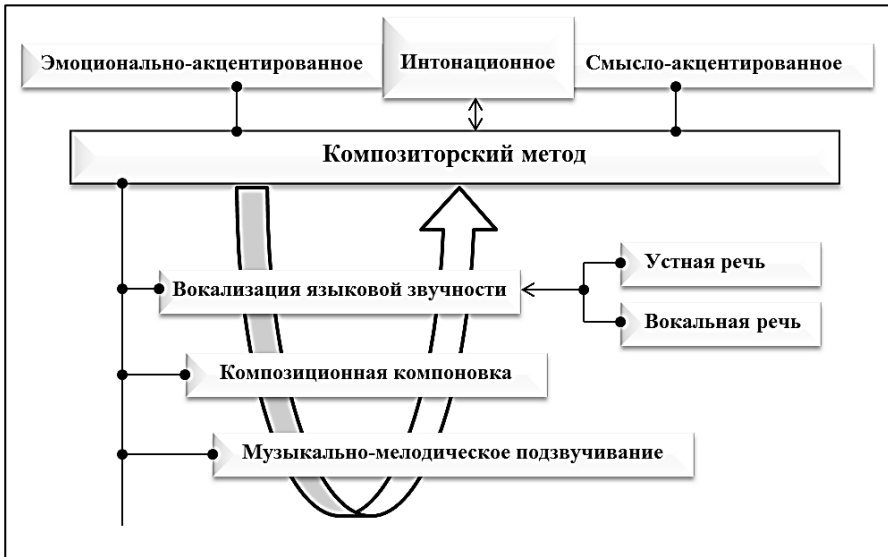


Рис. 7. Основы представлений композиторского метода сочинителя Вп/песен.

Что следует отметить? – Опорность композиторского метода, как:

1) *вокализация языковой звучности*. У любого языкового текста есть акустическая звучность, которая начинает проявлять себя с уровня «звучность буквы алфавита» и которую изучает фонетика. Когда из букв образуются слоги, то звучностью слога можно управлять по-разному, выделяя голосом его гласную букву. Здесь проявляется различие «устное ↔ вокальное» – разница простого устного произнесения (речитатива) и вокального исполнения (профессионального певческого голоса);

2) *композиционная компоновка*. Если синтаксис текста позволяет, то его можно перекомпоновывать согласно композиторскому замыслу;

3) *музыкально-мелодическое подзвучивание*. Мы имеем дело с поэтическим текстом, который сочетает вокал и музыкальное оформление. Здесь композитор направляет свои усилия на: а) органическое сочетание языковой звучности поэтического текста и звучности музыки; б) управление фокусированием внимания слушательского восприятия на том или ином уровне двухслойного текста; в) удержание общей и сквозной художественности Вп/песни. Каждое Вп/песня звучит и как отдельное, и как часть целого, принимая и транслируя через себя дальше «сквозную эстафету художественного восприятия» (сюжетную линию метасмысла всего Вц и др.).

2. Констатация текущей позиции исследователя

В процессе создания наших предыдущих книг (статей, сборников статей и монографий), направленных на проявление творческого метода композитора С.С. Коренблита, исследователем Орловским С.П. были выполнены несколько циклов оригинальных междисциплинарных исследований, а именно:

- 1) *цикл № 1* – «Способность Вп быть Песней»¹²⁶;
- 2) *цикл № 2* – «Виды Вц и особенности их качества»¹²⁷;
- 3) *цикл № 3* – «Качество ТПП»¹²⁸.

В этом разделе мы приводим читателю авторский конспект на основе методологического и практико-ориентированного обобщения уже полученных авторских результатов исследований.

2. 1. Исследовательский цикл № 1 – Способность Вп быть песней

Композитор С.С. Коренбит сочиняет Вп/песни, которые предназначены:

- 1) для Вц/Вмтц/Вмгц – основных составных элементов проекта «Галерея нотных портретов» русской поэтической классики XVIII–XX веков.
- 2) для презентации стихов русской поэтической классики в государственной программе обучения русскому языку и литературе (МХК, истории, дополнительного образования), для школьников или студентов, интеллигенции;

Являются ли Вп композитора С.С. Коренблита песнями? – Его Вп имеют цель максимально точно транслировать стихотворный оригинал, имея при этом более высокую эмоциональную привлекательность. Такая привлекательность возникает за счет творческого композиторского перехода от уровня «написанный языковой текст» к уровню «Вп». При этом мелодический ритм задают натуральная звукопись и синтаксис поэтического первоисточника. Композиторский замысел выступает оформительской канвой такого мелодического ритма. В итоге мы слышим «музыкальную» речь с не совсем привычным звучанием – слышим собственную музыку стиха в композиторском оформлении. Итоговые Вп не обязательно являются песней – не обязательно достигают уровня «быть песней».

Однако несмотря на то, что у композитора С.С. Коренблита сочинение отдельных песен не является основной творческой задачей, практически в каждом Вц «Нотный портрет» можно обнаружить ряд вполне самостоятельных песен.

¹²⁶ Орловский С.П. Сборник авторских статей по основам фундаментального песневедения, культурологии и натурфилософии песен / под ред. Е.А. Ямбурга. – Краснодар: ХОРС, 2016. – 162 с. Конечно, с высоты наших сегодняшних представлений точнее было бы изучать Вп/песни композитора С.С. Коренблита с учетом понятийной скобки «способность ↔ возможность». Но тогда мы это не вполне ощущали, потому и изучали только одну сторону скобки – способность Вп «быть песней».

¹²⁷ Орловский С.П. Основы композиторской лингводидактики проекта «Галерея нотных портретов» композитора С.С. Коренблита: практико-ориентированная монография / под ред. академика Е.А. Ямбурга. – М.: ФЛИНТА, 2021. – 616 с.: ил. + DVD.

¹²⁸ Орловский С.П. «Точная Поэтическая Песня» композитора С.С. Коренблита – вестник «Фундаментального Песневедения»: практико-ориентированная монография / под ред. акад. Е.А. Ямбурга. – М.: Зебра Е; Галактика, 2021. – 272 с.: ил. + CD.

Наш песенный слух исполнителя песен из «Авторской культуры песен бардов» в процессе исследования его творчества регулярно выделял ряд именно песен из общего количества Вп¹²⁹, но не более 25%¹³⁰. В пересчете на общее количество Вп всех Вц «Нотный портрет» получаем величину 2500 песен из 10 000 Вп.

2. 1. 1. Использованный исследовательский подход и теоретические модели

Исследовательский цикл опирается на оригинальный исследовательский подход – «Деятельностный подход». Такой подход представляет и удерживает предмет наблюдения в фокусе познающего внимания исследователя как целостную деятельность исполнителя Вп/песни – «настрой → исполнение → результирующий след».

Следует особо отметить три теоретические модели:

1) *триединая песня бардов*. Модель полагает, что «песня бардов» представляет собой синкретическое единство трех песенных линий: самодеятельная песня, бардовская песня, авторская песня-1. Следовательно, каждой песне может быть поставлена соответствующая отметка из трех букв – «акцентная строка песни» фиксирующая ее качество (одно из 96 возможных);

2) *шкала «квазипесня ↔ песня ↔ перехлест»*. Любое Вп/песня может быть аттестовано по специальной девятнадцатизвенной шкале на уровень достижения качества «быть песней»;

3) *методологическая схема «понимание текста»*. Схема использована для анализа и понимания информации о композиторской деятельности С.С. Коренблита и ее результатов: культурный след композитора, композиторские метод и стиль.

2. 1. 2. Проявленные проблемы познания

Были проявлены несколько проблем понятийного разрешения и шкалирования, а именно:

- 1) «Песня ↔ не песня»;
- 2) «Синкретика ↔ синтез»;
- 3) «Одиночная песня ↔ Вп/песня из Вц, Вмтц, Вмгц».

2. 1. 3. Заключение № 1

Проведенные исследования показали, что не все Вп, сочиняемые композитором С.С. Коренблитом, достигают уровня «быть песней». Примерная оценка дает величину не более 25% песен в массиве из уже созданных композитором более 10 000 Вп/песен. В культурный оборот вводится группа новых понятий, таких как «Фундаментальное Песневедение», «Культурология Песни», «Натурфилософия песни», «Фундаментология Песни».

¹²⁹ В том исследовании нами было прослушано примерно 600 Вп (6% от общего количества Вп/песен, сочиненных композитором С.С. Коренблитом).

¹³⁰ Например, прослушав рабочий вариант Вмтц «Нотный портрет» А. Городницкого, который состоит из 84 песен, наш песенный слух выделил 21 (25%) песен-претендентов на уровень «хотелось бы разучить для своего репертуара».

2. 2. Исследовательский цикл № 2 – Виды Вц и особенности их качества

В этом цикле изучались сложные составные образования вокальных произведений/песен композитора С.С. Коренблита, а именно: Вц, Вмтц, Вмгц. В фокус исследователя попали композиционные свойства и связующий механизм отношений «Вп/песня ↔ Вц», «Вп/песня ↔ Вмтц», «Вп/песня ↔ Вмгц», «Вц ↔ Вмтц», «Вц ↔ Вмгц».

Творчески рассмотрены такие тематические сегменты, как:

1) процедура оригинального экспертного анализа трех разноуровневых Вц «Нотный портрет» поэтов русской поэтической классики: С.Я. Надсона (уровень – Вц), М.Ю. Лермонтова (уровень – Вмтц) и М.И. Цветаевой (уровень – Вмгц);

2) сосредоточенность экспертного анализа на разнообразии качества композиционной иерархии «Вп/песня → Вц → Вмтц → Вмгц»;

3) возможность создания достоверного исследовательского инструментария для комплексного многостороннего изучения творческого наследия композитора С.С. Коренблита по линии проекта «Галерея нотных портретов».

2. 2. 1. Использованный исследовательский подход и теоретические модели

Был выстроен оригинальный комплексный авторский подход «Опора на фокусирующий эйдос»¹³¹. Такой подход позволил:

1) *устойчиво обнаруживать* новые слои деятельности композитора, добавление их к уже известным слоям в искусствоведении и языкознании;

2) *устойчиво оперировать* новыми обнаруживаемыми слоями, строя понятийную шкалу;

3) *выделять особенности* выбранной исследовательской мишени;

4) *строить инструментальные модели* исследовательского процесса.

Был создан новый модельный инструментарий трех типов:

1) *ряд «экспертные шаблоны»*. Создано 6 шаблонов качественной экспертной оценки Вц/Вмтц/Вмгц;

2) *процедура смысловой фокусировки*. Фокусирование замысла поэта и композитора на специально размеченный понятийный отрезок – эйдос;

3) *проявление и обслуживание понятия «портретность»*. Созданы две инструментальные модели: **а)** «сквозная эстафета» (эстафета эмоционально-художественно-слухового восприятия Вп/песни и Вц/Вмтц/Вмгц); **б)** «композиционная граница».

Исследователем была создана процедура экспертного анализа Вц/Вмтц/Вмгц, которая опирается на устойчивое экспертно-слуховое различие двух сторон Вп/песни – «эмоция» и «смысл»:

¹³¹ Активно работал с эйдосами известный русский философ Лосев А.Ф. Среди современных последователей «эйдетической логики» следует отметить Сахно В.А. (см. его статью «Эйдетическая логика» в Интернет на сайте «Академия Тринитаризма»).

1) «эмоционально-смысловое оборачивание». Слуховое восприятие Вп/песен, музыкальное оформление которого выражало «эмоционально-смысловой» акцентированный замысел композитора;

2) «смысло-эмоциональное оборачивание». Слуховое восприятие текста стихов в ориентации на смысловое содержание экспертного эйдоса. Опора на «виртуально-эйдетический след поэта» или «замысел поэта».

2. 2. 2. Проявленные проблемы

В процессе исследований проявилась «проблема оборачивания творческого замысла». Суть в том, что поэтическое словообразование двухсторонне по своей природе – оперирует авторскими устремлениями к эмоции и смыслу, наполняя эмоцию смыслом и наоборот – оборачивая смысл эмоцией. Композитор, устремляясь на усиление эмоциональной стороны, может повлиять на качество оборачивания «эмоция ↔ смысл». Факт такого усиления нужно научиться проявлять и измерять.

Поиск композиторского метода проявил такие качества Вп/песен, которые нельзя однозначно классифицировать внутри отношения «преимущество ↔ недостаток». Это касается не только работы композитора с процессом перенесения эмоции и смысла текста поэтического Пи в Вп/песню, но и далее – по структуре композиционного замысла Вц/Вмтц/Вмгц.

Использованный исследователем оригинальный способ представления смысла (фокусирующий эйдос) позволил обнаружить не единичные расхождения эмоционально-слуховой смыслоносности текста Пи и Вп/песни на его основе. Стремления композитора здесь понятны – он желает наполнить звучащий текст интонационной эмоциональностью канала «музыкальный слух» (композиторский слух). При этом можно считать, что происходит некая метафорическая процедура «перенос через реку забвения». Наполнение эмоциональной интонационностью как бы двойко оживляет текст поэтической классики из архива русской культуры – как композиторское стремление «оживить» нечто уже для многих слоев населения формальное и несовременное, а иногда и просто вернуть в поле культурного российского внимания и использования. Может оказаться и так, что такое стремление может стать чрезмерным – выведет интонационную смыслоносность Вп/песни за пределы того эйдоса, который был выбран в качестве мишени смысловой фокусировки Вп/песни из рассматриваемого Вц/Вмтц/Вмгц.

2. 2. 3. Заключение № 2

Были выявлены и описаны на примерах три типа и уровня Вц – обычный Вц, Вмтц, Вмгц. Получили проявление и фиксацию «композиторский стиль» и «композиторский метод» композитора С.С. Коренблита.

Зафиксированы устойчивые линии оригинального сочинительского метода «Композиторская лингводидактика», а именно:

1) *неукоснительное соблюдение правила работы с текстом Пи*. Это правило гласит: «Композитор делает только музыкально допустимые операции, исключая текстовые изменения первоисточника». Множество «Способы работы с текстом Пи» состоит у С.С. Коренблита из 13 способов (см. таблицу 18);

2) *неслучайное устойчивое повышение слухового восприятия текста каждого Вп/песни*. Этот факт иллюстрирует зафиксированное исследователем позитивное изменение уровня эмоционального восприятия стиха, транслируемого уже как Вп/песня;

3) *направленное введение композиционных методов для усиления слухового качества составных вокальных произведений/песен*. Экспертный анализ Вц, Вмтц и Вмгц показал, что: **а)** эмоционально-смысловые кортежи Вп/песен и Вц отражают не случайный порядок, а охвачены эмоционально-смысловой связкой – «сквозной эстафетой»; **б)** композиционные образования (Вц, Вмтц, Вмгц) обладают «портретностью», о чем говорит устойчивый позитивный скачок, обнаруживаемый на их границах. Такой скачок – это свидетельство системной эмерджентности (свойство целого не равно сумме свойств его частей, у целого есть новое позитивное свойство).

Таблица 18. Способы работы композитора С.С. Коренблита с текстами Пи.

№	Тип способа работы с текстовым оригиналом	Комментарий ¹³²
01	Текстовый оригинал исполнен полностью, без купюр и текстовых изменений	Это неукоснительное правило ответственной работы композитора с текстом поэтического первоисточника
02	Введено эмоциональное акцентирование текста	Это нюансное или контурное опевание слогов слов
03	В конце Вп/песни повторена одна или несколько строк (2 строки, целая строфа)	Автор стиха задал речевой ритм произнесения стиха, а композитору придется искать ритм вокального произнесения. При этом речь идет о более ярком (эмоциональном, энергетическом) выражении смыслового наполнения оригинала. Именно такая цель мотивирует композитора на гармоническую перекомпоновку текста оригинала
04	Построена музыкальная строфа	Все строки припева берутся из поэтического Пи ¹³³
05	Введена одна или несколько длинных или полуторных строк	Это можно делать, если в конце строки только пробелы, нет знаков препинания
06	Повторена одна или несколько строк (2 строки) внутри текста Пи	Все строки припева берутся из поэтического Пи
07	Введен один или несколько музыкальных проигрышей	Музыкальный проигрыш допускается

¹³² Из прямой речи композитора С.С. Коренблита, сказанной в пояснениях к своей работе.

¹³³ Здесь и далее используется сокращение «Пи» (первоисточник).

08	Повторение последней строфы текста Пи	Не запрещено
09	Соединение двух строф текста Пи в одну музыкальную строфу	Такой прием не искажает Пи, а группирует эмоциональный замысел
10	Понятийная «распаковка» языкового кода текста стиха	Эмоциональное дополнение слухового восприятия позволяет слушателю определиться даже в тех местах, где смысл еще не «распакован» для простого понимания
11	Только эмоциональное акцентирование	Это редкий случай, когда возможно прямое использование текстовой строфы как музыкальной
12	Преломление строки оригинала (из одной строки оригинала сформировано две соседних строки)	Такое возможно только, если этому не препятствуют знаки препинания Пи
13	Построено простое вокальное, в пределах октавы, двухголосие для пропевания некоторых строк текста Пи	Простое двухголосие усиливает четкость эмоционального, смыслового и слухового восприятия вокального текста

Проделанный экспертный анализ¹³⁴ указывает на непроявленные и проявленные свойства композиторского метода, а именно:

1) *не проявленное ранее свойство* – наличие Вп/песен, *маркированных признаком «нейтрально»*¹³⁵. Практически в каждом Вц/Вмтц/Вмгц обнаружены Вп/песни, которые при прошлых исследованиях не усиливали слуховое восприятие текста первоисточника. Мы подготовили примерный тестовый список (см. табл. 19) таких Вп/песен для испытания возникающих у исследователя новых теоретических представлений;

2) *выявленные свойства: композиционная устойчивость*¹³⁶, *сквозная эстафета, портретность*. Практически во всех Вц/Вмтц/Вмгц не обнаружена возможность эквивалентной перестановки двух или более Вп/песен. Каждое Вп/песня имеет уникальность на основе 4-х признаков (эмоционально-смысловое наполнение, уровень слухового восприятия, вклад в «сквозную эстафету», вклад в «портретность»).

¹³⁴ Комплекс из примерно 700 экспертных оценок.

¹³⁵ Мы уже публиковали то, что можно допустить несовершенство нашего метода. О том, что уже построенный ранее метод не достаточно чувствителен к выявлению внутреннего содержания, помеченного нами маркером «нейтрально». См. Орловский С.П. «Точная Поэтическая Песня» композитора С.С. Коренблита – вестник «Фундаментального Песневедения»: практико-ориентированная монография / под ред. акад. Е.А. Ямбурга. – М.: Зебра Е; Галактика, 2021. – 272 с.: ил. + CD.

¹³⁶ Все Вп/песни «притерты» к своему позиционному месту в композиции Вц/Вмтц/Вмгц.

Таблица 19. Тестовое множество Вп/песен (40 наименований) для верификации новых теоретических представлений исследователя.

Вц «Мираж» (С.Я. Надсон). Список Вп с отметкой слухового восприятия «нейтрально»			
Порядковый № Вп в Вц	Название Вп/песни, по первой строке Пп	Порядковый № Вп в Вц	Название Вп/песни, по первой строке Пп
03	<i>«Я вчера еще рад был отречься от счастья...»</i>	22	<i>«Жизнь мало мне дала отрадных впечатлений...»</i>
04	<i>«Довольно я кипел безумной суетою...»</i>	23	<i>«Давно в груди моей молчит негодование...»</i>
20	<i>«Окрыленным мечтой сладкозвучным стихом...»</i>	24	<i>«Муза, погибаю!.. Глупо и безбожно...»</i>
21	<i>«Осень, поздняя осень!.. Над хмурой землею...»</i>	–	–
Вц «Исповедь» (М.Ю. Лермонтов). Список Вп с отметкой слухового восприятия «нейтрально»			
Порядковый № Вп в Вц	Название Вп/песни, по первой строке Пп	Порядковый № Вп в Вц	Название Вп/песни, по первой строке Пп
13	<i>«Из-под таинственной холодной полумаски...»</i>	25	<i>«Выхожу один я на дорогу...»</i>
18	<i>«Я не хочу, чтоб свет узнал...»</i>	26	<i>«Тучки небесные, вечные странники!..»</i>
Вц «Пророчество» (М.Ю. Лермонтов). Список Вп с отметкой слухового восприятия «нейтрально»			
Порядковый № Вп в Вц	Название Вп/песни, по первой строке Пп	Порядковый № Вп в Вц	Название Вп/песни, по первой строке Пп
05	<i>«Над морем красавица-дева сидит...»</i>	21	<i>«Не смейся над моей пророческой тоскою...»</i>
16	<i>«Горе тебе, город Казань...»</i>	24	<i>«Боюсь не смерти я. О нет!..»</i>

Окончание таблицы 19

Вц «Жажда» (М.И. Цветаева).			
Список Вп с отметкой слухового восприятия «нейтрально»			
Порядковый № Вп в Вц	Название Вп/песни, по первой строке Пи	Порядковый № Вп в Вц	Название Вп/песни, по первой строке Пи
01	«Маска – музыка... А третья...»	13	«С тобой в ночи шепта- лись тени...»
08	«На крыльцо выхожу – слушаю...»	14	«Цветок к груди прико- лот...»
10	«Ах, какая усталость под вечер!..»	22	«Ты помнишь? Розовый закат...»
11	«О, первый бал – самооб- ман!..»	23	«И опять пред Тобой я склоняю колени...»
12	«Со мной в ночи шепта- лись тени...»	–	–
Вц «Мне нравится» (М.И. Цветаева).			
Список Вп с отметкой слухового восприятия «нейтрально»			
Порядковый № Вп в Вц	Название Вп/песни, по первой строке Пи	Порядковый № Вп в Вц	Название Вп/песни, по первой строке Пи
01	«Бог! – Я живу! – Бог! – Значит, ты не умер!..»	14	«Гаснул вечер, как мы умиленный...»
02	«Чтоб дойти до уст и ложа...»	15	«Безнадежно-взрослый Вы? О нет!..»
03	«И не плача зря...»	17	«Облачко бело, и мне в облака...»
08	«Два дерева хотят друг к другу...»	18	«Я сейчас лежу нич- ком...»
12	«Как звёзды меркнут по- немногу...»	21	«Не успокоюсь, пока не увижу...»
Вц «Любовный крест тяжёл» (М.И. Цветаева).			
Список Вп с отметкой слухового восприятия «нейтрально»			
Порядковый № Вп в Вц	Название Вп/песни, по первой строке Пи	Порядковый № Вп в Вц	Название Вп/песни, по первой строке Пи
02	«Короткий смешок, от- крывающий зубы...»	16	«Упадешь – перстом не двину...»
06	«А пока твои глаза...»	18	«Только в очи мы взгля- нули – без остатка...»
12	«Ночного гостя не застанешь...»	22	«Мы выходим из столовой...»

Результаты предыдущих исследований не следует рассматривать как окончательные или уже финальные выводы. Использованный исследовательский подход и его умозрительные инструментальные модели имеют рамки своей возможности обнаружить и отразить правдоподобие исследуемой материи. Исследования нужно продолжать. Поднятая тема только обозначена для входа в оригинальную междисциплинарность фундаментальной науки.

2. 3. Исследовательский цикл № 3 – Качество «ТПШ»

В этом цикле усилия исследователя были сосредоточены на дальнейшем проявлении линий метода «Композиторская лингводидактика композитора С.С. Коренблита» и выстраивание комплексной теоретической модели «Песенное лекало» – общих представлений об экспертной оценке Вп/песен и универсальной базе их культурного сравнения, выводящих на создание интегрального позиционного шаблона оценки и сравнения качества Вп/песен – альтернативное или дополнительное тому, что уже известно в секторе искусствознания «Анализ вокальных произведений».

Заявлена оригинальная постановка исследовательской «Проблемы многовариантности Вп/песен»:

1) исследовательский цикл определен как трехшаговый философский цикл «Восхождения от абстрактного к конкретному» (дедукция, индукция, соединительные ножницы);

2) объектом изучения является «композиторская песня» современной песенной культуры РФ, направленная на музыкальное озвучивание русской поэтической классики;

3) предметом изучения является акт деятельности песенно-композиторского творчества, как источник множественной феноменологии Вп/песни уровня «новая песня» или «мелодическое замещение».

Верификационная информационная база исследования состояла из 10 групп Вп/песен. Общее же количество привлеченных Вп/песен составляло 312 Вп/песен. Общее же количество разных привлеченных авторов стихов поэтической классики – 51 персона, а разных привлеченных композиторов – 50 персон.

2. 3. 1. Использованный исследовательский подход и теоретические модели

Выполненное исследование опирается на:

1) *оригинальный деятельностный исследовательский подход*. Такой подход был заявлен исследователем в исследовательских циклах № 1 и № 2;

2) *оригинальные понятия и подходы*: песенность, сущностно-понятийная картина Вп/песни, эстафета «Замысел поэта → Замысел композитора», «Песенное лекало», «Точная Поэтическая Песня» (18 рамок¹³⁷ композиторской практики), «Академический слух»;

3) *содержательное раскрытие понятийного интервала «песня ↔ не песня»* – интервал разбит на 22 сопряженных звена;

¹³⁷ См. информацию таблиц 18 и 46 этой книги.

4) *три линии методологии познания*: дедукция (7 рабочих гипотез), индукция (10 линий эмпирических обобщений), «соединительные ножницы» (понятие «опережающая фасета»).

Построена экспертная модель «Песенное лекало» – экспертный шаблон из 4 секторов и 32 индикационных позиций. Качества этого шаблона:

1) может быть использован и для сравнения двух разных композиторских Вп/песен на один и тот же текстовый первоисточник;

2) прошел верификацию своей формы и состава индикационных позиций в предваряющей экспертной практике;

3) может быть рекомендован всем участникам процесса сочинения, исполнения и слушания песен, но особенно – композиторам Вп/песен;

4) прошел проверку в цикле полных экспертиз и экспресс-оценок на множестве из 288 Вп/песен.

2. 3. 2. Проявленные проблемы

Проявлена проблема полноты образа «Песенное лекало». Исследователем не обнаружены логико-методологические критерии финализации такого образа. По сути дела, сигналом для строительного завершения служит спектр сигналов, указывающих на то, что в том или ином направлении возможно построение измерительной шкалы. Такая возможность ограничена творческим потенциалом исследователя и информацией из исследовательских первоисточников.

Исследователем поставлена проблема «Многовариантность Вп/песни». Сделаны лишь первые шаги, закладывающие основу исследований, опробован первый ряд масштаба возможных достоверных показателей качества Вп/песен на основе песенной компаративистики.

2. 3. 3. Заключение № 3

Проявлены, выделены и описаны такие элементы композиторского творчества, как:

1) оригинальный творческий метод «Композиторская лингводидактика»;

2) академический слух;

3) новый тип композиции Вп/песен;

4) новый тип качества песенности «Точная Поэтическая Песня»;

5) новый подход к вокальной трансляции культурного следа русской поэтической классики;

6) новый взгляд на песенность, требующий нового фундаментального подхода к изучению явления «Песня» – междисциплинарных научных исследований уровня «Фундаментальное Песневедение».

Проявлен, выстроен и описан оригинальный идеал качества песен «Точная Поэтическая Песня». Участники сектора «композиторская песня» практически обходят/игнорируют такой идеал в своих творческих усилиях. Особенно это заметно тогда, когда композиторы устремляются к созданию Вп/песен, в основу которых положены тексты из русской поэтической классики. С таким положением дел вряд ли согласится любой культурный практик – подлинный хранитель культурного следа русской поэтической классики и служитель русской словесности.

2. 4. Интегральная сборка результатов исследований

Интегральная сборка результатов наших исследований культурного следа и творческого метода композитора С.С. Коренблита представлена в таблице 20.

Таблица 20. Понятийная карта (конфигуратор) исследовательского процесса явления Вц «Нотный портрет» композитора С.С. Коренблита. Заливкой выделены ячейки, несущие оригинальную исследовательскую новизну.

Проблема – гармония «Текстово-музыкальной формы» («Музыка слова»)				
Уровни работы с проблемой	Название понятийных блоков исследования			
1	2			
Дисциплинарный компендиум искусствоведения	Культурный след поэта			
	Литературоведение	Поэтика	Историография	Лингводидактика
	Музыковедение	Фольклористика	Фундаментальное Песневедение Бардов	Эйдетическая логика
Культурный след композитора				
Типы вокальных произведений	Точная Поэтическая Песня	Вокальный цикл	Вокальный метацикл	Вокальный мегацикл
Типы переноса информации	Слово ↔ музыка	Эмоция ↔ смысл	Композиция ↔ эстафета ↔ портретность	Часть ↔ Целое
Уровни членения текста	Слоги, слова, строки, строфы, стих, сборка стихов	Предложение и его синтаксис	Художественное оборачивание строки	Художественное оборачивание строфы
Уровни сборки авторского результата	Синкретика	Синтез	Авторское чувство Гармонии	Правдоподобное художественное соединение
Культурный след исследователя				
Экспертные модели	Экспертный шаблон «Песенное лекало»	Фокусирование замысла на понятийный отрезок (эйдос)	Фазовая схема «Разворот фундаментальной песенности»	Экспертный шаблон «Эстафета Вц»
Проявленные проблемы				
Закономерности композиции «Вокальный цикл»	Фокусирование замысла участников творческого цикла	Слуховая привлекательность и композиторское управление ее качеством	Новые элементы композиции Вц	
	(поэт, композитор, фокусирующий эйдос)	(Вп/песня, Вц, Вмтц, Вмгц)	(эстафета, гармония фокусирующего эйдоса)	

2. 5. Практическая применимость теоретического результата

Во-первых, создана эффективная поддержка деятельности эксперта Вп/песни и Вц. Таковую поддержку обеспечивают два практико-ориентированных экспертных шаблона «Песенное лекало» и «Эстафета Вц», классификатор качества «песня ↔ не песня» и представления о ТПП.

Во-вторых, создан полезный для композиторской практики оригинальный понятийный глоссарий.

В-третьих, существенно дополнен современный консерваторский курс «Анализ вокальных произведений» оригинальными авторскими представлениями о категории качества отдельных Вп/песен и их композиций (Вц, Вмц, Вмгц).

В-четвертых, проявлены важные, если не сенсационные, особенности, обнаруженные нами в современной культурно-исторической ситуации профессионального и любительского композиторского песнетворчества:

1) *творческий замысел композитора чаще всего не заботится о трансляции творческого замысла автора поэтического текста.* Статистика экспертных оценок показывает¹³⁸, что уровень качества песен ТПП имеет показатель всего лишь 3% (4 песни из 144 вокальных произведений/песен, взятых в процесс анализа);

2) *способ работы композитора с текстом поэтического первоисточника чаще всего напоминает грубое вторжение в него.* Текст первоисточника усекается, реорганизуется, изменяются слова и синтаксис, и т. п. Доходит дело и до полного забвения исходного смыслового содержания текста первоисточника;

3) *в позиции «адекватная/эквивалентная трансляция культурного следа русской поэтической классики» направленно работает преимущественно один композитор.* Таким композитором является композитор С.С. Коренблит, создавший свой инициативный проект «Галерея нотных портретов» русской поэтической классики XVIII–XX веков, в который уже входят более 10 000 вокальных произведений/песен в этом направлении (вокальный культурный след – более 230 поэтов русской поэтической классики).

В-пятых, нам представляется, что любой «языковой личности», в учебно-образовательном смысле, будет полезным освоение экспертной процедуры на основе предложенного нами шаблона «Песенное лекало». Слуховая работа эксперта существенно обостряет языковой слух, направляя его к различению двух типов слухов («академический», «уличный») и двух типов понимания («языковое», «внутрикультурное»). В частности, слуховая работа с уровнем качества песен «Точная Поэтическая Песня» требует настройки на «академический слух» и разделения привычной для многих носителей русского языка неосознаваемой связки уровней понимания «языковое ↔ внутрикультурное». Выполнив такие настройки, языковая личность закономерно обнаружит то, что многие известные Вп/песни опираются на песенный текст, в котором организационный строй

¹³⁸ Орловский С.П. «Точная Поэтическая Песня» композитора С.С. Коренблита – вестник «Фундаментального Песневедения»: практико-ориентированная монография / под ред. акад. Е.А. Ямбурга. – Москва: Издательский Дом «Зebra Е», Галактика, 2021. – 272 с.: ил. + CD.

русского языка сильно отличается от его строя в тексте поэтического первоисточника. Сглаженность/адаптация восприятия происходит лишь за счет приобретенной¹³⁹ подсознательной привычки использовать связку понимания в перевернутом виде – «внутрикультурное ↔ языковое».

3. Исследовательская Программа № 4

В пространстве современной практики создания Вп/песен обращает на себя особенное внимание масштабный феномен проекта «Галерея нотных портретов», созданный современным российским композитором С.С. Коренблитом. Нам представляется, что этот феномен следует изучать не узко и фрагментарно, а масштабно – на основе специально разработанной программы научных исследований. Целесообразным вариантом организации такой программы является организация на основе исследовательских циклов.

Сегодня мы находимся в позиции формирования программы 4-го исследовательского цикла (программа № 4), три исследовательских цикла¹⁴⁰ уже выполнены и документированы.

3. 1. Объекты исследования

Настоящий цикл исследований мы посвящаем изучению особенностей текстовой звучности нескольких специально отобранных Вц проекта «Галерея нотных портретов» С.С. Коренблита и влиянием таких особенностей на качество их слухового восприятия.

В фокусе исследовательского внимания находятся вокальные композиции двух уровней – Вц и Вмтц. В процессе выполнения второго исследовательского цикла (программа № 2) здесь был проявлен и отмечен такой элемент, как «сквозная эстафета», однако подробное ее изучение было отложено на более позднее время. Ныне это время наступило, и мы изучим такой элемент по линиям качества «звучность текста», как вклад такого качества в «сквозную эстафету».

Напомним, что наши исследовательские мишени принадлежат сложным междисциплинарным объектам, находящимся на стыке ряда научных дисциплин, например, таких: литературоведение, музыковедение, дидактика, языковедение, риторика. Собирая линии разных дисциплин, как и ранее, мы будем на основе оригинального деятельностного подхода.

3.2. Требуемая глубина понятийного различения и удерживания

Опыт изучения вокальных произведений/песен композитора С.С. Коренблита показывает, что исследователь имеет дело с рядом феноменов, например:

- 1) слоевая синтетика «музыка слова» (тексто-музыкальная форма);
- 2) композиционная иерархия;
- 3) сложная сквозная художественная эстафета слухового восприятия.

¹³⁹ Такое приобретение получают все соискатели государственной системы образования.

¹⁴⁰ Общая информация о первых трех исследовательских циклах представлена в разделе 2 этой книги.

Исследователь темы должен быть готов к формулированию теоретических представлений, которые способны:

1) *иметь достаточный уровень раскрытия ряда понятийных отношений:*
а) «эмоциональное ↔ смысловое»; б) «синтез ↔ синкретика»; в) «часть ↔ целое»; г) «действие ↔ последствие»;

2) *быть опорой создания экспертного инструментария.* Речь идет о моделях, допускающих экспертную оценку изучаемых объектов, аналитическую или слуховую;

3) *давать возможность для перемещения фокуса познающего сознания.* Речь идет о движении вдоль понятийной методологической цепочки «функциональная позиция ↔ метапозиция ↔ конфигуративная позиция ↔ универсальная позиция».

3. 2. 1. Исследовательский подход

Среди подходов искусствоведения редко используются такие, как деятельностный и универсальный философский, но именно на них мы и обращаем особое внимание исследователей.

Деятельностный подход – позволяет изучать феномен в неразрывности связи «процесс ↔ результат». Показал свою эффективность при фундаментальном изучении Вп, дозревших до уровня «песня».

Универсальный философский подход – опирается на метод ВАК (восхождение от абстрактного к конкретному) или на универсальный эйдос. Показал возможность своего применения при изучении композиционных элементов уровня Вц, Вмтц, Вмгц, таких как «сквозная эстафета» и «портретность».

3. 2. 2. Модельный инструментарий исследовательского цикла

Сегодня нам уже известны названия 6 модельных исследовательских инструментов (см. рис. 8):

1) четыре из них были созданы нами ранее, а именно:

– *метод № 1.* Процедура смыслового фокусирования (ПСФ). Создана ранее в исследовательском цикле № 2;

– *метод № 3.* Экспертный шаблон «Песенное лекало». Создан ранее в исследовательском цикле № 3;

– *метод № 4.* Экспертный шаблон «Эстафета Вц». Создан ранее в исследовательском цикле № 2;

– *метод № 5.* Фазовая схема «Универсальный разворот песенности». Создана ранее в исследовательском цикле № 2.

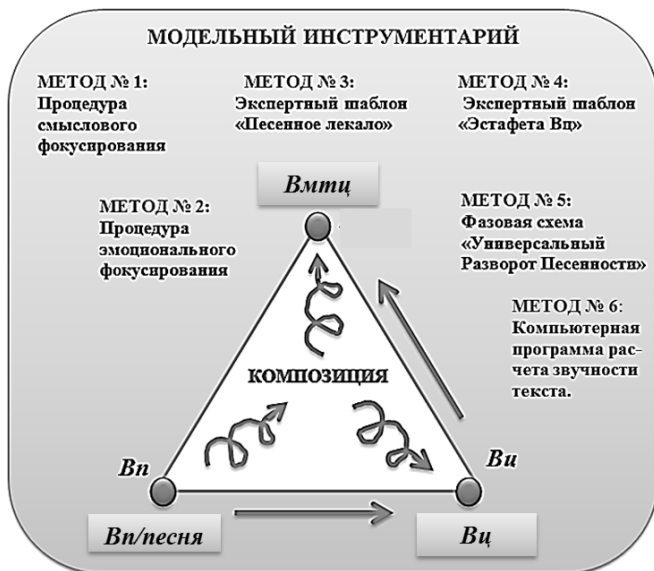


Рис. 8. Модельный инструментарий исследовательского цикла № 4.

2) требуется создать два новых метода, таких как:

- *метод № 2.* Процедура эмоционального фокусирования (ПЭФ);
- *метод № 6.* Алгоритм и компьютерную программу расчета звучности текста.

3. 2. 2. 1. Метод № 2 – процедура эмоционального фокусирования

Здесь просматриваются, как минимум, два пути креативной деятельности:

- 1) предложить образ «фокусирующий эйдос» по подобию того, как это происходило в уже созданном нами модельном инструменте Псф¹⁴¹;
- 2) предложить образ анкеты¹⁴², предназначенной для статистического опроса участников релевантной группы эксперимента слухового восприятия вокальных произведений/песен из проекта «Галерея нотных портретов» композитора С.С. Коренблита.

Однако в данном исследовательском цикле мы не станем разрабатывать такой метод из-за очевидно высокой трудоемкости его практического использования. Статистика по определению требует большого количества непротиворечивых данных.

¹⁴¹ См. результаты исследовательского цикла № 2.

¹⁴² Например, такая анкета может быть построена на основе аналитического литературного обзора методов подобного анкетирования в психосемантике – Петренко В.П. (Основы психосемантики. – М.: Эксмо, 2010) и др.

3. 2. 2. 2. Метод № 6 – алгоритм для компьютерного расчета

Этот метод назван нами как «Компьютерная программа расчета звучности текста» – более кратко «Модель Скиз». Алгоритм этого метода определен в этой книге¹⁴³.

Предварительное опробование разных методических линий показало то, что в данной программе целесообразно сконцентрировать исследовательские усилия на использовании только одного, впервые созданного нами, аналитического метода – метода № 6. Это позволяет:

- 1) существенно сократить трудоемкость исследовательского процесса, исключив опору на набор статистики;
- 2) существенно упростить документированность метода анализа;
- 3) существенно расширить спектр и количество Вп/песен, вовлеченных в процесс исследовательского рассмотрения.

Выполняя анализ результатов расчетов величин звучности различных поэтических текстов и Вп/песен на их основе, мы надеемся получить закономерное продолжение изучения творческого метода композитора С.С. Коренблита, в частности такой исследовательской линии, как «фоническая форма».

А. Показатель корреляции сигнальной изменчивости слоев

Компьютерный алгоритм производит «Расчетную базу экспертной оценки» – основу для последующей экспертной интерпретации, которая невозможна без набора специальных показателей. Мы предлагаем здесь ряд показателей двух уровней сложности – простые и сложные. Каждый их таких показателей направлен на оперирование с параметрами двух процессов – эмоционально-акцентированная и смысло-акцентированная событийности. Интерпретация производится на основе задаваемой исследователем «шкалы интерпретационных уровней»¹⁴⁴.

Простые показатели. К таким показателям мы относим «алгебраическую разность двух однотипных процессов разного уровня». Из числового ряда одного процесса (колонка таблицы) мы вычитаем числовой ряд (колонка таблицы) другого процесса, но оба процесса относятся к одному и тому же типу. Мы рассматриваем два уровня процессов – простое произнесение текста стиха и вокальное произнесение текста того же стиха. Тип процесса определяет отношение к: **а)** произнесению текста по слогам (эмоционально-акцентированная событийность), **б)** произнесению текста по словам (смысло-акцентированная событийность).

Показатели среднего уровня сложности. В этом исследовательском цикле мы строим и используем один показатель этого уровня – «показатель корреляционной сигнальной изменчивости» (Пкси). Такой показатель определяется нами как алгебраическая дробь, сочетающая в себе два процесса: **а) процесс № 1**

¹⁴³ См. раздел 1.6. Авторский метод Орловского С.П.

¹⁴⁴ Описание таких шкал мы приводим в разделе, посвященном описанию нашей 4-й исследовательской программы, в сегменте 3. 4. 3. 2 (Шкалы интерпретации исследовательского результата) этой книги.

(числитель дроби). Процесс изменения (алгебраическая разница) величины Скиз в эмоционально-акцентированном слое, **б) Процесс № 2 (знаменатель дроби)**. Процесс изменения (алгебраическая разница) величины Скиз в смысло-акцентированном слое.

То есть мы предлагаем ввести в обращение следующую формулу:

$$\text{Пкси (i)} = (\text{Сэв} - \text{Сэт}) / (\text{Ссв} - \text{С ст}); \quad (01)$$

где Сэв и Ссв – величины Скиз соответственно эмоционального и смыслового слоев вокального произнесения/песни; Сэт и Сст – величины Скиз соответственно эмоционального и смыслового слоев простого разговорного произнесения; i – порядковый номер Вп/песни в кортеже рассматриваемого Вц.

На основе формулы 01 строится графический образ, который позволяет наглядно увидеть особенности компоновки Вц.

Сложные показатели. К такому типу мы относим показатели, которые опираются на представления о некоем идеале. В нашем случае таким идеалом является «идеал звучности текста русской поэтической классики». Он предполагает быть направляющим ориентиром процесса создания профессиональной поэзии – неким правилом, указывающим на то, что любой профессиональный поэт обязан стремиться достичь высокого и даже максимально возможного уровня звучности текста своих стихов. При этом возникает некий путевой указатель поэтического самосовершенствования вида «начинающий поэт → эталоны для самосравнения → группа поэтических идеалов».

3. 3. Понятийная карта исследователя

Ориентироваться в созданном нами теоретическом пространстве, соответствующем феномену проекта «Галерея нотных портретов» композитора С.С. Коренблита помогает специальная «понятийная карта», обеспечивающая многоцелевой выбор маршрута понятийного понимания для любой заинтересованной персоны. Пример такой общей карты уже был нами показан выше¹⁴⁵, здесь же нам хотелось бы отметить более расширенное представление о секторе «Экспертные и аналитические модели», введя в него линию «звучность текста» (см. табл. 21). Линии 01 и 03 составляют методический определитель нашей исследовательской деятельности в этом цикле исследований.

¹⁴⁵ См. выше в разделе 2. 4. Интегральная сборка результатов исследований.

Таблица 21. Звучность поэтического текста и его линии. Затемнены ячейки, которые мы активно используем в данном цикле исследований.

Фокусное понятие	№	Линии	Комментарий
Звучность поэтического текста	01	Языково-фонетическая звучность	Звучность, которая опирается на звучность букв алфавита и слогов слов
	02	Поэтическая звучность	Звучность, которая опирается на поэтический способ (правила поэтики) подбора слов и организации текста
	03	Сигнальная звучность ¹⁴⁶ (эстафетная звучность)	Звучность, которая опирается на контрастные изменения величины звучности. Такие изменения считаются сигналами звучности. Текст является генератором таких сигналов
	04	Коэффициент звучности	Средняя величина отношения величины звучности текста к средней «длине» его слогов

Вид таблицы 21 позволяет читателю наглядно определить уровень нашей идеализации – мы учитываем только так называемую натурально-языковую звучность, не привлекая информацию о закономерностях поэтической композиции текста.

3. 4. Валидация проектной цели композитора С.С. Коренблита

Важным качеством любого проекта является контроль соответствия исходной цели и конечного результата. Ответственный исполнитель проекта всегда заинтересован в наглядной визуализации такого контроля и требует от исследователя проектного результата особенного внимания к созданию инструментов такой визуализации.

3. 4. 1. Начальное формулирование цели

Какую главную цель преследовал композитор С.С. Коренблит, создавая свой проект «Галерея нотных портретов» русской поэтической классики? – Эта цель была сформулирована так: *«На основе стихов культурного следа русской поэтической классики создать ряд Вц/Вмтц/Вмгц, который бы увеличивал привлекательность культурного следа русской поэтической классики для всех ее участников, включенных, в первую очередь, в модель государственной системы образования по русскому языку и литературе (а также: МХК, истории, дополнительного образования) для средней и высшей школ РФ».* Эту формулировку можно образно представить в виде схемы, показанной на рис. 9.

¹⁴⁶ Эта понятийная линия введена нами в исследовательский ракурс впервые.

На схеме видно, что понятие «привлекательность» понимается композитором С.С. Коренблитом как некая синтетическая соединительность двух понятий – «эмоциональное» и «смысловое». Формулировка итоговой цели, опираясь на понятие «усилить привлекательность», принимает вид «усилить слой «эмоциональное», сохранив исходный слой «смысловое»».

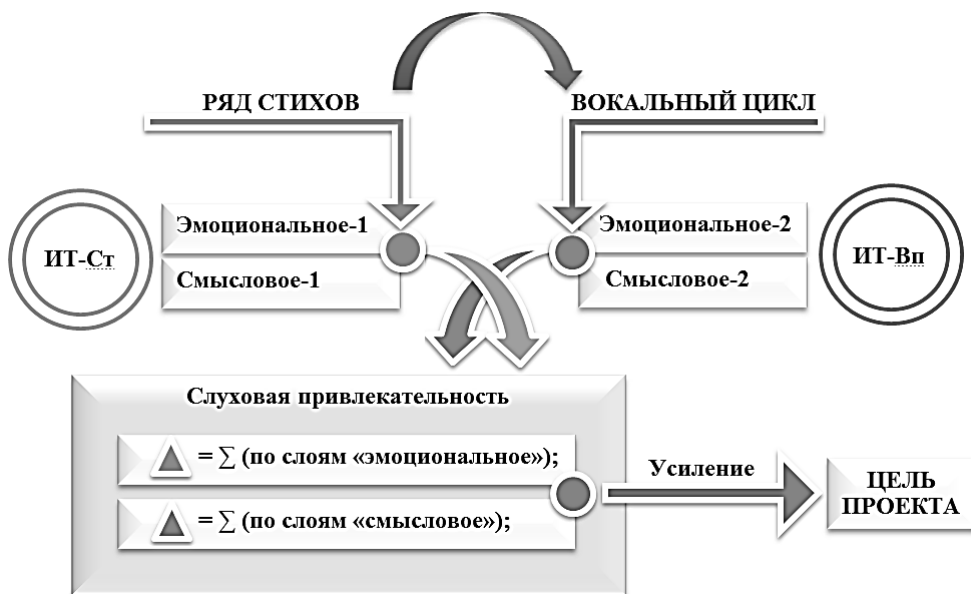


Рис. 9. Общая цель проекта «Галерея нотных портретов» композитора С.С. Коренблита.

3. 4. 2. Контроль за выполнением проектной цели

Сегодня творческий результат композитора С.С. Коренблита включает в себя множество именных Вц/Вмтц/Вмгц проекта «Галерея нотных портретов», но достоверно доказательная оценка результата привлекательности уже созданных Вц/Вмтц/Вмгц остается открытой. В этом направлении были получены только предварительные результаты, а именно:

1) *публичная апробация*. Концертное исполнение Вп/песен и Вц из проекта «Галерея нотных портретов» для широкой публики (1987–2022 гг.);

2) *звукозапись и публикации мастер-дисков*. Звукозапись в профессиональных студиях началась с 25.09.1988 г. и длится по настоящее время. На сегодняшний день готово 443 мастер-записей (мастер-дисков) – все они выстроены по тематическому принципу, последовательность Вп/песен расставлена строго по сюжетам, подчиненным своему метасмыслу. Вышло в свет 26 больших виниловых пластинок (LP), из которых первые 7 пластинок (Вмгц «Нотный портрет» А. Блока) – одновременно 02.02.1993 г. Их выпуск прекратился летом 1996 г. в связи с закрытием широко известного в СССР Апрелевского завода грампластинок (было остановлено на выходе ещё 16 подготовленных LP). С июня

1993 вышло в свет 26 компакт-дисков (CD) – из них 4 сборника. С апреля 1993 года по 26.06.2007 г. вышло в свет 125 магнитоальбомов на компакт-кассетах – из них 8 сборников;

3) *использование учебно-методических пособий.* Они созданы высокопрофессиональными (с учеными степенями) методистами, филологами, преподавателями русского языка и литературы, дополнительного образования для учителей общеобразовательных школ и гимназий, а также для студентов, аспирантов преподавателей филологических факультетов, вузов, учителей-словесников. В каждом из пособий использованы Вц в полном объеме, без изъятий, и используются по настоящее время («Поэзия Серебряного века: Константин Бальмонт («Галерея нотных портретов» на уроках в школе) и далее по алфавиту – А. Белый, О. Бродский, Н. Гумилев, С. Есенин, Н. Заболоцкий, М. Лермонтов, М. Ломоносов, О. Мандельштам, Б. Пастернак, А. Пушкин, Н. Рубцов, М. Цветаева и др. – <https://korenblit.ru/o-proekte/metodichki> (дата обращения: 17.01.2022), они изданы различными профильными издательствами г. Москвы с 2005 по 2011 г.;

4) *экспериментальная апробация.* Под руководством композитора С.С. Коренблита проходил четырехгодичный эксперимент по темам «Синтез слова и музыки как одна из технологий развития познавательной активности учащихся, новое средство изучения русской поэзии XVIII–XX веков» и «Синтез слова и музыки как средство эстетического воспитания» в девяти образовательных учреждениях г. Москвы, являющихся инновационными площадками ФГАУ «Федеральный институт развития образования» (ФГАУ ФИРО, 05.2008 – 10.2012);

5) *инновационные результаты.* Образовательные проекты композитора С.С. Коренблита «Синтез слова и музыки как новое средство изучения русской поэзии XVIII–XX вв.» и «Цифровые литературно-музыкальные образовательные ресурсы на базе новых информационных технологий в условиях интеграции основного и дополнительного образования детей» получили Гран-при конкурса «Жемчужина российского образования», дипломы победителя на Всероссийском профессиональном конкурсе «Инноватика в образовании» два года подряд (Москва, Сокольники, 2009 и 2010 гг.) <https://korenblit.ru/o-proekte/avtory/112-korenblit-stanislav-solomonovich> (дата обращения: 17.01.2022);

6) *внедрение в вузы РФ.* По заказу Министерства образования и науки Российской Федерации с ноября 2012 г. по январь 2015 г. под научным руководством композитора С.С. Коренблита был создан и осуществлен проект «Разработка и внедрение мультимедийного контента материалов по русской поэзии XIX–XX веков для изучения русского языка как неродного и формирования интереса к русскому языку через поэтическое слово». <http://www.inofon.rusobr.ru/> (дата обращения: 17.01.2022);

7) *научное исследование.* Экология русского языка. Синтез слова и музыки: практико-ориентированная монография / С.С. Коренблит; под ред. Е.А. Ямбурга. – Краснодар: ХОРС, 2015. – 350 с. и десятки научных публикаций композитора С.С. Коренблита в профильных журналах по образованию с 2005 по 2017 г.;

8) *цикл исследований*¹⁴⁷. Песневедом С.П. Орловским проведены три цикла исследований, направленных на изучение творческого метода композитора С.С. Коренблита. Созданы два типа экспертных шаблонов «Песенное лекало» и «Эстафета Вц». Найдены достоверные способы устойчивого выделения таких составляющих композиторского результата, как фокусы смыслового замысла, художественная эстафета, портретность.

3. 4. 3. Новый уровень контроля

Общая схема появления культурного следа композитора показана на рис. 10.

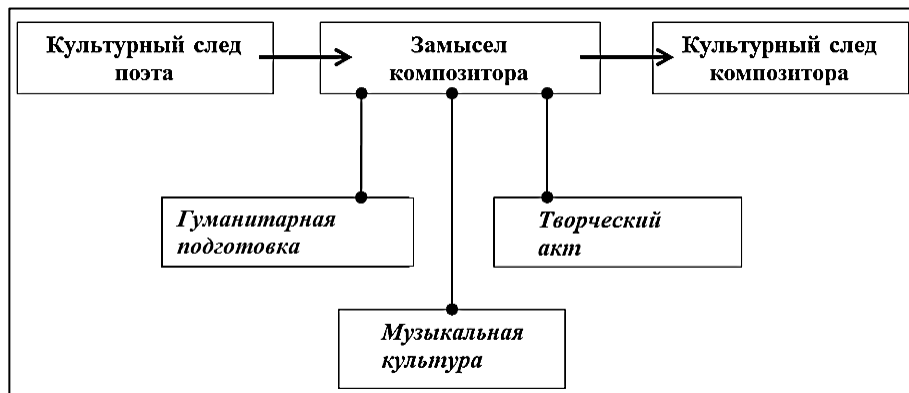


Рис. 10. Общая схема деятельности композитора С.С. Коренблита в проекте «Галерея нотных портретов». Гуманитарная подготовка – это процесс изучения композитором С.С. Коренблитом культурного следа любого из этой галереи поэта и подготовка списка стихов для компоновки содержания любого Вц «Нотного портрета» поэта.

При этом общая схема порождения уровня «речь поэта» представляется такой, как показано на рис. 11. Переход же от уровня «речь поэта» к уровню «композиторская вокальная речь» представляется на уровне схематического образа, показанного на рис. 12.

¹⁴⁷ Орловский С.П. Сборник авторских статей по основам фундаментального песневедения, культурологии и натурфилософии песен / С.П. Орловский; под ред. Е.А. Ямбурга. – Краснодар: ХОРС, 2016. – 162 с.

Орловский С.П. Основы композиторской лингводидактики проекта «Галерея нотных портретов» композитора С.С. Коренблита: практико-ориентированная монография / под ред. академика Е.А. Ямбурга. – М.: ФЛИНТА, 2021. – 616 с.: ил. + DVD.

Орловский С.П. «Точная Поэтическая Песня» композитора С.С. Коренблита – вестник «Фундаментального Песневедения»: практико-ориентированная монография / под ред. акад. Е.А. Ямбурга. – М.: Зебра Е; Галактика, 2021. – 272 с.: ил. + CD.

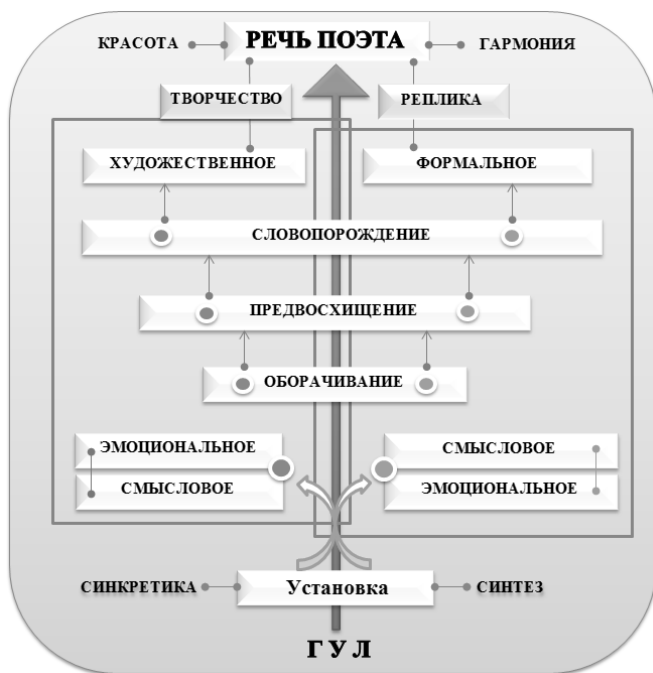


Рис. 11. Примерная общая схема процесса порождения речи поэта (поэтической речи).

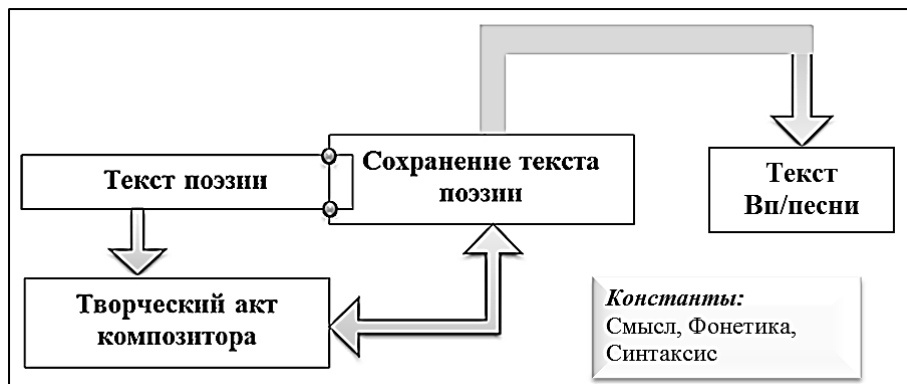


Рис. 12. Общая схема творческого акта Вп/песни по методу композитора С.С. Коренблита. Сохраняются неизменными такие качества «текста поэзии», как смысл, фонетика, синтаксис.

3. 4. 3. 1. Контроль подобия концептосфер «Эмоциональный опыт поэта»

Ранее мы уже отмечали то¹⁴⁸, что можно сравнивать два образа концептосферы уровня «Эмоциональный опыт поэта» – образ от официального литературоведения и образ из соответствующего поэту Вц «Нотного портрета», сочиненного композитором С.С. Коренблитом.

В данной книге мы выполним такое сравнение только для А.А. Фета, создав задающий пример для выполнения нового цикла исследований культурного следа композитора С.С. Коренблита. Таким циклом может стать следующий за текущим «цикл № 5».

Однако, перед тем как мы приступим к выполнению сравнения концептосфер, необходимо отметить факт присутствия оригинальной культурной позиции композитора С.С. Коренблита и описать ее хотя бы кратко.

Культурная позиция С.С. Коренблита. По словам композитора С.С. Коренблита, он стремится создать некие вокальные синонимы (творческие эквиваленты) поэтическим следам поэтов в собранные им Вц/Вмтц/Вмгц, состоящие из Вп/песен по определенным правилам. В то же время в свое целеполагание он сознательно включает необходимость логической «эстафеты» Вц, выстроенных по порядку Вп/песен, что несет вынужденное довключение необязательных для демонстрации творческого разнообразия стихов поэта и наоборот – исключения уже написанных Вп/песен, необходимых для репрезентативности, но мешающих выстраиванию логической цепочки сюжета. Он обязательно включает открытие дополнительных граней творчества каждого поэта, которым не было достаточно (по его мнению) уделено должного внимания со стороны литературоведов или составителей примерных основных образовательных программ (ПООП). В качестве одного из достаточно наглядных примеров он приводит свои доводы и взгляды, которыми он руководствовался при своей работе, по творчеству С. Есенина (примеров по другим поэтам у него также много). С. Есенина традиционно считают в основном представителем новокрестьянской поэзии (мейнстрим или стереотип у обывателя именно такой), что отражено чаще всего в исследованиях литературоведов и в общеобразовательных программах. Однако это не так: на творчество С. Есенина сильно повлияли символисты В. Иванов и А. Блок, акмеист С. Городецкий (был одно время и символистом с фольклорным уклоном), мастер свободного стиха М. Кузмин (одновременно и композитор, который сочинял много музыки на произведения А. Блока) через друга и поэта Л. Каннегисера. А. Мариенгоф – поэт-имажинист привлек С. Есенина в свои ряды. Эгофутурист поэт Г. Иванов (участник всех трех объединений «Цех поэтов») отмечал влияние на поэзию С. Есенина московских модернистов и т. д. Творческий путь С. Есенина – от эгофутуристов до новокрестьянских поэтов во главе с Н. Клюевым (который, в свою очередь, был когда-то и модернистом). Поэтому необходимо брать для работы стихи всех непреходящих творческих периодов каждого поэта – тогда Вц «Нотный портрет» имеет

¹⁴⁸ См. раздел 4. 1. 2 этой книги.

больше шансов привлечь внимание к творческому следу этого поэта и быть принятым людьми, закрепиться своим реальным вкладом в российскую культуру. Композитор С.С. Коренблит просто разрабатывает дополнительные приемы/способы привлечения положительного внимания к творчеству поэтов XVIII–XX веков через свой проект «Галерея нотных портретов».

3. 4. 3. 2. Шкалы интерпретации исследовательского результата

В нашем случае интерпретация исследовательского результата – это процесс, в котором исследователь рассматривает свои результаты на основе активного сочетания двух типов компактности информации, как: **а)** графическая форма оперативных показателей, **б)** «шкала интерпретационных уровней».

А. Графическая форма оперативных показателей

Мы используем простые и сложные показатели, представляя их по одиночке или попарно на одном и том же графическом поле в системе Декартовых координат. Нам нужно «высветить» особенности сигнальной звучности эмоционально-акцентированного и смысло-акцентированного слоев поэтического текста и текста его Вп/песни.

Б. Шкалы интерпретационных уровней

Мы используем несколько таких шкал, а именно:

1) *шкала сигналов изменения величин* (см. табл. 22);

Таблица 22. Шкала сигналов изменения разницы двух величин.

№ зоны по оси У	Название зоны	Интерпретация
ЗОНА «НОРМАЛЬНОЕ»		
01	Существенно больше ноля	Уровень сигнальности Вп/песни существенно выше уровня сигнальности текста
02	Больше ноля	Уровень сигнальности текста ниже уровня сигнальности Вп/песни
03	Ноля	Уровни сигнальности текста и Вп/песни равны
ЗОНА «ПРОБЛЕМНОЕ»		
04	Меньше ноля	Уровень сигнальности текста выше уровня сигнальности Вп/песни
05	Существенно меньше ноля	Уровень сигнальности текста существенно выше уровня сигнальности Вп/песни

2) *шкала Пкси* (см. табл. 23).

Таблица 23. Шкала уровней изменения величин Пкси.

№ зоны по оси У	Название зоны	Интерпретация
ЗОНА «НОРМАЛЬНОЕ»		
01	Существенно больше ноля	Экстраординарное изменение в «эмоционально-акцентированном слое»
02	Больше ноля	Уровень изменения сигнальности в слое «эмоционально-акцентированное» выше уровня изменения сигнальности в слое «смысло-акцентированное»
03	Единица	Уровень изменения сигнальности обоих уровней текста в Вп/песне равны
ЗОНА «ПРОБЛЕМНОЕ»		
04	Меньше ноля	Уровень изменения сигнальности в слое «смысло-акцентированное» выше уровня изменения сигнальности в слое «эмоционально-акцентированное»
05	Существенно меньше ноля	Экстраординарное изменение в «смысло-акцентированном слое»

3. 5. Сжатое формулирование текущей исследовательской программы

В данной практико-ориентированной монографии мы сообщаем читателю о результатах наших исследований взаимной связи звучностей текста поэтического первоисточника и Вп/песен, в вокальных композициях уровня Вц или Вмтц.

Речь идет о нескольких взаимно связанных направлениях наших исследовательских усилий, а именно (см. рис. 13):

1) *оценка звучности текста.* Происходит в нескольких режимах: **а)** для устного простого произнесения, **б)** для вокального произнесения в Вп/песне, **в)** для уровня слогов строки текста, **г)** для уровня слов строки текста;

2) *привлекательность слухового восприятия.* Материализация такого понятия происходит на основе расчета звучности поэтического текста и текста Вп/песни на его основе, набора поэтических текстов и вокальных текстов Вц/Вмтц на их основе;

3) *уровень валидации композиторской цели.* Речь идет об оценке достижения цели «увеличение слуховой привлекательности текста стиха» в направлении от уровня «простое устное произнесение текста» к уровню «вокальное исполнение текста в Вп/Вц/Вмтц»;

4) *рамка № 1.* Все Вп/песни должны быть устремлены к уровню качества «ТТП»;

5) *рамка № 2.* Используемые для Вц стихи должны принадлежать к трем условным веткам обобщения вокальной практики: **а)** *благоприятная* – Вц на стихи А.А. Фета, **б)** *напряженная* – Вц на стихи А.А. Блока, **в)** *сложная* – Вц на стихи В.В. Маяковского;

6) *рамка № 3.* Квалиметрическая часть исследований должна опираться на аналитический (расчет компьютерной программы), а не статистический метод.

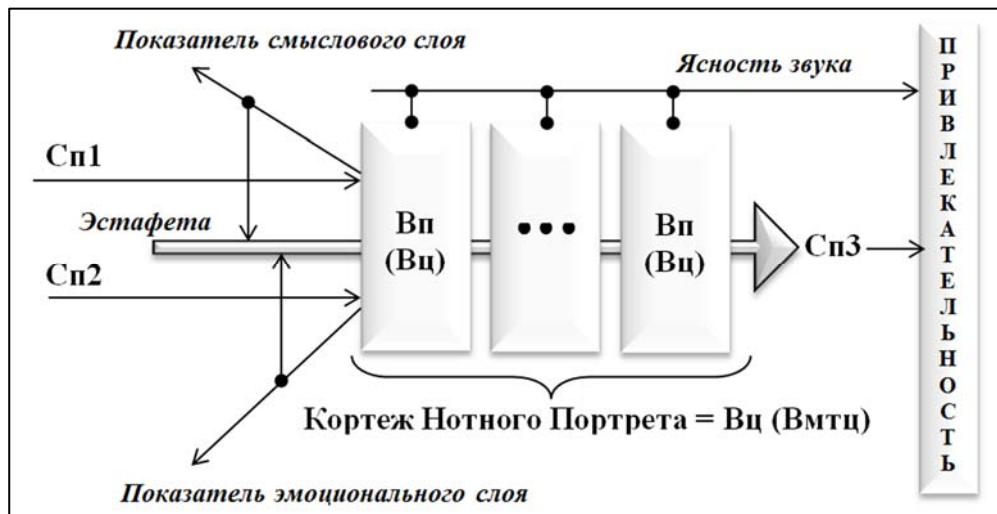


Рис. 13. Методическая обеспеченность исследовательского цикла № 4, где «Сп» – сокращение слова «способ»; «Сп1» – расчет звучности смысло-акцентированного слоя текста; «Сп2» – расчет звучности эмоционально-акцентированного слоя текста; «Сп3» – «метод Орловского С.П.».

II. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ЧАСТЬ

Эта часть состоит из трех секторных веток оценки звучности и четырех Вц из проекта «Галерея нотных портретов» композитора С.С. Коренблита:

- 1) *благоприятная* – Вмтц на стихи А.А. Фета;
- 2) *напряженная* – Вц на стихи А.А. Блока;
- 3) *сложная* – Вц на стихи В.В. Маяковского.

1. Экспертная оценка Вп/песен на стихи А.А. Фета

В этом разделе представлены результаты расчетов Скиз поэтических текстов А.А. Фета, отдельных Вп/песен и композиционных блоков на их основе (Вц, Ммтц).

1. 1. Оценка Вмтц «Эхо страсти»

Творческий след поэта А.А. Фета представлен композитором С.С. Коренблитом в виде Вмтц «Нотный портрет» под названием «Эхо страсти». Уровень композиционной организации – Вмтц: соединенность из двух Вц (список Вп/песен этого Вц см. табл. 24 и 25). Подавляющее большинство Вп/песен получило оригинальное название у композитора, не совпадающее с названием автора стихотворения. Авторское название у композитора – это причина и следствие личного мнения композитора о том, под каким углом он предлагает рассматривать данное Вп/песню.

Таблица 24. Композиционный состав Вц № 1 «После бала» нотного портрета/Вмтц «Эхо страсти» на стихи А.А. Фета (жирным шрифтом выделены названия, одинаковые у поэта и композитора).

Вц № 1 «После бала»		
№	Название стиха у поэта (или первая строка стиха)	Название Вп/песни у композитора
01	Музе	Музе
02	Воздушный город	Воздушный город
03	Колокольчик	Звук колокольчика
04	<i>«На двойном стекле узоры...»</i>	У огня
05	<i>«Помню я: старушка няня...»</i>	Погадай мне
06	<i>«Кот поет, глаза прищуря...»</i>	Колыбельная мальчику
07	<i>«Полно смеяться! Что это с вами?...»</i>	Шут подшутил
08	<i>«Ночь крещенская морозна...»</i>	Крещенские гадания
09	<i>«Ветер злой, ветер крутой в поле...»</i>	Зима
10	<i>«Шумела полночная вьюга...»</i>	Мгла
11	<i>«Ты вся в огнях. Твоих зарниц...»</i>	Вьюга
12	<i>«Знаю я, что ты, малютка...»</i>	Бриллианты
13	<i>«Скрип шагов вдоль улиц белых...»</i>	Холодная ночь
14	<i>«Опять незримые усилья...»</i>	Весна

Вц № 1 «После бала»		
№	Название стиха у поэта (или первая строка стиха)	Название Вп/песни у композитора
15	«О первый ландыш! Из-под снега...»	Первый ландыш
16	«Это утро, радость эта...»	Это всё – весна
17	«Пышные гнутся макушки...»	Кукушка
18	«Когда трепещут эти звуки...»	Бал
19	«Улыбка томительной скуки...»	Улыбка
20	«Уноси мое сердце в звенящую даль...»	Певице
21	«Вчера, увенчана душистыми цветами...»	После бала
22	«Как ясность безоблачной ночи...»	Пленная птица
23	«В дымке-невидимке...»	У пруда
24	«Ночь нема, как дух бесплотный...»	Колокольчик
25	«Как ярко полная луна...»	Тайна
26	«Тихая, звездная ночь...»	Звездная ночь
27	«Я тебе ничего не скажу...»	Молчание
28	«Тихо вечер догорает...»	Серенада
29	«В леса безлюдной стороны...»	Мои сны
30	«Я пришел к тебе с приветом...»	Песня зреет
31	«Свеж и душист твой роскошный венок...»	Твой венок
32	«Только станет смеркаться немножко...»	Приходи
33	«Последний звук умолк в лесу глухом...»	Час фей
34	«Сядем здесь, у этой ивы...»	Ива
35	«Я повторял: «Когда я буду...»	Изумруды
36	«Какая ночь! Как воздух чист...»	Какая ночь!
37	«Люди спят; мой друг, пойдем в тенистый сад...»	Люди спят

Таблица 25. Композиционный состав Вц № 2 «Не зови» нотного портрета/Вмтц «Эхо страсти» на стихи А.А. Фета (жирным шрифтом выделены названия, одинаковые у поэта и композитора).

Вц № 2 «Не зови»		
№	Название стиха у поэта (или первая строка стиха)	Название Вп/песни у композитора
01	Фантазия	Фантазия
02	<i>«Шепот, робкое дыханье...»</i>	Заря
03	<i>«Я полон дум, когда, закрывши вежды...»</i>	С тобой
04	<i>«Когда я блестящий твой локон целую...»</i>	Под звездой
05	<i>«Что за ночь! Прозрачный воздух скован...»</i>	Признание
06	<i>«Не отходи от меня...»</i>	Не отходи
07	<i>«Забудь меня, безумец исступленный...»</i>	Мечтатель
08	<i>«Вдали огонек за рекою...»</i>	В лодке
09	<i>«Напрасно!...»</i>	Но больно
10	<i>«Тускнеют угли. В полумраке...»</i>	У камина
11	<i>«Густая крапива...»</i>	Узник
12	<i>«Сядь у моря - жди погоды...»</i>	Жди
13	<i>«Какие-то носятся звуки...»</i>	Светлые звуки
14	<i>«Когда мои мечты за гранью прошлых дней...»</i>	Эхо страсти
15	<i>«Расстались мы, ты странствуешь далече...»</i>	Твой сон
16	<i>«Сны и тени...»</i>	Дайте
17	<i>«Вчера я шел по зале освещенной...»</i>	Что же ты?
18	<i>«Ты мелькнула, ты предстала...»</i>	Дрожащее сердце
19	<i>«О, не зови! Страстей твоих так звонок...»</i>	Не зови
20	<i>«Давно забытые, под легким слоем пыли...»</i>	Старые письма
21	<i>«Напрасно, дивная, смешавшись с толпою...»</i>	Пленительный сон
22	<i>«Молода и черноока...»</i>	Цыганка
23	<i>«Снова слышу голос твой...»</i>	Цыганочка
24	<i>«К окну я в потемках приник -...»</i>	Шарманщик
25	<i>«Прежние звуки, с былым обаяньем...»</i>	Старая песня
26	<i>«Нет, не жди ты песни страстной...»</i>	Эти звуки
27	<i>«Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури...»</i>	Ожидание феи
28	<i>«Приветствую тебя, мой добрый, старый сад...»</i>	В саду
29	<i>«Кричат перепела, трещат коростели...»</i>	Вечный гражданин

1. 1. 1. Композиторская прелюда

«Афанасий Фет не исчез в забвении, в первую очередь, на мой взгляд, из-за известнейших романсов (монодий) таких классиков российской музыки, как А. Варламов, П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков, С. Танеев и др. Для чего же я взялся за подобную работу? – У меня двойная задача:

1) восстановить интерес учащейся молодежи к напрасно забытым поэтам;
2) вернуть в культуру творчество А. Фета как предтечи Символизма, столпов Серебряного века К. Бальмонта, А. Блока и др.

Мой «Нотный портрет» А. Фета не охватывает всех стихов поэта, однако он включает в себя весь спектр разнообразия поэтических качеств его творческого следа, позволяет отследить всю его многогранность в компактно обозримой музыкально-слуховой форме.

«Нотный портрет» имеет название «Эхо страсти», уровень композиции – Вмтц (состоит из двух Вц):

1) Вц «После бала» – подразумевает прожитую жизнь до глубокой старости со всеми её радостями, мимолётностями и итогами, где Балом правила Любовь;

2) Вц «Не зови» – былое, если мало мужества смотреть на прошлые потери и утраты»¹⁴⁹.

1. 1. 2. Проблема верификации содержания Вц «Нотный портрет»

Мы уже отмечали, что композитор С.С. Коренблит выполняет отбор стихов для создания любых своих Вц «Нотный портрет» проекта «Галерея нотных портретов» исключительно на основе своего индивидуального восприятия поэзии вообще и конкретного поэта в частности. Это не значит, что композитор умышленно игнорирует представления научного искусствознания. Процесс композиторского творчества предполагает опору исключительно на собственное восприятие поэтического наследия с учетом его знаний о поэзии других поэтов (близких по стилю и другим свойствам). Иными словами, композитор С.С. Коренблит все время занимается компаративистикой и выбирает, по его мнению, индивидуальные творческие маршруты и исключительные места каждого поэта (расставляет их в отдельные умозрительные точки в пространстве русской культуры его условной личной таблицы, наподобие таблицы Д.И. Менделеева химических элементов). Материалы же научного искусствоведения часто сугубо формальны и бесстрастны, лишены эмоциональной окраски и образности, которые так важны для творческого импульса, направленного на оригинальное композиторское созидание.

До настоящего времени содержание ни одного Вц «Нотный портрет» из проекта «Галерея нотных портретов» не сравнивалось с содержанием информации искусствоведческой науки и практики. Такое положение дел представляется нам неверным и даже ущербным для обеих сравниваемых сторон. Здесь остро обнажается

¹⁴⁹ Из аннотации к вышедшим в свет в декабре 2000 г. 2-х магнитоальбомов под общим названием «Эхо страсти» композитора С.С. Коренблита (Изд-во МП «Авторский проект», Москва).

проблема истинности и многообразия образа культурного следа участников наследия «Русская классическая поэзия». В этой книге мы только обозначим эту проблему, дав первичные контуры пространства ее структурного разнообразия.

1. 1. 2. 1. Сравнение концептосфер «Эмоциональный опыт поэта»

Речь идет об установлении уровня подобия двух концептосфер, как:

1) концептосферы по всему поэтическому наследию А.А. Фета от научного литературоведения;

2) концептосферы множества стихов, отобранных композитором С.С. Коренбитом для Вмтц «Нотный портрет» А.А. Фета.

Результаты научного литературоведения. «Концептосфера «Эмоциональный опыт поэта» всех стихотворений А.А. Фета состоит из 10 концептов: гнев, гордость, грусть, любовь, радость, смущение, сочувствие, страх, стыд, счастье. Эти концепты являются концентрирующими центрами облака из 195 лексем, вербализующих первичные и вторичные эмоции. Наибольшим лексемным разнообразием отличаются 3 концепта: «радость» (42 лексем), «любовь» (33 лексем), «грусть» (31 лексема)¹⁵⁰.

Результаты анализа эмоциональной сферы поэтических текстов, взятых для Вмтц «Нотный портрет» А.А. Фета. Процесс получения таких результатов требует от нас выполнения трех экспертных шагов, а именно:

1) *построение поля маркеров для собирания «эмоционального опыта поэта».* Речь идет об определении элементов «табличного поля экспертных концептов» (ТПЭК). Такая таблица была нами построена (см. табл. 26);

2) *определение полной «Концептосферы эмоционального опыта».* Здесь выполняется языковое маркирование содержания текстов стихов согласно концептов из ТПЭК. Основу для маркирования дают сигналы, возникающие в настроенном восприятии эксперта при чтении только глазами текстов стихов рассматриваемого поэта. Нам пришлось дополнить уже отмеченный ранее образ универсальной концептосферы «Эмоциональный опыт человека». В результате чего мы получили содержание таблицы 27;

3) *определение частотного образа «Концептосферы эмоционального опыта».* Производится подсчет частоты повторения концептов эмоционального опыта поэта и выделение наиболее часто повторяющихся. Результат подсчета показан в таблице 28.

¹⁵⁰ Скляр Е.С. Концептосфера «эмоциональный опыт человека» в поэзии А.А. Фета и Ф.И. Тютчева: дис. канд. филол. наук. – Курск, 2011.

Таблица 26. ТПЭК. Концепты универсального образа выделены жирным шрифтом.

Номер	Концепт	Номер	Концепт
1С	гнев	1А	грусть
2С	зависть	2А	сочувствие
3С	отвращение	3А	смущение
4С	страх	4А	интерес
5С	стыд	5А	гордость
6С	боль	6А	любовь
7С	равнодушие	7А	радость
–	–	8А	колыбельная
–	–	9А	шутка
–	–	10А	гадание
–	–	11А	человек внимает образам тайны
–	–	12А	природа просыпается, обнажая свои образы

Таблица 27. Распределение концептов ТПЭК по стихам Вмтц.

Вц № 1 «После бала»			Вц № 2 «Не зови»		
№	Название Вп/песни	Название концепта основного эмоционального тона	№	Название Вп/песни	Название концепта основного эмоционального тона
1	2	3	4	5	6
01	Музе	6А, 01А	01	Фантазия	06А, 11А
02	Воздушный город	4А	02	Заря	06А, 11А
03	Звук колокольчика	7А	03	С тобой	01А
04	У огня	7А	04	Под звездой	06А
05	Погадай мне	6А, 04А	05	Признание	06А
06	Колыбельная мальчику	8А	06	Не отходи	06А
07	Шут подшутил	9А	07	Мечтатель	06А
08	Крещенские гадания	10А	08	В лодке	06А
09	Зима	02А	09	Но больно	06С
10	Мгла	06А	10	У камина	11А
11	Вьюга	04С	11	Узник	07С

Вц № 1 «После бала»			Вц № 2 «Не зови»		
1	2	3	4	5	6
12	Бриллианты	06А	12	Жди	01А
13	Холодная ночь	11А	13	Светлые звуки	06А
14	Весна	12А	14	Эхо страсти	06А
15	Первый ландыш	12А	15	Твой сон	06А
16	Это всё – весна	12А	16	Дайте	11А
17	Кукушка	6А	17	Что же ты?	06А
18	Бал	6А	18	Дрожащее сердце	06А
19	Улыбка	01А	19	Не зови	06А
20	Певице	11А	20	Старые письма	01А
21	После бала	06А	21	Пленительный сон	01А
22	Пленная птица	06А	22	Цыганка	03А
23	У пруда	11А	23	Цыганочка	06А
24	Колокольчик	08А	24	Шарманщик	03А
25	Тайна	06А	25	Старая песня	01А
26	Звездная ночь	01А	26	Эти звуки	06А
27	Молчание	06А	27	Ожидание феи	01А
28	Серенада	08А	28	В саду	01А
29	Мои сны	06А	29	Вечный гражданин	06С
30	Песня зреет	07А	–	–	–
31	Твой венок	06А	–	–	–
32	Приходи	06А	–	–	–
33	Час фей	06А	–	–	–
34	Ива	06А	–	–	–
35	Изумруды	06А	–	–	–
36	Какая ночь!	11А	–	–	–
37	Люди спят	06А	–	–	–

Таблица 28. Статистика использования концептов ТПЭК в текстах стихов для Вмтц «Нотный портрет» А.А. Фета. Одинаковые коды помечены жирным шрифтом.

Концептосфера «Эмоциональный опыт А.А. Фета» в Вмтц «Нотный портрет» А.А. Фета			Концептосфера «Эмоциональный опыт А.А. Фета» в научном литературоведении	
Код	Частота	Комментарий	Код	Частота
06А	32	Лидирующая частота использования концепта и его лексем	07А	Лидирующая частота использования концепта и его лексем
01А	10		06А	
11А	04		01А	
07А	03	не ноль	05А	не ноль
08А	03	не ноль	03А	не ноль
12А	03	не ноль	02А	не ноль
04А	02	не ноль	01С	не ноль
06С	02	не ноль	04С	не ноль
03А	02	не ноль	05С	не ноль
02А	01	не ноль	счастье	не ноль
09А	01	не ноль	–	–
10А	01	не ноль	–	–
04С	01	не ноль	–	–

Сравнение концептосфер. Легко увидеть, что две концептосферы эмоционального опыта поэта А.А. Фета разнятся не только вообще (по вхождению в список концептов лидирующей частоты), но и в деталях (8 различий). Такое различие выходит за рамки отношения типа «репрезентативное ↔ референтное». Здесь мы установили только факт различия. Причина же происхождения такого факта требует специального изучения.

1. 1. 2. 2. Сравнение со школьным «канонам» поэзии А.А. Фета

В качестве рабочего примера такого «канона» мы использовали список стихотворений А.А. Фета (см. табл. 29), приведенный в Интернет на сайте «Стих»¹⁵¹.

¹⁵¹ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://stih.su/fet-aa/stikhi-feta-iz-shkolnoy-programmy/#google_vignette (дата обращения: 18.01.2022). Государственный статус этой программы нам не удалось установить. Поэтому мы считаем ее список стихов «случайным списком». Но для нашей работы этот список подходит как иллюстративный пример.

Таблица 29. Школьный «канон» по стихам А.А. Фета (48 стихотворений, меткой «Л» отмечено «лучшее»). Информация отсортирована в алфавитном порядке по содержанию второго столбца. Жирным шрифтом выделены стихотворения, которые также входят и в состав *Вмтц* «Нотный портрет» А.А. Фета у композитора С.С. Коренблита.

№	Название стиха у поэта	Название стиха по первой строке	Признак
01	Бабочка	<i>«Ты прав. Одним воздушным очертаньем...»</i>	Л
02	<i>«Безмолвные поля оделись темнотою...»</i>	<i>«Безмолвные поля оделись темнотою...»</i>	Л
03	<i>«В дымке-невидимке...»</i>	<i>«В дымке-невидимке...»</i>	Л
04	Весенняя песнь	<i>«Уснули метели...»</i>	-
05	Весна на дворе	<i>«Как дышит грудь свежо и емко...»</i>	-
06	Вечер	<i>«Прозвучало над ясной рекою...»</i>	Л
07	<i>«Долго снились мне вопли рыдавший твоих...»</i>	<i>«Долго снились мне вопли рыдавший твоих...»</i>	-
08	<i>«Ель рукавом мне тропинку завесила...»</i>	<i>«Ель рукавом мне тропинку завесила...»</i>	Л
09	<i>«Здравствуй! Тысячу раз мой привет тебе, ночь!...»</i>	<i>«Здравствуй! Тысячу раз мой привет тебе, ночь!...»</i>	-
10	<i>«Зреет рожь над жаркой нивой...»</i>	<i>«Зреет рожь над жаркой нивой...»</i>	Л
11	Ивы и березы	<i>«Березы севера мне милы...»</i>	Л
12	К жаворонку	<i>«Днем ли, или вечером...»</i>	Л
13	К памятнику Пушкина (<i>«Свободного стиха прославленный творец...»</i>)	<i>«Свободного стиха прославленный творец...»</i>	Л
14	К памятнику Пушкина 26 мая 1880 года (<i>«Исполнилось твое пророческое слово...»</i>)	<i>«Исполнилось твое пророческое слово...»</i>	Л
15	<i>«Как беден наш язык! – Хочу и... не могу...»</i>	<i>«Как беден наш язык! – Хочу и... не могу...»</i>	-
16	<i>«Как здесь свежо под липою густою...»</i>	<i>«Как здесь свежо под липою густою...»</i>	Л
17	<i>«Как мошки зарею...»</i>	<i>«Как мошки зарею...»</i>	-
18	<i>«Какая ночь! Как воздух чист...»</i>	<i>«Какая ночь! Как воздух чист...»</i>	Л
19	<i>«Какая холодная осень!..»</i>	<i>«Какая холодная осень!..»</i>	Л

Продолжение таблицы 29

№	Название стиха у поэта	Название стиха по первой строке	Признак
20	«Когда вослед весенних бурь...»	«Когда вослед весенних бурь...»	Л
21	«Когда читала ты мучительные строки...»	«Когда читала ты мучительные строки...»	-
22	Колокольчик	«Ночь нема, как дух бесплотный...»	-
23	«Кот поет, глаза прищуря...»	«Кот поет, глаза прищуря...»	-
24	«Ласточки пропали...»	«Ласточки пропали...»	Л
25	Лес	«Куда ни обращаю взор...»	Л
26	«Лесом мы шли по тропинке единственной...»	«Лесом мы шли по тропинке единственной...»	-
27	«Летний вечер тих и ясен...»	«Летний вечер тих и ясен...»	Л
28	«Мама! глянь-ка из окошка...»	«Мама! глянь-ка из окошка...»	Л
29	«От огней, от толпы беспощадной...»	«От огней, от толпы беспощадной...»	-
30	«Печальная береза...»	«Печальная береза...»	Л
31	«По ветви нижние леса...»	«По ветви нижние леса...»	Л
32	Превращения	«Давно, в поре ребяческой твоей...»	-
33	Пчелы	«Пропаду от тоски я и лени...»	-
34	«Сияла ночь. Луной был полон сад...»	«Сияла ночь. Луной был полон сад...»	Л
35	Сосны	«Средь кленов девственных и плачущих берез...»	Л
36	Степь вечером	«Клубятся тучи, млея в блеске алом...»	-
37	«Теплый ветер тихо веет...»	«Теплый ветер тихо веет...»	-
38	«Теплым ветром потянуло...»	«Теплым ветром потянуло...»	-
39	«Уж верба вся пушистая...»	«Уж верба вся пушистая...»	Л

№	Название стиха у поэта	Название стиха по первой строке	Признак
40	«Учись у них – у дуба, у березы...»	«Учись у них - у дуба, у березы...»	Л
41	Фонтан	«Ночь и я, мы оба дышим...»	-
42	«Целый мир от красоты...»	«Целый мир от красоты...»	-
43	«Чудная картина...»	«Чудная картина...»	Л
44	«Шепот, робкое дыхание...»	«Шепот, робкое дыхание...»	Л
45	«Эти думы, эти грезы...»	«Эти думы, эти грезы...»	-
46	«Это утро, радость эта...»	«Это утро, радость эта...»	Л
47	«Я долго стоял неподвижно...»	«Я долго стоял неподвижно...»	-
48	«Я пришел к тебе с приветом...»	«Я пришел к тебе с приветом...»	Л

Результат сравнения двух множеств – школьный «канон» стихов А.А. Фета и Вмтц «Нотный портрет» А.А. Фета показывает, что эти два множества имеют только 7 общих элементов/стихов. Такой результат указывает на преобладающую разобщенность содержаний рассматриваемых множеств, чем на их общность. По сути дела, можно считать, что композитор С.С. Коренбит имеет культурную позицию с высоким уровнем индивидуальной оригинальности.

1. 1. 2. 3. Сравнение с путеводителем по поэзии А.А. Фета

Такой путеводитель был построен исследователем Ранчиным А.М.¹⁵². В нем представлены 14 стихов А.А. Фета. Результат сравнения такого множества стихов со школьным «каноном» А.А. Фета с Сайта «Стих» и Вмтц «Нотный портрет» А.А. Фета композитора С.С. Коренбита показан в таблице 30.

¹⁵² Ранчин А.М. Путеводитель по поэзии А.А. Фета. – М., 2010. – 240 с.

Таблица 30. Сравнение трех множеств стихов А.А. Фета.

№	Название стиха по первой строке исследователя А.М. Ранчина	Совпадение со школьным «каноном» «Стих»	Совпадение с Вмтц «Нотный портрет»
	01	02	03
01	«Еще одно забытое слово...»	нет	нет
02	«Заря прощается с землею...»	нет	нет
03	«И опять в полусвете ночном...»	нет	нет
04	«Как беден наш язык! – Хочу и не могу...»	да	нет
05	«Какая ночь! На всем какая нега!..»	да	да
06	«Кот поет, глаза прищуря...»	да	да
07	«Облаком волнистым...»	нет	нет
08	«Одним толчком согнать ладью живую...»	нет	нет
09	«Прозвучало над ясной рекою...»	да	нет
10	«Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...»	да	нет
11	«Средь кленов девственных и плачущих берез...»	да	нет
12	«Учись у них — у дуба, у березы...»	да	нет
13	«Шепот, робкое дыханье...»	да	да
14	«Это утро, радость эта...»	да	да

Из таблицы 30 видно, что колонка 02 имеет 9 (64%) отметок совпадения из 14 позиций, а колонка 03 – только 4 (29%) совпадения из 14 позиций. О чем говорят такие результаты? – Они прямо указывают на обособленность и высокий уровень самостоятельности композитора С.С. Коренблита в процессе подбора множества стихов А.А. Фета для создания Вмтц «Нотный портрет» А.А. Фета.

1. 1. 3. Цикл экспертных оценок «сквозной художественной эстафеты»

Цикл таких оценок направлен на проявление таких свойств рассматриваемого Вмтц «Нотный портрет», как:

1) *эстафета языковой звучности текста*. Анализируется характер изменения звучности¹⁵³ всех рассматриваемых поэтических текстов при переходе от уровня «устное звучание текста» к уровню «вокальное звучание текста». Разница таких звучностей – это и есть вклад в то, что мы называем эстафетой языковой звучности данного текста. Ряд из таких вкладов формирует образ «эстафета языковой звучности ряда текстов». В нашем случае это «эстафета языковой звучности Вц» или «эстафета языковой звучности Вмтц»;

2) *художественная эстафета Вмтц*. Такая эстафета присуща¹⁵⁴ каждому из рассматриваемых Вц, входящих в Вмтц, имеет две разные стороны: **а)** эмоциональная, **б)** смысловая. Нужно определить каждую из таких сторон отдельно и предложить способ их правдоподобной супперпозиции для Вмтц в целом;

¹⁵³ Оценка звучности производится по методу Орловского С.П.

¹⁵⁴ Мы изучали смысло-акцентированную эстафету в исследовательском цикле № 2.

3) *оценка привлекательности Вмтц*. Здесь нужно сравнить экспертные впечатления от восприятия двух разных звуковых потоков: а) поток простого устного звучания текстов, входящих в Вц и Вмтц; б) поток композиторского звучания – вокального звучания Вц и Вмтц.

1. 1. 3. 1. Аналитическая эстафета языковой звучности текста

Такую звучность мы изучаем аналитически в двух режимах произнесения речи – «устная речь» и «вокальная речь». При этом каждый из режимов произнесения иллюстрируется в двух уровнях иерархии звучности текста:

1) *слоговая звучность стиха*. Это «эмоционально-акцентированная» составляющая эстафеты;

2) *словарная звучность стиха*. Это «смысло-акцентированная составляющая эстафеты.

Расчеты выполнены на основе разработанных нами двух оригинальных компьютерных программ в среде VBA Exel 2010:

1) *Программа № 1*. Расчет и визуализация всех изменений звучности;

2) *Программа № 2*. Расчет и визуализация только контрастных изменений звучности – Скиз.

Несмотря на то что программа № 1 учитывает практически все изменения величин звучности – она не учитывает разную направленность таких изменений. Нам представляется, что программа № 2 является более практико-ориентированным инструментом, т. к. позволяет работать с понятием «контрастный сигнал». Это понятие:

1) лучше стыкуется с семантикой представлений о композиторской деятельности, чем просто фиксация «изменение звучности»;

2) позволяет легко выходить к понятию «художественная эстафета», поиском содержания которого мы озабочены.

А. Вц № 1 «После бала»

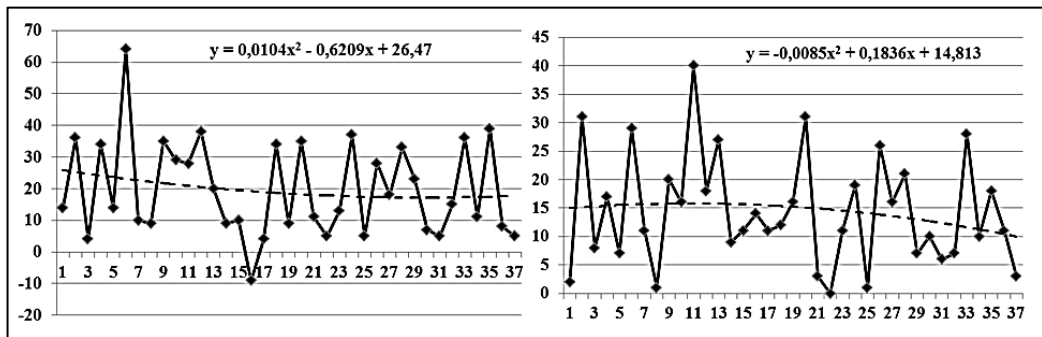
Результаты компьютерных расчетов Скиз для этого Вц представлены в таблице 31. Они обширны и их лучше рассматривать в графической форме.

Таблица 31. Итоговый протокол расчетов программы № 2 по текстам Вц «После бала», где «Тс» – текст стиха, «Вп» – текст Вп/песни, другие обозначения – те же, что и для предыдущих таблиц по текстам А.А. Фета.

Порядковый №	Название текстов Вп/песен	Компоненты художественной эстафеты (Скиз стихов)				Разница		Кол. строк	
		Устная речь		Вокальная речь		Эмоция	Смысл	Тс	Вп
		Слв	Слг	Слв	Слг	Слг	Слв		
		01	02	03	04	05	06 (05-03)	07 (04-02)	08
01	Музе	77	118	79	132	14	2	16	17
02	Воздушный город	52	62	83	98	36	31	12	14
03	Звук колокольчика	72	97	80	101	4	8	12	11
04	У огня	52	73	69	107	34	17	20	17
05	Погадай мне	71	89	78	103	14	7	20	19
06	Колыбельная мальчику	40	58	69	122	64	29	12	22
07	Шут подшутил	82	86	93	96	10	11	20	22
08	Крещенские гадания	117	106	118	115	9	1	24	25
09	Зима	33	49	53	84	35	20	12	18
10	Мгла	50	62	66	91	29	16	12	13
11	Вьюга	46	62	86	90	28	40	12	8
12	Бриллианты	61	76	79	114	38	18	16	22
13	Холодная ночь	31	49	58	69	20	27	12	16
14	Весна	76	132	85	141	9	9	24	17
15	Первый ландыш	46	58	57	68	10	11	12	9
16	Это всё – весна	70	85	84	76	-9	14	18	19
17	Кукушка	54	53	65	57	4	11	12	13
18	Бал	51	78	63	112	34	12	16	19
19	Улыбка	48	63	64	72	9	16	12	11
20	Певице	84	103	115	138	35	31	16	18
21	После бала	91	121	94	132	11	3	15	15
22	Пленная птица	53	66	53	71	5	0	12	12
23	У пруда	46	63	57	76	13	11	16	15
24	Колокольчик	38	55	57	92	37	19	12	17
25	Тайна	60	83	61	88	5	1	12	12

26	Звездная ночь	48	51	74	79	28	26	12	18
27	Молчание	56	66	72	84	18	16	12	16
28	Серенада	36	42	57	75	33	21	12	18
29	Мои сны	43	60	50	83	23	7	12	16
30	Песня зреет	60	91	70	98	7	10	16	13
31	Твой венок	66	81	72	86	5	6	12	13
32	Приходи	65	88	72	103	15	7	16	18
33	Час фей	90	103	118	139	36	28	16	22
34	Ива	62	86	72	97	11	10	18	14
35	Изумруды	51	62	69	101	39	18	16	22
36	Какая ночь!	47	55	58	63	8	11	12	13
37	Люди спят	76	90	79	95	5	3	12	14
Общее количество Скиз в Вц		2201	2822	2729	3548	726	528	543	598

Разница звучности «устное ↔ вокальное». Обратимся к графической форме, представленной на рис. 14.



А) Акцент на эмоцию

Б) Акцент на смысл

Рис. 14. Образ «сквозная эстафета звучности» Вц «После бала», где сегмент А) отображает содержание колонки 05 таблицы 31, а сегмент Б) – содержание колонки 04.

Что можно констатировать на основе простого наблюдения графической формы рис. 14? – Можно отметить следующие моменты:

– *сегмент А).* Это – итоговый образ различия множества эмоционально-акцентированных Скиз для двух режимов произнесения текста стихов А.А. Фета: простого устного (ученического) и вокального (профессионального в Вп/песнях композитора С.С. Коренблита). График имеет такие особенности, как:

- 1) *точки преимущества Вп/песен.* Таких точек 36 (97%);
- 2) *точки равенства.* Таких точек нет;
- 3) *точки преимущества поэтического первоисточника.* Таких точек 1 (3%);

4) *пиковые точки*. Таких точек 1 (3%). Здесь Вп/песня № 6 имеет значительное преимущество;

5) *интегрально-усредняющий образ*. Такой образ выводит штрихпунктирная усредняющая трендлиния. Ее формула показана в верхней части рисунка. Согласно трендлиннии разница величин Скиз эмоционально-акцентированного слоя имеет вид чуть нисходящей линии, с начала интервала рассмотрения до его конца.

– *сегмент Б*). Это итоговый образ различия множества смысло-акцентированных Скиз для тех же двух режимов произнесения текста, что и в *сегменте А*). График имеет такие особенности, как:

- 1) *точки преимущества Вп/песни*. Таких точек 36 (97%);
- 2) *точки равенства*. Одна точка – условие выполняется для Вп № 22;
- 3) *точки преимущества поэтического первоисточника*. Таких точек нет;
- 4) *пиковые точки*. Таких точек 5 (№№ 2, 6, 11, 20, 33). В них Вп/песни имеют значительное преимущество;

5) *интегрально-усредняющий образ*. Такой образ выводит штрихпунктирная усредняющая трендлиния. Ее формула показана в верхней части соответствующего сегмента рисунка 14. Согласно трендлиннии происходит «проседание» разницы величины Скиз на концах интервала рассмотрения, с повышением такой величины к его середине.

Взаимная связка слоев звучности. Теперь обратимся к рис. 15. Он отображает взаимную связку сегментов А) и Б) в Вп/песнях. Показаны графики двух процессов: а) штрихпунктирная линия – движение в эмоционально-акцентированном слое; б) сплошная линия – движение в смысло-акцентированном слое. Видно то, что оба процесса входят в фазовое рассогласование в нескольких зонах: 1) №№ 2–4; 2) №№ 17–19; 3) №№ 23–26; 4) № 34.

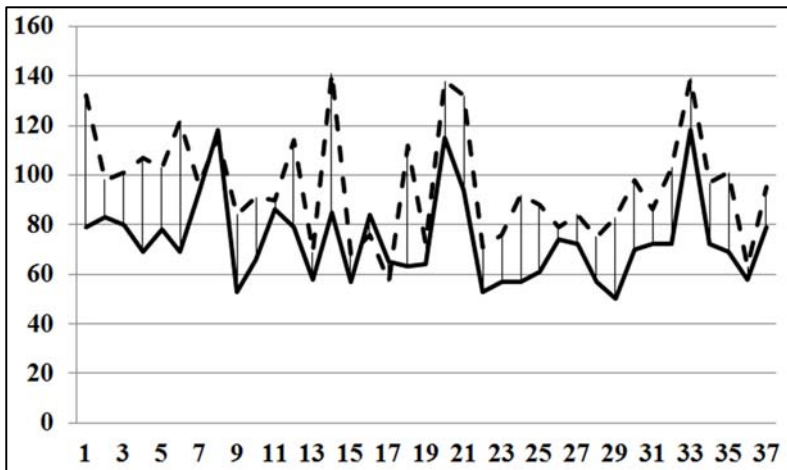


Рис. 15. Образ корреляции двух слоев Скиз, где эмоционально-акцентированное – штрихпунктирная линия (содержание колонки 05 табл. 31), смысло-акцентированное – сплошная линия (содержание колонки 04 табл. 31).

Качество «композиционная структура Вц». Такое качество мы будем изучать в двух направлениях, а именно:

1) *на основе показателя Пкси.* Величину показателя будем вычислять по известной формуле 01: $Pksi(i) = (05-03)/(04-01)$. Числа указывают номера колонок таблицы 31, откуда берутся данные для каждого порядкового номера Вп/песни в Вц. Графический образ функции показателя Пкси показан на рис. 16. Видно, что Вп/песня № 16 делит весь рассматриваемый интервал Вц на две части;

2) *устойчивость кортежной организации Вц.* Мы проверили возможность перестановки Вп/песен в Вц (см. табл. 32). Не было найдено ни одного варианта такой замены, у которой бы совпадали обе величины Скиз – из слоя «эмоционально-акцентированное» (колонок 05 табл. 31) и слоя «смысло-акцентированное» (колонок 04 табл. 31).

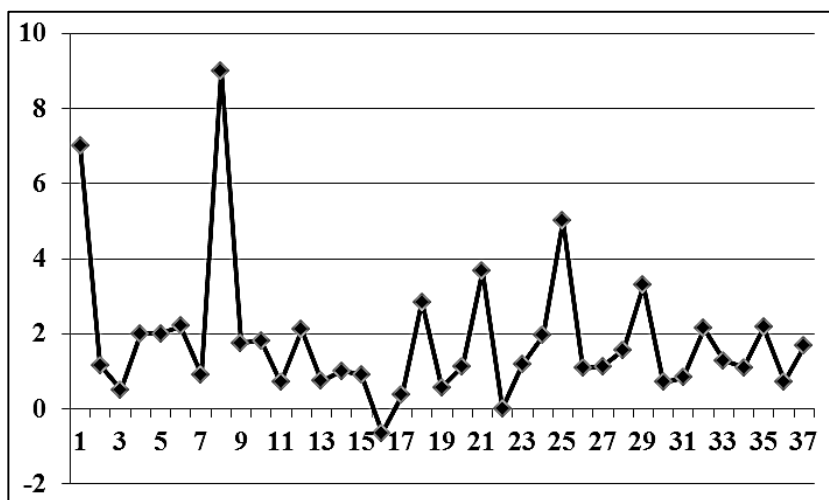


Рис. 16. График изменения величины Пкси для Вц «После бала». Внимание – особенные свойства имеет Вп/песня № 16.

Таблица 32. Протокол поиска замены Вп/песен в кортеже Вц «После бала». Отсортировано по возрастанию чисел в колонке № 2.

Порядковый № Вп в Вц	Эмоционально-акцентированное	Смысло-акцентированное	Отметка о возможности замены
16	76	84	–
23	76	57	–
09	84	53	–
27	84	72	–

Окончание таблицы 32

Порядковый № Вп в Вц	Эмоционально-акцентированное	Смысло-акцентированное	Отметка о возможности замены
02	98	83	–
30	98	70	–
03	101	80	–
35	101	69	–
05	103	78	–
32	103	72	–
01	132	79	–
21	132	94	–

Итоговый образ эстафеты Вц. На рис. 17 показаны круговые диаграммы двух слоев Скиз рассматриваемого Вц. Видно, что процессная сторона трансляции кортежа Вп/песен имеет достаточно активную историю. Это подтверждают данные последней строки таблицы 31, в которой отмечено то, что в Вц прозвучало несколько тысяч Скиз в каждом из двух рассматриваемых слоев художественного следа Вц. Это не интеграл, а простая сборка – общее количество контрастных событий, которые были представлены вниманию слушателя Вц. Все ли они были замечены слушателем? – Мы не можем достоверно ответить на этот вопрос, а просто отмечаем, что событийная мощь прозвучавшего Вц отмечена величинами Скиз: 3548 эмоционально-акцентированных и 2729 смысло-акцентированных.

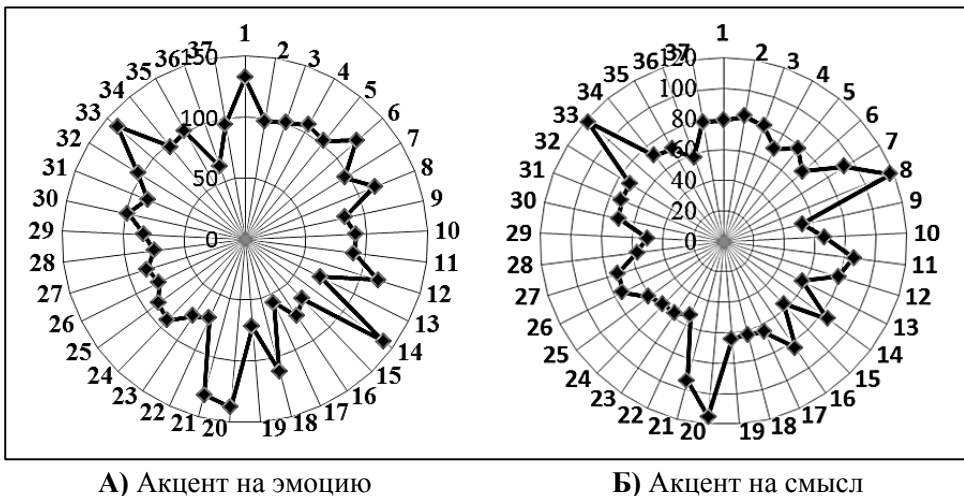


Рис. 17. Круговые диаграммы двух слоев Скиз, где **А)** эмоционально-акцентированное – содержание колонки 05 табл. 31; **Б)** смысло-акцентированное – содержание колонки 04 табл. 31.

Оценка привлекательности Вц. Вц имеет более высокую звуковую привлекательность, чем просто у прочтения набора поэтических текстов. Это подтверждается тем, что Вц имеет превышение по обоим рассматриваемым слоям Скиз, а именно: эмоционально-акцентированное – плюс 726 Скиз, смысло-акцентированное – плюс 528 Скиз. Превышение звучности конкретного Вп/песни часто (24 случая из 31 = 77%) сопровождается увеличением количества строк произносимого исполнителем вокального текста, что доказывает график на рис. 18. График построен по точкам, образованным вычитанием величин колонки 08 таблицы 31 из соответствующих величин колонки 09 этой же таблицы.

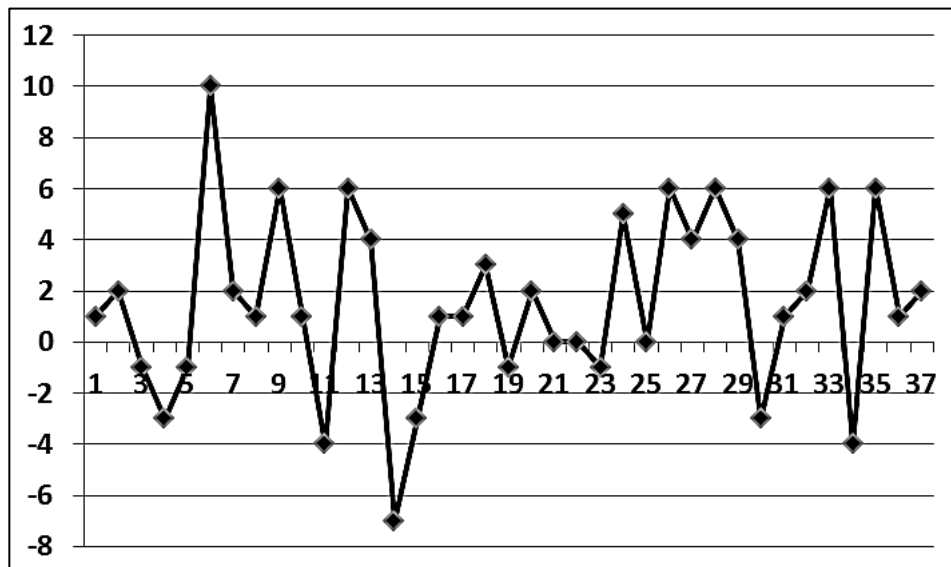


Рис. 18. Разница количества строк в текстах Вп/песен и поэтического первоисточника.

Б. Вц № 2 «Не зови»

Результаты расчетов Скиз для этого Вц представлены в таблице 33. Они обширны и их лучше рассматривать в графической форме.

Таблица 33. Оценка сигналов звучности Вц № 2 «Не зови».

Порядковый №	Название текстов Вп/песен	Компоненты художественной эстафеты (Скиз стихов)				Разница		Кол. строк	
		Устная речь		Вокальная речь		Эмоция	Смысл	Тс	Вп
		Слв	Слг	Слв	Слг	Слг	Слв		
	01	02	03	04	05	06 (05-03)	07 (04-02)	08	09
01	Фантазия	131	188	138	217	29	7	28	30
02	Заря	37	45	50	66	21	13	12	16
03	С тобой	52	55	80	86	31	28	12	17
04	Под звездой	78	89	135	145	56	57	12	16
05	Признание	79	98	87	114	16	8	16	18
06	Не отходи	55	52	100	82	30	45	12	20
07	Мечтатель	65	88	90	107	19	25	16	20
08	В лодке	55	66	74	85	19	19	12	14
09	Но больно	116	151	118	166	15	2	25	26
10	У камина	42	53	60	84	31	18	12	9
11	Узник	33	50	42	69	19	9	16	13
12	Жди	46	72	62	88	16	16	16	20
13	Светлые звуки	48	71	55	89	18	7	12	14
14	Эхо страсти	58	89	87	134	45	29	12	18
15	Твой сон	76	102	88	115	13	12	20	23
16	Дайте	34	62	50	88	26	16	18	26
17	Что же ты?	66	98	86	142	44	20	16	21
18	Дрожащее сердце	86	107	99	124	17	13	24	28
19	Не зови	101	125	109	153	28	8	28	21
20	Старые письма	115	164	114	180	16	-1	21	21
21	Пленительный сон	93	123	114	169	46	21	16	21
22	Цыганка	56	97	60	107	10	4	20	13
23	Цыганочка	55	65	64	82	17	9	16	16
24	Шарманщик	106	127	115	139	12	9	24	23
25	Старая песня	67	87	81	116	29	14	16	20

26	Эти звуки	64	79	88	107	28	24	18	22
27	Ожидание феи	78	125	119	185	60	41	12	18
28	В саду	141	183	150	207	24	9	24	25
29	Вечный гражданин	115	177	121	201	24	6	28	29
Общее количество Скиз в Вц		2148	2888	2636	3647	759	488	488	578

Разница звучности «устное ↔ вокальное». Обратимся к графической форме, представленной на рис. 19. Что можно констатировать на основе простого наблюдения этой графической формы? – Можно отметить следующие моменты:

– **сегмент А).** Это – итоговый образ различия множества эмоционально-акцентированных Скиз для двух режимов произнесения текста стихов А.А. Фета: простого устного (ученического) и вокального (профессионального в Вп/песнях композитора С.С. Коренблита). График имеет такие особенности, как:

- 1) **точки преимущества Вп/песен.** Все точки (100%) графика;
- 2) **точки равенства.** Таких точек нет;
- 3) **точки преимущества поэтического первоисточника.** Таких точек нет;
- 4) **пиковые точки.** Таких точек 2 (Вп/песня № 4 и Вп/песня № 27). Здесь Вп/песни имеют значительное преимущество;

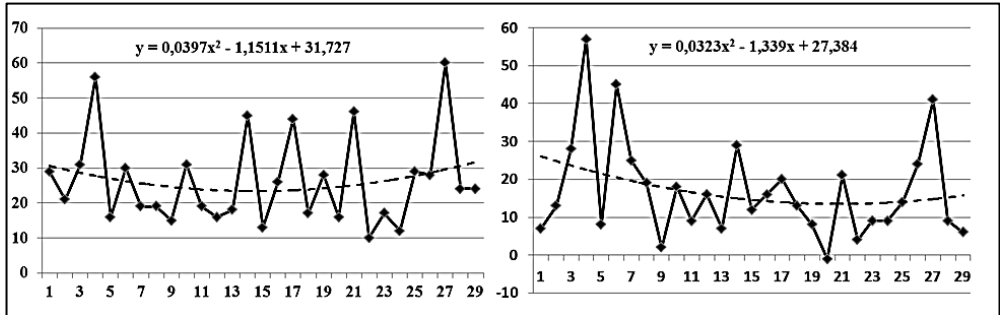
5) **интегрально-усредняющий образ.** Такой образ выводит штрихпунктирная усредняющая трендлинния. Ее формула показана в верхней части рисунка. Согласно трендлиннии происходит «проседание» разницы величины Скиз к середине интервала рассмотрения, с повышением такой величины к его концам.

– **сегмент Б).** Это – итоговый образ различия множества смысло-акцентированных Скиз для тех же режимов произнесения текста стихов первоисточника, что в сегменте А).

График имеет такие особенности, как:

- 1) **точки преимущества Вп/песен.** Таких точек 28 из 29 (97%);
- 2) **точки равенства.** Таких точек нет;
- 3) **точки преимущества поэтического первоисточника.** Одна точка – № 20;
- 4) **пиковые точки.** Таких точек 3 (№№ 4, 6, 27). В них Вп/песни имеют значительное преимущество;

5) **интегрально-усредняющий образ.** Согласно трендлиннии происходит «проседание» разницы величины Скиз к середине интервала рассмотрения, с повышением такой величины к его концам;



А) Акцент на эмоцию

Б) Акцент на смысл

Рис. 19. Образ «сквозная эстафета звучности» Вц «Не зови», где сегмент А) отображает содержание колонки 07 таблицы 33, а сегмент Б) – содержание колонки 06.

Взаимная связка слоёв звучности. Теперь обратимся к рис. 20. Он отображает взаимную связку Сегментов А) и Б) в каждом Вп/песне. Показаны графики двух процессов: а) штрихпунктирная линия – движение в эмоционально-акцентированном слое; б) сплошная линия – движение в смысло-акцентированном слое. Очевидно то, что оба процесса входят в фазовое рассогласование в ряде точек с №№ 6, 15, 18, 23, 26.

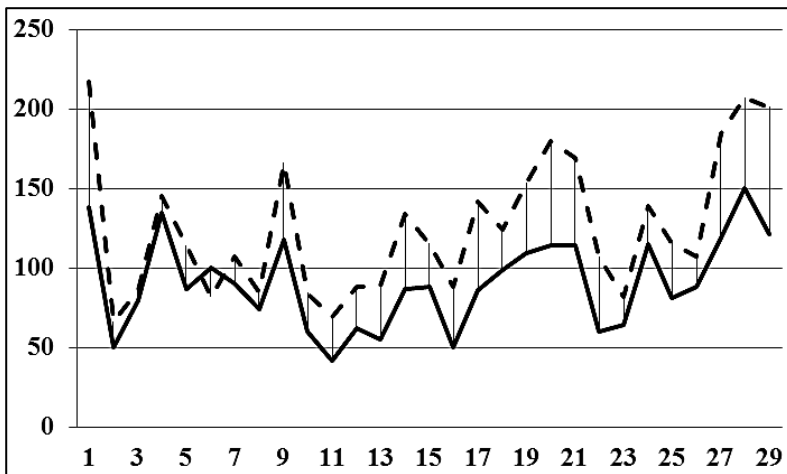


Рис. 20. Образ корреляции двух слоёв Скиз, где эмоционально-акцентированное – штрихпунктирная линия (содержание колонки 05 табл. 33), смысло-акцентированное – сплошная линия (содержание колонки 04 табл. 33).

Качество «композиционная структура Вц». Такое качество мы будем изучать в двух направлениях, а именно:

1) на основе показателя *Пкси*. Величину показателя будем вычислять по известной формуле 01: $Pksi(i) = (05-03)/(04-01)$. Числа указывают номера колонок таблицы 33, откуда берутся данные для каждого порядкового номера Вп/песни

в Вц. Графический образ показателя Пкси показан на рис. 21. Видно, что Вп/песня №№ 9, 20 делят рассматриваемый интервал Вц на 3 части;

2) *устойчивость кортежной организации Вц*. Мы проверили возможность перестановки Вп/песен в Вц (см. табл. 34). Не было найдено ни одного варианта такой замены, у которого бы совпадали обе величины Скиз – из слоя «эмоционально-акцентированное» (колонка 05 табл. 33) и слоя «смысло-акцентированное» (колонка 04 табл. 33)

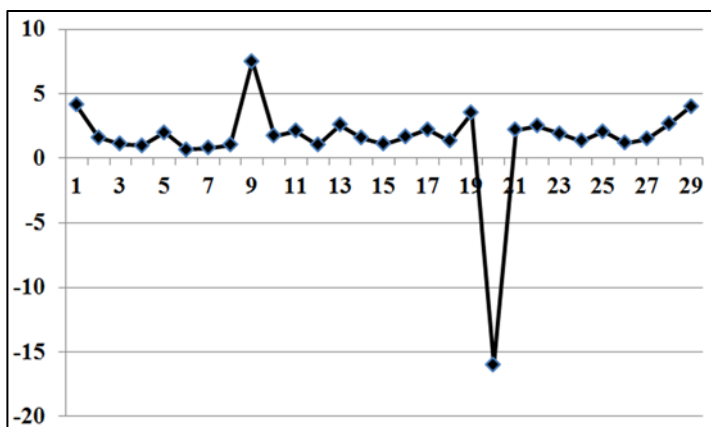


Рис. 21. График изменения величины Пкси для Вц «Не зови».

Таблица 34. Протокол поиска замены Вп/песен в кортеже Вц «Не зови». Информация отсортирована по возрастанию величин в колонке 2.

Порядковый № Вп в Вц	Эмоционально-акцентированное	Смысло-акцентированное	Отметка о возможности замены
06	82	100	–
23	82	64	–
12	88	62	–
16	88	50	–
07	107	90	–
22	107	60	–
26	107	88	–

Итоговый образ эстафеты Вц. На рис. 22 показаны круговые диаграммы двух слоев Скиз рассматриваемого Вц. Видно, что процессная сторона трансляции кортежа Вп/песен имеет достаточно активную историю. Это подтверждают данные последней строки таблицы 33, в которой отмечено то, что в Вц прозвучало несколько тысяч Скиз в каждом из двух рассматриваемых слоев художественного следа Вц. Это не интеграл, а простая сборка – общее количество контрастных событий, которые были представлены вниманию слушателя Вц. Все ли они были замечены слушателем? – Мы не можем достоверно ответить на этот

вопрос, а просто отмечаем то, что событийная мощь прозвучавшего Вц отмечена величинами Скиз: 3647 эмоционально-акцентированных и 2636 смысло-акцентированных.

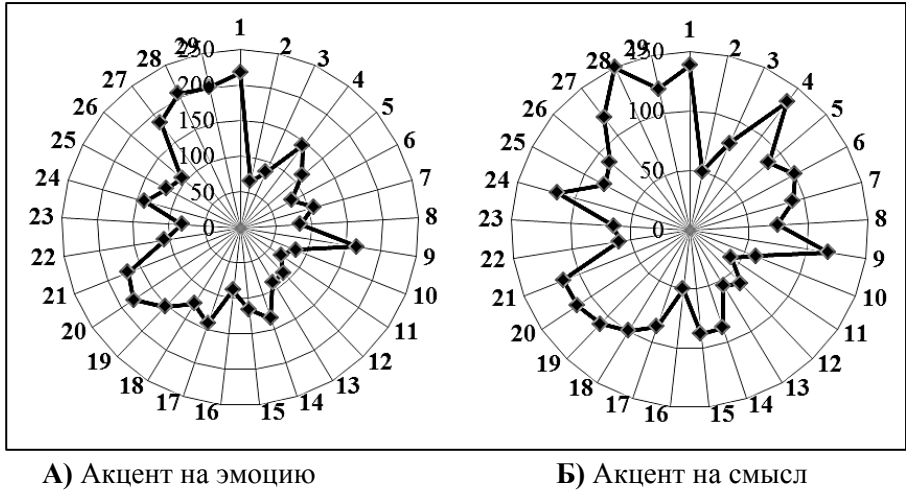


Рис. 22. Круговые диаграммы двух слоев Скиз, где А) эмоционально-акцентированное – содержание колонки 05 таблицы 33, Б) смысло-акцентированное – содержание колонки 04 таблицы 33.

Оценка привлекательности Вц. Вц имеет более высокую звуковую привлекательность, чем просто у прочтения у набора поэтических текстов, и это подтверждается тем, что Вц имеет превышение по обоим рассматриваемым слоям Скиз, а именно: эмоционально-акцентированное – плюс 759 Скиз, смысло-акцентированное – плюс 488 Скиз. Превышение звучности конкретного Вп/песни часто (21 случай из 29 = 72%) достигается увеличением количества строк пропетого исполнителем текста, что доказывает график на рис. 23. График построен по точкам, образованным вычитанием величин колонки 08 таблицы 33 из соответствующих величин колонки 09 этой же таблицы.

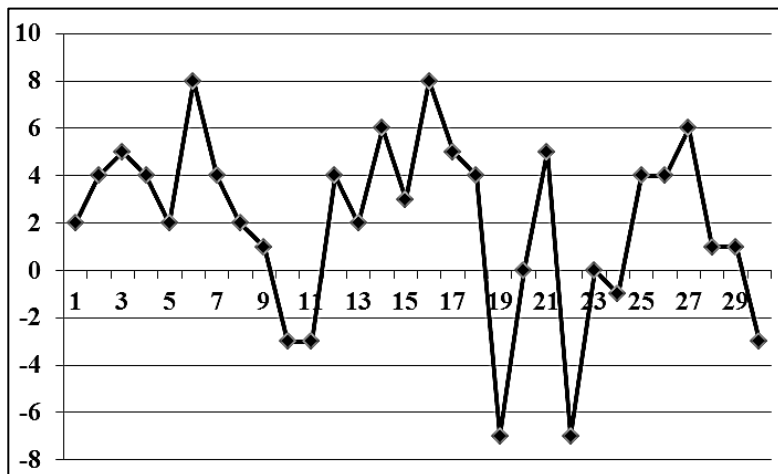


Рис. 23. Разница количества строк в текстах Вп и поэтического первоисточника.

В. Итоговая оценка эстафеты звучности для Вмтц

Итоговая сборка аналитических оценок сигналов звучности в рассматриваемом Вмтц показана в таблице 35. Эта таблица «впитала» в себя итоговое содержание таблиц 21 и 33.

Таблица 35. Потенциал эстафеты звучности для Вмтц «Эхо страсти».

Порядковый №	Название Вц (текстовая сборка или сборка Вп)	Компоненты художественной эстафеты (Скиз стихов)				Разница	
		Устная речь		Вокальная речь		Эмоция	Смысл
		Слв	Слг	Слв	Слг	Слг	Слв
		01	02	03	04	05	06 (05-03)
01	После бала	2201	2822	2729	3548	726	528
02	Не зови	2148	2888	2636	3647	759	488
Общее количество Скиз в Вмтц		4349	5710	5365	7195	1485	1016
Общая сумма Скиз в Вмтц		10059		12560		2501	

Слушателю Вмтц предьявляется пространство из 12 560 Скиз. Композиторское предьявление более насыщено эмоционально-акцентированными сигналами (+ 1485 сигналов), что отражает замысел композитора по направлению «увеличить слуховую привлекательность текстов поэзии А.А. Фета, позитивно

изменив их эмоциональную привлекательность». Но также произошло увеличение (+ 1016 сигналов) уровня сигнальности смысло-акцентированного слоя.

Сегодня мы не можем выполнить оценку того, какое количество сигналов было воспринято слушателем. У нас нет экспертных моделей следов восприятия Вц и Вмц психикой человека. Таких моделей нет не только у нас, они еще не созданы никем в мире.

Если посмотреть на Вмц как на некое целое (имеющее метасмысл), пронизанное сквозной художественной эстафетой Вц (Вц № 1 → Вц № 2), то бросается в глаза тот факт, что Вц № 2 сильнее варьирует количеством Скиз в обоих своих слоях, чем Вц № 1. Это означает то, что Вц № 1 выполняет роль завязки, говоря в театральном термине, ведущей к завершению/развязке/кульминации в Вц № 2. Это так же ложится в рамки ранее высказанного нами предположения о том, что слушательское восприятие Вмц как бы разделено на два режима: **а)** сначала (в Вц № 1) – режим восприятия «слушаю», **б)** потом (в Вц № 2) – режим восприятия «внимаю».

1. 1. 3. 2. Сигнал «исследовательская проблема»

В процессе изучения особенностей Вмц «Эхо страсти» был обнаружен ряд особенностей работы композитора С.С. Коренблита с текстами Пи:

1) аномальный характер сигнальности в слоях Вп/песен. Такой характер был зарегистрирован на основе использованного компьютерного метода расчета Скиз, который обнаружил всего два случая отклонения от целевой нормы сочинения Вп/песен по методу композитора С.С. Коренблита: **а)** *Вп № 16 из Вц «После бала»*. Показатель Скиз «эмоционально-акцентированного» слоя для текста Пи имеет большую величину, чем для такого же слоя текста Вп/песни; **б)** *Вп № 20 из Вц «Не зови»*. Показатель Скиз «смысло-акцентированного» слоя для текста Пи имеет большую величину чем для такого же слоя текста Вп/песни;

2) испытание уже известной полноты темы «Понятийные рамки ТПП». В процессе исследований обнаружены особенности (см. таблица 3б) работы композитора с текстом Пи, которые влияют на точность понимания исследователем темы «ТПП».

Таблица 36. Примеры сигналов «Внимание» для исследователя темы «ТПП», где «Фрм» – формула сигнала; «Ком.» – комментарий композитора С.С. Коренблита. Курсив – сплошная строка; жирный текст – то, что комментируется.

№ Вц/ Вп	Текстовый пример сигнала «внимание» (Вп/песни на стихи А.А. Фета)
1	2
1/03	<i>Как тр1ойкою ямиц1ик киби1итку удал1ую Промч1ит - и скр1оется... И д1олго, мн1ится мн1е, Промч1ит — и скр1оется... И д1олго, мн1ится мн1е,</i>
	Фрм. Образована длинная строка из трех строк
	Ком. Допустимо языковыми правилами и потому допускается применять в ТПП. Этот случай уже учтен информацией о примерах ТПП (см. табл. 18)
	Звук колокол1ольчика трепещет в тишин1е. И д1олго, мн1ится мн1е, Звук колокол1ольчика ...
	Фрм. Введен припев из двух строк: одной полной строки и части одной строки. В конце текста добавлен знак завершения, которого нет в тексте Пи
Ком. <i>«Звук колокольчика, безусловно, основная цель стихотворения и то, что он делает: «трепещет» ли он в тишине или ещё что-то делает – лишь сдвинет акцент внимания слушателя в сторону «что он делает», а не сам звук, поэтому я поставил многоточие – он может трепетать, волновать, тревожить, усыплять и т.д. – на выбор слушателя. Главное, что послезвучье стиха-песни это – «звук колокольчика» – это не меняет посыл поэта, а, наоборот, концентрирует внимание на главном. Допускается применять в ТПП»</i>	
1/08	Ночь крещенская морозна, ... Ночь крещенская морозна.
	Фрм. В конце текста добавлен знак завершения, которого нет в тексте Пи. Добавлен знак «точка», а в тексте Пи стоит «запятая». Еще подобный пример: Вп №№ 16, 35 из Вц № 1; Вп №№ 2, 9, 14 из Вц № 2
	Ком. <i>«Ночь крещенская» – это общий план – когда происходят «крещенские гадания». То, что она «морозна» (бывает так, что и не морозна – это не существенно для гадания) – можно было и не напоминать слушателю в конце Вп/песни это слово. Но за детализацией разговора/гадания сестёр слушатель немного забывает – а когда это всё происходит? Для этого я и напомнил слушателю – когда – в крещенскую ночь. Тем более то, что следующее Вп/песня называется «Зима» – «эстафета» смысла легче передается – ведь это единое целое – Нотный портрет. А не просто последовательность Вп/песен в случайном порядке. Допускается применять в ТПП»</i>

1	2	
1/13	Скрип шаго-ов вдоль улиц белых, ... От ресни-иц нависнул в очи ... Тишина-а холодной ночи ... Ветер спи-ит , и всё немеет, ...	
	Фрм.	Дублирована буква, что нужно записывать через дефис. Такого дублирования и дополнительных знаков их раздела нет в тексте Пи.
	Ком.	<i>«Скрип шагов по снегу производит два звука (с пятки на носок), когда нога ступает по скрипучему снегу – это я и сымитировал – можно было этого и не делать вовсе, ударение на главный ударный гласный звук в слове было уже сделано и без удвоения, я лишь усилил его в имитации реальной ходьбы. Далее такой прием «потащил» за собой неизбежную мелодическую повторяемость в других строках. Можно было этого вовсе не делать. Для передачи эмоции это было скорее сделано, но смысл не пострадал, а лишь получил более выделенные ударные гласные звуки в важных словах каждой строки. Мелодия бы при отсутствии удвоения гласной точно не пострадала бы. Допускается применять в ТПП»</i>

2. Экспертная оценка Вп/песен на стихи А.А. Блока

Нотный портрет А.А. Блока состоит из одного Вц «В ожидании», который включает в себя 25 Вп/песен, созданных¹⁵⁵ композитором С.С. Коренблитом на основе специально отобранных им текстов стихов А.А. Блока.

2. 1. Композиторская преамбула

«Александр Блок – выдающийся поэт Серебряного века, охвативший все аспекты жизненного пути человека, и эта литературно-музыкальная композиция – лишь одна из граней его неугасающей поэзии. Через детские, затем девичьи сны и грёзы воссоздана атмосфера сказки и жизни, небыли и были. Понарошку и всерьез мы наблюдаем за разлукой девушки с юношей, его увлечение другой девушкой и возвращение к преданной и любящей невесте-жене.

В ожидании проводит всю свою молодость главная героиня. «На другом берегу» ожидаемый «счастливый конец» всё-таки наступает. «Арлекин» и «Пьеро» – что ж тут добавить, две условные полярности мужчин. Каждая девушка ищет и выбирает себе по вкусу. Мне более симпатичен Пьеро, даже в юности меня так и называли. Хотелось бы, чтобы моя дочь и её ровесницы

¹⁵⁵ Следует отметить то, что композитором С.С. Коренблитом созданы, записаны в студии звукозаписи и вышли в свет 19 Вц на стихи А.А. Блока.

не ошиблись и отрететировали свои предпочтения, слушая не только советы взрослых, но и этот «Нотный портрет»¹⁵⁶.

2. 2. Цикл расчета звучностей и их сравнение

Результаты компьютерных расчетов Скиз для Вц «В ожидании» представлены в таблице 37. Результат обширен, и его лучше рассматривать в графической форме.

Таблица 37. Итоговый протокол расчетов компьютерной программы «Модель Скиз» по текстам Вц «В ожидании». Условные обозначения те же, что и для предыдущих таблиц по текстам А.А. Блока.

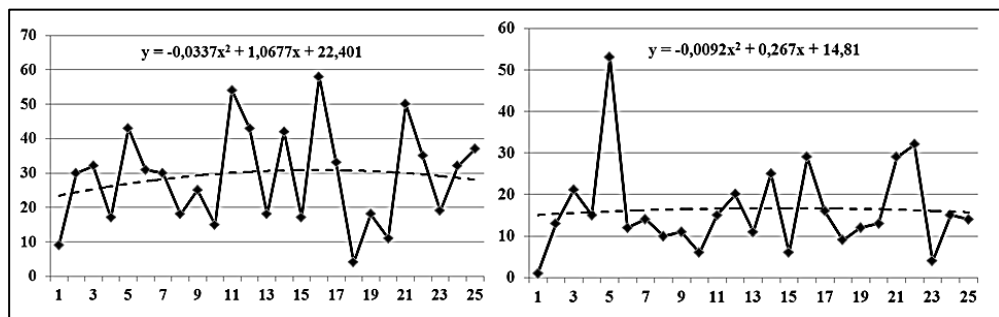
Порядковый №	Название текстов Вп/песен	Компоненты художественной эстафеты (Скиз стихов)				Разница		Кол. строк	
		Устная речь		Вокальная речь		Эмоция	Смысл	Ст	Вп
		Слв	Слг	Слв	Слг	Слг	Слв		
		01	02	03	04	05	06 (05-03)	07 (04-02)	08
01	Ночные часы	84	122	85	131	9	1	24	24
02	Ветхая избушка	58	62	71	92	30	13	20	17
03	Вербочки	28	43	49	75	32	21	12	18
04	Ворона	67	74	82	91	17	15	12	15
05	Дикий ветер	83	109	136	152	43	53	26	42
06	Прощальная	65	78	77	109	31	12	19	20
07	Голоса сирен	70	107	84	137	30	14	20	25
08	Награда	50	73	60	91	18	10	16	16
09	Новая воля	39	59	50	84	25	11	12	16
10	Звезда	63	93	69	108	15	6	12	13
11	Огонь или лёд	60	68	75	122	54	15	12	16
12	Арлекин	50	79	70	122	43	20	20	28
13	Сквозь винный хрусталь	44	55	55	73	18	11	15	15

¹⁵⁶ Из аннотации вышедшего 11.09.2006 г. в свет магнитоальбома Коренблита С.С. «В ожидании» (Изд-во МП «Авторский проект», Москва).

Окончание таблицы 37

14	Новый год	49	71	74	113	42	25	16	23
15	Пьеро	64	91	70	108	17	6	16	17
16	В ожидании	170	196	199	254	58	29	48	55
17	Гадание	66	94	82	127	33	16	16	20
18	Розы	68	83	77	87	4	9	26	20
19	На другом берегу	61	78	73	96	18	12	16	20
20	Зов	92	112	105	123	11	13	20	18
21	Вспоминай	54	64	83	114	50	29	16	23
22	Девичья	63	70	95	105	35	32	12	18
23	Невеста	82	85	86	104	19	4	16	17
24	Мэри	49	71	64	103	32	15	18	18
25	Спи до срока	74	88	88	125	37	14	16	19
Общее количество Скиз в Вц		1653	2125	2059	2846	721	406	456	533

Разница звучности «устное ↔ вокальное». Обратимся к графической форме, представленной на рис. 24.



А) Акцент на эмоцию

Б) Акцент на смысл

Рис. 24. Образ «сквозная эстафета звучности» Вц «В ожидании». Сегмент А) отображает содержание колонки 06 таблицы 37, а сегмент Б) – содержание колонки 07 этой же таблицы.

Что можно констатировать на основе простого наблюдения этой графической формы? – Можно отметить следующие моменты:

– *сегмент А).* Это – итоговый образ различия (алгебраическая разница) множеств эмоционально-акцентированных Скиз для двух режимов произнесения текста стихов А.А. Блока: вокального (профессионального в Вп/песнях композитора С.С. Коренблита, колонка 05 таблицы 37) и простого устного (ученического, колонка 03 таблицы 37). График имеет особенности, как:

- 1) *точки преимущества Вп/песен.* Все (100%) точки графика;
- 2) *точки равенства.* Таких точек нет;

3) *точки преимущества поэтического первоисточника.* Таких точек нет;

4) *пиковые точки.* Таких точек – 3 (№№ 11, 16, 22). В них величина Скиз имеет значительное преимущество перед остальными точками;

5) *интегрально-усредняющий образ.* Такой образ выводит штрихпунктирная усредняющая трендлинния. Ее формула показана в верхней части рисунка. Согласно трендлиннии происходит небольшое увеличение разницы величин Скиз к середине интервала рассмотрения, с понижением такой величины к его концам;

– *сегмент Б).* Это – итоговый образ различия (алгебраическая разница) множества смысло-акцентированных Скиз (колонки 04 и 02 таблицы 37). График имеет особенности, как:

1) *точки преимущества Вп/песен.* Все (100%) точки графика;

2) *точки равенства.* Таких точек нет;

3) *точки преимущества поэтического первоисточника.* Таких нет;

4) *пиковые точки.* Таких точек – 1 (№ 5);

5) *интегрально-усредняющий образ.* Такой образ выводит штрихпунктирная усредняющая трендлинния. Ее формула показана в верхней части рисунка. Согласно трендлиннии происходит небольшое увеличение разницы величин Скиз к середине интервала рассмотрения, с понижением такой величины к его концам.

Взаимная связка слов звучности. Теперь обратимся к рис. 25. Он отображает взаимную связку двух слоев в Вп/песнях. Показаны графики двух процессов: **а)** штрихпунктирная линия – движение в эмоционально-акцентированном слое; **б)** сплошная линия – движение в смысло-акцентированном слое. Видно, что оба процесса входят в фазовое рассогласование только в двух местах – это точки №№ 19, 22.

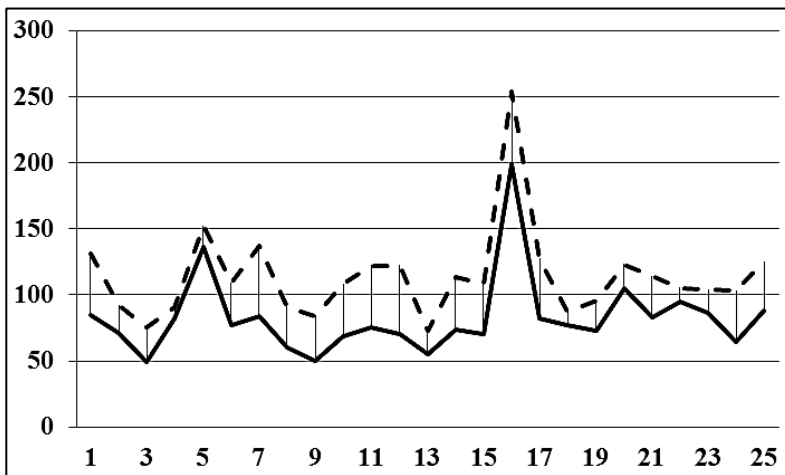


Рис. 25. Образ корреляции двух слоев Скиз, где эмоционально-акцентированное – штрихпунктирная линия (содержание колонки 05 таблицы 37), смысло-акцентированное – сплошная линия (содержание колонки 04 таблицы 37).

Качество «композиционная структура Вц». Такое качество мы будем изучать в двух направлениях, а именно:

1) *на основе показателя Пкси.* Величину показателя будем вычислять по формуле $01 - Пкси(i) = (05-03)/(04-01)$. Числа указывают номера колонок таблицы 36, откуда берутся данные для каждого порядкового номера Вп/песни в Вц. Графический образ показателя Пкси показан на рис. 26. Можно предположить, что рассматриваемое Вц состоит из трех частей – точки деления на части № 5 и № 18;

2) *устойчивость кортежной организации Вц.* Мы проверили возможность перестановки Вп/песен в Вц (см. табл. 38). Не было найдено ни одного варианта такой замены, у которого бы одновременно совпадали бы величины Скиз – слоя «эмоционально-акцентированное» (колонка 05 табл. 37) и из слоя «смысло-акцентированное» (колонка 04 табл. 37).

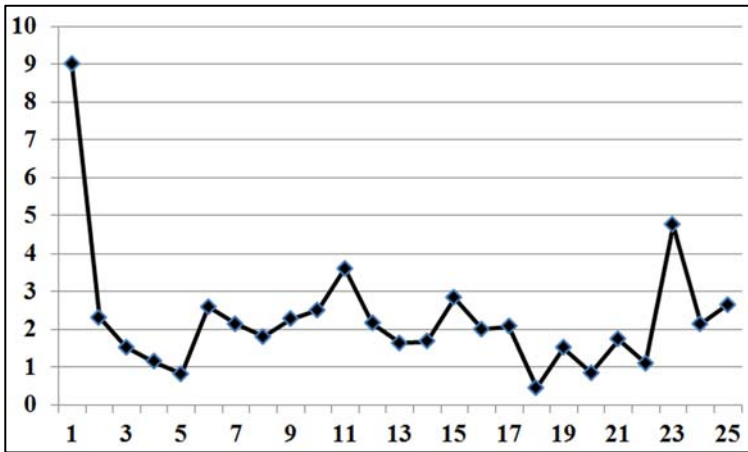


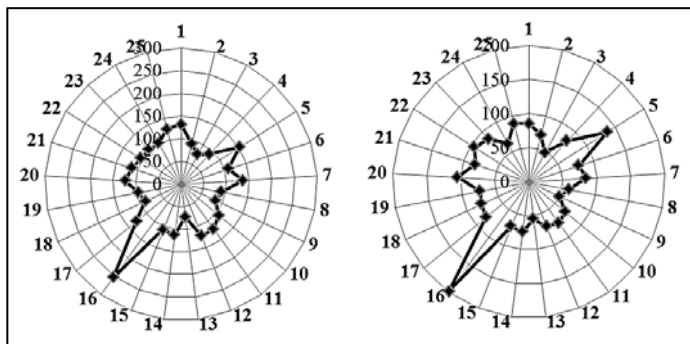
Рис. 26. График изменения величины Пкси для Вц «В ожидании».

Таблица 38. Протокол поиска замены Вп/песен в кортеже Вц «В ожидании».

Порядковый № Вп в Вц	Эмоционально-акцентированное	Смысло-акцентированное	Отметка о возможности замены
11	122	75	–
12	122	70	–
10	108	69	–
15	108	70	–
04	91	82	–
08	91	60	–

Итоговый образ эстафеты Вц. На рис. 27 показаны круговые диаграммы двух слоев Скиз рассматриваемого Вц. Заметно, что процессная сторона трансляции кортежа Вп/песен имеет достаточно активную историю. Это подтверждают данные последней строки таблицы 37, в которой отмечено то, что в Вц прозвучало несколько тысяч Скиз в каждом из двух рассматриваемых слоев

художественного следа Вц. Это не интеграл, а простая сборка – общее количество контрастных событий, которые были представлены вниманию слушателя Вц. Все ли они были замечены слушателем? – Мы не можем достоверно ответить на этот вопрос, а просто отмечаем, что событийная мощь прозвучавшего Вц отмечена величинами Скиз: 2846 эмоционально-акцентированных и 2059 смысло-акцентированных.



А) Акцент на эмоцию

Б) Акцент на смысл

Рис. 27. Круговые диаграммы двух слоев Скиз, где А) эмоционально-акцентированное – содержание колонки 05 таблицы 37; Б) смысло-акцентированное – содержание колонки 04 той же таблицы.

2. 3. Оценка привлекательности Вц

Вц имеет более высокую звуковую привлекательность, чем просто у прочтения набора поэтических текстов, и это подтверждается тем, что Вц имеет превышение по обоим рассматриваемым слоям Скиз, а именно: эмоционально-акцентированное – плюс 721 Скиз, смысло-акцентированное – плюс 406 Скиз. Превышение звучности Вп/песен достаточно часто (18 случаев из 25 = 72%) достигается за счет увеличения количества строк пропетого исполнителем текста, что доказывает график на рис. 28. График построен по точкам, образованным вычитанием величин колонки 08 таблицы 37 из соответствующих величин колонки 09 этой же таблицы.

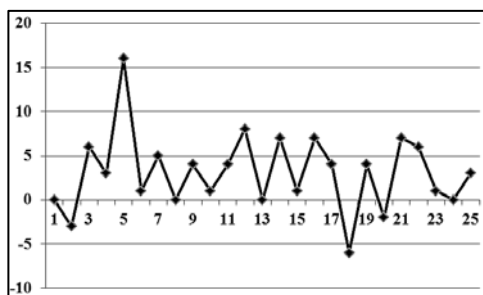


Рис. 28. Разница количества строк в текстах Вп/песен и поэтического первоисточника.

2. 3. 1. Сигнал «исследовательская проблема»

В процессе изучения особенностей Вп/песен из Вц «В ожидании» был обнаружен ряд особенностей работы композитора С.С. Коренблита с текстами Пи. Такие особенности перечислены в таблице 39, которые влияют на точность понимания ТПП.

Таблица 39. Примеры сигналов «Внимание» для исследователя ТПП, где «Ком.» – сокращение от слова «комментарий», курсив – сплошная строка, жирный текст – то, что комментируется.

№ Вц/Вп	Текстовый пример сигнала «внимание» (Вп на стихи А.А. Блока)
1/04	Что весна, и дышать ей привольно!.. и дышать ей привольно!..
Фрм.	Образованы две короткие строки из одной строки текста Пи, на основе повторения одного внутреннего слова строки. В тексте Пи этого нет
Ком.	<i>«Слово «дышать» – для поэта (и для меня) здесь самое важное, а не наречие, предикатив или имя прилагательное: «привольно». К примеру, слова-синонимы – «свободно», «радостно», «вольготно», «беззаботно» и т.п. – не существенны для понимания эмоции и смысла стихотворения. Поэтому посчитал необходимым усилить этот глагол «дышать». Полагаю правильным то, что слово «привольно» взято исходя из рифмы: «довольна» – «привольно», а не из-за единственно верного отображения события – «Весна». Тем более то, что слово «привольно» со знаком восклицания оставлено как безусловно необходимое в Вп/песне. Допустимо применять для ТПП»</i>

3. Экспертная оценка Вп/песен на стихи В.В. Маяковского

В этом разделе мы выполним цикл оценки звучности для текстов стихов В.В. Маяковского и вокальных текстов Вп/песен, созданных композитором С.С. Коренблитом на их основе.

3. 1. Вц «Нате!»

Нотный портрет В.В. Маяковского состоит из одного Вц «Нате!», который включает в себя 30 Вп/песен.

3. 1. 1. Композиторская прелюда

«Владимир Маяковский – столь нашумевшая личность, что уж, казалось, добавить нечего. «Маяковский, не стреляйся!» – этот крик звучал в моей голове ещё месяц после окончания работы с его стихами. Я испытал огромный энергетический подъём от резонанса общения с творческим следом поэта. Чувства восторга от соприкосновения с поэтическим конспектом психики гения меня не покидают до сих пор! Сколько бы о нём ни было написано под углом «революционной принадлежности» – он стоит внимательнейшего пересмотра в свете той новой для нас информации, которую мы получили за последние

10 лет. В. Маяковский думал, что он ведает, что творит, даже пытался учить писать стихи других. Мне же представляется – В.М., отвергая Божественное происхождение своего дара, был далёк от понимания того, кто он и почему творит. Впрочем, как и все «разрушители старого»... «Нате!» – такой вызывающий возмущение вызов, который позволил себе великий поэт, а вслед за ним – я, окончив свой юбилейный сотовый альбом. Разозлятся враги, удивятся равнодушные (и это будет первыми признаками внимания к моему творчеству), порадуются друзья вместе со мною...»¹⁵⁷.

3. 1. 2. Цикл расчета сигналов звучности и их сравнение

Результаты компьютерных расчетов Скиз для Вц «Нате!» представлены в таблице 40. Результат обширен, и его лучше рассматривать в графической форме.

Таблица 40. Итоговый протокол расчетов компьютерной программы «Модель Скиз» по текстам Вп/песен из Вц «Нате!» по стихам В.В. Маяковского. Условные обозначения те же, что и для предыдущих таблиц по текстам А.А. Фета и А.А. Блока

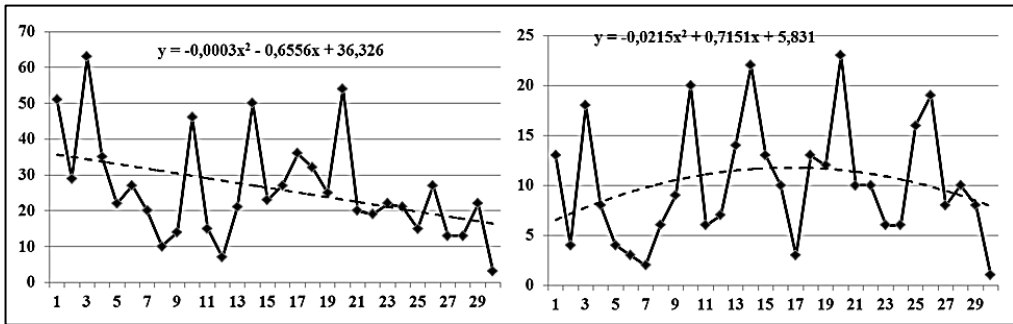
Порядковый №	Название текстов Вп/песен	Компоненты художественной эстафеты (Скиз стихов)				Разница		Кол. строк	
		Устная речь		Вокальная речь		Эмоция	Смысл	Ст	Вп
		Слв	Слг	Слв	Слг	Слг	Слв		
01	02	03	04	05	06 (05-03)	07 (04-02)	08	09	
01	Мы	184	256	197	307	51	13	40	46
02	Душа общества	132	222	136	251	29	4	30	31
03	Пример	110	159	128	222	63	18	32	36
04	Мразь	104	140	112	175	35	8	26	28
05	Гимн взятке	117	149	121	171	22	4	24	20
06	Ханжа	191	236	194	263	27	3	48	49
07	Гимн обеду	147	207	149	227	20	2	32	33
08	Нате!	91	131	97	141	10	6	16	17

¹⁵⁷ Из аннотации вышедшего в свет магнитоальбома С.С. Коренблита под названием «Нате!» (Изд-во МП «Авторский проект», Москва, 1998 г.).

Окончание таблицы 40

09	Гимн здоровью	68	117	77	131	14	9	16	18
10	Шум	48	90	68	136	46	20	12	17
11	Вывескам	34	67	40	82	15	6	12	12
12	Чудовищные похороны	173	260	180	267	7	7	39	40
13	Адище города	74	119	88	140	21	14	16	21
14	Ночь	69	120	91	170	50	22	16	21
15	Красавицы	99	131	112	154	23	13	32	34
16	За женщиной	83	137	93	164	27	10	20	22
17	Мрачное о юмористах	140	203	143	239	36	3	46	35
18	Война объявлена	127	203	140	235	32	13	28	32
19	Рождество	151	190	163	215	25	12	28	30
20	Военно-морская любовь	66	107	89	161	54	23	18	23
21	Сказка	81	133	91	153	20	10	16	18
22	Вам!	75	100	85	119	19	10	16	18
23	Крым	62	97	68	119	22	6	20	22
24	Евпатория	68	122	74	143	21	6	20	22
25	Гимн судье	173	251	189	266	15	16	40	42
26	Разница вкусов	32	40	51	67	27	19	6	10
27	Родине	116	150	124	163	13	8	24	26
28	Себе, любимому	174	232	184	245	13	10	28	30
29	От усталости	70	106	78	128	22	8	13	17
30	Наш марш	83	105	84	108	3	1	24	24
Общее количество Скиз в Вц		3142	4580	3446	5362	782	304	738	794

Разница звучности «устное ↔ вокальное». Обратимся к графической форме, представленной на рис. 29.



А) Акцент на эмоцию

Б) Акцент на смысл

Рис. 29. Образ «сквозная эстафета звучности» Вц «Нате!», где сегмент А) отображает содержание колонки 06 таблицы 40, а сегмент Б) – содержание колонки 07.

Что можно констатировать на основе простого наблюдения графической формы рис. 29? – Можно отметить следующие моменты:

– *сегмент А).* Это итоговый образ различия множеств эмоционально-акцентированных Скиз для двух режимов произнесения текста стихов В.В.Маяковского: простого устного (ученического) и вокального (профессионального в Вп/песнях композитора С.С. Коренблита). График имеет особенности, такие как:

- 1) *точки преимущества Вп/песен.* Таких точек – все (100%);
- 2) *точки равенства.* Таких точек нет;
- 3) *точки преимущества поэтического первоисточника.* Таких точек нет;
- 4) *пиковые точки.* Таких точек – 5 (№№ 1, 3, 14, 18, 20). Такие Вп/песни имеют значительное преимущество по величине Скиз;

5) *интегрально-усредняющий образ.* Такой образ выводит штрихпунктирная усредняющая трендлинния. Ее формула показана в верхней части рисунка. Согласно трендлиннии разница величин Скиз эмоционально-акцентированного слоя имеет вид почти прямой линии, понижающейся к правому концу интервала рассмотрения.

– *сегмент Б).* Это итоговый образ различия множеств смысло-акцентированных Скиз. График имеет особенности, как:

- 1) *точки преимущества Вп/песен.* Таких точек – все (100%);
- 2) *точки равенства.* Таких точек нет;
- 3) *точки преимущества поэтического первоисточника.* Таких точек нет.
- 4) *пиковые точки.* Таких точек – 5 (№№ 3, 10, 14, 20, 26);

5) *интегрально-усредняющий образ.* Такой образ выводит штрихпунктирная усредняющая трендлинния. Ее формула показана в верхней части рисунка. Согласно трендлиннии происходит проседание графика на концах интервала рассмотрения, с повышением к его середине.

Взаимная связка слоев звучности. Теперь обратимся к рис. 30. Он отображает взаимную связку двух слоев Вп. Показаны графики двух процессов: а) штрихпунктирная линия – движение в эмоционально-акцентированном слое,

б) сплошная линия – движение в смысло-акцентированном слое. Заметно, что оба процесса входят в фазовое рассогласование в пяти местах – это точки №№ 5, 9, 15, 19, 30.

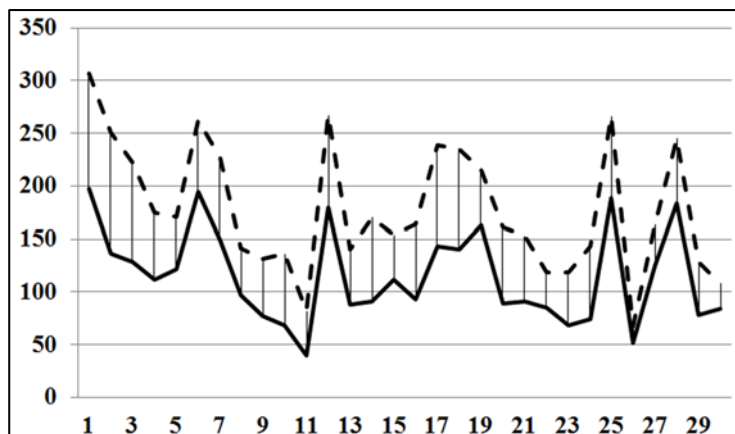


Рис. 30. Образ корреляции двух слоев Скиз, где эмоционально-акцентированное – штрихпунктирная линия (содержание колонки 05 таблицы 40), смысло-акцентированное – сплошная линия (содержание колонки 04 таблицы 40).

Качество «композиционная структура Вц». Такое качество мы будем изучать в двух направлениях, а именно:

1) на основе показателя *Пкси*. Величину показателя будем вычислять по формуле 01 – $Pksi(i) = (05-03)/(04-01)$. Числа указывают номера колонок таблицы 39, откуда берутся данные для каждого порядкового номера Вп/песни в Вц. Графический образ показателя *Пкси* показан на рис. 31. Особенными качествами выделяются Вп/песни с №№ 7 и 17;

2) *устойчивость кортежной организации Вц*. Мы проверили возможность перестановки Вп/песен в Вц (см. табл. 41). Не было найдено ни одного варианта такой замены, у которого одновременно совпадали бы величины Скиз – из слоя «эмоционально-акцентированное» (колонка 05 табл. 40) и слоя «смысло-акцентированное» (колонка 04 табл. 40).

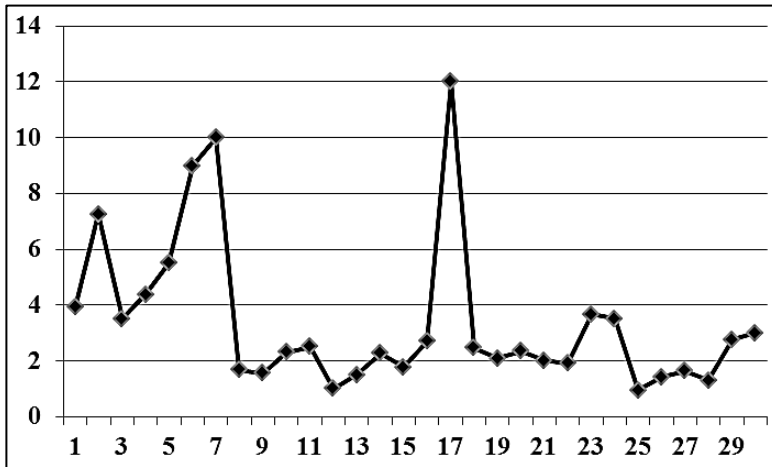
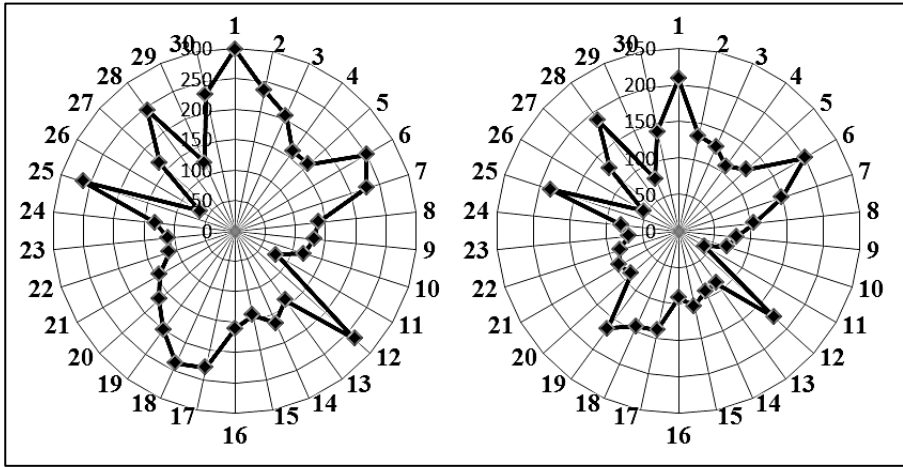


Рис. 31. График изменения величины Пкси для Вц «Нате!».

Таблица 41. Протокол поиска замены Вп/песен в кортеже Вц «В ожидании».

Порядковый № Вп/песни в Вц	Эмоционально-акцентированное	Смысло-акцентированное	Отметка о возможности замены
22	119	85	–
23	119	68	–

Итоговый образ эстафеты Вц. На рис. 32 показаны круговые диаграммы двух слоев Скиз рассматриваемого Вц. Видно, что процессная сторона трансляции кортежа Вп/песен имеет достаточно активную историю. Это подтверждают данные последней строки таблицы 40, в которой отмечено, что в Вц прозвучало несколько тысяч Скиз в каждом из двух рассматриваемых слоев художественного следа Вц. Это не интеграл, а простая сборка – общее количество контрастных событий, которые были представлены вниманию слушателя Вц. Все ли они были замечены слушателем? – Мы не можем достоверно ответить на этот вопрос, а просто отмечаем, что событийная мощь прозвучавшего Вц отмечена величинами Скиз: 5362 эмоционально-акцентированных и 3446 смысло-акцентированных.



А) Акцент на эмоцию

Б) Акцент на смысл

Рис. 32. Круговые диаграммы двух слоев Скиз, где А) эмоционально-акцентированное – содержание колонки 05 таблицы 40; Б) смысло-акцентированное – содержание колонки 04 таблицы 40.

3. 2. 3. Оценка привлекательности Вц

Вц имеет более высокую звуковую привлекательность, чем просто у прочтения набора поэтических текстов, и это подтверждается тем, что Вц имеет превышение по обоим рассматриваемым слоям Скиз, а именно: эмоционально-акцентированное – плюс 782 Скиз, смысло-акцентированное – плюс 304 Скиз. Превышение звучности Вп/песен достаточно часто (в 26 случаях из 30 = 87%) достигается за счет увеличения количества строк (повторений строк Пи) в Вп/песнях, что доказывает график на рис. 33. График построен по точкам, образованным вычитанием величин колонки 08 таблицы 40 из соответствующих величин колонки 09 этой же таблицы.

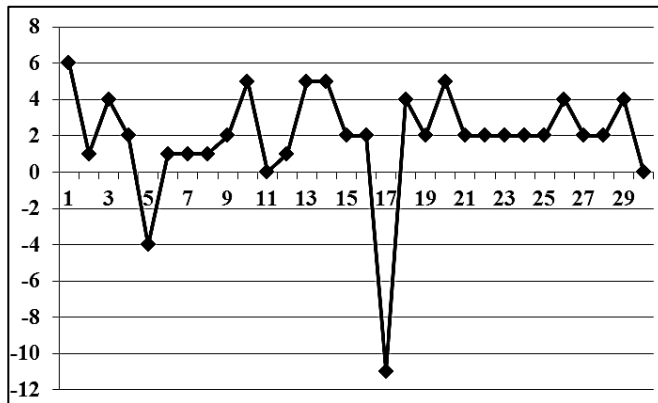


Рис. 33. Разница количества строк в текстах Вп/песен и поэтического первоисточника (Пи).

3. 2. 3. 1. Сигнал «исследовательская проблема»

В процессе изучения особенностей Вп/песен из Вц «Нате!» В.В. Маяковского был зафиксирован ряд особенностей работы композитора С.С. Коренблита с текстами Пи. Такие особенности перечислены в таблице 42, влияют на точность понимания ТПП.

Таблица 42. Примеры сигналов «Внимание» для исследователя ТПП, где «Ком.» – сокращение от слова «комментарий», курсив – сплошная строка, жирный текст – то, что комментируется.

№ Вц/ Вп	Текстовый пример сигнала «внимание» (Вп/песни на стихи В.В. Маяковского)
1/12	Вдрлуг из грлоба прлыснула гримласа, после, после, после, после – крик: "Хорлонят лумерший смлех!" – крик: "Хорлонят лумерший смлех!" -
Фрм.	Создана новая строка на основе преломления и удлинения одной строки Пи. Удлинение построено на основе дополнительного трехкратного повторения одного и того же слова из текста Пи
Ком.	<i>«4-частный размер музыкальной строки, как и стихотворный, – требовалось его заполнить (отсутствовала целая строка в строфе): либо удлинить звучание в три раза слово «после», но у Маяковского вся эмоция здесь выражена в основном короткими словами – значит, надо было сымитировать эхо слова «после» – короткого слова и не тянущего на себя большого смысла. В оригинале (Пи) строфа состоит из 7 строк – надо было для музыкальной формы «создать» 8-ю – выбрал наречие «после» как самое «безобидное», чтобы не изменить эмоцию, смысл, накал и не сдаивать другие строки, чтобы не усиливать их влияние на всё Вп/песню – сделать некоторую смысловую короткую паузу перед важным дальнейшим событием, повествуемым в стихотворении: «Встревоженная óжила глаз масса/гору взоров в гроб бросили...». Допустимо применять для ТПП»</i>

4. Оценка звучности Вп/песен из списка «проблемные исследовательские метки предыдущих исследовательских циклов»

Ранее нами был собран список¹⁵⁸ Вп/песен, которые не получили адекватной оценки в предыдущих исследовательских циклах. Речь идет о тех Вп/песнях, которые ранее получили оценку «нейтральные» – не генерирующие добавку к сквозной художественной эстафете своего Вц. Мы предлагаем использовать нашу авторскую компьютерную программу «Модель Скиз» для оценки индивидуального потенциального вклада звучности ранее «нейтральных» Вп/песен в эстафету звучности их Вц. Результаты расчетов для такой оценки представлены в таблице 43.

¹⁵⁸ См. раздел «2. 2. 3. Заключение № 2» (таблица 19) в этой книге.

Таблица 43. Анализ Вп/песен, которые ранее получили признак «нейтральные». Информация организована блоками, помеченными затемнением в столбце «порядковый №».

Порядковый №	Название текстов Вп/песен	Компоненты художественной эстафеты (Скиз стихов)				Разница		Кол. строк	
		Устная речь		Вокальная речь		Эмоция	Смысл	Ст	Вп
		Слв	Слг	Слв	Слг	Слг	Слв		
		01	02	03	04	05	06 (05-03)	07 (04-02)	08
01 ¹⁵⁹	Хочется счастья	95	130	107	147	17	12	16	18
02	Не торопись	122	161	136	187	26	14	20	22
03	В потоках лучей	73	109	81	128	19	8	16	18
04	Поздняя осень	143	202	155	213	11	12	24	26
05	Жизнь одиночества	200	278	197	305	27	-3	33	33
06	Голос примирения	92	131	101	141	10	9	15	16
07	Муза, погибаю	167	194	173	243	49	6	28	29
08 ¹⁶⁰	Счастливец	78	126	93	151	25	15	16	18
09	Утёс	71	83	83	105	22	12	16	17
10	Я б хотел	103	126	145	180	54	42	20	30
11	Тучи	62	81	66	94	13	4	12	13
12 ¹⁶¹	Баллада	158	197	166	212	15	8	30	31
13	Атаман	202	243	255	312	69	53	56	62
14	Пускай	80	101	86	115	14	6	15	15
15	Перед вечностью	101	126	114	148	22	13	24	24

¹⁵⁹ Начало блока Вп/песен из Вц «Мираж» (нотный портрет С.Я. Надсона).

¹⁶⁰ Начало блока Вп/песен из Вц «Исповедь» (нотный портрет М.Ю. Лермонтова).

¹⁶¹ Начало блока Вп/песен из Вц «Пророчество» (нотный портрет М.Ю. Лермонтова).

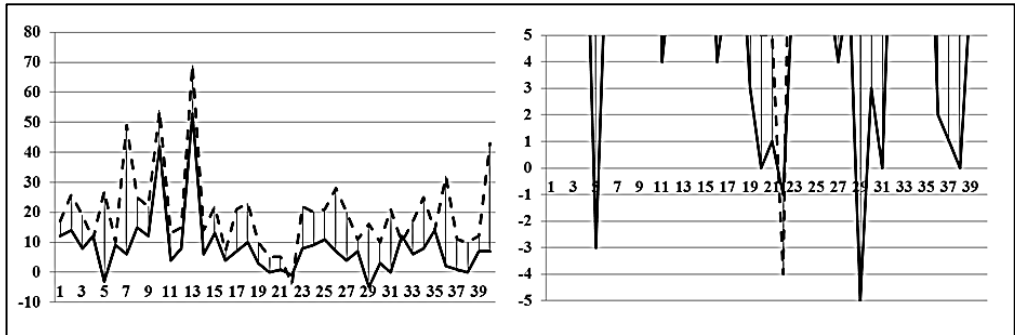
16 ¹⁶²	Начинается на «М»	52	66	56	73	7	4	12	12
17	Хочу гостинца	72	109	79	130	21	7	20	22
18	Итог дня	86	111	96	134	23	10	16	19
19	Первый бал	51	68	54	78	10	3	12	13
20	Два исхода. Часть 1	49	77	49	82	5	0	12	12
21	Два исхода. Часть 2	49	76	50	81	5	1	12	12
22	Мой голод	54	73	53	69	-4	-1	16	13
23	Распятие	69	106	77	128	22	8	20	17
24	Ещё молитва	118	146	127	166	20	9	20	21
25 ¹⁶³	К Богу	96	113	107	134	21	11	20	21
26	Мимо Бога	39	63	46	91	28	7	16	17
27	И не плача зря	68	87	72	107	20	4	16	12
28	Одно к другому	80	101	87	112	11	7	16	16
29	Regretuum mobile	70	100	65	116	16	-5	18	16
30	Встреча	94	124	97	134	10	3	21	18
31	Вы – дитя!	103	129	103	150	21	0	20	20
32	О, почему?	57	81	69	91	10	12	16	12
33	Слышите, мой ученик?	111	133	117	150	17	6	30	25
34	Не успокоюсь	59	74	67	99	25	8	12	14
35 ¹⁶⁴	Давайте меняться	71	88	85	102	14	14	12	14
36	Не взыщи	111	135	113	167	32	2	32	27
37	Ревность Бога	45	57	46	68	11	1	12	11
38	Первенец мой	49	80	49	90	10	0	14	14
39	Закон	54	79	61	91	12	7	12	10
40	Волей луны	100	135	107	178	43	7	28	24

¹⁶² Начало блока Вп/песен из Вц «Жажда» (нотный портрет М.И. Цветаевой).

¹⁶³ Начало блока Вп/песен из Вц «Мне нравится» (нотный портрет М.И. Цветаевой).

¹⁶⁴ Начало блока Вп/песен из Вц «Мой крест тяжел» (нотный портрет М.И. Цветаевой).

Проанализируем содержание таблицы 41 на основе графической формы (см. рис. 34), построенной на основе данных колонок 06 и 07 этой таблицы.



А) Полная форма

Б) Вырезка

Рис. 34. Графическая форма показателя Пкси для данных таблицы 43.

Согласно информации рис. 34, мы имеем множество Вп/песен с тремя уровнями особенных качеств, а именно:

1) *отрицательная величина Скиз*. Здесь выявлены две группы из 3 Вп/песен, а именно: **а)** №№ 5, 29. Минус величины Скиз в «смысло-акцентированном слое»; **б)** № 22. Минус величины Скиз одновременно в двух слоях – «эмоционально-акцентированном» и «смысло-акцентированном». Согласно нашим представлениям¹⁶⁵, все Вп/песни этого сектора следует считать «проблемными»;

2) *нулевая величина Скиз*. Таковую характеристику имеет одна группа из 3 Вп/песен №№ 20, 31, 38. Здесь величины Скиз текстов Пи и Вп/песни, в слое «смысло-акцентированное», совпадают по величине. По нашим представлениям, в таких Вп/песнях цель композитора С.С. Коренблита достигается идеально – в созданном Вп/песне достигнута прибавка в звучности «эмоционально-акцентированного» слоя при полном тождественном сохранении слоя «смысло-акцентированного» слоя текста Пи;

3) *пиковая величина Скиз*. Здесь выявлены две группы из 4 Вп/песен: **а)** №№ 7, 30. Заметное изменение величины Скиз в слое «эмоционально-акцентированное» при относительно малом изменении величины Скиз в слое «смысло-акцентированное». По нашим представлениям, в таких Вп/песнях достижение цели композитора С.С. Коренблита можно считать выполненным; **б)** №№ 10, 13. Заметное изменение величины Скиз в обоих слоях. По нашим представлениям, в таких Вп/песнях следует более детально уточнить оценку о качестве достижения композиторской цели С.С. Коренблита.

4. 1. Расширенный уровень анализа проблемных Вп/песен

Выполнив новый уровень анализа Вп/песен, перечисленных в таблице 43 и отмеченных нами ранее как «нейтральные», мы не смогли получить

¹⁶⁵ См. таблицу 23 в разделе 3. 4. 3. 2 (Шкалы интерпретации исследовательского результата) этой книги.

удовлетворительное объяснение для Вп/песен №№ 5, 22, 29. Однако все расчеты Скиз для таблицы 43 были произведены по грубой шкале звучности, не учитывающей известные композиторам нюансы ударности гласных вокальной речи. Мы решили выполнить расчеты Скиз для трех отмеченных Вп/песен с расширенной трехуровневой шкалой¹⁶⁶ звучности ударных гласных. Результаты таких расчетов показаны в таблице 44.

Таблица 44. Анализ текстов¹⁶⁷ особенных Вп/песен на основе расширенной шкалы ударности гласных звуков. Номера в первой колонке соответствуют номерам одноименных Вп/песен таблицы 43, где: «р» указывает на принадлежность текста Вп/песни к расширенной шкале; «П» – позитивное изменение, «/П» – частично позитивное изменение, «Н» – негативное изменение.

Порядковый №	Название текстов Вп/песен	Компоненты художественной эстафеты (Скиз стихов)				Разница		Оценка изменения
		Устная речь		Вокальная речь		эмоция	смысл	
		Слв	Слг	Слв	Слг	Слг	Слв	
		01	02	03	04	05	06 (05-03)	
05	Жизнь одиночества	200	278	197	305	27	-3	П
05р	Жизнь одиночества	197	278	197	301	23	0	
22	Мой голод	54	73	53	69	-4	-1	/П
22р	Мой голод	54	73	55	72	-1	1	
29	Perpetuum mobile	70	100	65	116	16	-5	Н
29р	Perpetuum mobile	70	100	64	114	4	-6	

Что же получено? – Информация таблицы 44 показывает, что:

1) *позитивное изменение.* Такое изменение приобрел текст Вп/песня № 5, изменив свой показатель в «смысло-акцентированном слое» с величины –3 на величину 0. Тем самым, Вп/песня № 5 перестал числиться как «проблемный текст»;

2) *частично позитивное изменение.* Этот тип изменения приобрел текст Вп/песня № 22, изменив минусовый показатель в своем «смысло-

¹⁶⁶ См. соответствующую таблицу в Приложении, в сегменте описания нашей компьютерной программы.

¹⁶⁷ Тексты представлены в разделе «Тесты» на компьютерном диске, прилагаемом к данной книге.

акцентированном» слое с величины -1 на 1 . Однако показатель в «эмоционально-акцентированном» слое так и остался отрицательной величиной. Тем самым текст Вп/песня № 22 остался в числе «проблемных текстов». Результат обсуждения такой величины Скиз с композитором С.С. Коренблитом указывает не столько на негативное качество рассматриваемого Вп/песни, сколько на то, что надо выполнить дальнейшую модернизацию программы «Модель-Скиз»;

3) *негативное изменение*. Этот тип изменения приобрел текст Вп/песня № 29, не изменив минусовый характер своего показателя для «смысло-акцентированного» слоя. Тем самым текст Вп/песня № 29 остался носителем метки «проблемный текст». Результат обсуждения такой величины Скиз с композитором С.С. Коренблитом указывает не столько на негативное качество рассматриваемого Вп/песни, сколько на то, что надо выполнить дальнейшую модернизацию программы «МодельСкиз».

5. Результаты исследования творческого метода композитора С.С. Коренблита

В этот раз мы сделали попытку изучить особенности творческого метода композитора С.С. Коренблита, используя представления понятия «Фоническая форма». В этом направлении нам удалось обнаружить только один специфический метод композиторской работы по созданию Вп/песен – «губка» или впитывание собственной «фонической формы» рассматриваемого стиха. Композитор как бы растворяется в пространстве интерпретируемого им поэтического текста, становится только «рамкой портрета», изображающей культурный след поэтического текста рассматриваемого поэта. Такой способ известен в фольклорно-песенном творчестве¹⁶⁸, где автор обезличивает себя, готовя центральное место в созданной «фонической форме» для любого ее исполнителя.

Тем самым творческий метод композитора С.С. Коренблита может быть ассоциирован с понятием уровня «фоническая форма», имеющим несколько граней, как:

- 1) *впитывающая «губка»;*
- 2) *фольклорная рамка;*
- 3) *бережный перенос через «реку забвения».*

«Поэты закладывают звук почти против своей воли – СВЕРХУ, сами не могут этот звук музыкально отрезонировать. Есть, конечно, среди поэтов и те, которые могут найти звук, подобно тому как это делают профессиональные композиторы, но занимаются этим между делом, т. к. не могут «разорваться». Их «распирает» (заставляет, обязывает) внутренний поток на написание стихов, возможно – просто под диктовку. Поэтому каждому поэту требуется внимательный композитор – поводырь/собеседник/друг, который выведет его из собственных музыкальных «потёмок». Сочиняя/записывая под диктовку мои Вп/песни, я выполняю роль такого «поводыря», выходя на максимум своих возможностей – природного дара, профессиональной готовности,

¹⁶⁸ Об этом пишет Быков Д.Л. (Булат Окуджава. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 784 с.)

эмоциональных и физических сил. А, например, такие широко известные и уважаемые барды-композиторы, как С.Я. Никитин и Е.Б. Фролова, по моему мнению, роль «поводырь поэта» не выполняют и никогда не собирались этим тяготаться. Они занимаются только собой – своей композиторской идеей, под которую подстраивают идею, эмоцию и текст поэта. Любуются просто собой у нас на глазах. Вечная тема давно озвучена К.С. Станиславским: «Надо любить искусство в себе, а не себя в искусстве» – для них давно решена в пользу себя. Ничего в этом нет своеобразного – обычное дело для многих композиторов. Сам же поэт интересуется их только как средство достижения и самореализации собственной композиторской идеи и пожинания успеха в разных проявлениях – это их цель, но не моя. Гореть (иногда и сгорать) ради других или геденестически использовать свой дар – тяжелый выбор, и для большинства творящих он остается за высшим благом и смыслом жизни, единственной терминальной ценностью – удовольствием. Моя же композиторская самая важная идея состоит в том, чтобы избавить от забвения каждого русского поэта, в т.ч. малоизвестного, и всех поэтов русской классики (или воссоздать/возбудить интерес к малоизвестным творческим периодам знаменитых поэтов), не исказив процесс и результат личными амбициями и устремлениями, минимально вмешиваясь в реальные цели поэтических исходников. В этом и есть моя главная сверхзадача (мой метасмысл) – находить путь вокального резонирования со стихами русской поэтической классики, усиливая их слуховую привлекательность...»¹⁶⁹.

6. Проблемные обнаружения исследовательского процесса

В процессе исследовательского анализа Вп/песен из 4-х Вц «Нотный портрет» поэтов русской поэтической классики А.А. Фета, А.А. Блока, В.В. Маяковского и Вп/песен из «Проблемного множества» проявили себя ряд проблемных сторон отношения «метод исследования ↔ объект исследования». Автор аккурратно собирал подобную сигнальность в специальных разделах «исследовательская проблема» по каждому направлению в этом 4-ом исследовательском цикле.

6. 1. Проблема исследовательского метода

В данном исследовательском цикле эта сторона проявилась в обнаружении ряда «аномальных Вп/песен» – ряда Вп/песен, имеющих показатели звучности, не совпадающие с заявляемой целевой нормой их композитора С.С. Коренблита.

6. 1. 1. Целевая норма «Вп/песни» композитора С.С. Коренблита

В процессе изучения композиторского метода С.С. Коренблита нам неоднократно приходилось слушать о том, что главной своей задачей композитор считает увеличение слуховой привлекательности русской поэтической классики. При этом также подчеркивалось, что подобное увеличение композитор стремится сознательно достичь путем эмоционального насыщения вокальной

¹⁶⁹ Из прямой речи композитора С.С. Коренблита.

композиторской версии текста поэтического Пи. Такие высказывания можно перевести в разряд «целевая норма Вп/песни», записав условие приемлемости творческого результата процесса по композиторскому «оживлению» текста поэтического Пи в виде правила: «Величина звучности эмоционального слоя текста Вп/песни должна быть выше одноименной величины для текста поэтического Пи, взятого Вп/песней за первооснову».

Однако неопределенность такой нормы состоит в том, что она распространяется только на слой «эмоционально-акцентированный». А ведь любой звучащий текст имеет два слоя – «эмоционально-акцентированный» и «смысло-акцентированный». Поэтому, если рассматривать определение искомой нормы «Вп/песня» как устремленность на идеал, то следует считать, что в слое «смысло-акцентированный» не должен происходить негативный процесс. Тогда полное определение искомой нормы приобретает следующий вид, показанный на рис. 35.

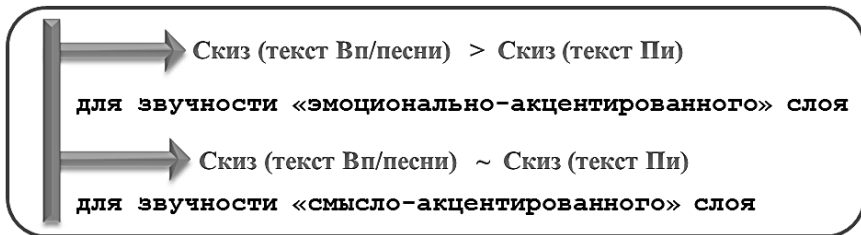


Рис. 35. Логический образ целевой нормы «Вп/песня» композитора С.С. Коренблита.

6. 1. 2. Анализ практики достижения целевой нормы «Вп/песня»

Выполнив расчеты величин Скиз и их сравнение для 161 пары¹⁷⁰ из текстов Пи и соответствующих им Вп/песен, мы обратились к смысловой интерпретации такой обширной числовой информации. В ее поле обнаруживают себя, по нашему мнению, несколько типовых групп Вп/песен: 1) аномальные; 2) идеальные; 3) пиковые; 4) функциональные – выполняющие композиторский замысел компоновки Вц.

6. 1. 2. 1. Аномальные Вп/песни

Нами были обнаружены 5 Вп/песен с аномальными величинами Скиз (см. табл. 45).

¹⁷⁰ Каждая пара образуется на основе разного вида произнесения текста: 1) устное произнесение текста Пи; 2) вокальное воспроизведение текста Вп/песни, созданного композитором С.С. Коренблитом на основе Пи.

Таблица 45. Список Вп/песен с аномальными величинами Скиз.

Усл. №	Адрес Вп	Группа аномальности	Тип аномальности	Выход из аномальности
01	Вц «После бала» на стихи А.А. Фета. Вп № 16 «Это все – весна»	Отрицательная величина ΔСкиз	В эмоционально-акцентированном слое	Информация расчетов правдива ¹⁷¹
02	Вц «Не зови» на стихи А.А. Фета. Вп № 20 «Певнице»	Отрицательная величина ΔСкиз	В смысло-акцентированном слое	Информация расчетов правдива ¹⁷²
03	Множество «Проблемные Вп/песни». Вп № 5 «Жизнь одиночества» (Нотный портрет С. Надсона «Мираж»)	Отрицательная величина ΔСкиз	В смысло-акцентированном слое	Выполнено на основе использования расширенной шкалы ударения гласной. Информация расчетов правдива ¹⁷³
04	Множество «Проблемные Вп/песни». Вп № 22 «Мой голод» (Нотный портрет М. Цветаевой «Жажда»)	Отрицательная величина ΔСкиз	Одновременно в обоих слоях	Информация расчетов правдива ¹⁷⁴

¹⁷¹ «После Вп/песни «Первый ландыш» со словами «О первый ландыш! Из-под снега...» Вп/песня «Это все – весна» требовала более спокойного воспроизведения на контрасте после восторгов предыдущего Вп/песни. Если б оно исполнялось как отдельное произведение, то, безусловно, бы пелось более эмоционально» (комментарий композитора С.С. Коренблита).

¹⁷² «В исполнении этого Вп/песни не было иного выхода как «пригасить» эмоцию и смысл, т.к. развитие сюжета (метасмысла) не позволяло особо выделить переход от Вп/песен «Улыбка» к Вп/песне «После бала» – смыслу всего Вц, где оно должно было поглотить в себя и презентовать весь смысл этого Вц. Оценка отдельного Вп/песни проведена правильно, без учета основной задачи этого Вп/песни: передать и не забрать на себя внимание перед главным (комментарий композитора С.С. Коренблита).

¹⁷³ «В этом Вп/песне есть смысловые мотивы следующих двух Вп/песен, особенно последнего из них «Примирение» и «Муза, погибая!» «Муза, погибая!.. Глупо и безбожно...». Требовалось их немного «развести» по смыслу, уйдя от однообразия смысла этих стихов. При отдельном исполнении этих Вп/песен предусмотрена возможность выделить дополнительно эмоциональные и смысловые акценты. В музыке это заложено» (комментарий композитора С.С. Коренблита).

¹⁷⁴ «Вп/песня «Мой голод» расположен после важного события в сюжете, предполагающего два разных исхода дальнейших событий «Цветок к груди приколот...» и предполагает эмоциональную и смысловую «уступку» своих смыслов предыдущим событиям. В то же время такой прием увеличивает наглядность предыдущего мини-цикла «Два исхода» и надежду на «Встретим пришельца лампадкой...» из следующего Вп/песни «Под Новый год». Отдельное исполнение этого Вп/песни вполне позволяет усилить эмоциональный и смысловой накал» (комментарий композитора С.С. Коренблита).

Окончание таблицы 45

Усл. №	Адрес Вп	Группа аномальности	Тип аномальности	Выход из аномальности
05	Множество «Проблемные Вп/песни». Вп № 29 «PERPETUUM MOBILE» (Нотный портрет М. Цветаевой «Мне нравится»)	Отрицательная величина Δ Скиз	В смысло-акцентированном слое	Информация расчетов правдива ¹⁷⁵

В результате обсуждения информации таблицы 45 с композитором С.С. Коренблитом мы сделали вывод о том, что аномальное качество рассматриваемых Вп/песен является следствием несовершенства алгоритма нашей авторской программы «МодельСкиз» и прежде всего – в использовании узкой шкалы ударения гласных букв и задач, которые выполняет каждое отдельное Вп/песня в метасмысле данного Вц. *«Основное предназначение Вц «Нотный портрет» любого поэта – увеличить привлекательность звучания стихов поэта в целом, максимально памятуя это сделать для каждого Вп/песни на основе всех Пи, но главное – это совместный успех выстроенных в определенный ряд всех Вп/песен, и вместе собранными в Вц быть значительно убедительнее, чем просто цикл стихов, прочтенный в сборнике стихов в порядке составителя или даже самого поэта (прижизненные издания)»*¹⁷⁶. Мы ввели в программу более широкую шкалу ударения гласных букв, что позволило нам удалить из списка аномальных Вп/песен строку 03 таблицы 45.

6. 1. 2. 2. Идеальные Вп/песни

Речь идет о тех Вп/песнях, которые получили нулевую величину Δ Скиз. Такую характеристику имеет одна группа из 3 Вп/песен (№№ 20, 31, 38), принадлежащих множеству «Проблемные Вп/песни». Здесь величины Скиз текстов Пи и Вп/песни, для смысло-акцентированного слоя, совпадают по величине. То есть в таких Вп/песнях мини-цель¹⁷⁷ композитора С.С. Коренблита достигается идеально – в созданном Вп/песне выявляется прибавка в звучности эмоционально-акцентированного слоя при полном тождественном сохранении слоя смысло-акцентированного слоя текста Пи.

¹⁷⁵ *«Предшествующее Вп/песня «Мой предок» является более важным событием этого Вц, объясняющим первопричины поведения даже «главного героя» (самой М. Цветаевой в данном случае) всего Вмц «Успеем спать!», поэтому данному Вп/песне «не повезло» стоять сразу за этим активным смыслом этого Вц «Мне нравится». «Как звёзды меркнут понемногу» – даже уступает следующему Вп/песне с аналогичным смыслом «Новолуние» со словами первой строки «Новый месяц встал над лугом...». Отдельное исполнение этого Вп/песни позволяет усилить акценты в обоих слоях» (комментарий композитора С.С. Коренблита).*

¹⁷⁶ Из прямой речи композитора С.С. Коренблита.

¹⁷⁷ Макси-цель – это бóльшая привлекательность всего Вц, чем просто у цикла стихов.

6. 1. 2. 3. Пиковые Вп/песни

Нами были обнаружены 26 Вп/песен с подобными величинами Скиз (см. табл. 46).

Таблица 46. Вп/песни с пиковыми признаками величины Скиз.

Усл. №	Вц	Вп/песни №		
		В одном из слоёв		В двух слоях одновременно
		эмоционально-акцентированный	смысло-акцентированный	
01	После бала	–	2, 11, 20, 33	6
02	Не зови	–	6	4, 27
03	В ожидании	11, 16, 22	5	-
04	Нате!	1, 14, 18, 20	10, 14, 20, 26	3, 14
05	Проблемные Вп/песни	7, 30	–	10, 13

Например, для Вп/песен №№ 7, 30 (см. строку 05 таблицы 46) мы имеем заметное (пиковое) позитивное изменение величины Скиз в слое «эмоционально-акцентированный» при относительно малом изменении величины Скиз в слое «смысло-акцентированный». По нашим представлениям, в таких Вп/песнях достижение мини-цели композитора С.С. Коренблита можно считать выполненным.

В другом случае, для Вп/песен №№ 10, 13 (см. ту же строку этой же таблицы) мы имеем заметное позитивное изменение величины Скиз в обоих слоях.

Обсуждение информации таблицы 46 с композитором С.С. Коренбитом не привело к конкретным и окончательным выводам о смысловой причине таких внезапных изменений.

6. 1. 2. 4. Функциональные Вп/песни

Нами были обнаружены 7 Вп/песен (см. табл. 47), величины показателя Пкси которых указывают на их более выраженную, по сравнению с рядовыми Вп/песнями, принадлежность к элементам Вц, несущим акцент композиторского замысла (метасмысла) при компоновке Вп/песен в их Вц.

Здесь следует так же подчеркнуть особенности понимания понятия «функциональность» Вп/песен со стороны композитора С.С. Коренблита:

1) *соблюдение метасмысла Вц.* Для достижения такой цели композитору С.С. Коренблиту иногда приходится «жертвовать» уже созданными Вп/песнями или, наоборот, досочинять новые Вп/песни уже во время «сборки» Вц. В результате могут выявиться Вп/песни, необходимые для более правильной репрезентативности поэтического наследия поэта, но не позволяющие их использовать в «эстафете». И наоборот, Вп/песни, которые не добавляют к поэтическому многообразию поэта ничего нового, но необходимы для «сборки» Вц, мы и называем, в силу их объективного появления и установке на свое место, – функциональными;

2) *соблюдение музыкальной новизны*. Обязательная смена музыкальной тональности после каждого Вп/песни;

3) *использование резко контрастного перехода*. Иногда композитор может применить резкую сменяемость эмоционального восприятия сюжета Вц. Это делается намеренно для более лучшего восприятия/свежего/«незамыленного».

Отмеченные функциональные приемы позволяют предоставить возможность не «усыплять бдительность» слушателя, а давать ему максимально остро воспринимать эмоционально-смысловое предназначение каждого следующего Вп/песни в непрерывном ряду Вц.

Таблица 47. Вп/песни с особенными показателями Пкси.

Усл. №	Вц	Вп №
01	После бала	16
02	Не зови	9, 20
03	В ожидании	5, 18
04	Нате!	7, 17

Обсуждение информации таблицы 47 с композитором С.С. Коренблитом привело к тем же выводам и смыслам, что и в разделе 6. 1. 2. 1. Аномальные Вп/песни. Учет взаиморасположения в «эстафете» любого Вп/песни подразумевает обязательную функциональность, и не всегда удается одновременно решить две задачи:

1) максимально использовать два слоя каждого Вп/песни (эмоционально-смыслового и смысло-эмоционального);

2) не помешать «эстафете» (метасмыслу) всего Вц.

Особенность одновременного решения этих двух задач композитором С.С. Коренблитом и была частично (не в полном объеме) проявлена выполненными нами аналитическими расчетами.

6. 2. Проблема понятийной точности определения «ТПП»

Занимаясь изучением Вп/песен композитора С.С. Коренблита, мы не забываем заявленную нами ранее культурную норму качества «ТПП». Мы заявили ее как идеал, к которому должен стремиться композитор, создающий Вп/песни на стихи русской поэтической классики.

В этом исследовании мы не можем миновать слежения за примерами композиторской практики, отвечающими на вопрос: «Какова точная рамка композиторской практики, позволяющей создавать Вп/песни качества ТПП?». Уточнение такой рамки является для нас уточнением определения ТПП. Это индуктивный путь построения определения – обобщение примеров практики или рачмочно-индуктивный путь конструирования определений.

В этом исследовательском цикле, как и ранее, мы фиксировали (см. табл. 36, 39, 42) все особенные примеры творческой работы композитора С.С. Коренблита с текстами поэтических Пи в процессе создания им Вп/песен. Напомним читателю, что нас не интересуют просто отдельные примеры, а только их

компактное обобщающее практику множество. Такое обобщение можно получить, только если выполнить логическое пересечение информации этого цикла исследований (табл. 36, 39, 42) и информации предыдущего цикла (табл. 18 – 13 примеров способов работы композитора С.С. Коренблита по созданию ТПП). Результат такой операции представлен в таблице 48.

Таблица 48. Расширенное рамочное множество примеров выполнения нормы «ТПП».

№ Вц/Вп	Текстовый пример сигнала «внимание» (Вп на стихи А.А. Фета)	
1/03	<i>Как тройкою ямщик кибитку удалю Промчит - и скроется... И долго, мнится мне, Промчит и скроется... И долго, мнится мне,</i>	
	Фрм.	Образована длинная строка из трех строк
	Ком.	Допустимо языковыми правилами. Допускается применять в ТПП
	Звук колокольчика трещет в тишине. <i>И долго, мнится мне, Звук колокольчика ...</i>	
	Фрм.	Введен припев из двух строк: одной полной строки и части одной строки. В конце текста добавлен знак завершения, которого нет в тексте Пи
	Ком.	Допускается применять в ТПП
1/08	Ночь крещенская морозна, ... <i>Ночь крещенская морозна.</i>	
	Фрм.	В конце текста добавлен знак завершения, которого нет в тексте Пи. Добавлен знак «точка», а в тексте Пи стоит «запятая». Еще подобный пример: Вп №№ 16, 35 из Вц № 1; Вп №№ 2, 9, 14 из Вц № 2
	Ком.	Допускается применять в ТПП.

№ Вц/Вп	Текстовый пример сигнала «внимание» (Вп на стихи А.А. Фета)	
1/13	Скрип шаго-ов вдоль улиц белых, ... От ресни-иц нависнул в очи ... Тишина-а холодной ночи ... Ветер спи-ит , и всё немеет, ...	
	Фрм.	Дублирована буква, что нужно записывать через дефис. Такого дублирования и дополнительных знаков их раздела нет в тексте Пи
	Ком.	Допускается применять в ТПП
2/27	... И, речей благовонных созвучием слух возлелезя , Ни признаю часов и рыданиям ночным не повезрю! ...	
	Фрм.	Вводится новая буква, которой нет в Пи
	Ком.	Допускается применять в ТПП
№ Вц/Вп	Текстовый пример сигнала «внимание» (Вп на стихи А.А. Блока)	
1/04	Что весна, и дышать ей привольно!.. и дышать ей привольно!..	
Фрм.	Образованы две короткие строки из одной строки текста Пи, на основе повторения одного внутреннего слова строки. В тексте Пи этого нет	
Ком.	Допускается применять в ТПП	

6. 3. Проблема эталона контрольного теста программы «Модель Скиз»

Создавая нашу программу, мы трудились, как некий интегральный специалист, воплотивший в одном лице мозаику разных профессиональных специализаций, как, например:

1) *программист*. Был создан алгоритм расчета Скиз, который был закодирован текстом на языке VBA и проверен как специфический анализатор текста и калькулятор. Тестами служили результаты ручной работы, которые выступали эталонами отладки текстов одиночных модулей программы и всей программы в целом;

2) *языковед русского языка*. Здесь были обнаружены несколько вариантов шкал звучности знаков русского языка (букв, знаков синтаксиса, интонационных знаков). Испытаны несколько шкал для работы с поэтическим текстом. Сделан самостоятельный выбор одной из подобных шкал;

3) *филолог*. Речь идет о специализации филологии на текстах стихов русской поэтической классики. Особенное внимание уделялось понятийным линиям «звучность текста» и «вокальный стих»;

4) *музыковед*. Изучалась «тексто-музыкальная» форма и двойственность ее слоев: эмоционально-акцентированного и смысло-акцентированного.

Когда мы рассуждаем о проблеме контрольного теста, то имеем в виду интерпретационное тестирование – то, которое соединяет смыслы формального метода (алгоритма компьютерной программы) и смыслы творческих усилий из сферы композиторские Вп/песни. Речь идет об успешном сочетании точного аналитического расчета и приблизительного устремления творческого результата, формального и слабо формального, ограниченного и имеющего расплывчатые границы, математического и гуманитарного.

На сегодняшний день наша программа прошла только фазу аналитического тестирования (анализ текста, согласование внутренних форматов данных, совпадение с ручным эталоном расчета и т. п.). Подготовлены три специальных контрольных теста¹⁷⁸ для проверки работы программы с расширенной шкалой ударности гласных букв.

В качестве рабочих контрольно-интерпретационных тестов выступили все 161 Вп/песня, для которых выполнялся расчет Скиз программой «Модель Скиз». Читатель сам может повторить эти расчеты на основе данных, представленных нами на компьютерном диске – приложении к этой книге.

Здесь же мы отметим то, что из 161 Вп/песен, вовлеченных в процесс аналитического экспертного анализа, только 4 (примерно 2%) расчетных результата вызвали явное возражение со стороны композитора С.С. Коренблита. Это вполне допустимая величина погрешности/ошибки для научно-исследовательского инструментария.

¹⁷⁸ См. раздел «Контрольные Тесты» на компьютерном диске, в Приложении к книге.

III. ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПО АВТОРСКИМ РЕЗУЛЬТАТАМ ЧЕТВЕРТОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ЦИКЛА

В процессе выполнения 4-го исследовательского цикла автором были получены следующие новые оригинальные результаты, а именно:

1) *введена и опредмечена группа взаимно связанных понятий*: «контрастная сигнальность Вп/песни», «эмоционально-акцентированный слой», «смысло-акцентированный слой», «показатель корреляции сигнальной информации»;

2) *уточнены методические рамки создания ТПП*¹⁷⁹. Полученная на более ранних исследовательских этапах таблица таких рамок дополнена новой информацией (см. табл. 49).

Таблица 49. Дополнение к информации таблицы 18.

14	Введен припев из двух строк: одной полной строки и части другой строки. В конце текста добавлен знак завершения, которого нет в тексте Пи	См. пример – Вп № 3 из Вц «После бала» на стихи А.А. Фета
15	В конце последней строки текста, которая вставлена как припев, добавлен знак завершения, которого нет в тексте Пи	Например – добавлен знак «точка», а в тексте Пи стоит «запятая». См. примеры: Вп/песни №№ 8, 16, 35 из Вц «После бала» на стихи А.А. Фета: Вп №№ 2, 9, 14 из Вц «Не зови» на стихи А.А. Фета
16	Дублирована буква, что в тексте отмечается обычно повторением буквы через дефис. Такого дублирования и дополнительных знаков их раздела нет в тексте Пи	Это неотъемлемая закономерность вокального пропевания текстового звука. Пример – Вп № 13 из Вц «После бала» на стихи А.А. Фета
17	Образованы две короткие строки из одной строки текста Пи, на основе повторения одного внутреннего слова строки. В тексте Пи этого нет	Пример – Вп № 4 из Вц «В ожидании» на стихи А.А. Блока
18	Создана новая строка на основе удлинения и преломления одной строки Пи. Удлинение построено на основе дополнительного трехкратного повторения одного и того же внутреннего слова рассматриваемой строки	Пример – Вп № 12 из Вц «Нате!» на стихи В.В. Маяковского

¹⁷⁹ См. определение ТПП в Глоссарии этой книги.

3) разработана оригинальная и удобная для практического использования компьютерная программа «Модель Скиз». Выполняется расчет величины Скиз для текстов Пи и Вп/песен. Такой расчет является основанием для экспертного анализа качества Вп/песен;

4) построен алгоритм экспертной методики для работы на основе сравнения сигнальной звучности текстов Пи и Вп/песен;

5) установлен факт того, что композитор С.С. Коренблит имеет оригинальную культурологическую позицию. Такая позиция использует опыт вокализации собственной натуральной музыкальности русской поэтической классики и существенно отличается от позиций научной филологии – непременно участника составления образовательных программ по русскому языку и литературе для современной системы образования;

6) в подавляющем большинстве (37 из 40 Вп/песен) сняты исследовательские отметки «проблемная Вп/песня», проставленных на более ранних циклах исследования рассматриваемой темы;

7) получены новые отметки «проблемная Вп/песня», связанные с ограничением чувствительности применяемого исследовательского инструментария;

8) намечены контуры новых шагов исследовательской программы по изучению творческой феноменологии композитора С.С. Коренблита;

9) определена погрешность исследовательского инструментария – она находится в пределах 2% (4 из 161 Вп/песен) результата расчета компьютерной программы «Модель Скиз» не получили адекватной интерпретации.

IV. ОБЩИЕ ВЫВОДЫ ПЕРВОГО ВИТКА ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ СПИРАЛИ

Этот раздел подводит итог первому витку спирали познания, направленного на понимание феномена творческого метода композитора С.С. Коренблита. Такой виток состоит из четырех исследовательских циклов, завершаемых материалом этой авторской практико-ориентированной монографии.

1. Исследовательский подход

Главным вопросом к любому исследованию является вопрос о том, какой научно-исследовательский подход был использован в проделанной работе. Мы использовали свой *оригинальный деятельностный подход*, позволяющий исследователю:

- 1) удерживать исследовательский объект в зоне активно познающего внимания, опираясь на представления о соединительной гармонии связки «настрой ↔ творчество ↔ результат»;
- 2) изменять позицию культуры исследовательского мышления в широком диапазоне «функциональное ↔ универсальное»;
- 3) быть восприимчивым к трансдисциплинарным переносам;
- 4) существенно раздвинуть границы отношения «мейнстрим ↔ другое ↔ Иное».

Такой подход позволил нам:

- 1) *устойчиво обнаруживать* слои деятельности композитора, добавляемые им к уже известным слоям в искусствоведении и языкознании;
- 2) *устойчиво оперировать* с обнаруживаемыми слоями, выстраивая их понятийную шкалу;
- 3) *выделять особенности* выбранной исследовательской мишени;
- 4) *строить математические и логические инструментальные модели* исследовательского процесса.

1. 1. Инструментальные модели

В процессе исследований был построен модельный инструментарий авторского исследовательского подхода, включивший в себя четыре практико-ориентированные инструментальные линии:

- 1) *ряд «экспертные шаблоны»*. Создано 6 шаблонов этого уровня;
- 2) *процедура смысловой фокусировки (Псф)*. Фокусировка на творческого в пространство «базовый понятийный эйдос»;
- 3) *фокусирующий понятийный ряд*. Ряд понятийно-аналитических моделей (сквозная эстафета, композиционная граница, портретность) для уровней «Вц/Вмтц/Вмгц»;
- 4) *компьютерная программа «Модель Скиз»*. Расчет контрастной сигнальной звучности текстов поэтического Пи и Вп/песни.

2. Творческий метод композитора С.С. Коренблита

В процессе исследований мы были нацелены на проявление общих характеристик, конкретных качеств и методических практико-ориентированных приложений, определяющих сферы «композиторского стиля» и «творческого метода» композитора С.С. Коренблита.

Наличие уникального творческого метода подтверждают:

1) *соблюдение нормы песенного качества «Точная Поэтическая Песня».* Неукоснительное соблюдение правила работы с текстом Вп/песни. Оно гласит: «Композитор имеет право делать только музыкально допустимые процедуры, исключая текстовые изменения первоисточника, не разрешенные правилами синтаксиса русского языка»;

2) *неслучайное устойчивое повышение слухового восприятия текста каждого Вп/песни.* Экспертный анализ Вц, Вмтц и Вмгц показал, что: **а)** эмоционально-смысловые кортежи Вп/песен и Вц отражают не случайный порядок, а подчинены эмоционально-смысловой связке (метасмыслу) – «сквозной эстафете»; **б)** композиционные образования Вц/Вмтц/Вмгц обладают «портретностью», о чем говорит устойчивый позитивный скачок, обнаруживаемый на их границах. Этот скачок – свидетельство системной эмерджентности (свойство целого не равно сумме свойств его частей, у целого есть новое позитивное свойство).

Проделанный нами экспертный анализ указывает на явные и неявные линии композиторского метода, а именно:

1) *явные линии: повышенная эмоционально-эстетическая привлекательность, композиционная устойчивость, сквозная эстафета (метасмысл), уровень сигнальной звучности, портретность.* Практически во всех Вц нами не обнаружена возможность эквивалентной перестановки 2 или более Вп/песен внутри Вц, чтобы не вмешаться в метасмысл этого цикла. Каждое Вп/песня имеет уникальность на основе 4-х признаков (эмоционально-смысловое наполнение, уровень слухового восприятия сигнальной звучности текста, вклад в «сквозную художественную эстафету», вклад в «портретность»).

2) *неявные линии – наличие Вп/песен, маркированных признаком «нейтрально» или «проблемно».* В потоке рассматриваемых Вц встречаются Вп/песни, которые по нашей экспертной оценке:

а) имеют нулевой вклад в слой звучности «сквозной художественной эстафеты»;

б) имеют пиковую величину сигнальной звучности сразу в двух акцентных слоях;

в) имеют величину сигнальной звучности ниже такой величины у текста Пи, в одном или сразу в двух акцентных слоях. Количество таких Вп/песен составило около 2% (4 случая из 161).

Поиск композиторского метода проявил такие качества Вп/песен, которые нельзя однозначно классифицировать внутри отношения «преимущество ↔ недостаток». Это касается не только работы композитора с процессом перенесения

смысла текста поэтического Пи в Вп/песню, но и далее по структуре композиционного замысла.

Проведенные исследования позволили обнаружить особенную культурологическую позицию композитора С.С. Коренблита. Она проявляется в том, что композитор: **а) по-своему отбирает тексты поэтических Пи для своего проекта «Галерея нотных портретов».** В таком выборе он не обязательно опирается на рекомендации ученого искусствоведения или примерных основных образовательных программ (ПООП); **б) воспитал свой слух в особенной сфере.** Слух композитора здесь опирается на малоизвестный опыт слухового ощущения натуральной звукописи поэтического текста; **в) обладает особенной чувствительностью различения «глазного чтения» и «вокального чтения».**

3. Неполнота экспертного охвата

Композитор С.С. Коренблит создал более 10 000 Вп/песен. За четыре цикла наших исследований мы изучили примерно 1000 Вп/песен (менее 10% от общего количества), затратив на это около 7 лет (2015–2022 гг.) нашей творческой жизни. При таком же темпе изучения культурного следа композитора С.С. Коренблита нам потребуется ещё примерно 63 года, если он ничего больше не создаст. Но нам известно точно, что он продолжает работать со стихами репрессированных русских поэтов, мечтая вывести максимальное их число из тени забвения. Эта величина указывает на нереализуемость исследовательского плана в одиночку. Феноменальный результат требует специальной группы исследователей или даже специальной научной кафедры.

У культурного следа композитора С.С. Коренблита есть свойство фундаментальной темы – чем больше ее изучаешь, тем глубже и обширнее она становится.

Мы начали свой исследовательский экскурс по феноменальному наследию композитора С.С. Коренблита с одного «коварного» вопроса: «Какие из Вп композитора С.С. Коренблита способны быть песней или называться ей?», а потом постепенно погрузились вглубь и обнаружили там непривычную для многих современных профессиональных композиторов подвижническую норму «Точная Поэтическая Песня» и творческий композиторский метод «бережное самозабвение ради подлинного оживления звучания авторского поэтического следа».

Наши исследовательские результаты не следует рассматривать как окончательные или финальные выводы. Используемый исследовательский подход и его умозрительные инструментальные модели имеют определенные рамки своей чувствительности и отражения правдоподобия. Исследования нужно продолжать. Поднятая тема только обозначена для входа в фундаментальную науку.

4. Исследовательская программа (проект)

В пространстве современной практики создания Вп/песен обращает на себя внимание масштабный феномен – проект «Галерея нотных портретов», созданный современным российским композитором С.С. Коренблитом. Этот феномен нужно подробно изучать для обеспечения композиторской преемственности в этом направлении и культурного сохранения уже полученных результатов.

Объекты исследования. Таким объектом является «культурный след композитора С.С. Коренблита», который включает в себя:

1) проект «Галерея нотных портретов» – более 230 поэтов-классиков, собранных из более чем 10 000 Вп/песен, в основном организованных в Вц разного уровня (обычный Вц, составной Вмтц, составной Вмгц);

2) вокальные короткометражные фильмы;

3) различные Вп/песни вне Вц.

Объект исследования здесь не один, а имеет несколько взаимосвязанных «ядерных мишеней» – Вп/песни, Вц, объекты композиционной иерархии (Вмтц, Вмгц). Каждая из этих научных мишеней является сложным междисциплинарным объектом, находящимся на стыке ряда научных дисциплин, например: литературоведение, музыковедение, языковедение, дидактика. Требуется поиск адекватных междисциплинарных (многодисциплинарных, трансдисциплинарных и т. п.) исследовательских подходов.

Исследовательские подходы. Опыт изучения Вп/песен композитора С.С. Коренблита показывает, что исследователь имеет дело с такими понятиями, как:

1) слоевая синкретика;

2) композиционная иерархия;

3) сложная сквозная эстафета эмоционально-художественно-слухового восприятия;

4) качество «портретность»;

5) контрастная сигнальная звучность.

Используя один или несколько исследовательских подходов, соискатель истины должен быть готов к тому, чтобы:

1) различать слои изучаемой информации и управлять глубиной такого различения;

2) обнаруживать факторы, ведущие к разным уровням слоевых соединений (например: гармоническое единство, синкретика, синтез);

3) создавать понятийные модели, допускающие экспертную оценку изучаемого объекта;

4) различать дифференциальные и интегральные факторы эстафетных процессов слухового художественного восприятия;

5) быть способным к перемещению фокуса своего познающего сознания по рефлексивным образованиям типа «позиция ↔ рефлексивная позиция ↔ междисциплинарная метапозиция ↔ универсальная позиция».

Среди подходов искусствознания редко используются такие подходы, как деятельностный и универсальный философский, но именно на них мы обращаем особенное внимание исследователей.

Деятельностный подход – позволяет изучать феномен в связке «процесс ↔ результат». Показал свою эффективность при фундаментальном изучении Вп, дозревших до уровня качества «Песня».

Универсальный философский подход – опирается на метод ВАК (восхождение от абстрактного к конкретному) или на универсальный эйдос. Показал

возможность своего применения при изучении «сквозных эстафет» и «портретности» композиционных элементов уровня Вц, Вмтц, Вмгц.

Линии комплексного исследования. Здесь мы отметим только лишь несколько уже проявленных нами линий, связанных с изучением качественности Вп/песен и Вц, а именно:

1) культурологическая компаративистика множества вокальных циклов «Нотный портрет» проекта «Галерея нотных портретов» композитора С.С. Коренблита;

2) шкала звучности элементов русского языка и поэтического текста;

3) фазовый круг «автора ↔ исполнителя» Вп как основа «звукотворящего стиля»;

4) соблюдаемость отношения «национально-языковое ↔ национально-культурное» в творчестве и исполнительстве Вп/песен;

5) свойства и качества художественно-слуховой эстафеты;

6) синкретика Вп/песен и ее проявленность как конфигуративная сборка «эмоция ↔ смысл ↔ форма (внешняя красота)»;

7) основа поливариантности образа Вц «Нотный портрет» как особенной многодисциплинарной мишени референтного (компактного, достаточного по разнообразию) действия;

8) лингвокультурологический словарь поэтических концептов как производная отношения «концепт языковой картины ↔ категория фокусирующего эйдоса»;

9) лингвокультурологический опорно-эйдосный словарь проекта «Галерея нотных портретов»;

10) математическая модель «сквозной эстафеты»;

11) математическая модель «портретности».

12) математическая модель «сигнальная звучность текста».

Натурализация сложности. Занимаясь изучением сложных объектов, исследователь никогда не оставляет желания видеть обычным зрением то, что он изучает. Поэтому предпочтительными являются исследовательские подходы, выводящие умозрительность исследователя к позиции «натуральное видение» (видение невооруженным глазом).

Глоссарий

Этот глоссарий помогает читателю осуществить компактное понимание результатов выполненного исследования, сжато высветить их оригинальность, конкретность и культурную применимость.

Авторская культура песен. Такое название получила у нас оценка феномена «Песни бардов в русской культуре второй половины XX века». Песенная культура бардов манифестирует себя не как частное явление, а указывает на ранее скрытую для науки универсальную составляющую «особенный слой песенной культуры народов мира». В песенной культуре теперь нужно полагать не два, а три равноправных фундаментальных слоя: профессиональная культура песни, авторская культура песни, фольклорно-народная культура песни! Именно попытки изучения практики песен бардов русской культуры показали, что исследователь имеет дело не с уровнем «песенный жанр» («авторская песня»), а с более высоким и фундаментальным уровнем «особенная культура», названным нами «Авторская культура песен». Стержнем такой культуры является «триединая песня бардов».

Академическое слуховое восприятие («академический слух», ученое слуховое восприятие). Это восприятие, настроенное не только на удовольствие, но и на контроль академических критериев. Если мы говорим о таком качестве восприятия Вп/песни, то должны применять и критерии, предъявляемые к качеству «Вп/песни» в профессиональной «композиторской песне».

Аллитерация. Это повторение одинаковых или однородных согласных в стихотворении, придающее ему особую звуковую выразительность.

Ариетка. Это особенная музыкальная миниатюра, сочетающая в одном лице три жанра художественной культуры: песенность, пантомиму, фортепианную музыку. Получила известность в творческом следе известного мастера художественной культуры А.Н. Вертинского (1989–1957 гг.). Говоря о линии «песенность», следует отметить, что песенность ариетки имеет такие особенности, как:

- 1) песенная речь имеет мерцающий характер (вокал, речитатив, тишина);
- 2) фоны изложения перемежаются. Песенная речь не все время и даже значительную часть времени не на первом фоне;
- 3) длительность звучания миниатюры нередко превышает длительность, характерную для понятия «песня».

Вертикальный перенос понимания слушателя Вп/песни. Это одно из свойств Вп/песни, создаваемых композитором С.С. Коренблитом. Перенос происходит с уровня «языковое понимание текста» на уровень «культурное понимание текста» в русской национальной культуре.

Вклад в мировоззренческий уровень «песневедения бардов». Таковую маркировку имеет каждая существенно новая грань понимания явления Песня Бардов. В процессе выполнения исследований по авторскому инициативному многолетнему проекту «Песенность бардов народов мира» было проявлено 7 мировоззренческих граней, а именно:

1) песня – это сложный и фундаментальный объект для изучения человеком;

2) в «песне бардов» первично качество индивидуального саморазвития. Качество песни «быть объектом художественной культуры» здесь вторично. Песня бардов – это процесс деятельности исполнителя песни по трансляции конспекта саморазвития человека сквозь песенную материю. Такой конспект создает автор песни;

3) песни бардов не являются особым «песенным жанром», а особенной «песенной культурой». Такая культура песен является имманентным слоем культуры, названной нами «Авторская культура песен». Новое представление о песенной культуре указывает на ее принципиальную трехслойность: профессиональная культура песен, авторская культура песен, фольклорно-народная культура песен;

4) известная проблема «Песенная синкретика» получает новое представление о синкретической структуре. Такая структура образована и состоит из 4 слоев: **а) триединство песенных элементов** (текст, музыка, подача), **б) триединство песенных линий** (самодеятельная песня, бардовская песня, авторская песня), **в) триединство слухов человека** (песенный слух, поэтический слух, музыкальный слух), **г) эволюционная песенность психики человека** (фундаментальный канал культурного очеловечивания на основе глубинного слуха);

5) внутренняя хронология «нашей песни», как исторический период самомагифестации «триединой песни»;

6) тайна бардов и их песен скрыта в бардовском маршруте исполнения песен, ориентированного на Красоту Пронзительную;

7) представление об экспертной оценке «Песенное гнездо».

Восхождение от абстрактного к конкретному. Это означает цикл познания из трех сопряженных фаз:

1) дедукция;

2) индукция;

3) соединительные ножницы фаз 1 и 2.

Вторичный синтаксис¹⁸⁰. Это синтаксис языкового текста звучащих Вп/песен.

¹⁸⁰ Понятие «вторичный синтаксис» введено Зудовой А.В. и Дубравской Т.Н. Синтаксис же первоисточника считается «первичным синтаксисом».

Группа сравнения. Множество вокальных произведений/песен, потенциально способное к генерации, на своей же основе, цепочки множеств в виде «сырое множество» → «исходное множество» → «ранжированное исходное множество» → «плановое экспертное множество» → «документально-достаточное множество».

Групповой элемент высокой новизны «песневедения бардов». Сюда мы относим 5 таких элементов¹⁸¹:

- 1) комплекс оригинальных моделей Синтопоэтики;
- 2) представление о репрезентативном множестве песен «наша песня»;
- 3) представление о референтно-исполнительском множестве «наша песня»;
- 4) представление о четырех множествах самоидентификации аутентичного исполнителя песен бардов (общее равноакцентное, самодеятельная песня, бардовская песня, авторская песня-1);
- 5) представление об исторической цепочке бардов народов мира.

Деятельностный исследовательский подход к «композиторской песне». Песня изучается как деятельность «композитора Вп/песни» – как процесс, связывающий деятеля и результат. Вп/песня воспринимается сквозь спектр теоретических представлений о феноменологии сочинителя песенной музыки и песни вообще.

Деятельностный подход к изучению явления «Песенность бардов». Песня изучается нами как деятельность «аутентичного исполнителя песен бардов» – как процесс, связывающий деятеля и результат. Мы смотрим на понятие «Песня» и видим ее сквозь спектр опыта ее аутентичного исполнителя – сквозь спектр эмпирических моделей Синтопоэтики. Именно в этом особенность и оригинальность нашего исследовательского подхода.

Звуконосная ткань. Такое представление мы используем для того, чтобы различать два понятия «звуконосная ткань стиха» и «звуконосная ткань Вп/песни». По нашей рабочей гипотезе подобное различие может иногда достигать принципиальной невозможности применения «звуконосной ткани Вп/песни» для усиления слухового восприятия «звуконосной ткани стиха». «Звуконосная ткань стиха» может находиться в состоянии «принципиальная нейтральность» к взаимодействию со «звуконосной тканью Вп/песни»¹⁸².

Звучность. Это звуковая характеристика устного произнесения языкового текста, несущая в себе комплексно-интегральную информацию о совокупной сборке собственной звучности входящих в него букв и их речевой ударности, принятой в словах используемого языка. В данной работе мы используем это понятие в толковании доктора филологии Бураго С.Б.

¹⁸¹ См. авторские материалы проекта «Песенность бардов народов мира».

¹⁸² Это наша гипотеза. Композитор С.С. Коренблит с ней принципиально не согласен. Накопление статистики в этом направлении выявит правых и неправых.

Иерархия понимания текста. Это трехслойная иерархия, восходящая в направлении «языковое понимание → культурное понимание → метакультурное понимание».

Иллокутивная сила. Современное языкознание указывает на то, что любой текст, в том числе и поэтический, можно исследовать на иллокутивную силу¹⁸³ – силу воздействия речевого произнесения стиха на слух слушателя. Опорные элементы такой силы выявляются путем анализа членения текста на основе его просодических параметров. Хороший чтец способен передать в своей речи такие членения. Тем более то, что хороший исполнитель песен может это сделать тоже. Сам же автор текста далеко не часто может сделать это в своей декламации. В процессе говорения человек одновременно совершает еще и некоторое действие, имеющее какую-то внеязыковую цель: он спрашивает или отвечает, информирует, уверяет или предупреждает, назначает кого-то кем-то, критикует кого-то за что-то и т.п. Речевой акт, рассматриваемый с точки зрения его внеязыковой цели, выступает как иллокутивный акт.

Интервал сравнения. Расстояние между экспертными оценками сравнения, отнесенное к фоновой стороне (Вп/песням композитора С.С. Коренблита). Пример № 1 – пусть дана оценка (-7, +12), тогда интервал к фону равен «+19». Пример № 2 – пусть дана оценка (-7, -2), тогда интервал к фону равен «-5».

Интонация. Это комплекс просодических (тональных, количественно-динамических, фонационных и артикуляционных) средств, выполняющих ряд функций¹⁸⁴: коммуникативную, синтезирующую, делимитативную, смысловозначительную, кульминационную, стилистическую, эмоционально-экспрессивную. На сегодняшний день можно признать доказанным тезис о том, что интонация является фактом не только речи, но и языка, представляет собой автономный уровень и располагает набором собственных единиц – интоном.

Историческая цепочка бардов. Речь идет о том, что «бардов» и их песни можно обнаружить в истории культуры разных народов мира как некое культурное качество, которое имманентно вписано в песенную культуру вообще, как последовательно-параллельная историческая связанность и синхронность. В пласте истории мировой культуры, в пласте исторического времени «последние 30 веков», нам удалось проявить 187 имен, которые имеют привязку к 28 разным странам мировой географии.

Исходное множество. Это список позиций группы сравнения, где в каждой позиции списка содержится указание только на одну пару Вп/песен разных авторов.

¹⁸³ Василина В.Н. Иллокуция как коммуникативная характеристика высказывания // Вестник МГЛУ. Серия 1. Филология. – 2005. – № 2 (18). – С. 44–53.

¹⁸⁴ См. например: Светозарова Н.Д. Интонационная система русского языка. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1982. – 175 с.

Камерно-вокальный цикл (КВЦ) – циклическая форма, состоящая из самостоятельных по форме частей (песни, романсы с сопровождением или без сопровождения), подчиненных единому художественному замыслу. Не регламентированы количество номеров, форма частей, темпы, методы развития, композиция и драматургия.

Канал трансляции культурного следа русской поэтической классики. Для поддержания культурной связности «прошлое ↔ настоящее ↔ будущее» акторы современности организуют специальные культурно-концентрированные линии деятельности – «каналы трансляции культурного следа» (музеи, библиотеки, архивы, фонды, проекты и др.). В данной книге рассматривается канал трансляции русской поэтической классики в виде композиций Вп/песен. На этом поприще деятельности уникальное место занимает современный инициативный многолетний приватный проект «Галерея нотных портретов» русской поэтической классики композитора С.С. Коренблита.

Квазипесня. Это Вп, качество которого не достигает уровня «быть песней» (песня). Если фольклористика понимает здесь только исторический путь Вп, то мы имеем в виду вообще любое вокальное произведение, сочиненное с целью достигнуть качества «быть композиторской песней». Понятие «квазипесня» раскрывается как цепочка из 9 сопряженных понятий.

Компактограм. Это понятие возникло в результате поиска способа записывать разворот исследовательского мышления, основанного на принципе «встать на плечи всех исторических предшественников». Разворот мышления можно записать в виде методологического схемо-потока. Тогда сам результат записи будет представлять процессно-сжатый наглядный конспект размышления исследователем выбранного объекта изучения. Такая запись, организованная как альбом, и образует то, что мы назвали «компактное графическое изображение мыследеятельности» – кратко «Компактограм». Это наша заявка на новую форму сохранения культурного следа, заточенную на компактное сохранение «следа мышления». Мы предлагаем считать главным и первым вопросом к исследователю: «Покажите ваш компактограм?».

Композиторская песня. Это такая сфера сочинительства песен, в которой целенаправленно выполняется исторически опосредованная «композиторская работа» – зрелый уровень песенного сочинительства. Яркими признаками такой песни являются:

- 1) красивый оригинальный мотив (напев);
- 2) развитая песенная форма (трехчастная форма «запев ↔ напев ↔ припев»);
- 3) красивая инструментальная аранжировка;
- 4) точность культурного адреса, заданного целевыми установками социального заказа на творчество – установками сферы «профессиональная художественная культура». В своей работе композитор сталкивается с проблемой

несовпадения «музыкального строя стиха» и «музыкального строя музыки», часто решая ее в пользу изменения исходного поэтического текста. При этом песня переходит из разряда «поэтическая песня» в разряд «поэтизированная песня».

Композиторский метод. Это комплекс позиций и принципов «композиторского стиля», который может использовать любой композитор, выполняя методологические и методические рекомендации автора метода.

Композиторский стиль. Это характеристика творческого выражения личностного смысла в музыке. Некий комплекс «интонационных постоянств»¹⁸⁵, присущих конкретному композитору.

Кортеж. Это организационное качество, указывающее на строгую упорядоченную по номерам последовательность творческих элементов.

Культурный след. Оформленное по принятой в культуре норме к должному уровню документированности «творческого наследия». В данной практико-ориентированной монографии речь идет о культурном следе русской поэзии, имеющей статус «поэтическая классика».

Культурология Песни. Это новое направление науки, рассматривающее объект «Песня» как сложный (фундаментальный) объект познания. Основой междисциплинарного соединения здесь является сквозной деятельностный подход. Заявляется своя Онтология, Проблемология, Компаративистика.

Литературно-национальная аутентика. Это аутентика, требующая соблюдения соответствия «национальный язык ↔ национальная культура»¹⁸⁶.

Масштаб песенного времени. В процедуре экспертного сравнения участвуют Вп/песни, длительность звучания аудиозаписи которых не одинакова. Различия в длительности оцениваются по сравнению с длительностью произнесения текста стиха в темпе нормальной разговорной речи.

Метод семантического дифференциала – известный в психологии метод Ч. Осгуда возник как побочный продукт исследования кроссмодальных соответствий и взаимопереводов перцептивных качеств в рамках синестетических обобщений. Методическим инструментарием и одновременно формой репрезентации глубинных уровней категоризации (уровней синестетических обобщений) выступают субъективные семантические пространства, построенные с применением многомерной статистики (факторного, кластерного или структурного анализа). Американский психолог Лоуренс Маркс рассматривал синестезию как допонятийную форму категоризации, на языке которой разговаривают метафора, аналогия, поэзия, сновидение и разнообразные формы искусств.

Мелодекламация. Понятие имеет два разных определения, как:

1) *особенный принцип подачи текста «напевная декламация».* Устное произнесение языкового текста нараспев без фонового музыкального сопровождения

¹⁸⁵ Формулировка принадлежит музыковеду Асафьеву Б.В.

¹⁸⁶ Например, «русский язык ↔ русская культура».

или с ним. Такой принцип занимает среднее положение между пением и речью, известен с античных времен;

2) *особенный жанр «концертная мелодрама»*¹⁸⁷. Мелодрама исполняется одним или двумя актерами. Такое определение встречается реже, чем первое. Получило известность с XIX века. Немецкие «мелодрамы-баллады» повлияли на воспитание художественного слуха будущих сочинителей мелодекламаций поэтов Серебряного века русской культуры.

Мелодическое замещение. Известная песня, у которой выполнена только замена музыкально-мелодической части, а текст оставлен прежним.

Метапесня. Это материальность, реализующая «песенность» на новом позиционном уровне (метауровень) охвата своего содержания.

Методологическая новизна исследования. Выстроены 2 линии такой новизны:

1) образ универсального цикла исследования (дедукция, индукция, соединительные ножницы);

2) обязательный разворот мышления из двух разноуровневых позиций мыслителя.

Методологическая новизна практико-ориентированной монографии. Вскрыты, описаны и организованы 2 группы элементов новизны методологической культуры познания, а именно:

1) с *отметкой «впервые»*: а) создан методологический инструментарий детального изучения качества канала «Вокальные произведения/песни в трансляции культурного следа русской классической поэзии»; б) поставлена и сформулирована культурологическая проблема «Многовариантность Вп/песен»;

2) с *отметкой «оригинальные элементы»*: а) деятельностный подход; б) понятийная классификация качества Вп/песен, устремленных к качеству «быть композиторской песней»; в) метод сравнения качества Вп/песен на основе модели «Песенные лекала».

Методологическая новизна. Нами выявлены, описаны и организованы 6 новых элементов методологической культуры познания, а именно:

1) оригинальный деятельностный подход;

2) оригинальный модельный анализ на основе авторского комплекса моделей Синтопоэтики;

3) оригинальное представление о «внутренней хронологии» как графической интегральной кривой песенно-творческой активности в осях: «годы» (ось X) – все годы рассматриваемого интервала исторического времени; «количество песен» (ось Y) – общее количество всех авторов, распределенное по годам;

¹⁸⁷ В России их называли «миниатюрами».

4) оригинальный натурфилософский метод изучения песенного феномена «наша песня» как целого;

5) оригинальный способ конспектирования разворота исследовательского мышления – Компактограм;

6) создание обязательного регламента¹⁸⁸ деятельности соискателя позиции «теоретик песни».

Метр. Это способ организации звуковых элементов произведения. Отдельный элемент метра называется стопой. В зависимости от типа стихосложения в стопу входит определённое число ударных и безударных слогов, расположенных в строгой последовательности. В русской поэзии наиболее распространёнными являются метры, содержащие по два и три слога. К первой группе двусложных метров относятся ямб и хорей. Ко второй (трёхсложные метры) – дактиль, амфибрахий и анапест.

Множество полной экспертизы. Это список позиций «исходного множества», выбранных исследователем для проведения полной экспертной оценки.

Музыкальная строфа. Это деление процесса звучания Вп/песни на сектора с одинаковыми и разными музыкальными мотивами. Например, такая строфа может состоять из: **а)** одного или нескольких куплетов Вп/песни; **б)** куплета с припевом. Композитор строит такую музыкальную строфу, чтобы органически выполнить переход «текст → Вп/песня».

Натуральная звукопись стиха. Это комплекс звуко-языковых особенностей поэтического текста, опирающийся на оригинальные элементы, такие как строфика, синтаксис, звучание слов и т. д. Изменение такой звукописи является грубым вторжением в содержательную сферу стиха и недопустимо в случае работы композитора с культурным следом «поэтическая классика».

Натуральный пульс текста. Это множество свойств поэтического текста, которое можно регистрировать формальными методами (физическая акустика, математика, методы литературоведения и т. п.). Эти свойства задают то, что можно считать точно установленным внутренним ресурсом заданного поэтического текста. Например: ритмика, фоника, строфика. Множество таких свойств растёт со временем, так как наука развивается и обнаруживает новые свойства поэтического текста. Чтобы пользоваться широким разнообразием таких свойств, эксперт должен иметь в своем распоряжении специальное и современное программное обеспечение, автоматизирующее его труд и позволяющее говорить о допустимой для экспертной практики временной рамке.

¹⁸⁸ Например, теоретик «нашей песни» бардов должен держать в чистоте аутентичность такой песни с помощью актуализации таблиц, описывающих два множества песен: репрезентативное (примерно 22 000 строк) и референтно-исполнительское (примерно около 1 500 строк).

Наша песня. В клубах самодеятельной песни и их сети культурной деятельности активно поддерживались песни, которые называли «наша песня». По нашим представлениям, такая песня соединяла в себе три песенных линии: самодеятельная песня, бардовская песня, авторская песня-1. Ее поэтому можно «триединой песней». Наши исследования показывают, что такая песня существовала в бывшем СССР в период с 1950 г. по 1977 г. Потом триединство уже не было монолитным, оно распалось. Современная «авторская песня» – это не то же самое, что «авторская песня-1» из «триединой песни».

Новые понятия. Результаты наших исследований вводят в обращение не менее 17 новых понятий, а именно:

- 1) Авторская культура песен;
- 2) Бардовский маршрут;
- 3) Гитара путешественника (графическая гитара);
- 4) Историческая цепочка бардов;
- 5) Красота Пронзительная;
- 6) Компактограм;
- 7) Культурология песни (Фундаментология Песни);
- 8) Наша песня (триединая песня);
- 9) Неостановленное саморазвитие человека;
- 10) Путь саморазвития человека сквозь песенную материю;
- 11) Самоидентификация аутентичного исполнителя песен;
- 12) Сибард;
- 13) Синтопоэтика;
- 14) Тайна песенного искусства бардов;
- 15) Универсальный исполнитель песен бардов;
- 16) Учение Бардов;
- 17) Энциклопедия «Авторская культура песен бардов народов мира».

Новые проблемы исследований. Вскрыты 3 новых направления «песневедения бардов»:

- 1) Внутренние психосостояния аутентичного сочинителя/исполнителя Вп/песни;
- 2) Песня как путь саморазвития человека;
- 3) Проблема гармонического взаимодействия внутри многочастного целого (от 3 до 1 701 частей).

Перетекстовка. Это известная песня, у которой выполняется только замена её первоначального текста, а музыкально-мелодическая часть остается прежней.

Перехлёт. Это качество Вп, которое «проскочило» уровень качества «быть песней». Произошел перебор или перехлёт в использовании музыкальных средств.

Песенная поэзия. Это результат подчинения поэтического первоисточника музыкальному замыслу композитора Вп/песни. Замысел поэтического Пи здесь вторичен для композитора, может подвергаться коррекции и даже изменению. Результатом композиторской работы здесь является Вп/песня, привычная бытующему песенному слуховосприятию – «уличному слуху».

Песенное лекало. Это практико-ориентированное теоретическое представление о качестве Вп/песни. Достоверно указывает на принадлежность Вп к уровню качества «песня» или «не песня». Оказывает помощь композитору Вп/песни в оценке достижимости поставленной им творческой цели. Даёт веские основания для выбора направлений возможного поиска по доведению уровня качества Вп/песни.

Песенная музыка. Это музыка, ориентированная на песню, т.е. на пение песенного текста, а не на вокальные упражнения. Она обязательно должна учитывать ритм, звучание, настроение, содержание стихов. Здесь же и ориентация композитора на эмоционально-смысловое воздействие на слушателя, а не ориентация, к примеру, на восхищение вокальной или инструментальной виртуозностью исполнителя.

Песенность. Это процесс перехода от уровня «песенный текст» к уровню «песенная речь» с последующим удержанием такого уровня.

Песня. Это процесс материализации центра понятийной цепочки «квази-песня ↔ песня ↔ перехлест».

Плановое экспертное множество. Это множество элементов той или иной группы сравнения, запланированное для выполнения цикла экспертиз (экспертного цикла).

Полный протокол экспертной оценки. Это протокол, содержащий в себе полную информацию цикла экспертной оценки. Например, информацию из трех частей:

- 1) протокол сравнения текстов Пи и Вп/песен;
- 2) протокол на основе экспертного шаблона «Песенное лекало»;
- 3) информация «специальный сигнал эксперта».

Понятийный отрезок. Это геометрический образ понятийного интервала в виде прямолинейного отрезка, концы которого помечены понятиями, включенными в отношения «тезис ↔ не тезис» или «тезис ↔ антитезис».

Портретность. Это творческий замысел каждого Вц «Нотный портрет» опирающийся на целенаправленное композиторское ориентирование его композиционных элементов (Вц/Вмтц/Вмгц). Для такого ориентирования выбран особый уровень целостно-слухового восприятия (метасмысл), который мы назвали «портретным восприятием». Этот уровень восприятия обладает системным свойством «эмерджентность» – он сильнее (активнее, красивее, гармоничней, больше по шкале слушательской привлекательности), чем простая

алгебраическая сумма эмоционально-смыслового восприятия всех вокальных элементов нижележащего композиционного уровня. Такое увеличение слушательского восприятия на композиционной границе мы и назвали «портретность». Пример: слушательское восприятие Вц/Вмтц/Вмгц в целом сильнее алгебраической суммы восприятия «сквозной эстафеты» Вп/песен этого же Вц/Вмтц/Вмгц. Что добавляется? – На внешней границе Вц/Вмтц/Вмгц добавляется позитивное качество «Портретность».

Поэтическая песня. Это песня, написанная композитором на текст профессиональной поэзии. Если текст заметно изменен, то песня переходит в разряд «поэтизированная песня».

Поэтическая песня композитора С.С. Коренблита. Это «Точная Поэтическая Песня» – песня, ориентированная на достоверную/эквивалентную трансляцию культурного следа используемого поэтического первоисточника (Пи). Представляет собой результат творческой звукоизобразительности поэтического Пи, без искажения его натуральной звукописи. Звучание такого Вп/песни может не совпадать с привычными для многих слуховыми ощущениями от восприятия широко бытующих «песен». Выполняя последовательно и безусловно принцип «точного соблюдения содержания поэтического первоисточника», композитор С.С. Коренбит создает песни в категории качества «Точная Поэтическая Песня» – слуховосприятие «академического слуха».

Принцип «культурного максимализма» композитора песен. От композитора Вп/песен на стихи русской поэтической классики требуется соблюдение максимума культурной эквивалентности отношения «поэтический текст ↔ Вп/песня».

Принцип вненаходимости. Введен в обращение Бахтиным М.М. Современный композитор – гость в коллективном духе своего произведения. Такой коллектив состоит не менее чем из трех сторон: автор стиха, авторский сюжет, автор музыки. Авторская позиция композитора требует соблюдения «принципа вненаходимости» – когда художник может становиться на позицию другого, оценивать себя и свое произведение со стороны. В сегменте «композиторская песня» этот принцип часто игнорируется.

Проблема изменения исходного текста композиторской идеей. Поэтический материал в ходе композиторской работы может быть изменен до неузнаваемости. Например, можно построить классификацию способов композиторского влияния на текст первоисточника (Пи), состоящую из пяти разных групп влияния/вторжения:

- 1) дополнительные повторы (отдельные слова, синтагмы, строки, строфы);
- 2) изъятия (отдельные слова, строки, абзацы, строфы), перестановка (отдельные слова, строки, строфы);
- 3) замена (отдельные слова, строки, строфы);

4) изменение синтаксического членения («вторичный синтаксис», перегруппировка);

5) полифонический разворот.

Проблема качества песенной трансляции культурного следа поэтов-классиков. Является частным случаем «Проблемы многовариантности песен» и охватывает только две линии этой проблемы (текстово-аутентичную и текстово-подобную песни), связанные с Вп/песнями, ориентированными на сферу «композиторская песня» и одновременно на качество «быть транслятором культурного следа поэтов-классиков». Композитор пытается преодолеть целый ряд известных здесь «барьерных переходов», например: «ресурс оригинального текста ↔ встречная музыкальная идея», «вербальное ↔ невербальное», «дискретное ↔ непрерывное», «конкретное ↔ континуальное».

Проблема многовариантности песен. Один и тот же оригинальный текстовый первоисточник может дать основу не менее чем для четырёх ветвей песенного творчества:

1) текстово-аутентичная песня;

2) текстово-подобная песня;

3) перетекстовка;

4) мелодическое замещение. Анализ таких ветвей, отдельно и между собой, составляет основу этой проблемы искусствознания в сегменте «Культурология песни». Проблема обозначена и названа нами как «Проблема многовариантности песен».

Проблемы исследований творческого метода композитора С.С. Коренблита. Выявлено несколько таких проблем, а именно:

1) проблема «Текст ↔ Речь». Передача разделительных знаков текста в песенной речи не взаимно однозначна (первичный синтаксис → вторичный синтаксис);

2) проблема «Поэт ↔ Композитор». Полнота присутствия в песне автора стиха не нормируется. Все обычно отдано во власть «творческому произволу композитора»;

3) проблема «Песенная трансляция культурного следа русской поэзии для образования». Обозначает линию сочинения Вп/песен, без существенного изменения содержательности исходного стиха;

4) проблема «Рассеивание содержательности стиха». Если длительность Вп/песни существенно превышает длительность его натурально-голосового прочтения, то культурный «заряд» исходного стиха имеет тенденцию к «рассеиванию» своего потенциального следа (дезориентации слуховой активности слушателя) в памяти слушателя.

Просодические средства. Это комплекс акустических параметров, сопровождающих звуковое произнесение языкового текста, среди них: мелодика,

тем, ритм, членение, паузность, фразовая акцентуация, ударения, интонация. Исполнитель языковой речи управляет этими параметрами на основе таких характеристик звуковой акустики, как высота (частота основного тона), громкость (интенсивность), длительность, тембр (спектральная картина).

Просодия. Это весь спектр ритмико-интонационных свойств, которые предназначаются для реализации коммуникативной функции речи. Комплекс фонетического ресурса текста: акценты, мелизмы, тембр, мелодика, прерывистость, ритмика, интонация, громкость, паузность, тональность, силовое ударение, длительность.

Работа композитора с текстом. Это очень часто встречающаяся композиторская практика при создании «композиторской песни», когда музыка сильно вторгается в исходный текст стиха, изменяя¹⁸⁹ его.

Ранжированное исходное множество. Это исходное множество, разбитое на подмножества рангов одинакового качества.

Репрезентативное множество песен бардов русской культуры. Это представительское множество песен, которое изучает исследователь. Мы изучаем все множество песен бардов в целом. Такое множество имеет два уровня: в русской культуре – 22 000 песен от 350 авторов, в мировой культуре – 45 000 песен от 600 авторов.

Референтное множество песен бардов русской культуры. Это понятие представляет собой референтное множество со стороны достаточного разнообразия песенности бардов для аутентичного исполнителя таких песен. Впервые сформировано такое множество песен (примерно 1 500 песен от 350 авторов песен), как верификационный базис исполнительской оригинальности песенности из понятия «Авторской культуры песен бардов» в русской культуре второй половины XX века.

Ритм стиха. Это общая упорядоченность звукового строения стихотворной речи или повторение «частокола» ударных слогов в строках стиха.

Сибард. Это современный бард, действующий в пространстве «Культурный след бардов народов мира». Понятие впитало в себя представление о барде у разных народов мира. Слово «бард», впервые появившееся у древних кельтов, имеет здесь не менее 33 синонимов. Деятельность «бард» и слово «бард» имеют разную историческую датировку, деятельность «бард» появилась значительно раньше и имеет более древнее происхождение. Слово «Сибард» появилось как стремление соединить несколько требований в одном:

- 1) слово «бард» исторически занято понятием «бард» у древних кельтов;
- 2) современный бард – это синтетический деятель песни, далеко не то же самое, что бард у древних кельтов;

¹⁸⁹ Классификационный ряд такого вторжения см. в приложении 4.

3) современный бард – это открыватель новых свойств фундаментального представления о песне. Слог «Си» указывает на современный синтез 33 синонимов, часть же «бард» указывает на смысловой центр поля синонимов.

Сигнальная звучность. Это показатель звучности языкового текста, ориентированный на фиксацию контрастных сигналов распределения величин звучности его элементов (слоги, слова) по уровням компоновки (строка, стих, сборник стихов).

Синтопоэтика. Это сокращение от «синтетическая поэтика», отнесенное к песне. Под этой понятийной крышей собран опыт «аутентичного исполнителя песен бардов» в 36 направлениях (36 модельных инструментов исследовательского подхода). Каждое направление представлено в виде эмпирического обобщения той или иной группы фактов песенной практики бардов.

Сквозная художественная эстафета. Это итог, собираемый исследователем на границе Вц/Вмтц/Вмгц. В одно целое соединяются художественные особенности кортежа Вп/песен из Вц (кортежа Вц из Вмтц или Вмгц).

Сравнение. Это процедура выполнения экспертно-слуховой работы на основе оригинальных экспертных шаблонов.

Строфа. Это часть стихотворного текста. Повторяющееся с определённой периодичностью сочетание стихотворных строк, связанных ритмико-интонационным строем, а в рифмованном стихотворении – и способом рифмовки. Самый простой вид строфы – две строки одинаковой рифмовки. Сочетание нескольких строк, объединённых общей мыслью. Строфа содержит в себе от двух до четырнадцати строк.

Текстово-аутентичная песня. Это тип «композиторской песни», когда исходный поэтический текст (Пи) воспринимается композитором как неизменяемый ни при каких условиях текст. Термин введен автором книги. Также мы приводим список того множества названий, из которого был сделан наш выбор: контурно-поэтическая, нюансно-поэтическая, поэтико-орнаментальная, вариационно-поэтическая, огибающая, функционально-поэтическая, опорно-поэтическая, функционально-педагогическая. Этот список указывает на возможные варианты эквивалентных синонимов-дополнителей к словам «песня» или «вокализация».

Текстово-подобная песня. Это песня, в которой исходный поэтический текст изменен под давлением мотивации в творчестве «удовлетворить музыкально-композиторскую идею».

Тексто-музыкальная форма (ТМФ). Это форма музыки со словесным текстом, в которой тексту принадлежит ведущая роль в формообразовании¹⁹⁰.

¹⁹⁰ Понятие введено Рымко А.Г.

Точная Поэтическая Песня (ТПП, развернутое определение). Это песня, имеющая два отличительных признака качества своего текста:

1) *быть вокальной поэзией.* Песня создана на основе поэтического текста и максимально бережно сохраняет его в своей вокальной речи;

2) *нести интонационное равенство/вокальный эквивалент поэтической речи.* Синтаксис текста Вп/песни должен совпадать с синтаксисом поэтического первоисточника. Представляет собой результат творческого звукоизобразительного подзвучивания поэтического первоисточника, без искажения его натуральной звукописи. Идеологом и лидером создания Вп/песен такого качества является композитор С.С. Коренблит, которым найдено 18 способов соответствующей адекватной работы композитора¹⁹¹. ТПП – это песенная речь, на первой позиции/в первом эшелоне которой находится уровень понимания «эмоционального восприятия наряду с языковым пониманием»¹⁹². Уровень же «культурное восприятие» выступает только как дополнительный уровень и находится на второй позиции/во втором эшелоне. Изменение значимости позиций/эшелонов приводит к неперемennomу выходу из «русла» качества «быть ТПП».

Точная Поэтическая Песня (сжатое определение). Это – интонационно точный эквивалент текста стиха в вокальном воплощении.

Триада качества Вп/песни. Все Вп/песни рассматриваются нами как понятийные элементы, устремленные к центру тройственного интервала «квазипесня ↔ песня ↔ перехлест». Здесь сопрягаются 22 типа качества Вп/песни: «квазипесня» (9 внутренних понятий), «песня» (6 внутренних понятий), «перехлест» (7 внутренних понятий).

Уличное слуховое восприятие («уличный слух»), слуховое восприятие простолюдина. Это слуховое восприятие, настроенное преимущественно на получение удовольствия.

Учение Сибард. Это свод принципов, отвечающих на вопрос: «В чем сущность явлений «песенность бардов» и «бард» в максимально представимом интервале исторического времени. Начальный образ такого свода собран нами по известным правилам и требованиям структурной методологии к тексту уровня «Учение».

¹⁹¹ См. содержание таблиц 18 и 46 этой книги.

¹⁹² Например, слитное произнесение слов не под силу «языковому восприятию и пониманию».

Фоническая форма. Звуко-интонационное воплощение композиторского текста¹⁹³. Зависит от способа творческой композиторской интерпретации (композиторского пересказа) поэтического текста в виде Вп/песни. Можно говорить о типах такой формы в истории музыкального искусства, определяющих манеру интонирования вокальной музыки, как, например: народная, церковная, академическая, эстрадная, бардовская.

Фразировка. Это искусство образно ёмкого, чувственно яркого, логически точного произнесения поэтического или музыкального текста¹⁹⁴. Это средство музыкальной выразительности, смысловое и художественное разделение музыкального произведения на фразы и предложения. Для того, чтобы научиться слуховому различению фразировки, нужно обращать внимание на аналогии фраз в тексте и музыке – аналогии между текстовой и музыкальной фразами. Особенно отчетливо это чувствуется в Вп/песнях и оперных ариях. Как правило, вокалист набирает дыхание между смысловыми фразами или на встречающихся синтаксических знаках. Яркость образов достигается с помощью фразировки, а умение ей пользоваться отличает талантливого вокалиста, отражает его художественный вкус и творческую фантазию.

Фундаментальное Песневедение. Это направление связывает понятие «Песня» с другими уже известными фундаментальными понятиями, такими как «Деятельность», «Песенность психики», «Саморазвитие человека», «Язык». Объединяет усилия понимания сущности понятия «Песня» со стороны всего познающего культуросознания: философии, филологии, теологии, науки, методологии культуры познания. Сюда же относится и направление «Фундаментология Песни» – изучение «Песни» от уровня «Фундаментальная Онтология».

Эйдос. Это размысленный понятийный отрезок. Отрезок, который указывает путь от одного своего конца до другого и содержит несколько понятийных фронтиров такого движения, расположенных внутри этого отрезка. Применяется в философской программе познания мира.

Экспертная оценка Вп/песни. Это такая оценка, которая может быть предъявлена к любому Вп/песне, претендующему на качество «быть песней». Конкретным инструментом такой оценки является экспертный шаблон «Песенное лекало».

Элементы высокой новизны. Таковую маркировку имеет новое понимание, существенно изменяющее свой уровень, который был до этого, но в процессе исследования получил новое толкование. В нашем случае были по-новому

¹⁹³ Автор использует начальный смысл термина «фоническая форма» (см. Критский А.Б. Феномен хоровой звучности в контексте интонационной теории как компонент вузовской подготовки музыканта-педагога // Музыкальное искусство и образование». – 2020. – Т. 8. № 2. – С. 54–71), интерпретируя его в свою сферу исследований творческого метода композитора С.С. Коренблита.

¹⁹⁴ Фразировка подробно изучалась руководителем хора Девуцким В.Э.

сформулированы факторы, влияющие на активность творческого потенциала сочинителя «композиторской песни», а именно:

1) композитор может осознанно погрузиться в поисковый слой «авторская культура песен»;

2) композитор может осознанно использовать след от пересечения его психической границы «вербальное ↔ невербальное»;

3) композитор должен учитывать то, что вокальный звук имеет две разнонаправленные составляющие – вовлечение физического слуха (простой слушатель) и вовлечение метафизического слуха (пространственный слушатель).

Элементы новизны наших исследований. В процессе наших исследований был проявлен ряд элементов оригинальной новизны, а именно: новое понятие (16 понятий), новая грань (6 элементов), групповой элемент высокой новизны (5 элементов), методологическая новизна (6 элементов), модели новых книг (4 модели), модели новых лекций (2 модели), новые направления исследований (3 направления).

Эмерджентность (в теории систем). Это «несводимость свойств системы к сумме свойств её компонентов. Появление у системы свойств, не присущих её элементам в отдельности»¹⁹⁵.

Эмоциональный слух (ЭС)¹⁹⁶ Это способность к распознаванию эмоциональной экспрессивности речи, пения, музыки.

Эмоциональный опыт человека. Это эмоциональная концептосфера или обобщенное наименование совокупности эмоций, чувств и настроений индивида.

Энциклопедия «Авторская культура песен бардов народов мира». В настоящее время создан первый том, задающий содержание будущему энциклопедическому ряду томов, а именно: 1 том – Натурфилософия песенности бардов; 2 том – Песни бардов русской культуры; 3 том – Песни бардов Европы; 4 том – Песни бардов Латинской Америки; 5 том – Песни бардов Америки; 6 том – Песни бардов Франции; 7 том – Песни бардов европейской географии; 8 том – Песни бардов мусульманского мира; 9 том – Песни бардов стран востока (Индия, Китай, Япония); 10 том – Песни бардов Африки и островного мира. О готовности томов читатель может судить по информации на нашем сайте <http://orlovskyuusa.wix.com/muzeumbm>.

Эстафета. Это кортеж событий, связанных переносом эмоционально-смыслового содержания от начала к концу Вц/Вмтц/Вмгц. Различаются типы эстафеты:

- 1) локальная – соединяет несколько внутренних элементов кортежа;
- 2) сквозная – соединяет все элементы кортежа от первого и до последнего.

¹⁹⁵ См. Википедию.

¹⁹⁶ См. труды Морозова В.П. в списке литературы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева М.В. Музыка и слово: проблема синтеза в эстетической теории и художественной практике: автореф. дис. – М., 2010.
2. Анализ вокальных произведений. Учебное пособие. – Л.: Музыка, 1988. – 352 с.
3. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс: Кн. 1, 2. – Л.: Музыка, 1971.
4. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971.
5. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1971.
6. Асафьев Б.В. Речевая интонация. – Л., Музыка, 1965.
7. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. – М., 1978.
8. Божович В.И. Традиции и взаимодействие искусств. Франция: конец XIX–XX века. М.: Наука, 1987.
9. Бранг П. Звучащее слово. – М.: Языки славянской культуры, 2010.
10. Быков Д.Л. Булат Окуджава. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 784 с.
11. Бутовская М.Л. Язык тела: природа и культура (эволюционные и кросс-культурные коммуникации человека). – М.: Научный мир, 2004. – 440 с.
12. Васильева С. Поэтическая симфония А. Блока // Театр. – 1974. – № 1.
13. Васина-Гроссман В.А. Русский классический романс XIX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1953.
14. Вассена Р. К реконструкции истории деятельности Института живого слова (1918–1924) // НЛО. – 2007. – № 4.
15. Волков-Давыдов С.Д. Мелодекламация. Очерк. – М.: Тип. «В.С. Балашев и К°», 1901. – 32 с.
16. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Искусство декламации. – Л., 1925.
17. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Теория русской речевой интонации. – Пб., 1922.
18. Девуцкий В.Э. Особенности фразировки в музыке. – М., 1987.
19. Земцовский И.И. Семасиология музыкального фольклора. Статья в сборнике статей «Проблемы музыкального мышления» / под ред. М.Г. Арановского. – М.: Музыка, 1974. – С. 177–206.
20. Зудова А.В. К вопросу о музыкальном синтаксисе в мессах Палестрины / Зудова А.В., Дубравская Т.Н. // Русская книга о Палестрине. – Научные труды МГК им. П.И.Чайковского. Сб. 33. – М., 2002.
21. Интонация и музыкальный образ. Сб. статей / под ред. Б.М. Ярустовского. – М.: Музыка, 1965.
22. Каркина С.В. Искусство слова в музыке. – Казань: ТГГПУ, 2010. – 40 с.
23. Кац Б.А. Вступительная статья к сборнику поэзии «Музыка в зеркале поэзии». Вып. 1: Нам музыка звучит. – Л.: Сов. композитор, 1985.
24. Князева Е.М. Живое поэтическое слово: ритмика звучащего стиха и языковые факторы ее актуализации // Живое слово. Логос – голос – движение – жест. Сборник статей и материалов. – М.: НЛО, 2015. – С. 158–172.
25. Лосев А.Ф. Музыка как предмет Логики. – М., 1927. – 264 с.

26. Мазель Л.А. Анализ музыкальных произведений: Элементы музыки и методика анализа малых форм / Мазель Л.А., Цуккерман В.А. – М., 1967.
27. Мартыненко Л.Р. Музыкальность русской поэзии XIX века как культурный феномен: дис. – Нижневартовск, 2011.
28. Махов А.Е. Музыка literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике». – 2005.
29. Махов А.Е. «Музыка слова»: из истории одной фикции // Вопросы литературы. – 2005. – № 5. – С. 101–123.
30. Морозов В.П. Эмоциональный слух человека // Журн. эволюц. биохимии и физиологии. – 1985. – Т. 21.
31. Морозов В.П. Художественный тип личности: новые критерии в системе комплексного подхода к разработке проблемы / Художественный тип человека. Комплексные исследования. – М, 1994.
32. Морозов В.П. Восприятие эмоциональной экспрессивности речи и эмоциональный интеллект: труды международной конф. «Функциональные стили звучащей речи». 5–7 сентября 2005 г. – М.: Изд-во МГУ. – С. 91–93.
33. Назайкинский Е.В. Интонация в речи и в музыке // О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972.
34. Образцова А.Г. Синтез искусств и английская сцена на рубеже XIX – начала XX веков. – М.: Наука, 1984.
35. Оголевец А.С. Слово и музыка в вокально-драматических жанрах. – М.: Музгиз, 1960.
36. Ольшевская А.В. Русская мелодекламация (Серебряный век): дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2015. – 218 с.
37. Орловский С.П. Основы композиторской лингводидактики проекта «Галерея нотных портретов» композитора С.С. Коренблита: практико-ориентированная монография / под ред. академика Е.А. Ямбурга. – М.: ФЛИНТА, 2021. – 616 с.: ил. + DVD.
38. Орловский С.П. «Точная Поэтическая Песня» композитора С.С. Коренблита – вестник «Фундаментального Песневедения»: практико-ориентированная монография / под ред. акад. Е.А. Ямбурга. – М.: Зебра Е; Галактика, 2021. – 272 с.: ил. + CD.
39. Орловский С.П. Сборник авторских статей по основам фундаментального песневедения, культурологии и натурфилософии песен / под ред. Е.А. Ямбурга. – Краснодар: ХОРС, 2016. – 162 с.
40. Петренко В.П. Основы психосемантики. – М.: Эксмо, 2010.
41. Ручьевская Е.А. Интонационный кризис и проблема переинтонирования // Сов. музыка. – 1975. – № 5.
42. Ручьевская Е.А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Русская музыка на рубеже XX века. – М.; Л.: Изд-во Лен. гос. консерватории, 1960.
43. Ручьевская Е.А. Слово и музыка. – Л.: Музгиз, 1960.
44. Рышко Г.А. Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2014.

45. Рымко Г.А. Масштабные уровни тексто-музыкальной формы и проблемы терминологии // *Müsiqi Dünyasi*. – 2011. – № 1. – С. 49–54.
46. Рымко Г.А. Музыка, рожденная Словом // *Музыка и время*. – 2011. – № 11. – С. 14–20.
47. Рымко Г.А. На грани вербального и музыкального: словесный текст и техники композиции XX века // *Научный вестник Московской консерватории*. – 2013. – № 2. – С. 98–111.
48. Рымко Г.А. От слова литературного – к омузыкаленному слову // *Музыковедение*. – 2011. – № 7. – С. 25–32.
49. Рымко Г.А. Текст-музыкальная форма: от средневековья к современности // *Müsiqi Dünyasi*. – 2010. – № 3. – С. 85–93.
50. Самарин Д.А. Метод эксперимента в фонетических исследованиях В.А.Богородицкого [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25625786> (дата обращения: 27.01.2022).
51. Сахно В.А. Эйдетическая логика // Академия Тринитаризма (сайт).
52. Светозарова Н.Д. Интонационная система русского языка. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1982. – 175 с.
53. Сережников В.К. 10 лет работы первой русской школы живого слова. 1913–1923. – М., 1923.
54. Степанова И.В. Слово и музыка: диалектика семантических связей. – М.: Книга и бизнес, 2002.
55. Страхов Н.Н. Заметки о Фете // Фет А.А. Полное собрание стихотворений. – СПб.: Издание Т-ва А. Ф. Маркс, 1912.
56. Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998.
57. Тюлин Ю. Музыкальная форма / Ю. Тюлин, Т. Бершадская, И. Пустыльник [и др.]. – М.: Музыка, 1965. – 360 с.
58. Холопов Ю.Н. Три аспекта музыкальной формы. Машинопись. – 1975.
59. Шах-Азизова Т.К. Синтетизм драматического театра // *Взаимодействие и синтез искусств*. – Л.: Наука, 1978.
60. Эвальд З.В. Социальное переосмысление живых песен белорусского по-лесья // *Советская этнография*. – 1934. – № 5.
61. Эйхенбаум Б.М. Мелодика русского лирического стиха. – Пг., 1922.
62. Эйхенбаум Б.М. О камерной декламации // Эйхенбаум Б.М. Литература. Теория. Критика. Полемика. – Л., 1927. – С. 226–249.
63. Энциклопедический словарь юного музыканта / сост. Медушевский В.В., Очаковская О.О. – М., 1985.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Автоматизация методических расчетов на базе компьютера

Для автоматизации таких расчетов нами был создан ряд специальных макросов в среде VBA Excel – программ на языке Visual Basic 6.0 в среде Excel 2010.

Рабочий вариант текстов программы (все модули) и тестовых примеров прилагаются на компьютерном диске, сопровождающем эту книгу. Читатель, при желании, может установить нашу программу на свой компьютер и легко получить заново результат и протокол расчета по любому из рассмотренных в этой книге Вп/Вц/Вмтц.

1. 1. Нынешняя версия программы и ее становление

Мы уже упоминали ранее, что наша программа была разработана не за один раз, а на основе процесса создания и испытания ряда ее версий. Нами были созданы три версии исследовательской компьютерной программы, а именно:

1) *версия № 1 – название «Модель расчета звучности текста»*. Была выполнена программная реализация расчета звучности строк текста и всего текста в целом на основе шкалы звучности знаков русского алфавита по Бурого С.Б. Такая программа стала первой версией необходимой программы. Результаты расчета звучности на ее основе показали, что их можно использовать только для весьма приблизительной объяснительно-аналитической интерпретации авторского метода композитора С.С. Коренблита;

2) *версия № 2 – название «Модель расчета Скиз»*. Здесь была модернизирована «Версия № 1» с учетом перехода от способа расчета звучности как «простой суммы звучностей знаков алфавита» к ее расчету на основе представлений о понятии «контрастный сигнал звучности»¹⁹⁷. Результаты расчета звучности Версии № 2 показали, что они позволяют нам точнее, чем ранее, выполнять объяснительно-аналитическую интерпретацию авторского метода композитора С.С. Коренблита, однако и здесь мы обнаружили явную неполноту использованных представлений;

3) *версия № 3 – название «Модель расчета Скиз»*. Здесь мы модернизировали «Версию № 2», введя расширенные шкалы звучностей знаков русского алфавита (см. ниже табл. 2). С помощью этой Версии № 3 выполнены окончательные расчеты звучности для этой книги. Именно эта версия программы прилагается к этой книге на CD.

¹⁹⁷ Сигналом мы называем разнонаправленное изменение величины звучности элементов из их ряда рассмотрения.

1. 2. Функциональная блок-схема программы

Такая блок-схема показана на рис. П1.

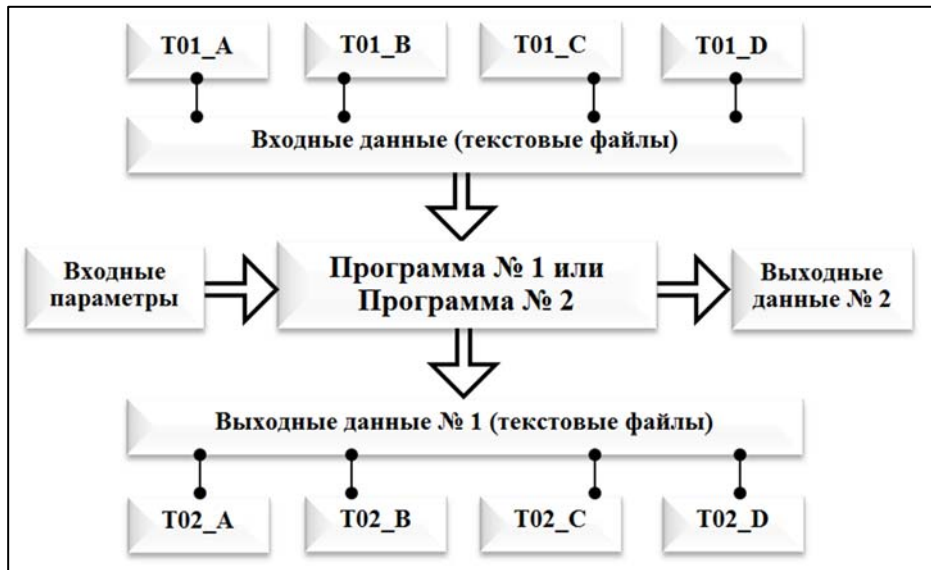


Рис. П1¹⁹⁸. Организационная схема главной компьютерной программы.

На этой схеме отмечены элементы:

1. *Входные данные.* Здесь мы имеем четыре текстовых файла с именами T01_A.txt, T01_B.txt, T01_C.txt, T01_D.txt. Смысл содержания каждого файла поясняет таблица П1. Эти данные оформляются как текст, подобно примерам, размещенным на CD в соответствующих файлах раздела «Исходные данные». Ударные гласные звуки кодируются цифрами 1, 2 и 3, которые предшествуют этой гласной в тексте. Разбиение на слоги осуществляется знаком «-» – дефис (дефис – самая короткая черточка минус, код АСII = 45).

2. *Входные параметры.* Программа ведет расчет в одном из двух режимов – «простое устное произнесение текста» или «вокальное исполнение текста». Эти параметры находятся в тексте программы. При необходимости корректируются вручную.

3. *Выходные данные № 1.* Здесь мы имеем четыре текстовых файла с именами T02_A.txt, T02_B.txt, T02_C.txt, T02_D.txt. Смысл содержания каждого файла поясняет таблица П1.

4. *Выходные данные № 2.* Это данные, которые программа заносит в таблицу листа с названием «Tabelle2» рабочей табличной книги Excel.

¹⁹⁸ Автор книги принял организационное решение о том, что таблицы и рисунки приложения имеют свою специализированную нумерацию – нумерация начинается с буквы П.

5. *Справочные данные.* Это – информация двух направлений, как:

- а) стандартная таблица (таблица кодов ASCII) внутренней компьютерной кодировки больших и малых букв, знаков синтаксиса русского алфавита;
- б) авторская шкала звучности букв русского алфавита (см. таблицу П2).

Таблица П1. Смысловое назначение файлов.

Усл. №	Имя файла	Смысловой комментарий
Входные данные		
Режим	Простое устное произнесение текста стиха	
01	T01_A.txt	Текст стиха с отметками мест ударений гласных букв
02	T01_B.txt	Текст стиха с отметками слогов и мест ударений гласных букв
Режим	Вокальное исполнение текста стиха композитором С.С. Коренблитом	
03	T01_C.txt	Текст стиха с отметками мест ударений гласных букв
04	T01_D.txt	Текст стиха с отметками слогов и мест ударений гласных букв
Выходные данные		
05	T02_A.txt	Протокол расчетов программы по тексту, представленному в файле T01_A.txt.
06	T02_B.txt	Протокол расчетов программы по тексту, представленному в файле T01_B.txt.
07	T02_C.txt	Протокол расчетов программы по тексту, представленному в файле T01_C.txt.
08	T02_D.txt	Протокол расчетов программы по тексту, представленному в файле T01_D.txt.

Таблица П2. Авторская шкала¹⁹⁹ звучности знаков русского алфавита

Элементы языкового текста		Коды и уровни величины звучности							
		Простое чтение				Вокал			
		Ударное		Безударное		Ударное		Безударное	
		Код	Вел.	Код	Вел.	Код	Вел.	Код	Вел.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ГЛАСНЫЕ	Простые: а, у, о, и, э, ы	1	9	Пусто	6	1	12	Пусто	6
		–	–	–	–	2	10	–	–
		–	–	–	–	3	8	–	–
	Сложные: я, ю, е, ё	1	10	Пусто	7	1	14	Пусто	7
		–	–	–	–	2	12	–	–
		–	–	–	–	3	10	–	–

¹⁹⁹ Информация хранится в тексте программного модуля Zv_Slova

Окончание таблицы П2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
СОГЛАСНЫЕ	Группа № 1: р, л, м, н, в, й	–	–	Пусто	5	–	–	Пусто	5
	Группа № 2: г, б, д, з, ж	–	–	Пусто	4	–	–	Пусто	4
	Группа № 3: ш, щ, ч, с, х, ц	–	–	Пусто	3	–	–	Пусто	3
	Группа № 4: п, т, к, ф	–	–	Пусто	2	–	–	Пусто	2
Знаки синтаксиса²⁰⁰		–	–	–	1	–	–	–	1
Строка	Слова	Сигнальная сумма плюс количество пауз от знаков синтаксиса							
	Слоги	Сигнальная сумма							

1.3. Текст программы

Последняя третья версия нашей компьютерной программы записана на компьютерный диск (директория Модель Скиз), который прилагается к книге. Здесь мы приводим текст этой программы. Она выполняла в наших исследованиях все расчеты Скиз.

Иллюстративный текст программы представлен ниже как самодокументируемый программный модуль из четырех программ – одной главной и трех вспомогательных.

Очередность вызовов программ и передачу их атрибутов для специалиста понять не сложно. Есть только один особенный пункт²⁰¹ – «старт-стопная синхронизация показа графика». Использование такой синхронизации позволяет наблюдать на экране компьютера график изменения звучности текущей строки. В обычном режиме этого не требуется, поэтому элемент синхронизации в иллюстративном тексте программы имеет статус «комментарий».

²⁰⁰ Учитываем 7 знаков синтаксиса: запятая, точка, многоточие, восклицательный знак, знак вопроса, двоеточие, точка с запятой. Короткий дефис учитываем только в режиме рассмотрения «Слова».

²⁰¹ Если необходимо, то можно обратиться за прямой консультацией к автору книги.

Sub Haupt01()

```

*****Главный модуль Программы «Модель Скиз». Версия № 3*****
****Учет только контрастных Скиз, расширена справочная шкала звучности
Application.ScreenUpdating = False 'Команда блокировки мерцания монитора***
Dim Udar As Integer 'Вес ударного гласного устного произнесения
Dim Udar_V As Integer 'Вес ударного гласного вокального произнесения
Dim Num_Tip As Integer 'Номер типа входного текста _
    1 – устный в словах, 2 – устный в слогах _
    3 – вокальный в словах, 4 – вокальный в слогах
Dim Kol_Str As Integer
Dim Im_F As String 'Имя файла с текстом
Dim Ur_Rasm As Integer 'Уровень рассмотрения сигнальности _
    0 – уровень слогов, 1 – уровень слов
Udar = 9 'Ур. звучности. В этой версии не используется
Udar_V = 12 'Ур. звучности. В этой версии не используется
Sheets("Тabelle2").Select 'Выделить чистый лист таблицы для работы
Cells.Select
Selection.ClearContents
Range("A1").Select
' Алгоритм расчета звучности стиха в целом _
Установлена схема только контрастные сигналы текста *****
' Тип 1. Устный в словах *****
Im_F = "r:\T01_A.txt"
Num_Tip = 1
Ur_Rasm = 1
Call Rechner02(Num_Tip, Udar, Im_F, Kol_Str, Ur_Rasm)
Call SumSignal(Num_Tip, Kol_Str)
'Тип 2. Устный в слогах *****
Im_F = "r:\T01_B.txt"
Num_Tip = 2
Ur_Rasm = 0
Call Rechner02(Num_Tip, Udar, Im_F, Kol_Str, Ur_Rasm)
Call SumSignal(Num_Tip, Kol_Str)
'Тип 3. Вокальный в словах *****
Im_F = "r:\T01_C.txt"
Num_Tip = 3
Ur_Rasm = 1
Call Rechner02(Num_Tip, Udar_V, Im_F, Kol_Str, Ur_Rasm)
Call SumSignal(Num_Tip, Kol_Str)
'Тип 4. Вокальный в слогах *****
Im_F = "r:\T01_D.txt"
Num_Tip = 4
Ur_Rasm = 0
Call Rechner02(Num_Tip, Udar_V, Im_F, Kol_Str, Ur_Rasm)
Call SumSignal(Num_Tip, Udar_V, Im_F, Kol_Str)
End Sub
Public Sub SumSignal(Tip As Integer, Graniza As Integer)
*****Простая сумма всех контрастных сигналов строк стиха *****

```

```
Dim Summ As Integer
```

```
Dim i As Integer
```

```
Sheets("Tabelle2").Select
```

```
Summ = ActiveSheet.Cells(1, Tip + 1) 'Запись первого элемента суммы
```

```
For i = 2 To Graniza
```

```
Summ = Summ + ActiveSheet.Cells(i, Tip + 1)
```

```
Next i
```

```
ActiveSheet.Cells(i, Tip + 1) = Summ
```

```
End Sub
```

```
Public Sub Rechner02(Tip As Integer, Udar_V As Integer, Im_File As String, _  
StrNum As Integer, Ur_Rasm01 As Integer)
```

```
'Модуль программы расчета звучности по выделенным элементам (слогом, словом).
```

```
Находит буквы и считает звучность по выделенным элементам. _
```

```
Определяет количество элементов в каждой строке. _
```

```
Ударной гласной предшествует символ 1, 2, 3 _
```

```
Текст написал С.П. Орловский 16.11.2021 г. Нюрнберг
```

```
Dim s, Element, s_KolUd As String
```

```
Dim Sbor As String 'сборка строки
```

```
Dim Zeile As String
```

```
Dim Summe_01 As Integer
```

```
Dim kol As Integer
```

```
Dim mad, Im_file02, Slovo As String
```

```
Dim i As Integer
```

```
Dim Razniza, S_Razniza As Integer
```

```
Dim Counter, Summ, Vspom, Pribavka As Integer
```

```
Dim KolUd As Integer 'количество ударений в строке стиха
```

```
Dim LStrok As Integer 'длина текущей строки
```

```
Dim ElemKol As Integer 'количество элементов строки
```

```
Dim KolPauz As Integer 'количество пауз строки
```

```
Dim dLSlova As Integer
```

```
Dim Nak_Summ As Currency 'накопительная сумма по стиху в целом
```

```
Dim Udel As Currency 'величина средней звучности одной строки
```

```
Dim oRange As Range 'объект область колонки точек графика одного элемента
```

```
F1 = FreeFile ' входной файл
```

```
Open Im_File For Input As #F1 ' открыть файл с текстом стиха
```

```
f = FreeFile ' выводной файл
```

```
Im_file02 = Im_File
```

```
Mid(Im_file02, 6, 1) = "2"
```

```
Open Im_file02 For Output As #f ' открыть файл для вывода
```

```
StrNum = 0 ' номер строки входного файла
```

```
kol = 0 ' номер слова в строке
```

Sheets("Tabelle2").Select 'Выделить рабочий лист текущей книги таблицы

Do While Not EOF(F1)

Line Input #F1, Zeile ' прочесть одну строку входных данных

StrNum = StrNum + 1 ' номер строки

Kol = 0 ' номер слова в строке

Zeile = RTrim(Zeile) & "#" 'удалить пробел справа

LStrok = Len(Zeile) 'вычислить длину строки

Summe_01 = 0

ElemKol = 0

KolPauz = 0

KolUd = 0

Counter = 1 ' счетчик цикла анализа строки

Pribavka = 0

***самая первая строка начинается с одной паузы

If StrNum = 1 Then

KolPauz = KolPauz + 1

End If

Выделение элемента и расчет его звучности **

For i = 1 To LStrok

mad = Mid(Zeile, i, 1)

Vspom = Asc(mad)

*Счет пауз в тексте строки. Любая пауза = 1 сигнал контрастной звучности *****

'знаки: , или : или ; = 1 пауза

If Vspom = 44 Or Vspom = 58 Or Vspom = 59 Then

KolPauz = KolPauz + 1

End If

'знаки: !? = 1 пауза

If Vspom = 33 Or Vspom = 63 Or Vspom = 150 Then

KolPauz = KolPauz + 1

End If

'знаки: . или .. = 1 пауза

If Vspom = 46 Or (Vspom = 46 And S_Vspom = 46) Then

KolPauz = KolPauz + 1

'MsgBox (StrNum & " " & KolPauz)

End If

!!! рассматривать знак "-" дефис только ур. рассмотрения 1 и 3

!!! длинный дефис не рассматривается

If Vspom = 45 And (Ur_Rasm01 = 1 Or Ur_Rasm01) Then

KolPauz = KolPauz + 1

End If

If Asc(mad) >= Asc("A") And Asc(mad) <= Asc("a") Or Asc(mad) = 49 Then

dISlova = dISlova + 1

```
ElseIf dlSlova > 0 Then
    kol = kol + 1
    Slovo = Mid(Zeile, i - dlSlova, dlSlova)
    Summe_01 = 0
    Call Zv_Slova(Slovo, StrNum, dlSlova, ElemKol, Summe_01, KolPauz, Udar_V)
    dlSlova = 0
    Sbor = " Стр=" & StrNum & " Сл=" & kol & " Звч = " & Summe_01 & " Слово="
"
    & Slovo & " КолПауз = " & KolPauz
Print #f, Sbor
'***** писать в таблицу для построения графика
If Ur_Rasm01 = 1 Then
    ActiveSheet.Cells(kol, 1) = Summe_01 + KolPauz
    Else: ActiveSheet.Cells(kol, 1) = Summe_01
End if
'*****
End If
Next i
'***** Показать график звучности элемента
Set oRange = Range(Cells(1, 1), Cells(kol, 1))
oRange.Select
'*****
Razniza = 0
S_Razniza = 0

For i = 2 To kol 'Определить число контрастов для строки
    Razniza = ActiveSheet.Cells(i, 1) - ActiveSheet.Cells(i - 1, 1)
    If S_Razniza <> Sgn(Razniza) And Sgn(Razniza) <> 0 Then
        Count = Count + 1
    End If
    S_Razniza = Sgn(Razniza)
Next i
'*****

If Ur_Rasm01 = 1 Then '****Добавить сигнальность пауз ea уровне слов
    ActiveSheet.Cells(StrNum, Tip + 1) = Count + KolPauz
    Else: ActiveSheet.Cells(StrNum, Tip + 1) = Count
End If
Count = 0
'*****
ActiveSheet.Shapes.AddChart.Select
ActiveChart.ChartType = xlLine
ActiveChart.SetSourceData Source:=oRange

ActiveChart.Legend.Select
Selection.Delete

'MsgBox ("Строк номер =" & StrNum) '!!!!Синхронизация показа графика

ActiveChart.Parent.Delete
```

```
oRange.Select  
Selection.ClearContents
```

```
*****
```

```
Loop  
Close f  
Close F1  
End Sub
```

```
Public Sub Zv_Slova(Zeile As String, StrNum As Integer, LStrok As Integer, _  
ElemKol As Integer, Summ As Integer, KolPauz As Integer, Udar_GB As Integer)  
'Текст написал С.П. Орловский, 10.11.2021, г. Нюрнберг  
Dim s, Element, s_KolUd As String  
Dim Sbor As String 'сборка результата  
Dim Counter, Count, Vspom, S_Vspom, Pribavka As Integer  
Dim KolUd As Integer 'количество ударений в строке  
Dim Nak_Summ As Currency 'Накопительная сумма по стиху в целом  
Dim Udel As Currency 'Средняя звучность строки  
KolPauz = 0  
Count = 0  
Pribavka = 0  
    'самая первая строка начинается с одной паузы  
    If StrNum = 1 Then  
        KolPauz = KolPauz + 1  
    End If  
For Counter = 1 To LStrok    'начать цикл анализа элементов строки  
    Element = Mid(Zeile, Counter, 1) 'выделить один следующий элемент  
    Vspom = Asc(Element)  
  
    'согласные: п, т, к, ф = 2  
    If Vspom = 207 Or Vspom = 239 Or Vspom = 210 Or Vspom = 242 Or _  
        Vspom = 202 Or Vspom = 234 Or Vspom = 212 Or Vspom = 244 Then  
        ElemKol = ElemKol + 1  
        Pribavka = 2  
        Summ = Summ + Pribavka  
    End If  
    'согласные: ш, щ, ч, с, х, ц, = 3  
    If Vspom = 216 Or Vspom = 248 Or Vspom = 217 Or Vspom = 249 Or _  
        Vspom = 215 Or Vspom = 247 Or Vspom = 209 Or Vspom = 241 Or _  
        Vspom = 213 Or Vspom = 245 Or Vspom = 214 Or Vspom = 246 Then  
        ElemKol = ElemKol + 1  
        Pribavka = 3  
        Summ = Summ + Pribavka  
    End If  
    'Согласные: г, б, д, з, ж = 4  
    If Vspom = 195 Or Vspom = 227 Or Vspom = 193 Or Vspom = 225 Or _  
        Vspom = 196 Or Vspom = 228 Or Vspom = 199 Or Vspom = 231 Or _  
        Vspom = 198 Or Vspom = 230 Then  
        ElemKol = ElemKol + 1  
        Pribavka = 4
```

```
Summ = Summ + Pribavka
End If
'Согласные: р, л, м, н, а, й = 5
If Vspom = 208 Or Vspom = 240 Or Vspom = 203 Or Vspom = 235 Or _
Vspom = 204 Or Vspom = 236 Or Vspom = 205 Or Vspom = 237 Or _
Vspom = 194 Or Vspom = 226 Or Vspom = 201 Or Vspom = 233 Then
ElemKol = ElemKol + 1
Pribavka = 5
Summ = Summ + Pribavka
End If
'***Шкала звучности простых гласных: а, у, о, и, э, ы
If Vspom = 192 Or Vspom = 224 Or Vspom = 211 Or Vspom = 243 Or _
Vspom = 206 Or Vspom = 238 Or Vspom = 200 Or Vspom = 232 Or _
Vspom = 221 Or Vspom = 253 Or Vspom = 219 Or Vspom = 251 _
Then
If (Udar_Tip = 3 Or Udar_Tip = 4) And S_Vspom = 49 Then
Pribavka = 12 'код 1 = ур. звучности 12
ElseIf (Udar_Tip = 3 Or Udar_Tip = 4) And S_Vspom = 50 Then
Pribavka = 10 'код 2 = ур. Звучности 10
ElseIf (Udar_Tip = 3 Or Udar_Tip = 4) And S_Vspom = 51 Then
Pribavka = 8 'код 3 = ур. звучности 8
ElseIf (Udar_Tip = 1 Or Udar_Tip = 2) And S_Vspom = 49 Then
ElemKol = ElemKol + 1

Summ = Summ + Pribavka
End If
'***Шкала звучности йотированных гласных: я=йа, ю=йю, е=йе, ё=йю
'Сложные гласные: я = йа = 5 + 6 =11
If Vspom = 223 Or Vspom = 255 Or Vspom = 222 Or Vspom = 254 Or _
Vspom = 197 Or Vspom = 229 Or Vspom = 168 Or Vspom = 184 _
Then

If (Udar_Tip = 3 Or Udar_Tip = 4) And S_Vspom = 49 Then
Pribavka = 14 'код 1 = 14
ElseIf (Udar_Tip = 3 Or Udar_Tip = 4) And S_Vspom = 50 Then
Pribavka = 12 'код 2 = 12
ElseIf (Udar_Tip = 3 Or Udar_Tip = 4) And S_Vspom = 51 Then
Pribavka = 10 'код 3 = 10
ElseIf (Udar_Tip = 1 Or Udar_Tip = 2) And S_Vspom = 49 Then
Pribavka = 10 'код 1 = 10
Else: Pribavka = 7 'код «пусто» = 7
End If
ElemKol = ElemKol + 2
Summ = Summ + Pribavka
End If
Pribavka = 0
S_Vspom = Vspom 'Запомнить текущее значение символа
Next Counter
End Sub
```

1. 4. Примеры работы алгоритма компьютерной программы

Рассмотрим в качестве примера процедуру расчета Скиз для Вп/песни «Музе» (из Вц № 1 «После бала» на стихи А.А. Фета).

Процедура расчета состоит из двух шагов:

- 1) подготовка исходных данных;
- 2) автоматическое формирование итоговых данных.

Пример расположения файлов на рабочем диске пользователя программы показан на фото П1.

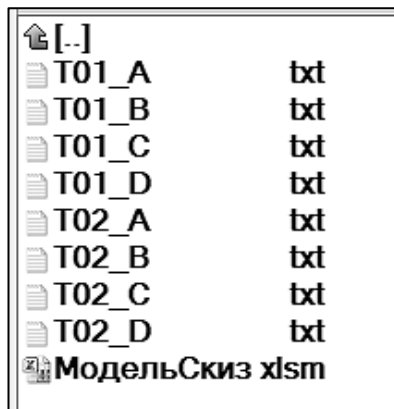


Фото П1. Расположение рабочих файлов в корневом каталоге диска пользователя программы «Модель Скиз».

1. 4. 1. Подготовка исходных данных

Нужно подготовить вручную четыре набора данных: T01_A.txt, T01_B.txt, T01_C.txt, T01_D.txt. Компьютерная программа работает с этими файлами, когда они размещены в корневом секторе дисковой памяти, например с названием «г:\»²⁰². Пользователь программы может настроить такую адресацию под свои условия, изменив соответствующий текст в главном модуле программы.

1. 4. 1. 1. Набор данных T01_A.txt

Исследователь берет текст поэтического первоисточника и отмечает в нем ударения в режиме «простое чтение стиха на уроке литературы в средней общеобразовательной школе». Ударения отмечаются цифрой «1», которая вставляется в текст перед ударной гласной буквой. Пробелы между строками убираются. В итоге получаем текст, показанный ниже:

Над1олго ли оп1ять мой 1угол посет1ила,
Заст1авила ещ1е том1иться и люб1ить?
Ког1о на 1этот р1аз собою воплот1ила?

²⁰² Этот адрес легко меняется исправлением текста внутри программы.

Чьей речью ласковой сумела подкупить?
Дай рку. Сядь. Зажги свой факел вдохновенный,
Пой, добрая! В тиши признаю голос твой
И стану, трепетный, коленапреклоненный,
Запоминать стихи, пропетые тобой.
Как сладко, позабыв житейское волнение,
От чистых помыслов пылать и потухать,
Могучее твоё учюя дуновение,
И вечно девственным словам твоим внимать.
Пошли, небесная, ночам моим бессонным
Ещё блаженных слов, и славы, и любви,
И нежным именем, едва произнесенным,
Мой труд задумчивый опять благослови.

1. 4. 1. 2. Набор данных T01_V.txt

Исследователь берет текст набора данных T_0A.txt и построчно разбивает его слова на слоги. В итоге получаем текст, показанный ниже:

На-дло-л-го ли о-пять мой лу-гол по-се-тти-ла,
Зас-тла-ви-ла е-ще то-млит-ся и лю-бл-ить?
Ко-гло на лэ-тот рлаз со-бою во-пло-тти-ла?
Чьей ре-чью лас-ко-вой су-ме-ла под-ку-п-ить?
Дай рку. Сядь. Заж-ги свой фа-кел в-дох-но-в-лен-ный,
Пой, длоб-рая! В ти-ши при-зна-ю го-лос тво-й
И стла-ну, тре-пет-ный, коле-но-прек-лон-лен-ный,
За-по-ми-н-ать сти-хи, про-пе-тые то-б-ой.
Как слад-ко, по-за-б-ыв жи-тейс-кое вол-не-нье,
От чи-стых по-мыс-лов пы-л-ать и по-тух-л-ать,
Мо-г-лу-чее твоё учюя ду-нов-ле-нье,
И вечно девст-вен-ным сло-вам тво-им вни-м-ать.
Пош-ли, не-блес-на-я, но-чам мо-им бес-сон-ным
Е-ще бла-жен-ных сл-ов, и сла-вы, и люб-ви,
И не-ж-ным ли-ме-нем, ед-ва про-из-не-сен-ным,
Мой труд за-д-ум-чи-вый оп-ять бла-гос-ло-ви.

1. 4. 1. 3. Набор данных T01_C.txt

Теперь надо прослушать аудиозапись Вп/песни, созданную композитором С.С. Коренблитом на основе стихотворения «Музе». Это нужно для того, чтобы расставить ударения в словах текста Вп/песни и отобразить способ работы композитора со строками текста исходного первоисточника. Результат показан ниже.

Надолго ли опять мой угол посетила,
Заставила еще томиться и любить?
Когда на этот раз собою воплотила?
Чьей речью ласковой сумела подкупить?
Дай рку. Сядь. Зажги свой флакел вдохновенный,
Пой, добрая! В тиши признаю голос твоей
И стану, трепетный, коленапреклоненный,
Запоминать стихи, пропетые тобой.
Как сладко, позабыв житейское волнение,
От чистых промыслов пылать и потухать,
Могучее твоё учюя дуновение,
И вечно девственным словам твоим внимать.
Пошли, небесная, ночам моим бессонным
Еще блаженных снов, и славы, и любви,
И нежным именем, едва произнесенным,
Мой труд задумчивый опять благослови.
Мой труд задумчивый опять благослови.

Композитор по-другому расставил ударения слогов и добавил припев в конце текста, повторив последнюю его строку дважды.

1. 4. 1. 4. Набор данных T01_D.txt

Теперь нужно выполнить разбиение слов набора T_0C.txt на слоги. Результат показан ниже:

На-дло-го ли о-пять мой лу-гол по-се-ти-ла,
Зас-та-ви-ла е-ще то-мить-ся и лю-бить?
Ко-гда на э-тот раз со-бою во-пло-ти-ла?
Чьей ре-чью лас-ко-вой су-ме-ла под-ку-пить?
Дай рку. Сядь. Заж-ги свой фла-кел вдох-но-вен-ный,
Пой, до-б-рая! В ти-ши при-знаю го-лос тво-ей
И ста-ну, тре-пет-ный, ко-ле-но-прек-лонен-ный,
За-по-ми-нать сти-хи, про-пе-тые то-бой.
Как слад-ко, по-за-быв жи-тейс-кое вол-не-ние,
От чи-стых про-мыс-лов пы-лать и по-тух-ать,
Мо-гу-чее твоё учюя ду-нове-ние,
И вечно девст-вен-ным сло-вам тво-им вни-мать.
Пош-ли, не-бес-ная, но-чам мо-им бес-сон-ным
Е-ще бла-жен-ных снов, и сла-вы, и люб-ви,
И не-ж-ным ли-ме-нем, ед-ва про-из-не-сен-ным,
Мой труд за-дл-ум-чи-вый опять бла-гос-ло-ви.
Мой труд за-дл-ум-чи-вый опять бла-гос-ло-ви.

1. 4. 2. Автоматическое формирование результирующих данных

Теперь необходимо запустить программу – макрос с названием «Наупт01», вставленный в рабочую книгу программы Excel. В результате получим (см. ниже):

- 1) четыре текстовых протокола;
- 2) один табличный протокол.

1. 4. 2. 1. Набор данных T02_A.txt

Наполнение этого набора происходит автоматически, за счет работы компьютерной программы расчета сигнальной звучности текста. Здесь хранится протокол программного расчета для текста набора данных T01_A.txt, в режиме «сигнальность на уровне слов». Приводим текст такого протокола:

```
Стр= 1 Сл= 1 Звч = 39 Слово= Над1олго КолПауз = 1
Стр= 1 Сл= 2 Звч = 11 Слово= ли КолПауз = 1
Стр= 1 Сл= 3 Звч = 21 Слово= оп1ять КолПауз = 1
Стр= 1 Сл= 4 Звч = 16 Слово= мой КолПауз = 1
Стр= 1 Сл= 5 Звч = 24 Слово= 1угол КолПауз = 1
Стр= 1 Сл= 6 Звч = 44 Слово= посет1ила КолПауз = 2
Стр= 2 Сл= 1 Звч = 46 Слово= Заст1авила КолПауз = 0
Стр= 2 Сл= 2 Звч = 25 Слово= ещ1е КолПауз = 0
Стр= 2 Сл= 3 Звч = 38 Слово= том1иться КолПауз = 0
Стр= 2 Сл= 4 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 0
Стр= 2 Сл= 5 Звч = 31 Слово= люб1ить КолПауз = 1
Стр= 3 Сл= 1 Звч = 21 Слово= Ког1о КолПауз = 0
Стр= 3 Сл= 2 Звч = 11 Слово= на КолПауз = 0
Стр= 3 Сл= 3 Звч = 19 Слово= 1этот КолПауз = 0
Стр= 3 Сл= 4 Звч = 18 Слово= р1аз КолПауз = 0
Стр= 3 Сл= 5 Звч = 30 Слово= собою КолПауз = 0
Стр= 3 Сл= 6 Звч = 46 Слово= воплот1ила КолПауз = 1
Стр= 4 Сл= 1 Звч = 19 Слово= Чь1ей КолПауз = 0
Стр= 4 Сл= 2 Звч = 30 Слово= речью КолПауз = 0
Стр= 4 Сл= 3 Звч = 41 Слово= л1асковой КолПауз = 0
Стр= 4 Сл= 4 Звч = 36 Слово= сум1ела КолПауз = 0
Стр= 4 Сл= 5 Звч = 33 Слово= подкуп1ить КолПауз = 1
Стр= 5 Сл= 1 Звч = 15 Слово= Дай КолПауз = 0
Стр= 5 Сл= 2 Звч = 13 Слово= р1ку КолПауз = 1
Стр= 5 Сл= 3 Звч = 18 Слово= С1ядь КолПауз = 2
Стр= 5 Сл= 4 Звч = 27 Слово= Зажг1и КолПауз = 2
Стр= 5 Сл= 5 Звч = 19 Слово= свой КолПауз = 2
Стр= 5 Сл= 6 Звч = 26 Слово= факел КолПауз = 2
Стр= 5 Сл= 7 Звч = 66 Слово= вдохнов1енный КолПауз = 3
Стр= 6 Сл= 1 Звч = 16 Слово= Ш1ой КолПауз = 1
Стр= 6 Сл= 2 Звч = 39 Слово= д1обрая КолПауз = 2
Стр= 6 Сл= 3 Звч = 5 Слово= В КолПауз = 2
```

Стр= 6 Сл= 4 Звч = 20 Слово= тишѣи КолПауз = 2
 Стр= 6 Сл= 5 Звч = 39 Слово= признаю КолПауз = 2
 Стр= 6 Сл= 6 Звч = 24 Слово= голос КолПауз = 2
 Стр= 6 Сл= 7 Звч = 21 Слово= твоѣи КолПауз = 2
 Стр= 7 Сл= 1 Звч = 6 Слово= И КолПауз = 0
 Стр= 7 Сл= 2 Звч = 25 Слово= стѣану КолПауз = 1
 Стр= 7 Сл= 3 Звч = 49 Слово= трѣпетный КолПауз = 2
 Стр= 7 Сл= 4 Звч = 103 Слово= колѣнопреклонѣнный КолПауз = 3
 Стр= 8 Сл= 1 Звч = 45 Слово= Запоминѣть КолПауз = 0
 Стр= 8 Сл= 2 Звч = 23 Слово= стихѣи КолПауз = 1
 Стр= 8 Сл= 3 Звч = 45 Слово= пропѣтые КолПауз = 1
 Стр= 8 Сл= 4 Звч = 26 Слово= тобѣи КолПауз = 2
 Стр= 9 Сл= 1 Звч = 10 Слово= Как КолПауз = 0
 Стр= 9 Сл= 2 Звч = 29 Слово= сладко КолПауз = 1
 Стр= 9 Сл= 3 Звч = 36 Слово= позабѣвъ КолПауз = 1
 Стр= 9 Сл= 4 Звч = 50 Слово= житейское КолПауз = 1
 Стр= 9 Сл= 5 Звч = 48 Слово= волнѣенье КолПауз = 2
 Стр= 10 Сл= 1 Звч = 8 Слово= От КолПауз = 0
 Стр= 10 Сл= 2 Звч = 26 Слово= чѣстных КолПауз = 0
 Стр= 10 Сл= 3 Звч = 41 Слово= плѣмыслов КолПауз = 0
 Стр= 10 Сл= 4 Звч = 24 Слово= пылѣть КолПауз = 0
 Стр= 10 Сл= 5 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 0
 Стр= 10 Сл= 6 Звч = 30 Слово= потухѣть КолПауз = 1
 Стр= 11 Сл= 1 Звч = 49 Слово= Могучее КолПауз = 0
 Стр= 11 Сл= 2 Звч = 24 Слово= твоѣе КолПауз = 0
 Стр= 11 Сл= 3 Звч = 29 Слово= учѣуя КолПауз = 0
 Стр= 11 Сл= 4 Звч = 53 Слово= дуновѣенье КолПауз = 1
 Стр= 12 Сл= 1 Звч = 6 Слово= И КолПауз = 0
 Стр= 12 Сл= 2 Звч = 30 Слово= вѣчно КолПауз = 0
 Стр= 12 Сл= 3 Звч = 62 Слово= девственнѣм КолПауз = 0
 Стр= 12 Сл= 4 Звч = 33 Слово= словѣам КолПауз = 0
 Стр= 12 Сл= 5 Звч = 27 Слово= твоѣим КолПауз = 0
 Стр= 12 Сл= 6 Звч = 32 Слово= внимѣть КолПауз = 1
 Стр= 13 Сл= 1 Звч = 25 Слово= Пошлѣи КолПауз = 1
 Стр= 13 Сл= 2 Звч = 56 Слово= небѣсная КолПауз = 2
 Стр= 13 Сл= 3 Звч = 28 Слово= ночѣам КолПауз = 2
 Стр= 13 Сл= 4 Звч = 22 Слово= моим КолПауз = 2
 Стр= 13 Сл= 5 Звч = 51 Слово= бессоннѣм КолПауз = 2
 Стр= 14 Сл= 1 Звч = 25 Слово= Ещѣе КолПауз = 0
 Стр= 14 Сл= 2 Звч = 49 Слово= блаженнѣх КолПауз = 0
 Стр= 14 Сл= 3 Звч = 22 Слово= снѣов КолПауз = 1
 Стр= 14 Сл= 4 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 1
 Стр= 14 Сл= 5 Звч = 28 Слово= славы КолПауз = 2
 Стр= 14 Сл= 6 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 2

Стр= 14 Сл= 7 Звч = 34 Слово= любви КолПауз = 3
Стр= 15 Сл= 1 Звч = 6 Слово= И КолПауз = 0
Стр= 15 Сл= 2 Звч = 36 Слово= нежным КолПауз = 0
Стр= 15 Сл= 3 Звч = 46 Слово= именем КолПауз = 1
Стр= 15 Сл= 4 Звч = 29 Слово= едва КолПауз = 1
Стр= 15 Сл= 5 Звч = 74 Слово= произнесенным КолПауз = 2
Стр= 16 Сл= 1 Звч = 16 Слово= Мой КолПауз = 0
Стр= 16 Сл= 2 Звч = 20 Слово= труд КолПауз = 0
Стр= 16 Сл= 3 Звч = 53 Слово= задумчивый КолПауз = 0
Стр= 16 Сл= 4 Звч = 21 Слово= опять КолПауз = 0
Стр= 16 Сл= 5 Звч = 53 Слово= благослови КолПауз = 1

Объясним то, как читается первая строка этого протокола:

Строка № 1 Протокола				
Стр= 1	Сл= 1	Звч = 39	Слово= Надолго	КолПауз = 1
Комментарий				
Строка № 1	Слово № 1	Величина звучности = 39	Комментарий не требуется	Комментарий не требуется

1. 4. 2. 2. Набор данных T02_V.txt

Наполнение этого набора происходит автоматически, за счет работы компьютерной программы расчета сигнальной звучности текста. Здесь хранится протокол программного расчета для текста набора данных T01_V.txt, в режиме «сигнальность на уровне слогов слов». Приводим текст такого протокола:

Стр= 1 Сл= 1 Звч = 11 Слово= На КолПауз = 2
Стр= 1 Сл= 2 Звч = 18 Слово= дол КолПауз = 3
Стр= 1 Сл= 3 Звч = 10 Слово= го КолПауз = 3
Стр= 1 Сл= 4 Звч = 11 Слово= ли КолПауз = 3
Стр= 1 Сл= 5 Звч = 6 Слово= о КолПауз = 4
Стр= 1 Сл= 6 Звч = 15 Слово= пять КолПауз = 4
Стр= 1 Сл= 7 Звч = 16 Слово= мой КолПауз = 4
Стр= 1 Сл= 8 Звч = 9 Слово= у КолПауз = 5
Стр= 1 Сл= 9 Звч = 15 Слово= гол КолПауз = 5
Стр= 1 Сл= 10 Звч = 8 Слово= по КолПауз = 6
Стр= 1 Сл= 11 Звч = 14 Слово= се КолПауз = 7
Стр= 1 Сл= 12 Звч = 11 Слово= ти КолПауз = 8
Стр= 1 Сл= 13 Звч = 11 Слово= ла КолПауз = 9
Стр= 2 Сл= 1 Звч = 13 Слово= Зас КолПауз = 1
Стр= 2 Сл= 2 Звч = 11 Слово= та КолПауз = 2
Стр= 2 Сл= 3 Звч = 11 Слово= ви КолПауз = 3
Стр= 2 Сл= 4 Звч = 11 Слово= ла КолПауз = 3
Стр= 2 Сл= 5 Звч = 11 Слово= е КолПауз = 4
Стр= 2 Сл= 6 Звч = 14 Слово= ще КолПауз = 4

Стр= 2 Сл= 7 Звч = 8 Слово= то КолПауз = 5
Стр= 2 Сл= 8 Звч = 16 Слово= мить КолПауз = 6
Стр= 2 Сл= 9 Звч = 14 Слово= ся КолПауз = 6
Стр= 2 Сл= 10 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 6
Стр= 2 Сл= 11 Звч = 16 Слово= лю КолПауз = 7
Стр= 2 Сл= 12 Звч = 15 Слово= бить КолПауз = 8
Стр= 3 Сл= 1 Звч = 8 Слово= Ко КолПауз = 1
Стр= 3 Сл= 2 Звч = 13 Слово= гло КолПауз = 1
Стр= 3 Сл= 3 Звч = 11 Слово= на КолПауз = 1
Стр= 3 Сл= 4 Звч = 9 Слово= 1э КолПауз = 2
Стр= 3 Сл= 5 Звч = 10 Слово= тот КолПауз = 2
Стр= 3 Сл= 6 Звч = 18 Слово= рiaz КолПауз = 2
Стр= 3 Сл= 7 Звч = 9 Слово= со КолПауз = 3
Стр= 3 Сл= 8 Звч = 21 Слово= бою КолПауз = 3
Стр= 3 Сл= 9 Звч = 11 Слово= во КолПауз = 4
Стр= 3 Сл= 10 Звч = 13 Слово= пло КолПауз = 5
Стр= 3 Сл= 11 Звч = 11 Слово= ти КолПауз = 6
Стр= 3 Сл= 12 Звч = 11 Слово= ла КолПауз = 7
Стр= 4 Сл= 1 Звч = 19 Слово= Чьей КолПауз = 0
Стр= 4 Сл= 2 Звч = 16 Слово= ре КолПауз = 1
Стр= 4 Сл= 3 Звч = 14 Слово= чью КолПауз = 1
Стр= 4 Сл= 4 Звч = 17 Слово= лiас КолПауз = 2
Стр= 4 Сл= 5 Звч = 8 Слово= ко КолПауз = 3
Стр= 4 Сл= 6 Звч = 16 Слово= вой КолПауз = 3
Стр= 4 Сл= 7 Звч = 9 Слово= су КолПауз = 4
Стр= 4 Сл= 8 Звч = 16 Слово= м1е КолПауз = 5
Стр= 4 Сл= 9 Звч = 11 Слово= ла КолПауз = 5
Стр= 4 Сл= 10 Звч = 12 Слово= под КолПауз = 6
Стр= 4 Сл= 11 Звч = 8 Слово= ку КолПауз = 7
Стр= 4 Сл= 12 Звч = 13 Слово= п1ить КолПауз = 8
Стр= 5 Сл= 1 Звч = 15 Слово= Дай КолПауз = 0
Стр= 5 Сл= 2 Звч = 13 Слово= р1ку КолПауз = 1
Стр= 5 Сл= 3 Звч = 18 Слово= С1ядь КолПауз = 2
Стр= 5 Сл= 4 Звч = 14 Слово= Заж КолПауз = 3
Стр= 5 Сл= 5 Звч = 13 Слово= г1и КолПауз = 3
Стр= 5 Сл= 6 Звч = 19 Слово= свой КолПауз = 3
Стр= 5 Сл= 7 Звч = 8 Слово= фа КолПауз = 4
Стр= 5 Сл= 8 Звч = 18 Слово= кел КолПауз = 4
Стр= 5 Сл= 9 Звч = 18 Слово= вдох КолПауз = 5
Стр= 5 Сл= 10 Звч = 11 Слово= но КолПауз = 6
Стр= 5 Сл= 11 Звч = 21 Слово= в1ен КолПауз = 7
Стр= 5 Сл= 12 Звч = 16 Слово= ный КолПауз = 8
Стр= 6 Сл= 1 Звч = 16 Слово= П1ой КолПауз = 1
Стр= 6 Сл= 2 Звч = 17 Слово= д1об КолПауз = 2

Стр= 6 Сл= 3 Звч = 22 Слово= рая КолПауз = 3
Стр= 6 Сл= 4 Звч = 5 Слово= В КолПауз = 3
Стр= 6 Сл= 5 Звч = 8 Слово= ти КолПауз = 4
Стр= 6 Сл= 6 Звч = 12 Слово= ши КолПауз = 4
Стр= 6 Сл= 7 Звч = 17 Слово= приз КолПауз = 5
Стр= 6 Сл= 8 Звч = 22 Слово= наю КолПауз = 5
Стр= 6 Сл= 9 Звч = 10 Слово= го КолПауз = 6
Стр= 6 Сл= 10 Звч = 14 Слово= лос КолПауз = 6
Стр= 6 Сл= 11 Звч = 21 Слово= тв1ой КолПауз = 6
Стр= 7 Сл= 1 Звч = 6 Слово= И КолПауз = 0
Стр= 7 Сл= 2 Звч = 14 Слово= ст1а КолПауз = 1
Стр= 7 Сл= 3 Звч = 11 Слово= ну КолПауз = 2
Стр= 7 Сл= 4 Звч = 18 Слово= тр1е КолПауз = 3
Стр= 7 Сл= 5 Звч = 15 Слово= пет КолПауз = 4
Стр= 7 Сл= 6 Звч = 16 Слово= ный КолПауз = 5
Стр= 7 Сл= 7 Звч = 24 Слово= кол1е КолПауз = 6
Стр= 7 Сл= 8 Звч = 11 Слово= но КолПауз = 7
Стр= 7 Сл= 9 Звч = 20 Слово= прек КолПауз = 8
Стр= 7 Сл= 10 Звч = 32 Слово= лон1ен КолПауз = 9
Стр= 7 Сл= 11 Звч = 16 Слово= ный КолПауз = 10
Стр= 8 Сл= 1 Звч = 10 Слово= За КолПауз = 1
Стр= 8 Сл= 2 Звч = 8 Слово= по КолПауз = 2
Стр= 8 Сл= 3 Звч = 11 Слово= ми КолПауз = 3
Стр= 8 Сл= 4 Звч = 16 Слово= н1ать КолПауз = 3
Стр= 8 Сл= 5 Звч = 11 Слово= сти КолПауз = 4
Стр= 8 Сл= 6 Звч = 12 Слово= х1и КолПауз = 5
Стр= 8 Сл= 7 Звч = 13 Слово= про КолПауз = 6
Стр= 8 Сл= 8 Звч = 13 Слово= п1е КолПауз = 7
Стр= 8 Сл= 9 Звч = 19 Слово= тые КолПауз = 7
Стр= 8 Сл= 10 Звч = 8 Слово= то КолПауз = 8
Стр= 8 Сл= 11 Звч = 18 Слово= б1ой КолПауз = 9
Стр= 9 Сл= 1 Звч = 10 Слово= Как КолПауз = 0
Стр= 9 Сл= 2 Звч = 21 Слово= сл1ад КолПауз = 1
Стр= 9 Сл= 3 Звч = 8 Слово= ко КолПауз = 2
Стр= 9 Сл= 4 Звч = 8 Слово= по КолПауз = 3
Стр= 9 Сл= 5 Звч = 10 Слово= за КолПауз = 4
Стр= 9 Сл= 6 Звч = 18 Слово= б1ыв КолПауз = 4
Стр= 9 Сл= 7 Звч = 10 Слово= жи КолПауз = 5
Стр= 9 Сл= 8 Звч = 21 Слово= тейс КолПауз = 6
Стр= 9 Сл= 9 Звч = 19 Слово= кое КолПауз = 6
Стр= 9 Сл= 10 Звч = 16 Слово= вол КолПауз = 7
Стр= 9 Сл= 11 Звч = 16 Слово= н1е КолПауз = 8
Стр= 9 Сл= 12 Звч = 16 Слово= нье КолПауз = 9
Стр= 10 Сл= 1 Звч = 8 Слово= От КолПауз = 0

Стр= 10 Сл= 2 Звч = 12 Слово= ч1и КолПауз = 1
 Стр= 10 Сл= 3 Звч = 14 Слово= стых КолПауз = 1
 Стр= 10 Сл= 4 Звч = 11 Слово= п1о КолПауз = 2
 Стр= 10 Сл= 5 Звч = 14 Слово= мыс КолПауз = 3
 Стр= 10 Сл= 6 Звч = 16 Слово= лов КолПауз = 3
 Стр= 10 Сл= 7 Звч = 8 Слово= пы КолПауз = 4
 Стр= 10 Сл= 8 Звч = 16 Слово= л1ать КолПауз = 4
 Стр= 10 Сл= 9 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 4
 Стр= 10 Сл= 10 Звч = 8 Слово= по КолПауз = 5
 Стр= 10 Сл= 11 Звч = 22 Слово= тух1ать КолПауз = 6
 Стр= 11 Сл= 1 Звч = 11 Слово= Мо КолПауз = 1
 Стр= 11 Сл= 2 Звч = 13 Слово= г1у КолПауз = 2
 Стр= 11 Сл= 3 Звч = 25 Слово= чее КолПауз = 2
 Стр= 11 Сл= 4 Звч = 24 Слово= тво1е КолПауз = 2
 Стр= 11 Сл= 5 Звч = 29 Слово= уч1уя КолПауз = 2
 Стр= 11 Сл= 6 Звч = 10 Слово= ду КолПауз = 3
 Стр= 11 Сл= 7 Звч = 43 Слово= нов1енье КолПауз = 4
 Стр= 12 Сл= 1 Звч = 6 Слово= И КолПауз = 0
 Стр= 12 Сл= 2 Звч = 30 Слово= в1ечно КолПауз = 0
 Стр= 12 Сл= 3 Звч = 25 Слово= девст КолПауз = 1
 Стр= 12 Сл= 4 Звч = 21 Слово= вен КолПауз = 2
 Стр= 12 Сл= 5 Звч = 16 Слово= ным КолПауз = 2
 Стр= 12 Сл= 6 Звч = 14 Слово= сло КолПауз = 3
 Стр= 12 Сл= 7 Звч = 19 Слово= в1ам КолПауз = 3
 Стр= 12 Сл= 8 Звч = 13 Слово= тво1 КолПауз = 4
 Стр= 12 Сл= 9 Звч = 11 Слово= им КолПауз = 4
 Стр= 12 Сл= 10 Звч = 16 Слово= вни КолПауз = 5
 Стр= 12 Сл= 11 Звч = 16 Слово= м1ать КолПауз = 6
 Стр= 13 Сл= 1 Звч = 11 Слово= Пош КолПауз = 1
 Стр= 13 Сл= 2 Звч = 14 Слово= л1и КолПауз = 2
 Стр= 13 Сл= 3 Звч = 16 Слово= не КолПауз = 3
 Стр= 13 Сл= 4 Звч = 18 Слово= б1ес КолПауз = 4
 Стр= 13 Сл= 5 Звч = 11 Слово= на КолПауз = 5
 Стр= 13 Сл= 6 Звч = 11 Слово= я КолПауз = 6
 Стр= 13 Сл= 7 Звч = 11 Слово= но КолПауз = 7
 Стр= 13 Сл= 8 Звч = 17 Слово= ч1ам КолПауз = 7
 Стр= 13 Сл= 9 Звч = 11 Слово= мо КолПауз = 8
 Стр= 13 Сл= 10 Звч = 11 Слово= им КолПауз = 8
 Стр= 13 Сл= 11 Звч = 18 Слово= бес КолПауз = 9
 Стр= 13 Сл= 12 Звч = 17 Слово= с1он КолПауз = 10
 Стр= 13 Сл= 13 Звч = 16 Слово= ным КолПауз = 10
 Стр= 14 Сл= 1 Звч = 11 Слово= Е КолПауз = 1
 Стр= 14 Сл= 2 Звч = 14 Слово= щ1е КолПауз = 1
 Стр= 14 Сл= 3 Звч = 15 Слово= бла КолПауз = 2

Стр= 14 Сл= 4 Звч = 20 Слово= жен КолПауз = 3
Стр= 14 Сл= 5 Звч = 14 Слово= ных КолПауз = 3
Стр= 14 Сл= 6 Звч = 22 Слово= снов КолПауз = 4
Стр= 14 Сл= 7 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 4
Стр= 14 Сл= 8 Звч = 17 Слово= слва КолПауз = 5
Стр= 14 Сл= 9 Звч = 11 Слово= вы КолПауз = 6
Стр= 14 Сл= 10 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 6
Стр= 14 Сл= 11 Звч = 20 Слово= люб КолПауз = 7
Стр= 14 Сл= 12 Звч = 14 Слово= вли КолПауз = 8
Стр= 15 Сл= 1 Звч = 6 Слово= И КолПауз = 0
Стр= 15 Сл= 2 Звч = 16 Слово= не КолПауз = 1
Стр= 15 Сл= 3 Звч = 20 Слово= жным КолПауз = 1
Стр= 15 Сл= 4 Звч = 9 Слово= ли КолПауз = 2
Стр= 15 Сл= 5 Звч = 16 Слово= ме КолПауз = 3
Стр= 15 Сл= 6 Звч = 21 Слово= нем КолПауз = 4
Стр= 15 Сл= 7 Звч = 15 Слово= ед КолПауз = 5
Стр= 15 Сл= 8 Звч = 14 Слово= вля КолПауз = 5
Стр= 15 Сл= 9 Звч = 13 Слово= про КолПауз = 6
Стр= 15 Сл= 10 Звч = 10 Слово= из КолПауз = 7
Стр= 15 Сл= 11 Звч = 16 Слово= не КолПауз = 8
Стр= 15 Сл= 12 Звч = 19 Слово= снен КолПауз = 9
Стр= 15 Сл= 13 Звч = 16 Слово= ным КолПауз = 10
Стр= 16 Сл= 1 Звч = 16 Слово= Мой КолПауз = 0
Стр= 16 Сл= 2 Звч = 20 Слово= труд КолПауз = 0
Стр= 16 Сл= 3 Звч = 10 Слово= за КолПауз = 1
Стр= 16 Сл= 4 Звч = 18 Слово= дум КолПауз = 2
Стр= 16 Сл= 5 Звч = 9 Слово= чи КолПауз = 3
Стр= 16 Сл= 6 Звч = 16 Слово= вый КолПауз = 3
Стр= 16 Сл= 7 Звч = 21 Слово= опять КолПауз = 3
Стр= 16 Сл= 8 Звч = 15 Слово= бла КолПауз = 4
Стр= 16 Сл= 9 Звч = 13 Слово= гос КолПауз = 5
Стр= 16 Сл= 10 Звч = 11 Слово= ло КолПауз = 6
Стр= 16 Сл= 11 Звч = 14 Слово= вли КолПауз = 7

1. 4. 2. 3. Набор данных T02_C.txt

Заполнение этого набора происходит автоматически, за счет работы компьютерной программы расчета сигнальной звучности текста. По сути дела, здесь хранится протокол программного расчета для текста набора данных T01_C.txt, в режиме «сигнальность на уровне слов». Приводим текст такого протокола:

Стр= 1 Сл= 1 Звч = 42 Слово= Надлолго КолПауз = 1
Стр= 1 Сл= 2 Звч = 11 Слово= ли КолПауз = 1
Стр= 1 Сл= 3 Звч = 21 Слово= опять КолПауз = 1
Стр= 1 Сл= 4 Звч = 16 Слово= мой КолПауз = 1
Стр= 1 Сл= 5 Звч = 27 Слово= лугол КолПауз = 1

Стр= 1 Сл= 6 Звч = 47 Слово= посетила КолПауз = 2
 Стр= 2 Сл= 1 Звч = 49 Слово= Заставила КолПауз = 0
 Стр= 2 Сл= 2 Звч = 25 Слово= еще КолПауз = 0
 Стр= 2 Сл= 3 Звч = 41 Слово= томиться КолПауз = 0
 Стр= 2 Сл= 4 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 0
 Стр= 2 Сл= 5 Звч = 34 Слово= любить КолПауз = 1
 Стр= 3 Сл= 1 Звч = 24 Слово= Кого КолПауз = 0
 Стр= 3 Сл= 2 Звч = 11 Слово= на КолПауз = 0
 Стр= 3 Сл= 3 Звч = 16 Слово= этот КолПауз = 0
 Стр= 3 Сл= 4 Звч = 21 Слово= раз КолПауз = 0
 Стр= 3 Сл= 5 Звч = 36 Слово= собою КолПауз = 0
 Стр= 3 Сл= 6 Звч = 49 Слово= воплотила КолПауз = 1
 Стр= 4 Сл= 1 Звч = 19 Слово= Чьей КолПауз = 0
 Стр= 4 Сл= 2 Звч = 30 Слово= речью КолПауз = 0
 Стр= 4 Сл= 3 Звч = 44 Слово= ласковой КолПауз = 0
 Стр= 4 Сл= 4 Звч = 36 Слово= сумела КолПауз = 0
 Стр= 4 Сл= 5 Звч = 36 Слово= подкупить КолПауз = 1
 Стр= 5 Сл= 1 Звч = 15 Слово= Дай КолПауз = 0
 Стр= 5 Сл= 2 Звч = 13 Слово= рку КолПауз = 1
 Стр= 5 Сл= 3 Звч = 18 Слово= Сядь КолПауз = 2
 Стр= 5 Сл= 4 Звч = 30 Слово= Зажги КолПауз = 2
 Стр= 5 Сл= 5 Звч = 19 Слово= свой КолПауз = 2
 Стр= 5 Сл= 6 Звч = 32 Слово= флакел КолПауз = 2
 Стр= 5 Сл= 7 Звч = 66 Слово= вдохновенный КолПауз = 3
 Стр= 6 Сл= 1 Звч = 13 Слово= Пой КолПауз = 1
 Стр= 6 Сл= 2 Звч = 42 Слово= добрая КолПауз = 2
 Стр= 6 Сл= 3 Звч = 5 Слово= В КолПауз = 2
 Стр= 6 Сл= 4 Звч = 23 Слово= тиши КолПауз = 2
 Стр= 6 Сл= 5 Звч = 45 Слово= признаю КолПауз = 2
 Стр= 6 Сл= 6 Звч = 30 Слово= голос КолПауз = 2
 Стр= 6 Сл= 7 Звч = 24 Слово= твоей КолПауз = 2
 Стр= 7 Сл= 1 Звч = 6 Слово= И КолПауз = 0
 Стр= 7 Сл= 2 Звч = 28 Слово= стлану КолПауз = 1
 Стр= 7 Сл= 3 Звч = 49 Слово= трепетный КолПауз = 2
 Стр= 7 Сл= 4 Звч = 103 Слово= коленапоклоненный КолПауз = 3
 Стр= 8 Сл= 1 Звч = 48 Слово= Запоминать КолПауз = 0
 Стр= 8 Сл= 2 Звч = 26 Слово= стихи КолПауз = 1
 Стр= 8 Сл= 3 Звч = 45 Слово= проплетые КолПауз = 1
 Стр= 8 Сл= 4 Звч = 29 Слово= тобой КолПауз = 2
 Стр= 9 Сл= 1 Звч = 10 Слово= Как КолПауз = 0
 Стр= 9 Сл= 2 Звч = 32 Слово= сладко КолПауз = 1
 Стр= 9 Сл= 3 Звч = 39 Слово= позабыв КолПауз = 1
 Стр= 9 Сл= 4 Звч = 50 Слово= житейское КолПауз = 1
 Стр= 9 Сл= 5 Звч = 48 Слово= волнение КолПауз = 2

Стр= 10 Сл= 1 Звч = 8 Слово= От КолПауз = 0
Стр= 10 Сл= 2 Звч = 29 Слово= чистых КолПауз = 0
Стр= 10 Сл= 3 Звч = 44 Слово= промыслов КолПауз = 0
Стр= 10 Сл= 4 Звч = 27 Слово= пылать КолПауз = 0
Стр= 10 Сл= 5 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 0
Стр= 10 Сл= 6 Звч = 33 Слово= потухать КолПауз = 1
Стр= 11 Сл= 1 Звч = 52 Слово= Могучее КолПауз = 0
Стр= 11 Сл= 2 Звч = 24 Слово= твоё КолПауз = 0
Стр= 11 Сл= 3 Звч = 32 Слово= учюя КолПауз = 0
Стр= 11 Сл= 4 Звч = 53 Слово= дуновение КолПауз = 1
Стр= 12 Сл= 1 Звч = 6 Слово= И КолПауз = 0
Стр= 12 Сл= 2 Звч = 30 Слово= вечно КолПауз = 0
Стр= 12 Сл= 3 Звч = 68 Слово= девственным КолПауз = 0
Стр= 12 Сл= 4 Звч = 36 Слово= словам КолПауз = 0
Стр= 12 Сл= 5 Звч = 30 Слово= твоим КолПауз = 0
Стр= 12 Сл= 6 Звч = 35 Слово= внимать КолПауз = 1
Стр= 13 Сл= 1 Звч = 28 Слово= Пошли КолПауз = 1
Стр= 13 Сл= 2 Звч = 56 Слово= небесная КолПауз = 2
Стр= 13 Сл= 3 Звч = 31 Слово= ночам КолПауз = 2
Стр= 13 Сл= 4 Звч = 28 Слово= моим КолПауз = 2
Стр= 13 Сл= 5 Звч = 54 Слово= бессонным КолПауз = 2
Стр= 14 Сл= 1 Звч = 25 Слово= Ещё КолПауз = 0
Стр= 14 Сл= 2 Звч = 49 Слово= блаженных КолПауз = 0
Стр= 14 Сл= 3 Звч = 25 Слово= снов КолПауз = 1
Стр= 14 Сл= 4 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 1
Стр= 14 Сл= 5 Звч = 31 Слово= славы КолПауз = 2
Стр= 14 Сл= 6 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 2
Стр= 14 Сл= 7 Звч = 37 Слово= любви КолПауз = 3
Стр= 15 Сл= 1 Звч = 6 Слово= И КолПауз = 0
Стр= 15 Сл= 2 Звч = 36 Слово= нежным КолПауз = 0
Стр= 15 Сл= 3 Звч = 49 Слово= именем КолПауз = 1
Стр= 15 Сл= 4 Звч = 32 Слово= едва КолПауз = 1
Стр= 15 Сл= 5 Звч = 74 Слово= произнесенным КолПауз = 2
Стр= 16 Сл= 1 Звч = 16 Слово= Мой КолПауз = 0
Стр= 16 Сл= 2 Звч = 23 Слово= труд КолПауз = 0
Стр= 16 Сл= 3 Звч = 56 Слово= задумчивый КолПауз = 0
Стр= 16 Сл= 4 Звч = 21 Слово= опять КолПауз = 0
Стр= 16 Сл= 5 Звч = 56 Слово= благослови КолПауз = 1
Стр= 17 Сл= 1 Звч = 16 Слово= Мой КолПауз = 0
Стр= 17 Сл= 2 Звч = 23 Слово= труд КолПауз = 0
Стр= 17 Сл= 3 Звч = 56 Слово= задумчивый КолПауз = 0
Стр= 17 Сл= 4 Звч = 21 Слово= опять КолПауз = 0
Стр= 17 Сл= 5 Звч = 56 Слово= благослови КолПауз = 1

1. 4. 2. 4. Набор данных T02_D.txt

Заполнение этого набора происходит автоматически, за счет работы компьютерной программы расчета сигнальной звучности текста. По сути дела, здесь хранится протокол программного расчета для текста набора данных T01_D.txt, в режиме «сигнальность на уровне слогов слов». Приводим текст такого протокола:

```

Стр= 1 Сл= 1 Звч = 11 Слово= На КолПауз = 2
Стр= 1 Сл= 2 Звч = 21 Слово= д1ол КолПауз = 3
Стр= 1 Сл= 3 Звч = 10 Слово= го КолПауз = 3
Стр= 1 Сл= 4 Звч = 11 Слово= ли КолПауз = 3
Стр= 1 Сл= 5 Звч = 6 Слово= о КолПауз = 4
Стр= 1 Сл= 6 Звч = 15 Слово= п1ять КолПауз = 4
Стр= 1 Сл= 7 Звч = 16 Слово= мой КолПауз = 4
Стр= 1 Сл= 8 Звч = 12 Слово= 1у КолПауз = 5
Стр= 1 Сл= 9 Звч = 15 Слово= гол КолПауз = 5
Стр= 1 Сл= 10 Звч = 8 Слово= по КолПауз = 6
Стр= 1 Сл= 11 Звч = 14 Слово= се КолПауз = 7
Стр= 1 Сл= 12 Звч = 14 Слово= т1и КолПауз = 8
Стр= 1 Сл= 13 Звч = 11 Слово= ла КолПауз = 9
Стр= 2 Сл= 1 Звч = 13 Слово= Зас КолПауз = 1
Стр= 2 Сл= 2 Звч = 14 Слово= т1а КолПауз = 2
Стр= 2 Сл= 3 Звч = 11 Слово= ви КолПауз = 3
Стр= 2 Сл= 4 Звч = 11 Слово= ла КолПауз = 3
Стр= 2 Сл= 5 Звч = 11 Слово= е КолПауз = 4
Стр= 2 Сл= 6 Звч = 14 Слово= щ1е КолПауз = 4
Стр= 2 Сл= 7 Звч = 8 Слово= то КолПауз = 5
Стр= 2 Сл= 8 Звч = 19 Слово= м1ить КолПауз = 6
Стр= 2 Сл= 9 Звч = 14 Слово= ся КолПауз = 6
Стр= 2 Сл= 10 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 6
Стр= 2 Сл= 11 Звч = 16 Слово= лю КолПауз = 7
Стр= 2 Сл= 12 Звч = 18 Слово= б1ить КолПауз = 8
Стр= 3 Сл= 1 Звч = 8 Слово= Ко КолПауз = 1
Стр= 3 Сл= 2 Звч = 16 Слово= г1о КолПауз = 1
Стр= 3 Сл= 3 Звч = 11 Слово= на КолПауз = 1
Стр= 3 Сл= 4 Звч = 6 Слово= э КолПауз = 2
Стр= 3 Сл= 5 Звч = 10 Слово= тот КолПауз = 2
Стр= 3 Сл= 6 Звч = 21 Слово= р1аз КолПауз = 2
Стр= 3 Сл= 7 Звч = 9 Слово= со КолПауз = 3
Стр= 3 Сл= 8 Звч = 27 Слово= б1ою КолПауз = 3
Стр= 3 Сл= 9 Звч = 11 Слово= во КолПауз = 4
Стр= 3 Сл= 10 Звч = 13 Слово= пло КолПауз = 5
Стр= 3 Сл= 11 Звч = 14 Слово= т1и КолПауз = 6
Стр= 3 Сл= 12 Звч = 11 Слово= ла КолПауз = 7

```

Стр= 4 Сл= 1 Звч = 19 Слово= Чьей КолПауз = 0
Стр= 4 Сл= 2 Звч = 16 Слово= ре КолПауз = 1
Стр= 4 Сл= 3 Звч = 14 Слово= чью КолПауз = 1
Стр= 4 Сл= 4 Звч = 20 Слово= лас КолПауз = 2
Стр= 4 Сл= 5 Звч = 8 Слово= ко КолПауз = 3
Стр= 4 Сл= 6 Звч = 16 Слово= вой КолПауз = 3
Стр= 4 Сл= 7 Звч = 9 Слово= су КолПауз = 4
Стр= 4 Сл= 8 Звч = 16 Слово= мле КолПауз = 5
Стр= 4 Сл= 9 Звч = 11 Слово= ла КолПауз = 5
Стр= 4 Сл= 10 Звч = 12 Слово= под КолПауз = 6
Стр= 4 Сл= 11 Звч = 8 Слово= ку КолПауз = 7
Стр= 4 Сл= 12 Звч = 16 Слово= пить КолПауз = 8
Стр= 5 Сл= 1 Звч = 15 Слово= Дай КолПауз = 0
Стр= 5 Сл= 2 Звч = 13 Слово= рку КолПауз = 1
Стр= 5 Сл= 3 Звч = 18 Слово= Сядь КолПауз = 2
Стр= 5 Сл= 4 Звч = 14 Слово= Заж КолПауз = 3
Стр= 5 Сл= 5 Звч = 16 Слово= ги КолПауз = 3
Стр= 5 Сл= 6 Звч = 19 Слово= свой КолПауз = 3
Стр= 5 Сл= 7 Звч = 14 Слово= фла КолПауз = 4
Стр= 5 Сл= 8 Звч = 18 Слово= кел КолПауз = 4
Стр= 5 Сл= 9 Звч = 18 Слово= вдох КолПауз = 5
Стр= 5 Сл= 10 Звч = 11 Слово= но КолПауз = 6
Стр= 5 Сл= 11 Звч = 21 Слово= вен КолПауз = 7
Стр= 5 Сл= 12 Звч = 16 Слово= ный КолПауз = 8
Стр= 6 Сл= 1 Звч = 13 Слово= Пой КолПауз = 1
Стр= 6 Сл= 2 Звч = 20 Слово= дlob КолПауз = 2
Стр= 6 Сл= 3 Звч = 22 Слово= рая КолПауз = 3
Стр= 6 Сл= 4 Звч = 5 Слово= В КолПауз = 3
Стр= 6 Сл= 5 Звч = 8 Слово= ти КолПауз = 4
Стр= 6 Сл= 6 Звч = 15 Слово= ши КолПауз = 4
Стр= 6 Сл= 7 Звч = 17 Слово= приз КолПауз = 5
Стр= 6 Сл= 8 Звч = 28 Слово= наю КолПауз = 5
Стр= 6 Сл= 9 Звч = 16 Слово= glo КолПауз = 6
Стр= 6 Сл= 10 Звч = 14 Слово= лос КолПауз = 6
Стр= 6 Сл= 11 Звч = 24 Слово= твлой КолПауз = 6
Стр= 7 Сл= 1 Звч = 6 Слово= И КолПауз = 0
Стр= 7 Сл= 2 Звч = 17 Слово= ста КолПауз = 1
Стр= 7 Сл= 3 Звч = 11 Слово= ну КолПауз = 2
Стр= 7 Сл= 4 Звч = 18 Слово= тре КолПауз = 3
Стр= 7 Сл= 5 Звч = 15 Слово= пет КолПауз = 4
Стр= 7 Сл= 6 Звч = 16 Слово= ный КолПауз = 5
Стр= 7 Сл= 7 Звч = 24 Слово= колle КолПауз = 6
Стр= 7 Сл= 8 Звч = 11 Слово= но КолПауз = 7
Стр= 7 Сл= 9 Звч = 20 Слово= прек КолПауз = 8

Стр= 7 Сл= 10 Звч = 32 Слово= лон1ен КолПауз = 9
 Стр= 7 Сл= 11 Звч = 16 Слово= ный КолПауз = 10
 Стр= 8 Сл= 1 Звч = 10 Слово= За КолПауз = 1
 Стр= 8 Сл= 2 Звч = 8 Слово= по КолПауз = 2
 Стр= 8 Сл= 3 Звч = 11 Слово= ми КолПауз = 3
 Стр= 8 Сл= 4 Звч = 19 Слово= н1ать КолПауз = 3
 Стр= 8 Сл= 5 Звч = 11 Слово= сти КолПауз = 4
 Стр= 8 Сл= 6 Звч = 15 Слово= х1и КолПауз = 5
 Стр= 8 Сл= 7 Звч = 13 Слово= про КолПауз = 6
 Стр= 8 Сл= 8 Звч = 13 Слово= п1е КолПауз = 7
 Стр= 8 Сл= 9 Звч = 19 Слово= тые КолПауз = 7
 Стр= 8 Сл= 10 Звч = 8 Слово= то КолПауз = 8
 Стр= 8 Сл= 11 Звч = 21 Слово= б1ой КолПауз = 9
 Стр= 9 Сл= 1 Звч = 10 Слово= Как КолПауз = 0
 Стр= 9 Сл= 2 Звч = 24 Слово= сл1ад КолПауз = 1
 Стр= 9 Сл= 3 Звч = 8 Слово= ко КолПауз = 2
 Стр= 9 Сл= 4 Звч = 8 Слово= по КолПауз = 3
 Стр= 9 Сл= 5 Звч = 10 Слово= за КолПауз = 4
 Стр= 9 Сл= 6 Звч = 21 Слово= б1ыв КолПауз = 4
 Стр= 9 Сл= 7 Звч = 10 Слово= жи КолПауз = 5
 Стр= 9 Сл= 8 Звч = 21 Слово= т1ейс КолПауз = 6
 Стр= 9 Сл= 9 Звч = 19 Слово= кое КолПауз = 6
 Стр= 9 Сл= 10 Звч = 16 Слово= вол КолПауз = 7
 Стр= 9 Сл= 11 Звч = 16 Слово= н1е КолПауз = 8
 Стр= 9 Сл= 12 Звч = 16 Слово= нье КолПауз = 9
 Стр= 10 Сл= 1 Звч = 8 Слово= От КолПауз = 0
 Стр= 10 Сл= 2 Звч = 15 Слово= ч1и КолПауз = 1
 Стр= 10 Сл= 3 Звч = 14 Слово= стых КолПауз = 1
 Стр= 10 Сл= 4 Звч = 14 Слово= п1о КолПауз = 2
 Стр= 10 Сл= 5 Звч = 14 Слово= мыс КолПауз = 3
 Стр= 10 Сл= 6 Звч = 16 Слово= лов КолПауз = 3
 Стр= 10 Сл= 7 Звч = 8 Слово= пы КолПауз = 4
 Стр= 10 Сл= 8 Звч = 19 Слово= л1ать КолПауз = 4
 Стр= 10 Сл= 9 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 4
 Стр= 10 Сл= 10 Звч = 8 Слово= по КолПауз = 5
 Стр= 10 Сл= 11 Звч = 25 Слово= тух1ать КолПауз = 6
 Стр= 11 Сл= 1 Звч = 11 Слово= Мо КолПауз = 1
 Стр= 11 Сл= 2 Звч = 16 Слово= г1у КолПауз = 2
 Стр= 11 Сл= 3 Звч = 25 Слово= чее КолПауз = 2
 Стр= 11 Сл= 4 Звч = 24 Слово= тво1е КолПауз = 2
 Стр= 11 Сл= 5 Звч = 32 Слово= уч1уя КолПауз = 2
 Стр= 11 Сл= 6 Звч = 10 Слово= ду КолПауз = 3
 Стр= 11 Сл= 7 Звч = 43 Слово= нов1енье КолПауз = 4
 Стр= 12 Сл= 1 Звч = 6 Слово= И КолПауз = 0

Стр= 12 Сл= 2 Звч = 30 Слово= вечно КолПауз = 0
Стр= 12 Сл= 3 Звч = 25 Слово= действ КолПауз = 1
Стр= 12 Сл= 4 Звч = 21 Слово= вен КолПауз = 2
Стр= 12 Сл= 5 Звч = 22 Слово= ным КолПауз = 2
Стр= 12 Сл= 6 Звч = 14 Слово= сло КолПауз = 3
Стр= 12 Сл= 7 Звч = 22 Слово= вlam КолПауз = 3
Стр= 12 Сл= 8 Звч = 13 Слово= тво1 КолПауз = 4
Стр= 12 Сл= 9 Звч = 11 Слово= им КолПауз = 4
Стр= 12 Сл= 10 Звч = 16 Слово= вни КолПауз = 5
Стр= 12 Сл= 11 Звч = 19 Слово= мать КолПауз = 6
Стр= 13 Сл= 1 Звч = 11 Слово= Пош КолПауз = 1
Стр= 13 Сл= 2 Звч = 17 Слово= ли КолПауз = 2
Стр= 13 Сл= 3 Звч = 16 Слово= не КолПауз = 3
Стр= 13 Сл= 4 Звч = 18 Слово= бес КолПауз = 4
Стр= 13 Сл= 5 Звч = 11 Слово= на КолПауз = 5
Стр= 13 Сл= 6 Звч = 11 Слово= я КолПауз = 6
Стр= 13 Сл= 7 Звч = 11 Слово= но КолПауз = 7
Стр= 13 Сл= 8 Звч = 20 Слово= чlam КолПауз = 7
Стр= 13 Сл= 9 Звч = 11 Слово= мо КолПауз = 8
Стр= 13 Сл= 10 Звч = 17 Слово= им КолПауз = 8
Стр= 13 Сл= 11 Звч = 18 Слово= бес КолПауз = 9
Стр= 13 Сл= 12 Звч = 20 Слово= слон КолПауз = 10
Стр= 13 Сл= 13 Звч = 16 Слово= ным КолПауз = 10
Стр= 14 Сл= 1 Звч = 11 Слово= Е КолПауз = 1
Стр= 14 Сл= 2 Звч = 14 Слово= ще КолПауз = 1
Стр= 14 Сл= 3 Звч = 15 Слово= бла КолПауз = 2
Стр= 14 Сл= 4 Звч = 20 Слово= жен КолПауз = 3
Стр= 14 Сл= 5 Звч = 14 Слово= ных КолПауз = 3
Стр= 14 Сл= 6 Звч = 25 Слово= снов КолПауз = 4
Стр= 14 Сл= 7 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 4
Стр= 14 Сл= 8 Звч = 20 Слово= сла КолПауз = 5
Стр= 14 Сл= 9 Звч = 11 Слово= вы КолПауз = 6
Стр= 14 Сл= 10 Звч = 6 Слово= и КолПауз = 6
Стр= 14 Сл= 11 Звч = 20 Слово= люб КолПауз = 7
Стр= 14 Сл= 12 Звч = 17 Слово= вli КолПауз = 8
Стр= 15 Сл= 1 Звч = 6 Слово= И КолПауз = 0
Стр= 15 Сл= 2 Звч = 16 Слово= не КолПауз = 1
Стр= 15 Сл= 3 Звч = 20 Слово= жным КолПауз = 1
Стр= 15 Сл= 4 Звч = 12 Слово= li КолПауз = 2
Стр= 15 Сл= 5 Звч = 16 Слово= ме КолПауз = 3
Стр= 15 Сл= 6 Звч = 21 Слово= нем КолПауз = 4
Стр= 15 Сл= 7 Звч = 15 Слово= ед КолПауз = 5
Стр= 15 Сл= 8 Звч = 17 Слово= вla КолПауз = 5
Стр= 15 Сл= 9 Звч = 13 Слово= про КолПауз = 6

Стр= 15 Сл= 10 Звч = 10 Слово= из КолПауз = 7
Стр= 15 Сл= 11 Звч = 16 Слово= не КолПауз = 8
Стр= 15 Сл= 12 Звч = 19 Слово= снен КолПауз = 9
Стр= 15 Сл= 13 Звч = 16 Слово= ным КолПауз = 10
Стр= 16 Сл= 1 Звч = 16 Слово= Мой КолПауз = 0
Стр= 16 Сл= 2 Звч = 23 Слово= труд КолПауз = 0
Стр= 16 Сл= 3 Звч = 10 Слово= за КолПауз = 1
Стр= 16 Сл= 4 Звч = 21 Слово= дум КолПауз = 2
Стр= 16 Сл= 5 Звч = 9 Слово= чи КолПауз = 3
Стр= 16 Сл= 6 Звч = 16 Слово= вый КолПауз = 3
Стр= 16 Сл= 7 Звч = 21 Слово= опять КолПауз = 3
Стр= 16 Сл= 8 Звч = 15 Слово= бла КолПауз = 4
Стр= 16 Сл= 9 Звч = 13 Слово= гос КолПауз = 5
Стр= 16 Сл= 10 Звч = 11 Слово= ло КолПауз = 6
Стр= 16 Сл= 11 Звч = 17 Слово= ви КолПауз = 7
Стр= 17 Сл= 1 Звч = 16 Слово= Мой КолПауз = 0
Стр= 17 Сл= 2 Звч = 23 Слово= труд КолПауз = 0
Стр= 17 Сл= 3 Звч = 10 Слово= за КолПауз = 1
Стр= 17 Сл= 4 Звч = 21 Слово= дум КолПауз = 2
Стр= 17 Сл= 5 Звч = 9 Слово= чи КолПауз = 3
Стр= 17 Сл= 6 Звч = 16 Слово= вый КолПауз = 3
Стр= 17 Сл= 7 Звч = 21 Слово= опять КолПауз = 3
Стр= 17 Сл= 8 Звч = 15 Слово= бла КолПауз = 4
Стр= 17 Сл= 9 Звч = 13 Слово= гос КолПауз = 5
Стр= 17 Сл= 10 Звч = 11 Слово= ло КолПауз = 6
Стр= 17 Сл= 11 Звч = 17 Слово= ви КолПауз = 7

1. 4. 2. 5. Табличный протокол

Такой протокол появляется на листе «Тabelle1» используемой рабочей книги программы Excel. В данном случае получаем таблицу, показанную на фото П2.

	A	B	C	D	E
1		6	10	6	10
2		5	7	5	7
3		5	8	3	8
4		3	10	3	10
5		7	9	7	9
6		6	5	6	5
7		4	8	4	8
8		5	7	5	8
9		4	6	4	6
10		4	7	4	7
11		3	5	3	5
12		4	5	4	7
13		5	6	5	8
14		8	8	8	8
15		5	6	5	8
16		4	7	4	7
17		78	114	4	7
18				80	128
19					

Фото П2. Пример образа «табличный протокол».

Как следует понимать такой табличный текст? – Во-первых, номер строки стиха расположен слева. Во-вторых, подразумевается, что шапка таблицы имеет вид (слева → направо):

Компоненты художественной эстафеты (Скиз стихов)			
Устная речь		Вокальная речь	
Слв	Слг	Слв	Слг
01	02	03	04

В-третьих, каждый столбец таблицы завершен ячейкой, в которой стоит сумма Скиз по данному столбцу. Мы имеем четыре разных величины Скиз для рассматриваемого стиха в целом:

- 1) колонка 01 – Скиз для текста поэтического первоисточка в режиме «распределение по словам»;
- 2) колонка 02 – Скиз для текста поэтического первоисточка в режиме «распределение по слогам»;
- 3) колонка 03 – Скиз для текста Вп/песни в режиме «распределение по словам»;
- 4) колонка 04 – Скиз для текста Вп/песни в режиме «распределение по слогам».

Что означают числа ячеек таблицы? – Это величины Скиз по одной строке для своего типа режима рассмотрения.

2. Описание компьютерного диска

К книге прилагается компьютерный диск, на котором записаны четыре библиотеки (см. фото ПЗ).

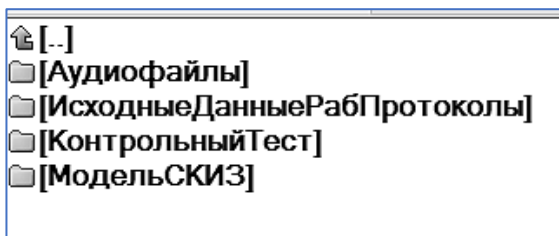


Фото ПЗ. Библиотеки компьютерного диска.

Предлагается информация следующего содержания:

1. *Аудиозаписи всех Вп/песен, использованных в данном исследовательском цикле.* Данные собраны в корневом каталоге диска в директории с названием «Аудиофайлы» и распределены по субдиректориям с названием:

- А.А. Фет (два Вц, в сумме 66 Вп/песен);
- А.А. Блок (один Вц, в сумме 25 Вп/песен);
- В.В. Маяковский (один Вц, в сумме 30 Вп/песен).

2. *Исходные данные и рабочие протоколы программы «Модель Скиз».* Данные собраны в корневом каталоге CD в директории «Исходные данные и протоколы» и распределены по субдиректориям с названиями:

- А.А. Фет (два Вц, в сумме 66 групп данных);
- А.А. Блок (один Вц, в сумме 25 групп данных);
- В.В. Маяковский (один Вц, в сумме 30 групп данных);
- Проблемные исследовательские метки²⁰³ (40 групп данных).

3. *Рабочая версия программы «Модель Скиз».* Данные собраны в корневом каталоге CD с названием «Модель СКИЗ». Здесь находится рабочая книга Excel, внутри которой, в виде макросов, находятся все модули (1 главный и 4 подчиненные) компьютерной программы.

4. *Контрольный тест.* Здесь представлены исходные данные и протоколы расчета трех Вп/песен с вариантами текстов стихов, учитывающих расширенную шкалу ударности гласных звуков.

²⁰³ Проявленные в наших более ранних исследовательских циклах феномены Вп/песни, выходящие за границу объяснительных возможностей используемых теоретических представлений. Перечень см. в нашей книге: Орловский С.П. «Точная Поэтическая Песня» композитора С.С. Коренблита – вестник «Фундаментального Песневедения»: практико-ориентированная монография / под ред. акад. Е.А. Ямбурга. – М.: Зebra Е; Галактика, 2021. – 272 с.: ил. + CD.»

Об авторе

Информация состоит из двух разделов: **1) общее описание творческой биографии;** **2) общее описание авторского культурного следа.**

1. Общее описание творческой биографии



Сергей Павлович Орловский родился 23 апреля 1953 г. в г. Днепропетровске (Украина). Окончил среднюю школу с математическим уклоном и университет. Образование высшее, специализация «физика сверхвысокой частоты».

Основные специальности профессионального пути: инженер-варификатор прогнозов состояния трасс загоризонтной радиолокации²⁰⁴, программист имитационных моделей спецвычислителей, постановщик задач (концептолог, когнитолог, компактолог, методолог) для САПР цифровых РЭА, эксперт по методологической культуре мышления, преподаватель высшей школы, программист баз данных музея

техники, руководитель бюро по технической диагностике устройств цифровой РЭА, игролог (методолог, игротехник), руководитель и эксперт (оператор, наставник) частного агентства по инженерной биолокации, песневед. Ученого звания и правительственных наград не имеет.

В 1975 г. организовал широко известный клуб самодеятельной песни в г. Днепропетровске. В 1978 г. вместе со своим товарищем инженером-химиком П.В. Друппом инициировал и начал выполнять частный многолетний исследовательский проект «Фундаментальное Песневедение Бардов». Ведет этот проект по настоящее время. Стал одним из активных деятелей переднего края «кардинальные песневеды бардовского круга», где каждый участник является одновременно автором и исполнителем песен, бардом-мыслителем (натурфилософом). Инициатор, разработчик и реализатор идей высокой новизны, таких как:

1) «Музей Песенности Бардов Народов Мира» (первая проекционно-компьютерная версия заявлена в 2012 году);

2) Пост № 1 виртуальной всемирной службы «Культурный мониторинг бардов» (начал свою экспертно-консультационную деятельность в 2013 году).

Орловским С.П. написано два десятка тематических книг и 126 научно-исследовательских статей. Только небольшая часть из этих материалов уже нашла официальное опубликование.

²⁰⁴ Известный проект-гигант бывшего СССР, направленный на создание географически распределенной системы раннего обнаружения запусков межконтинентальных баллистических ракет противника СССР из-за горизонта прямого наблюдения.

В 2000 г. выехал на постоянное место жительства в Германию, где и проживает в настоящее время, в г. Нюрнберг. Действующий мыслитель, методолог культуры мышления, бард-кобзарь (автор²⁰⁵, исполнитель, теоретик), песневед.

В 2016 году подтвердил свою позицию «мыслитель» публичной регистрацией²⁰⁶ своего авторского собрания сочинений из 24-ти больших томов²⁰⁷. Основные темы:

- 1) Фундаментальные представления о песенности бардов народов мира;
- 2) Фундаментология методологической культуры мышления человека;
- 3) Теоретические представления глубинной эзотерики.

Среди авторских достижений выделяются такие, как:

1) *заявки на новые исследовательские направления*: «Фундаментальное Песневедение Бардов», «Культурология Песни», «Песенная компаративистика», «Фронтально-простирающееся мышление»;

2) *заявка на новую методологическую игру*. Создана авторская методологическая игра «Предельная Темология», ориентированная на «культуру первого шага фундаментального мышления»;

3) *заявка на введение в обращение новых представлений*: «пространственный ученый», «оператор управляемого мысленного эксперимента», «новый библиотечный фонд – объемные конфигураторы (понятийно-сопряженные семантические конверторы)», «справочник универсальных эйдосов из разных программ познания».

На Ф.И.О. автора откликается Интернет: 1) сайт «Циклопедия»; 2) сайт научно-культурологического журнала «Релга»; 3) сайт культурно-публицистического журнала «Клазура»; 4) сайт «Международный портал авторской песни» (www.bard.ru).

2. Авторский культурный след

Образ творческого пути каждого автора необходимо нуждается в описании такого следа, хотя бы на уровне списка книг, созданных автором для реализации своего творческого роста. Такой книжный след у культуролога-песневеда Орловского С.П. состоит из нескольких десятков отдельных книг и томов авторского собрания сочинений. Книги изданы официально и самиздатом²⁰⁸, распространяются по индивидуальному запросу на договорных началах, в бумажной форме или компьютерном формате, язык изложения – русский. Заинтересованные лица могут написать автору по электронному почтовому адресу orlovskysa@kabelmail.de

²⁰⁵ Создано около 300 авторских песен. Записано 12 дисков авторских песен в исполнении автора, 4 диска – авторско-исполнительских.

²⁰⁶ Все написано на русском языке, тома имеют уникальный ISBN и зарегистрированы в центральной государственной библиотеке Германии в г. Берлин.

²⁰⁷ Каждый том имеет объем не менее 31 авторского листа.

²⁰⁸ Адресный самиздат Института Культуры Неостановленного Саморазвития Человека, г. Нюрнберг. Изданные рукописи книг хранятся в «Архивном фонде рукописей» этого Института.

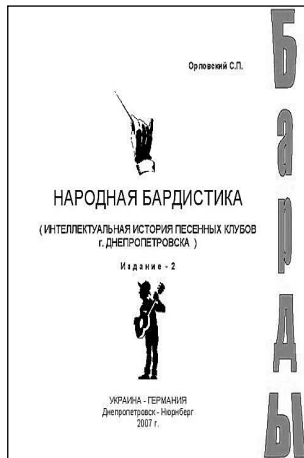
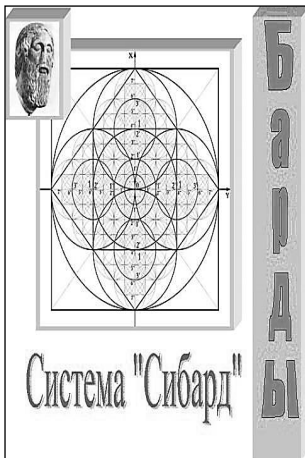
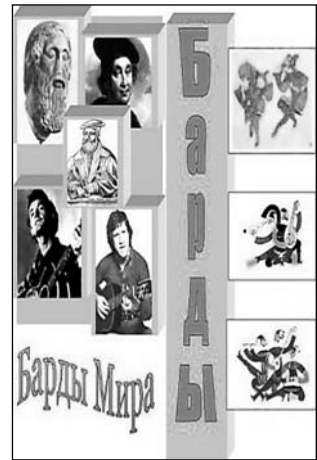
А. Тематический компендиум

Обложки 33 подготовленных к изданию рукописей книг и 3 изданных книг показаны ниже (в черно-белом варианте). Книги написаны автором в разное время, отражают его всегдашнее усилие «быть в русле неостановленного саморазвития», а конкретно – соблюдать параллельное, сопряженное и соразмерное движение в трех культурных слоях:

1) *песенность бардов* (поиск ответа на вопрос: «В чем тайна песенного искусства бардов народов мира?»);

2) *методологическая культура мышления* (поиск ответа на вопрос: «Как глубоко можно познать мироздание на основе мышления?»);

3) *теоретическая эзотерика* (поиск ответа на вопрос: «Как целостный организм человека участвует в процессе познания устройства мироздания?»).



Академия «Стрела»,
серия « Основы науки о Мысли »

М
Е
Т
О
Д
О
Л
О
Г
И
Я

Решающее Мышление

Основы мыслесенсорики для научных работников

г. Нюрнберг - 2004

© Orlowski S. 2004

Академия «Стрела»,
серия « Самообучение в иностранном языке »

А
В
Т
О
Д
И
Д
А
К
Т
И
К
А

Основы теории второго языка

г. Нюрнберг - 2005

© Orlowski S. 2005

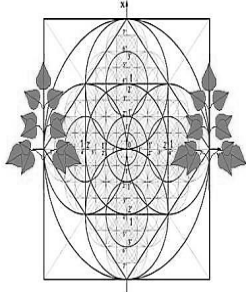
Академия «Стрела»,
тема « Самообучение в иностранном языке »,
серия брошюр « язык Эсперанто »

Эсперанто
(на основе теории второго языка)

г. Нюрнберг - 2006

А
В
Т
О
Д
И
Д
А
К
Т
И
К
А

С
И
Н
Т
Е
З



Биолокация

Том 1. Систематика

П
Р
А
П
А
Т
Е
О
Н



Последним жизни посвящается

Верознание

Малая книга древне-современного мировоззрения (гагетская версия)

Том 2

Нюрнберг, 2005

С
И
Н
Т
Е
З



Биолокационный план г. Нюрнберга

г. Нюрнберг, 2006

Международная серия «Учитель - ученик»

« Каждый человек имеет право учиться, правильно думать и мыслить. И потому - считаться учеником »

ОРГАНИЗМ НАУКИ И ЕЕ МЕТОДОЛОГИЯ МЫШЛЕНИЯ

Курс лекций для научных работников и стремящихся к науку

Том 1.

Нюрнберг, 2006

М
Е
Т
О
Д
О
Л
О
Г
И
Я

Академия организации психо-физического пространства человека
Серия книг «Сфера сознания»






График жизни « интегрального человека »

(Общий взгляд на проблему)

Версия 2

г. Нюрнберг, 2005 - 2008

© Orlowski S. - Орловский С.П., 2008

С
И
Н
Т
Е
З

А
В
Т
О
Р
С
К
А
Я
К
У
Л
Т
У
Р
А

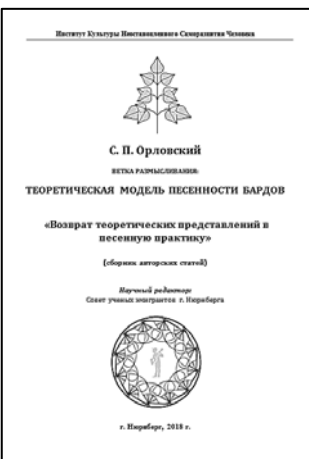
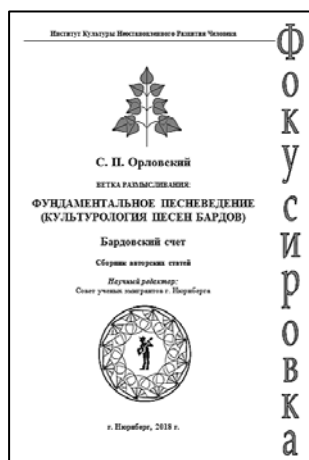
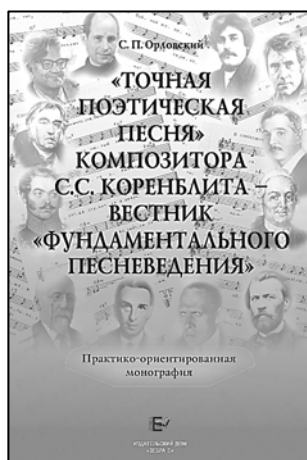
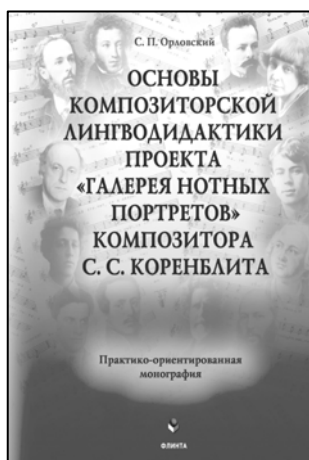
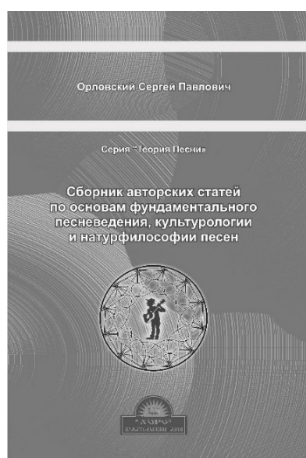
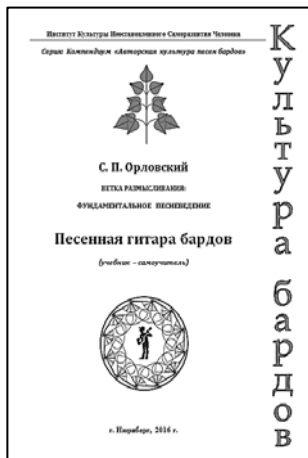
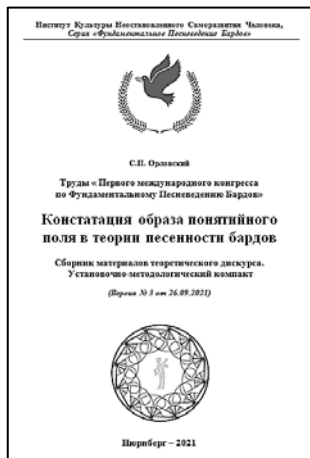
Дневник культурной активности эмиграции



(Вкладыши, авторские песни и новеллы из курса «Сфера сознания»)

Версия от 21.06.2012

г. Нюрнберг, 2008 - 2012



Институт Культуры Новосибирского Сибирского Члена, Музей «Бердас Мерз» – Сибирь



Учение Сибард

(для всех заинтересованных в графическом познании таймы искусства в лесной барде)

Новосибирск, 2018

Институт Культуры Новосибирского Сибирского Члена

Простираться мысли



МЫСЛЕСЕНСОРИКА



Диспансионное психометрия

г. Новосибирск – 2019

МЕТОДОЛОГИЯ

Институт Культуры Новосибирского Сибирского Члена




Качество мышления землян

(«Качество образованности умов для «использования» или «конспекта» людей для «школа» «интерактив»)

Новосибирск, 1992-2013

**ОНТОЛОГИЯ
МЫШЛЕНИЯ**


Сибирский Исследовательский Системный Развитие Человека, Институт Культуры Новосибирского Сибирского Члена, Новосибирск «Культура» в эпоху «информации»



Орловский С.П.

Методологический куматонд авторской культуры мышления


Сборник авторских статей. Том №1



г. Новосибирск, 2009 – 2011 гг.

МЕТОДОЛОГИЯ


Сибирский Исследовательский Системный Развитие Человека, Институт Культуры Новосибирского Сибирского Члена, Новосибирск «Культура» в эпоху «информации»



Орловский С.П.

Методологический куматонд авторской культуры мышления

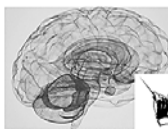
Сборник авторских статей. Том №2



г. Новосибирск, 2009 – 2016 гг.

МЕТОДОЛОГИЯ

Сибирский Исследовательский Системный Развитие Человека, Институт Культуры Новосибирского Сибирского Члена, Новосибирск «Культура» в эпоху «информации»




Орловский С.П.

Учебно-методический семинар
ЭПИТАРИУМ «ЧЕЛОВЕК МЫСЛЯЩИЙ»

(руководство «Образование культуры мышления»)


Конспект лекций



г. Новосибирск, 2020г.

МЕТОДОЛОГИЯ

Институт Культуры Новосибирского Сибирского Члена, Сибирский Исследовательский Системный Развитие Человека




С.П. Орловский

Труды «Первого международного конгресса по Фундаментальной Песенной Барде»

Словарь маркеров и терминов песенной практики бардов

Сборник материалов теоретического семинара. Уставочно-методологический конспект

(Формы №1 от 26.09.2022)



Новосибирск – 2021

Институт Культуры Новосибирского Сибирского Члена




Псивизуализация


Пространство образа в личности человека



Новосибирск, 2011-2015

СИНТЕЗ


Сибирский Исследовательский Системный Развитие Человека, Институт Культуры Новосибирского Сибирского Члена, Новосибирск «Культура» в эпоху «информации»



Орловский С.П.

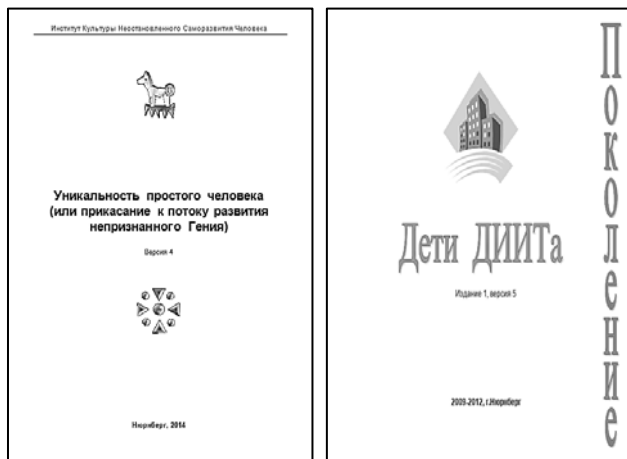
ОСНОВЫ Теоретической Эзотерики

Сборник авторских статей №1. Версия 7



г. Новосибирск, 2015-2016 гг.

МЕТОДОЛОГИЯ



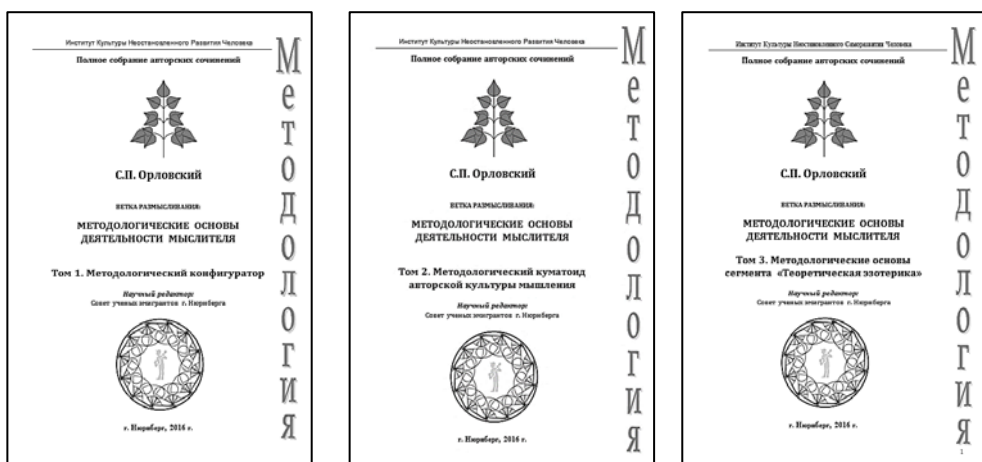
Б. Собрание сочинений

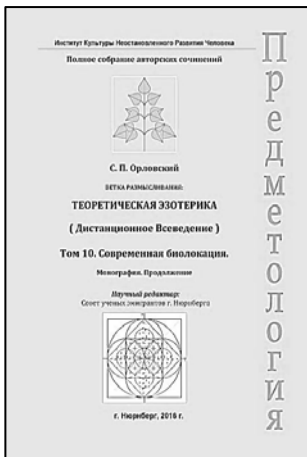
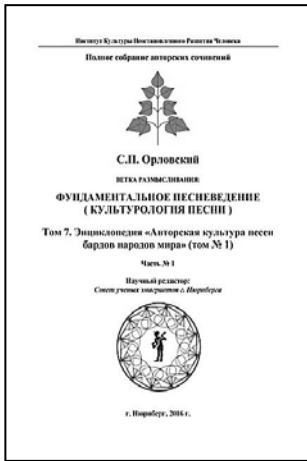
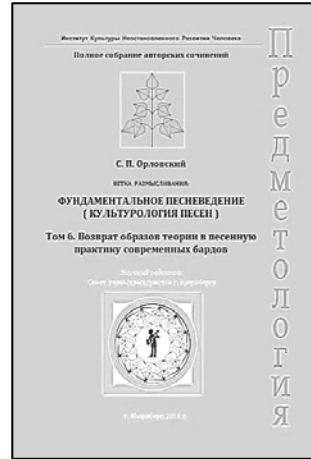
Авторское собрание сочинений охватывает три тематических сектора:

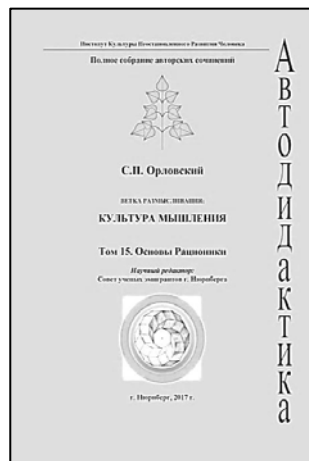
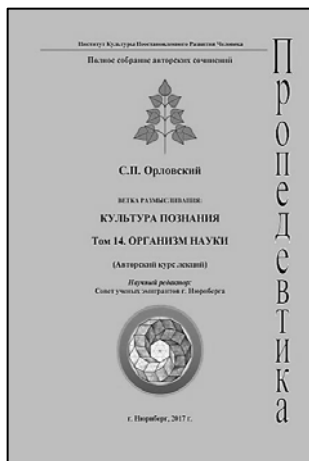
- 1) Теория песенности бардов;
- 2) Методологическая культура мышления;
- 3) Меоретическая эзотерика.

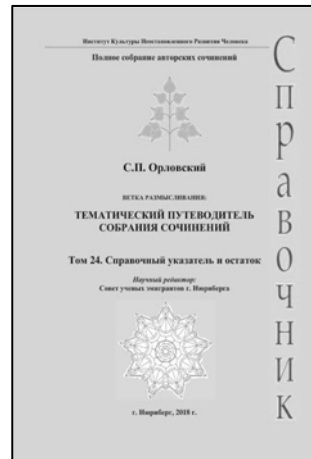
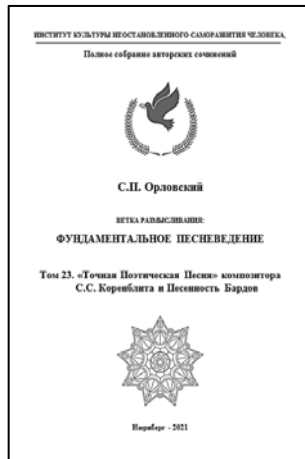
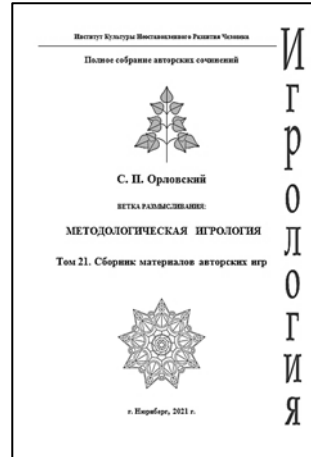
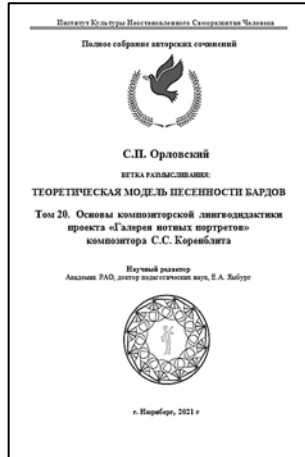
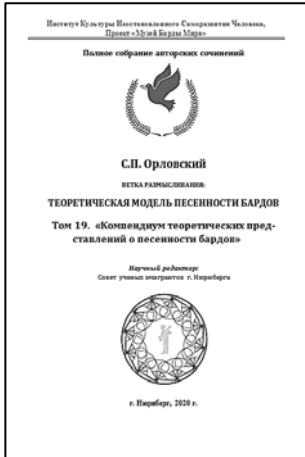
Оно состоит из 24 томов – 23 тематических тома и 1 том «Справочный» (ориентационная помощь читателю). Том № 17 – это том текстов авторских песен.

Каждый тематический том имеет формат А4, содержит не менее 500 (в среднем 510) страниц, выполнен в черно-белом варианте, прошел официальную регистрацию авторского права в Германии. Обложки всех томов (в черно-белом варианте) показаны ниже.









ОГЛАВЛЕНИЕ

Основные сокращения и аббревиатуры	3
Вступительное слово от автора книги	4
I. НОВАЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОГРАММА	5
1. ОБЗОР СОСТОЯНИЯ ТЕМЫ «ТЕКСТО-МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА»	5
<i>1. 1. Именные линии темы</i>	5
1. 1. 1. Представления Земцовского И.И.	5
1. 1. 2. Представления Каркиной С.В.	6
1. 1. 3. Представления Каца Б.А.	7
1. 1. 4. Представления Князевой Е.М.	7
1. 1. 5. Представления Махова М.А.	8
1. 1. 6. Представления Ольшевой А.В.	9
1. 1. 7. Представления Рымко Г.А.	10
1. 1. 8. Представления Самойловой М.А.	15
<i>1. 2. Групповые секторы темы</i>	17
1. 2. 1. Проект «Институт живого слова»	17
1. 2. 2. Просодика звучащей поэзии	18
1. 2. 2. 1. Звучность и благозвучие поэтической речи	20
<i>1. 3. Интегральный охват проблемного поля</i>	21
1. 3. 1. Название проблемы и краткое ее описание	23
1. 3. 2. Тематические линии информационной карты проблемы	23
1. 3. 2. 1. Культурологический подход	23
1. 3. 2. 2. Философско-эстетический подход	23
1. 3. 2. 3. Система музыкальных ценностей поэтического слова	23
1. 3. 2. 4. Музыковедение о взаимосвязи музыки и слова	24
1. 3. 2. 5. Семантика отношения «смысл ↔ звучание»	24
1. 3. 2. 6. Вклад театроведения	25
1. 3. 2. 7. Качества канала трансляции художественных образов	25
1. 3. 2. 8. Синтез текста и музыки	25
1. 3. 2. 9. Учет реального времени	25
1. 3. 2. 10. Коммуникативный и семантический потенциалы	26
1. 3. 2. 11. Восприятие художественного текста слухом человека	26
1. 3. 2. 12. Поэтическое измерение языка	26
1. 3. 2. 13. Источниковедческая база исследования	27
А. «Песенное ↔ непесенное»	27

Б. Трехуровневая шкала «благоприятное → напряженное → сложное»	31
1. 3. 2. 14. Паузология – наука о паузе в языковом тексте	31
<i>1. 4. Привлекательность вокального произведения / песни и методы ее экспертной оценки</i>	33
1. 4. 1. Структура понятия «Привлекательность Вп/песни»	33
1. 4. 1. 1. Схемные представления о слоях восприятия слухового сигнала	35
1. 4. 1. 2. Гипотетическая оценка на основе представлений о «векторном целом»	37
1. 4. 2. Отношение «репрезентативное ↔ референтное»	39
1. 4. 3. Эмоционально-слуховое восприятие	39
1. 4. 3. 1. Эмоциональный опыт человека	39
1. 4. 3. 2. Эмоциональные состояния	41
1. 4. 3. 3. Идея сравнения концептосфер «Эмоциональный опыт поэта»	41
1. 4. 3. 4. Индекс эмоциональности текста	41
1. 4. 3. 5. Эмоциональная языковая картина	42
1. 4. 3. 6. Основной эмоциональный тон	42
1. 4. 3. 7. Классификатор уровней восприятия	42
1. 4. 3. 8. Эмоциональный слух	43
1. 4. 3. 9. Метод невербальной оценки эмоциональной отзывчивости	43
<i>1. 5. Визуализация звучности поэтического текста</i>	45
1. 5. 1. Описание метода Бураго С.Б.	46
1. 5. 2. Коэффициент звучности текста	50
<i>1. 6. Авторский метод Орловского С.П.</i>	50
1. 6. 1. Уровни исследовательского рассмотрения	53
1. 6. 2. Автоматизация аналитических расчетов	53
1. 6. 3. Проблема оценки восприятия Вц	54
1. 6. 3. 1. Установка на непрерывность процесса восприятия Вц	55
1. 6. 4. Практическая ориентированность метода	56
<i>1. 7. Общие положения теории рассматриваемой темы</i>	57
1. 7. 1. Граница «формальное ↔ художественное»	58
1. 7. 2. Двухслойность «эмоциональное ↔ смысловое»	58
1. 7. 3. Тройственная опора композиторского метода	59
2. КОНСТАТАЦИЯ ТЕКУЩЕЙ ПОЗИЦИИ ИССЛЕДОВАТЕЛЯ	60
<i>2. 1. Исследовательский цикл № 1 – Способность Вп быть песней</i>	60
2. 1. 1. Использованный исследовательский подход и теоретические модели	61
2. 1. 2. Проявленные проблемы познания	61

2. 1. 3. Заключение № 1	61
2. 2. <i>Исследовательский цикл № 2 – Виды Вц и особенности их качества</i>	62
2. 2. 1. Используемый исследовательский подход и теоретические модели ..	62
2. 2. 2. Проявленные проблемы	63
2. 2. 3. Заключение № 2	63
2. 3. <i>Исследовательский цикл № 3 – Качество «ТПП»</i>	68
2. 3. 1. Используемый исследовательский подход и теоретические модели ..	68
2. 3. 2. Проявленные проблемы	69
2. 3. 3. Заключение № 3	69
2. 4. <i>Интегральная сборка результатов исследований</i>	70
2. 5. <i>Практическая применимость теоретического результата</i>	71
3. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОГРАММА № 4	72
3. 1. <i>Объекты исследования</i>	72
3.2. <i>Требуемая глубина понятийного различения и удерживания</i>	72
3. 2. 1. Исследовательский подход	73
3. 2. 2. Модельный инструментарий исследовательского цикла	73
3. 2. 2. 1. Метод № 2 – процедура эмоционального фокусирования	74
3. 2. 2. 2. Метод № 6 – алгоритм для компьютерного расчета	75
А. Показатель корреляции сигнальной изменчивости слоев	75
3. 3. <i>Понятийная карта исследователя</i>	76
3. 4. <i>Валидация проектной цели композитора С.С. Коренблита</i>	77
3. 4. 1. Начальное формулирование цели	77
3. 4. 2. Контроль за выполнением проектной цели	78
3. 4. 3. Новый уровень контроля	80
3. 4. 3. 1. Контроль подобия концептосфер «Эмоциональный опыт поэта»	82
3. 4. 3. 2. Шкалы интерпретации исследовательского результата	83
А. Графическая форма оперативных показателей	83
Б. Шкалы интерпретационных уровней	83
3. 5. <i>Сжатое формулирование текущей исследовательской программы</i>	84
II. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ЧАСТЬ	86
1. ЭКСПЕРТНАЯ ОЦЕНКА ВП/ПЕСЕН НА СТИХИ А.А. ФЕТА	86
1. 1. <i>Оценка Вмтц «Эхо страсти»</i>	86
1. 1. 1. Композиторская преамбула	89
1. 1. 2. Проблема верификации содержания Вц «Нотный портрет»	89
1. 1. 2. 1. Сравнение концептосфер «Эмоциональный опыт поэта»	90
1. 1. 2. 2. Сравнение со школьным «каноном» поэзии А.А. Фета	93
1. 1. 2. 3. Сравнение с путеводителем по поэзии А.А. Фета	96

1. 1. 3. Цикл экспертных оценок «сквозной художественной эстафеты»	97
1. 1. 3. 1. Аналитическая эстафета языковой звучности текста	98
А. Вц № 1 «После бала».....	98
Б. Вц № 2 «Не зови»	104
В. Итоговая оценка эстафеты звучности для Вмтц	110
1. 1. 3. 2. Сигнал «исследовательская проблема»	111
2. ЭКСПЕРТНАЯ ОЦЕНКА ВП/ПЕСЕН НА СТИХИ А.А. БЛОКА.....	113
2. 1. <i>Композиторская прелюда</i>	113
2. 2. <i>Цикл расчета звучностей и их сравнение</i>	114
2. 3. <i>Оценка привлекательности Вц</i>	118
2. 3. 1. Сигнал «исследовательская проблема».....	119
3. ЭКСПЕРТНАЯ ОЦЕНКА ВП/ПЕСЕН НА СТИХИ В.В. МАЯКОВСКОГО..	119
3. 1. <i>Вц «Name!»</i>	119
3. 1. 1. Композиторская прелюда	119
3. 1. 2. Цикл расчета сигналов звучности и их сравнение	120
3. 2. 3. Оценка привлекательности Вц	125
3. 2. 3. 1. Сигнал «исследовательская проблема»	126
4. ОЦЕНКА ЗВУЧНОСТИ ВП/ПЕСЕН ИЗ СПИСКА «ПРОБЛЕМНЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ МЕТКИ ПРЕДУДУЩИХ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ЦИКЛОВ»	126
4. 1. Расширенный уровень анализа проблемных Вп/песен.....	129
5. РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА КОМПОЗИТОРА С.С. КОРЕНБЛИТА	131
6. ПРОБЛЕМНЫЕ ОБНАРУЖЕНИЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ПРОЦЕССА ..	132
6. 1. <i>Проблема исследовательского метода</i>	132
6. 1. 1. Целевая норма «Вп/песни» композитора С.С. Коренблита.....	132
6. 1. 2. Анализ практики достижения целевой нормы «Вп/песня»	133
6. 1. 2. 1. Аномальные Вп/песни.....	133
6. 1. 2. 2. Идеальные Вп/песни	135
6. 1. 2. 3. Пиковые Вп/песни	136
6. 1. 2. 4. Функциональные Вп/песни.....	136
6. 2. <i>Проблема понятийной точности определения «ТПП»</i>	137
6. 3. <i>Проблема эталона контрольного теста программы «Модель Скиз»</i>	139
III. ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПО АВТОРСКИМ РЕЗУЛЬТАТАМ ЧЕТВЕРТОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ЦИКЛА	141
IV. ОБЩИЕ ВЫВОДЫ ПЕРВОГО ВИТКА ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ СПИРАЛИ	143
1. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПОДХОД.....	143

<i>1.1. Инструментальные модели</i>	143
2. ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД КОМПОЗИТОРА С.С. КОРЕНБЛИТА	144
3. НЕПОЛНОТА ЭКСПЕРТНОГО ОХВАТА	145
4. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОГРАММА (ПРОЕКТ)	145
ГЛОССАРИЙ	148
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	165
ПРИЛОЖЕНИЕ	168
1. АВТОМАТИЗАЦИЯ МЕТОДИЧЕСКИХ РАСЧЕТОВ НА БАЗЕ КОМПЬЮТЕРА	168
<i>1. 1. Нынешняя версия программы и ее становление</i>	168
<i>1. 2. Функциональная блок-схема программы</i>	169
<i>1. 3. Текст программы</i>	171
<i>1. 4. Примеры работы алгоритма компьютерной программы</i>	178
1. 4. 1. Подготовка исходных данных	178
1. 4. 1. 1. Набор данных T01_A.txt	178
1. 4. 1. 2. Набор данных T01_B.txt	179
1. 4. 1. 3. Набор данных T01_C.txt	179
1. 4. 1. 4. Набор данных T01_D.txt	180
1. 4. 2. Автоматическое формирование результирующих данных	181
1. 4. 2. 1. Набор данных T02_A.txt	181
1. 4. 2. 2. Набор данных T02_B.txt	183
1. 4. 2. 3. Набор данных T02_C.txt	187
1. 4. 2. 4. Набор данных T02_D.txt	190
1. 4. 2. 5. Табличный протокол	194
2. ОПИСАНИЕ КОМПЬЮТЕРНОГО ДИСКА	196
ОБ АВТОРЕ	197
1. ОБЩЕЕ ОПИСАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ	197
2. АВТОРСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ СЛЕД	198
А. Тематический компендиум	199
Б. Собрание сочинений	203

Научное издание

Орловский Сергей Павлович

**ОСОБЕННОСТИ СИГНАЛЬНОЙ ЗВУЧНОСТИ
ПРОЕКТА «ГАЛЕРЕЯ НОТНЫХ ПОРТРЕТОВ»
КОМПОЗИТОРА С.С. КОРЕНЬЛИТА**

Практико-ориентированная монография

Научный редактор *Евгений Александрович Ямбург*
Компьютерная верстка и правка *Е.В. Кузнецова*

Подписано в печать 04.04.2022 г.

Дата выхода издания в свет 29.04.2022 г.

Формат 70×100/16. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 12,32. Заказ К-56. Тираж 500 экз.

Издательский дом «Среда»
428005, Чебоксары, Гражданская, 75, офис 12
+7 (8352) 655-731
info@phsreda.com
<https://phsreda.com>

Отпечатано в ООО «Типография «Новое время»
428034, Чебоксары, ул. Мичмана Павлова, 50/1