



Об авторе

Сергей Павлович Орловский родился 23 апреля 1953 г. в г. Днепропетровске (Украина). Окончил среднюю школу с математическим уклоном. Образование высшее – физика СВЧ.

Основные специальности: загоризонтная радиолокация, программист, постановщик задач (концептолог, когнитолог, компактор, методолог), оператор биолокации, эксперт по методологической культуре мышления, преподаватель высшей школы, программист баз данных музея техники, эксперт по технической диагностике, игролог. Ученого звания и правительственные наград не имеет.

В 1975 г. организовал широко известный клуб самодеятельной песни в г. Днепропетровске. Вместе со своим товарищем П. В. Друптом в 1978 г. инициировал и начал выполнять частный многолетний исследовательский проект «Песенная тайна бардов». Стал одним из активных деятелей переднего края «кардинальные песневеды бардовского круга», где каждый участник является одновременно исполнителем и автором песен, бардом-мыслителем (натурфилософом). Объем авторских рукописей составляет 3 600 страниц формата А4 (статей – 45, сборников статей – 4, брошюр – 60, книжных рукописей – 16, учебников – 1, монографий – 1, диссертационных рукописей – 2, энциклопедий – 1 том), тексты обладают высокой оригинальностью и «инакостью» авторского подхода. Официально опубликована лишь малая часть этих материалов. Заявлена основа таких новых секторов исследовательской практики, как «Культурология песни», «Фундаментальное песневедение», «Песенная натурфилософия», «Культура песен бардов народов мира», «Фундаментология песни». Сайт автора: www.orlovskyya.wix.com/razvitie.

В 2000 г. выехал из Украины на постоянное место жительства в Германию, г. Нюрнберг. Именно здесь сделаны заявки на такие достижения, как музей «Барды мира», энциклопедический ряд «Авторская культура песен бардов народов мира», учение Сибард. Действующий автор и аутентичный исполнитель песен из авторской культуры песен бардов. Записал 11 любительских аудиодисков собственных песен.

Увлекается тремя направлениями исследований: культура познающего мышления, авторская культура песен бардов, теория неостановленного развития человека. Хобби: настольный теннис, китайская гимнастика тайцзицюань, компактология культуры, интеллектуально-методологическая игрология.

ISBN 978-5-91084-058-8



9 785910 840588

Орловский С. П.

Сборник авторских статей по основам фундаментального
песневедения, культурологии и натурфилософии песен

Орловский Сергей Павлович

Серия "Теория Песни"

Сборник авторских статей
по основам фундаментального
песневедения, культурологии
и натурфилософии песен



С. П. Орловский

**СБОРНИК АВТОРСКИХ СТАТЕЙ
ПО ОСНОВАМ ФУНДАМЕНТАЛЬНОГО
ПЕСНЕВЕДЕНИЯ, КУЛЬТУРОЛОГИИ
И НАТУРФИЛОСОФИИ ПЕСЕН**

Сборник статей

Научный редактор
доктор педагогических наук, академик РАО,
заслуженный учитель РФ Е. А. Ямбург

Краснодар
Издательский дом «ХОРС»
2016

УДК 78.04:598.2(08)

ББК 85.314

О-66

Рецензенты:

А. И. Акопов, доктор филологических наук

Л. В. Дёмина, доктор культурологии, кандидат искусствоведения

Д. К. Кирнарская, доктор искусствоведения, доктор психологических наук,

Е. Ю. Смотрицкий, кандидат философских наук

Орловский, Сергей Павлович.

О-66

Сборник авторских статей по основам фундаментального песневедения, культурологии и натурфилософии песен / С. П. Орловский : под ред. Е. А. Ямбурга. Краснодар : Издательский дом «ХОРС», 2016. –162 с. – 500 экз.

ISBN 978-5-91084-059-5

Глубокое и многолетнее изучение темы авторской песни приводит автора к ряду интересных открытий и возвышению ценности данного понятия в пространстве культуры. Впервые вниманию читателя предлагается новый систематизированный научно-исследовательский спектр – три направления изучения песни: «Фундаментальное песневедение», «Культурология песни», «Натурфилософия песни». При всем различии они опираются на один деятельностный подход и охватывают весь феномен песни бардов в целом.

В сборнике представлены девять статей, которые собраны в три подраздела: 1) критика процесса изучения песни в секторе науки «Авторская песня»; 2) основы «Теории песни»; 3) пример применения базиса «Теории песни» для анализа феномена композитора С. Коренблита. Есть также Глоссарий, где читатель может познакомиться с авторским базовым списком новых понятий. Впервые вводится в обращение систематизированная автором информация о содержании теоретического культурного следа клубов самодеятельной песни – результаты натурфилософских усилий «изнутри песенной практики бардов» (А. З. Мирзаян, В. М. Ланцберг, П. В. Друпп, Д. А. Сухарев и др.).

Книга адресована читателям, заинтересованным в глубоком понимании предлагаемой темы: научным работникам, занятым в сфере культурологии, искусствоведения, музыковедения, философии культуры, теории и методологии познания, музееведения; исследователям-любителям и просто любознательным людям.

Информация об опубликованных материалах предоставляется в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) по договору № 2160-10/2014К на размещение непериодических изданий.

Электронная версия сборника находится в свободном доступе на сайте <http://www.id-hors.ru>.

УДК 78.04:598.2(08)

ББК 85.314

ISBN 978-5-91084-059-5

© Издательский дом «ХОРС», 2016

© Орловский С. П., 2016

Содержание

Введение.....	5
ГЛАВА 1	7
Критика процесса изучения песни в секторе науки «Авторская песня»: сколько можно «искренне» заблуждаться?	
1.1 Наши люди в стане науки?	9
1.2 Культурный след КСП	11
1.3 «Умозрительная резкость» культурного следа.....	12
1.4 Пример сравнения культурного результата.....	14
1.4.1 Компактограм Л. П. Беленького.....	14
1.4.2 Компактограм С. П. Орловского	18
1.5 Парадокс смены научной темы	20
1.6 Миссия строительного собирания культурного следа	21
1.7 И снова мимо	23
ГЛАВА 2	27
Основы «Теории песни»	
2.1 Интеграл «Теории песен бардов»	27
2.1.1 Позиция «теоретик песни».....	28
2.1.2 Деятельность «теоретик песни»	30
2.1.3 Песневедение.....	46
2.2 Понятийная карта «Авторская культура песен бардов»	53
2.2.1 Поиск понятийной карты	53
2.2.2 Карта «Понятийный конструктор»	57
2.2.3 Карта «Исследовательские подходы».....	61
2.2.4 Особенные ключи понятийной сборки.....	63
ГЛАВА 3	66
Пример применения базиса «Теория песни» для анализа феномена композитора С. Коренблита	
3.1 Введение в композиторский метод С. Коренблита.....	66
3.1.1 Краткая творческая биография.....	67

СОДЕРЖАНИЕ

3.1.2 Авторско-композиторский подход С. Коренблита	69
3.1.3 Рецензии и отзывы на «Нотные портреты»	76
3.1.4 Позиция С. Коренблита в культурном следе «Авторская культура песен»	78
3.2 Работа на понимание композиторского метода С. Коренблита	80
3.2.1 О содержании творческого процесса от первого лица....	80
3.2.2 Содержательные зазоры и их наполнение	84
3.2.3 Теоретические модели.....	94
3.3 Интегральная сборка представлений о методе С. Коренблита	97
3.3.1 Позиция «автор».....	97
3.3.2 Позиция «критик»	99
3.3.3 Позиция «арбитр»	100
3.4 «Авторскость» «Нотного портрета» С. Коренблита	108
3.4.1 Пространство творческого процесса	109
3.4.2 Пространство творческого процесса С. Коренблита	114
3.4.3 Дилетант, графоман, мастер, гений, лидер?.....	116
3.5 Поиски композитора С. Коренблита в канале слухового восприятия	122
3.5.1 Композитор ищет пути достижения песенной синкретики	123
3.5.2 Натурные испытания пространства песенного слуха ...	125
3.5.3 База сравнения испытаний пространства песенного слуха	130
3.5.4 Разные пути песенности	132
3.6 Прямая речь «Нотного портрета»	136
3.6.1 Переход от части к целому	136
3.6.2 Переход от целого к части	140
Заключение	145
Список использованной литературы	147
Глоссарий	155
Об авторе	161

Введение

Этот сборник статей подготовлен для выполнения ряда культурных задач.

1. *Познакомить с новыми понятиями.* Необходимо представить современному читателю теоретический образ того, что может быть названо «Фундаментальным песневедением», «Культурологией песни», «Натурфилософией песни». Такой выбор наименований понятийной «крыши»¹ инициативно выполненного многолетнего исследования опирается на представление о песне как сложном объекте познания. Фактически все три варианта указывают на новизну оригинального взгляда на песню как на междисциплинарный объект познающего внимания, а также на три возможные и предпочтительные заявки «быть направлением глубокого изучения песни». Кроме того, все три категории пронизывает новое фундаментальное понятие «авторская культура песен».

2. *Преодолеть господствующее заблуждение.* Мы также хотим указать на заблуждение о том, что сегодня не существует достаточных оснований, чтобы заявить о построении хотя бы основ «Теории песни». Именно их мы представляем нашим сборником. С этого момента любой докторант может использовать наши представления, например, в разделах «Положения о песне», «Теоретические основы песни», «Категории песенной онтологии».

3. *Заявить альтернативный результат.* Современный передний фронт изучения и познания песни не монолитен. Надо признать, что здесь активно действуют три сектора: майнстрим² (филологический исследовательский подход, большинство защищенных диссертаций); другое (не филологический и не деятельностный исследовательский подход, малая часть защищенных диссертаций); иное (деятельностный исследовательский подход, наш сектор анализа).

В сборник вошли девять наших статей, собранных как интегральный итог исследований за период 2000–2016 гг. Материал мы организовали в виде восьми разделов: 1) Введение; 2) Критика процесса изучения песни в секторе науки «Авторская песня»; 3) Основы «Теории

¹ Понятие, охватывающее всю сферу деятельности исследователя.

² Преобладающее направление исследований.

песни»; 4) Пример применения базиса «Теории песни» для анализа феномена композитора С. С. Коренблита; 5) Заключение; 6) Список использованной литературы; 7) Глоссарий; 8) Об авторе. Такая подача информации, по нашим представлениям, естественна и способствует пониманию исследовательского результата с помощью простого слежения за движением авторского мышления по цепочке «критика → что сделано для преодоления недостатков → пример практического использования». Данный способ трансляции культурного содержания часто наблюдается в образовательном процессе разных уровней и поэтому хорошо знаком всем культурным читателям.

Кого мы считаем главной целевой аудиторией? Научных работников, занятых в области культурологии, музыковедения, искусствоведения, музееведения; самодеятельных натурфилософов песни; действующих бардов-мыслителей; думающих исполнителей песен; любого культурного человека в потоке саморазвития.

Разрешите вам пожелать, уважаемый пытливый читатель, плодотворного времени, которое вы не напрасно уделите нашему тексту. Мы его писали в режиме «ответственное письмо», всемерно заботясь об экономии вашего драгоценного времени и преодолении уровней «себе на уме» и «только интеллектуальная провокация» с нашей стороны.

Глава 1

Критика процесса изучения песни в секторе науки «Авторская песня»: сколько можно «искренне» заблуждаться?

«...Вчера прилетел из созвездия Волопас. Посмотрел вокруг, много ученых людей, но ходят стадами. Разделили Истину буквально на части и соблюдают "профессиональную этику программы познания" – границы научных дисциплин и мейнстримов в них. Да, между культурой и наукой всегда существует естественный зазор, но есть и искусственно созданный самой наукой. Например, моя любимая тема "бардовская песня"³, что они с ней сделали? Неужели не понимают?..»⁴.

Даже сегодня музыковед и культуролог Л. И. Левин констатирует: «За полвека изучения авторской песни мы, в сущности, так и не знаем, что мы изучаем. Что предмет наших постоянных тревог и исследовательских побуждений. Может, мы ищем не там, где следует, а там, где светлее, веселее, привычнее. Может быть, мы берем не те инструменты для того, чтобы найти то, что мы хотели бы найти. А может быть, вообще ищем не то...»⁵.

В сегменте науки «Авторская песня»⁶ с успехом защищены 80 диссертаций⁷. Неужели такого потока научных усилий не достаточно, чтобы построить основы того, что можно назвать «Теорией песни», хотя бы «Теорией авторской песни». Может, исследователи не читают диссертационные работы друг друга? Читают, их обязывают действующие правила образования. Возможно, они не могут достичь

³ Сегодня такая песня изучается в сегменте науки «Авторская песня».

⁴ Из нашей рукописи фантастического рассказа «Вселенная бардов». Нас официальная наука считает маргиналом, поэтому и пишем о своих результатах как о фантастике.

⁵ См.: Левин Л.И. Проблемы методологии изучения авторской песни // Труды Международной научной интерактивной конференции «Авторская песня: вчера, сегодня. Завтра?» (Москва, 19–21 ноября 2013 г.).

⁶ Такое официальное название имеет сегмент, куда относят синонимы: «бардовская песня», «самодеятельная песня», «гитарная песня», «гитарная лирика», «песня поющих поэтов» и др. Нами обнаружено примерно 60 синонимов.

⁷ Среди них 4 работы уровня «доктор наук» и 76 – «кандидат наук». Здесь не только российские диссертации (львиная доля), но есть и немецкие, польские, болгарские, американские.

понимания своего объекта внимания, занимая только позицию стороннего наблюдателя? Как бы там ни было, мы не разделяем просвещенное искусствоведческое мнение Л. И. Левина и нам больно слушать о слабости научных усилий в направлении создания основ «Теории песни». У нас есть вполне объективные основания для кардинально противоположной точки зрения, и об этом данная книга.

Наша исследовательская точка зрения сформировалась как позиция «Натурфилософия песни» из культурного следа КСП⁸. Теоретические изыскания участников этого следа современная наука не замечает, а самих участников называет маргиналами. Но именно натурфилософы КСП начали собирать и изучать «нашу песню»⁹ на несколько десятков лет раньше официального института русской и мировой науки в целом, построили оригинальное множество теоретических моделей представлений о песне, естественным образом создали легенду для культурно-исторического контейнера «Культурный след песен бардов XX в.».

Эта статья является очередным напоминанием о том, что заблуждения науки «Авторская песня» могут быть вполне преодолены за счет опоры на известные подходы и результаты исследований натурфилософов КСП. Мейнстрим современной науки «Авторская песня» искусственно зашорен якобы полной и достаточной объективностью позиции внешнего наблюдателя. К тому же сбит главный фокус исследовательского процесса – применяемое разнообразие подходов не работает с песней как с особым типом культурной деятельности человека, а видит ее только как самодостаточный итог такой деятельности.

⁸ Сокращение от названия «Клуб самодеятельной песни».

⁹ Такая песня соединяет неразрывно три песенные линии (самодеятельную, бардовскую, авторскую) и потому является единой песней. Основной период самоманифестации – с 1950 по 1977 г.

1.1 Наши люди в стане науки?

Сколько ни говори господам ученым, что мы – не те и они изучают не первоисточник, а только его вторичное проявление, все равно они продолжают делать «свое ученое дело». Но наша надежда на своих¹⁰ людей (А. А. Резника¹¹, Д. Н. Курилова¹², Р. Ш. Абельскую¹³, Л. П. Беленького¹⁴) в этом лагере тоже не оправдалась. «Научная машина» мелет и равняет всех под одну гребенку: «Если бы мы писали по вашим идеям, то никогда бы не защитились»¹⁵.

Почему наши люди так мало пишут о том, что происходило? Может, их окодовывает загадочная научная терминология и у них «закатываются глаза»¹⁶ так, что фокус устремляется в некую запредельную даль. Почему Истина рисуется им только расплывчатыми мазками и с натуры вторичных¹⁷ объектов?

¹⁰ Тех, кто был активен в деятельности клубов самодеятельной песни, например авторы и исполнители песен, организаторы фестивалей и слетов, архивисты и издатели песенников.

¹¹ Резник А.А. Современная авторская песня и тенденции ее развития на Украине [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1992. 16 с. URL: http://teoposgere.my1.ru/news/skachat_sovremen-naja_avtorskaia_pesnya_i_tendencii_ego_razvitiya_v_ukraine_reznik_aleksandr_aleksandrovich_besplatno/2014-09-25-2922 (дата обращения: 04.04.2016).

¹² Курилов Д.Н. Авторская песня как жанр русской поэзии советской эпохи (60-е – 70-е гг.) [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 160 с. URL: <https://sites.google.com/a/bards.ru/kurilovdim/home/dissertacia> (дата обращения: 04.04.2016).

¹³ Абельская Р.Ш. Поэтика Булата Окуджавы: истоки творческой индивидуальности [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003. 21 с. URL: http://www.zipsites.ru/slovari_enc/dissertacii_referaty/abelskaya_poetika_bulata_okudzhavy/ (дата обращения: 04.04.2016).

¹⁴ Беленький Л.П. Авторская песня в отечественной песенной культуре второй половины XX века [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2015. 21 с. URL: http://files.msuc.org/diss/04/avtoref/belenkiy_syn.pdf.pdf (дата обращения: 04.04.2016).

¹⁵ Из письма аспиранта А. А. Резника к нам.

¹⁶ Мы позволяем себе здесь сказочную аллегорию, не имея в виду конкретных лиц.

¹⁷ Художественное в «нашей песне» вторично по отношению к фундамен-

Но факт есть факт. Ученые из наших рядов мало чем отличаются от чужаков по результатам диссертационных исследований. Не все наши глубоко понимают то, чем они сами занимаются. Осознание сути через натурфилософию требует особенных усилий. Принадлежности к движению авторской песни и прилежания мало.

тальному процессу саморазвития человека. «Наша песня» – особенная деятельность по саморазвитию сквозь песенную материю. Нет саморазвития – нет и песни. Если песня есть, а саморазвитие ее исполнителя отсутствует, то эта песня – не «наша песня». Песня все время опирается на потенциал внутреннего саморазвития ее исполнителя. Более того, он превращен здесь в неостановленное саморазвитие. Остановился – внутренне выбыл из потока «нашей песни».

1.2 Культурный след КСП

Мы начали изучать самих себя примерно через 20 лет после того, как Б. Окуджава спел свою первую песню. Наша саморефлексия не входила в рамки диссертации. Самопознание осуществляется с ориентацией на максимум индивидуально возможного для исследователя. Да, пробовали силы многие, в том числе известные в нашей сети клубов самодеятельной песни люди, например В. Фрумкин, Ю. Андреев, В. Альтшуллер, В. Луферов, Ю. Лорес, А. Дулов, Р. Шипов, А. Загот, Л. Альтшуллер, А. Костромин, Дм. Сухарев. Но в культурный след «Теория песен бардов» сделали существенный вклад только представители так называемого крыла «кардиальных теоретиков» песни: П. Друпп, В. Ланцберг, А. Мирзаян и С. Орловский – автор данного сборника. Сегодня выполнена цепочка культурного легендирования «авторская культура песен бардов народов мира» из 13 шагов¹⁸. Все доступно в Интернете. Не заметить этой информации просто невозможно.

¹⁸ Вот несколько укрупненное представление о цепочке выполненных шагов: глубокое погружение в практику исполнения песен, статьи, сборники статей, серия книг, монография, диссертационная рукопись, энциклопедия, учебник, курс лекций, музей «Барды мира», процедура «аутентичный бард», программы автоматизации для компьютера. Детально результаты выставлены на сайте www.orlovskyysa.wix.com/muzeumbm.

1.3 «Умозрительная резкость»¹⁹ культурного следа

Чтобы видеть ясно то, что входит в содержание культурного следа, нужна специальная оптика. При этом мы говорим не о статической оптике умозрения, а об оригинальной динамической, когда новый соискатель познания может подключиться к потоку разворота познающего мышления своих предшественников. Фантастика? Не может быть? Может. Для этого нужно построить компактограм²⁰ культурного результата – оригинальный схемопоток процедуры познания (размысленный исследователем схемопоток).

Культурный след КСП отличается от подобного следа научного мейнстрима «Авторская песня». В чем разница? Прежде всего в том, что существенно разнятся процессы выполнения первого шага анализа – построения «понятийной корзины»²¹. Официальное название этого шага – постановка задачи исследования.

Широко известно²², что на первом шаге соискатель познания должен определить свой исследовательский подход – подход, позволяющий понятийно «схватить» и «охватить» мишень изучения. Такой процесс схватывания выполняет перенос мишени из области реальности

¹⁹ Здесь мы предлагаем читателю связь между понятиями «теоретическая модель» и «мышление» как аналогию связи категорий «вспомогательный оптический инструмент» и «глаз».

²⁰ Созданный автором оригинальный инструмент направленно-диалектического схемно-понятийного схватывания предмета изучения. С помощью такого инструмента строится то, что называют «понятийная корзина» – постановка задачи исследования на понятийном уровне. Здесь и далее, когда употребляются новые оригинальные понятия, мы адресуем читателя к Глоссарию этого сборника. Глубоко заинтересовавшимся мы рекомендуем нашу публикацию в широкодоступном источнике: Орловский С.П. Разворот процедуры познания на основе мышления [Электронный ресурс] // Релга. 2015. № 13 (301). URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?text-id=4424&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

²¹ Такой сленг используется в методологии познания для обозначения понятийного пространства, в которое исследователь должен «поймать» объект своего изучения.

²² Общенаучная методология, философская методология науки, СМД-методология.

в сферу искусственной реальности – помещает мишень в некое много-полярное понятийное пространство («понятийную корзину» исследовательской мишени). Этот шаг отражает важнейшее качество способности мыслителя к познанию.

Культурный след КСП размыщен²³ соискателями познания иначе, нежели в научном мейнстриме «Авторская песня», другим строем мышления. В чем разница? Она опирается как минимум на три содержательные линии.

- *Разная целевая установка.* Культурный след КСП направляет свое содержание к сущностному ответу на лобовой вопрос (познавательный максимализм): «Что есть по сути наша песня?». Штурмуя не отдельную задачу, а проблему в целом. Итог обязательно должен быть возвращен в песенную практику. Теория обслуживает проблемное поле деятеля песни, устремляясь к исторически предельной идеализации, достигающей фундаментальных слоев рассматриваемой темы²⁴.

- *Разное качество мыслепотока.* По-разному выбраны исследовательский подход и позиция мыслителя²⁵. Отсюда мы имеем нетождественные исследовательские компактограммы (разные траектории выхода на целевую мишень, потоки размысливания мишени, итоговые «понятийные корзины»).

- *Разное отношение к регламенту времени.* Временная рамка не берется в учет вообще. Нет никакого аспирантского или планового регламента. Исследователь готов заниматься поиском ответа хоть всю жизнь. Например, выполнение упомянутой цепочки культурного легендирования потребовало от нас 37 лет (1985–2012 гг.).

²³ См., например, в Интернете наши статьи «Интеграл авторской песни», «Понятийная карта "Авторская культура песен бардов"» и др.

²⁴ Культурный след КСП привлекает к рассмотрению такие фундаментальные уровни познания, как Музыка, Язык, Саморазвитие человека, рассматривает Песнь как следствие деятельности в слое Саморазвития человека, привлекающей Музыку и Язык.

²⁵ К сожалению, об этом практически умалчивают в лекциях по методологии научно-исследовательской деятельности для аспирантов. Почему? Спросите у тех, кто читает такие лекции. У нас лично этот опыт – от организации оригинальной методологической игры «Предельная темология» – игры в Знание.

1.4 Пример сравнения культурного результата

Нам представляется, что наглядной базой здесь выступает понятие «компактограм». Мы предлагаем сравнить два компактограмма: диссертации Л. П. Беленького (свежий факт из научного мейнстрима «Авторская песня») и авторский – С. П. Орловского (из культурного следа КСП). Тем самым сопоставим два качества потока исследовательского мышления.

1.4.1 Компактограмм Л. П. Беленького

Свой компактограмм Л. П. Беленький явно не представил ни в одной из публикаций. Мы строили его сами на основе выслаивания ведущих категорий из авторефрагта диссертации ученого-культуролога²⁶. Ведущие категорийные пары были выбраны из следующих элементов текста.

- *Выбор исследовательской ниши*: междисциплинарное пространство целостного взгляда на феномен.
- *Объект исследования*: русская авторская песня второй половины XX в.
- *Предмет исследования*: структура авторской песни как культурного феномена.
- *Цель исследования*: теоретико-методологическое обоснование структурно-типологических отношений в авторской песне как феномене применительно к пространству, обозначенному категориальными координатами «культура – искусство».
- *Задачи исследования*: 1) сформулировать определение песенной культуры как понятия категориального уровня и дать исторический обзор этого типа культуры с классификацией ее общих структурных признаков; 2) исследовать авторскую песню в отечественной песенной культуре второй половины XX в. как особый вид художественного творчества применительно к понятию «культурный хронотоп»; 3) раскрыть генезис и семантику термина «авторская песня» в отечественной песенной культуре второй половины XX в.; 4) выявить творческий метод создания авторских песен с учетом общих структурных

²⁶ Беленький Л.П. Указ. соч.

признаков песенной культуры; 5) рассмотреть авторскую песню как вид художественного творчества в сопоставлении с художественной самодеятельностью и фольклором и в контексте многослойной художественной культуры; 6) обосновать авторскую песню как вид современного синкретического искусства и обозначить оценочные критерии качества его произведений, предлагаемых как ориентиры в пространстве отечественной песенной культуры.

На основании выслоенных категорийных пар был восстановлен поток познающего мышления Л. П. Беленького в виде схемопотока «компактограмм».

Схемы первых двух шагов показаны на рисунке 1.1.

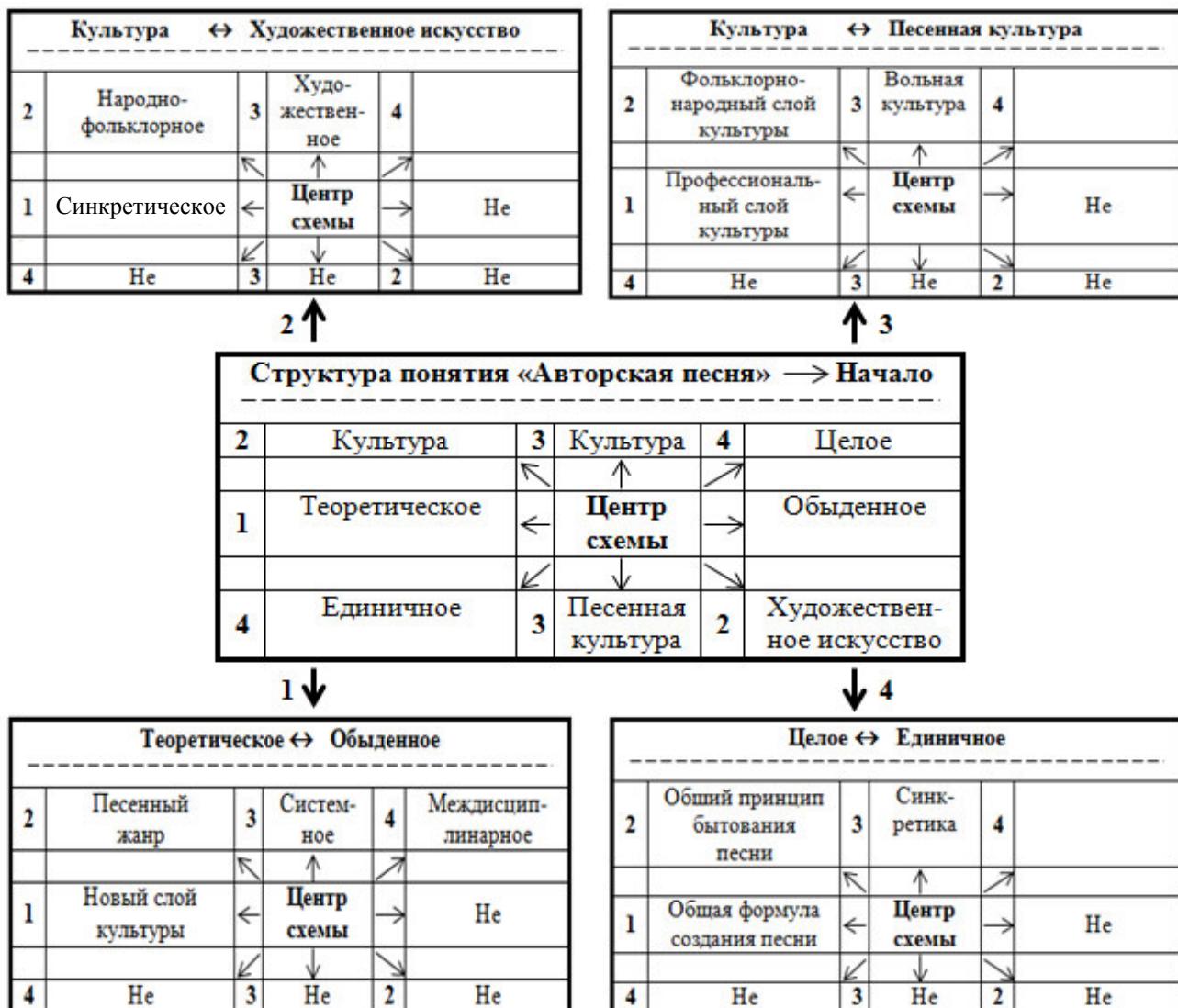


Рисунок 1.1 – Компактограмма²⁷ Л. П. Беленького.

²⁷ Каждое изображение схемопотока – хорошо известная многим ученым

Шаги № 1 и 2

(исходная схема (шаг № 1) в центре; остальные схемы
(четыре схемы шага № 2) сверху и снизу)

Каковы особенности компактограмма Л. П. Беленького?

- Вид начальной схемы говорит о том, что мыслитель пытается занять интегральную позицию по отношению к объекту изучения. Однако он делает это без замаха²⁸, путем прямого тематического погружения – подобие «подводной лодки», рассчитывающей на последующую силу приборов ориентации.
- Уже в начальной схеме присутствуют два элемента с одной и той же внутренней категорией.
- Три из четырех схем шага № 2 содержат пустой блок. Это говорит о невысоком уровне напряженности и полноты потока мышления, процесса гармонизации или синтеза категорийных зазоров²⁹.
- Используемые категории носят, скорее, характер холодного формализма. В то время как тема связана с не точно формализуемым объектом «человеческая песня». Он до конца никогда не «расколдовывается». Понятийные «слова-описатели» должны сохранять тепло интуитивного предвосхищения.

«крестовая схема» для размысливания в русле простой диалектики «тезис – антитезис». Мы связали процесс простым алгоритмом генерации от первой схемы (шаг № 1 – исходный уровень). Первая схема фиксирует соединенность четырех сожительных зазоров («коромысел» крестовой схемы), которые раскрываются по очереди последующими схемами шага № 2. Каждая из них раскрывается, как в шаге № 1, – требуя новые четыре схемы. Таким образом возникает цепочка схем: 1, 4, 16, 64 и т. д. Остановка генерации схем зависит от проницательности и терпения мыслителя, уровня культуры его понятийного мышления. Наш опыт показывает, что вполне достаточным для вхождения в область научного исследования является выполнение рассматриваемой процедуры не далее шага № 4 (64 схемы).

²⁸ Все деятели крыла «кардиальные теоретики песни» начинают движение с непесенной позиции: П. Друпп – с единой систематики Мироздания, А. Мирзаян – похода за «Песенным языком», В. Ланцберг – песни в практической реализации модели «Новый альтруистический человек», С. Орловский – тайны песен бардов.

²⁹ Противопоставлений, противоречий, антиномий.

• Качество мышления соискателя познания по нашей шкале качества познающего мышления достигает уровня «пробельно-методологического мышления»³⁰.

• Эти особенности потока мышления соискателя познания указывают на то, что степень искомого им целого будет невысока по соединяющим началам. Вряд ли теоретический результат можно вернуть в песенную практику как некий задающий или глубоко трактующий ориентир³¹ деятельности. Исследователь не использует деятельностный подход, только системный в культурологической интерпретации, надеясь на его самостоятельную проникающую силу.

Надо сказать и пару слов об исследовательской методике Л. П. Беленького. Он сам характеризует ее как «понятийно-содержательный подход, основанный на систематизации накопленного эмпирического материала, а также интуитивно найденных идей и понятий, достигнутых методологических принципов и концепций»³². Нам сложно точно определить, что это означает. Значит ли это, что соискатель познания выступил не как строитель нового теоретического образа, а только выполнил систематическое собирание известных идей в некое целое? В чем здесь научный метод познания?

Если кратко сформулировать основную гипотезу, подтверждающую процессом исследования, то авторская песня выводится здесь с уровня «песенный жанр» и поднимается на ступень «вольная культура песни», контуры трех главных признаков которой³³ и определяет диссертация. Сделана также попытка раскрыть понятие «песенная синкретика» как главный внутренний признак авторской песни.

Мы были бы благодарны Л. П. Беленькому, если бы он сам построил полный профиль своего компактограмма и выслал в наш адрес его образ. Мы рекомендуем создавать компактограммы всем диссидентам, которые хотят предельно ясно и компактно выразить уровень методологической культуры разворота своего исследовательского мышления.

³⁰ Мы не стремимся умалить умственные способности соискателя познания, но не можем и грешить против нашего понимания содержания темы «Методологическая культура исследователя».

³¹ Идеалы устремления деятельности, полюсы песенного маршрута и т. п.

³² См.: Беленький Л.П. Указ. соч.

³³ Форма песенного творчества (устное – письменное), его персонализация (анонимное – авторское) и профессионализация (дилетантское – профессиональное).

1.4.2 Компактограм С. П. Орловского

Каковы основные признаки выполненного исследования?

- Цель – определить тайну песен бардов.
 - Двойной объект исследования: песенный взрыв непрофессионального песнетворчества в русской культуре второй половины XX в.; аналоги подобного явления в культуре народов мира.
 - Исследовательский подход – деятельностьный. Песня есть результат деятельности человека – аутентичного исполнителя. Деятельность связана с фундаментальным процессом саморазвития человека.
 - Предмет исследования – деятельность «аутентичный исполнитель песен бардов».
 - Основные задачи исследования: 1) поиск краткого определения рассматриваемой песни; 2) выделение трех типов множеств песен (репрезентного, референтного, учебного); 3) построение частной и общей внутренней хронологии активности по сочинению песен; 4) модельное схватывание феноменов опыта хороших исполнителей песен; 5) определение процедуры самоидентификации «аутентичный исполнитель песни»; 6) создание структуры понятия «песенная синкремтика» и др. Всего 21 задача.
 - Качество мышления соискателя познания по нашей шкале качества познающего мышления достигает уровня методологически выверенного мышления.
- Компактограм С. П. Орловского показан на рисунке 1.2. Простое визуальное сравнение рисунков 1.1 и 1.2 указывает на разворот разных познающих мыслепотоков. Эта разница состоит как минимум следующем.
- Разные позиции мыслителей. На рисунке 1.2 она выше по культурной иерархии.
 - Разная напряженность проницаемости в тематическую толщу. На рисунке 1.2 больше сочетаемых категорий.
 - Разный состав «понятийной корзины». Количество занятых блоков на рисунке 1.2 больше, чем таковое на рисунке 1.1. Не строя компактограмм, соискатель познания не видит пропусков в исследовании.

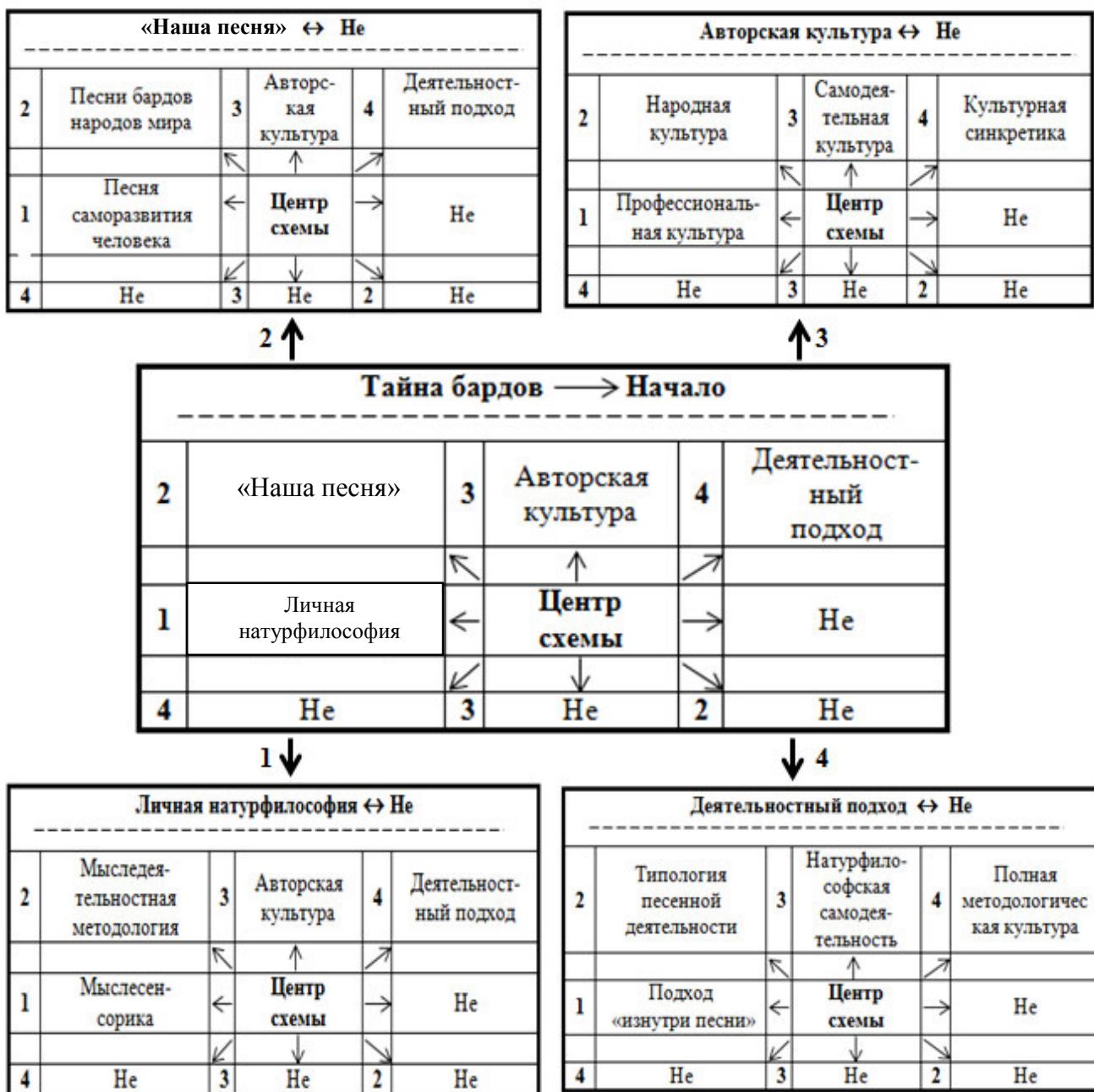


Рисунок 1.2 – Компактограм С. П. Орловского
(исходная схема в центре)

1.5 Парадокс смены научной темы

Ранее мы указали на выполненную нами цепочку культурного легендирования рассматриваемой темы. Анализ наполнения цепочки показывает, что оригинальность методики в 4–5 раз превышает количественный уровень новизны, необходимой для научного труда «докторская диссертация». То есть культурный след КСП – познавательный результат целого альтернативного направления. Это не просто другое или маргинальное, это – Иное. Иное умозрение, иной исследовательский подход, иной путь раскрытия сакрального содержания. Такая инаковость возникает не по причине того, владеет человек научным методом познания или нет, а на основе «самопропитывания» соискателя познания духом индивидуально ориентированной натурфилософии. Индивид приобретает способность к свободному философированию – ощущает в себе поток неостановленного саморазвития.

Нам очень странно то, что практически все ученые от сегмента науки «Авторская песня» написали только одну диссертационную работу. Неужели не интересно? Почему пропадает научный интерес? Видимо, потому, что соискатель ученой степени не осознал понятие «песня» как самостоятельное и базовое, не связал его с фундаментальными процессами или не сумел в исследовании добраться до них. Нам повезло больше, мы вышли к фундаментальному потоку «песня» из потока «саморазвитие человека» и пошли дальше, связав воедино четыре фундаментальные категории (сложные понятийные потоки): Песню, Музыку, Язык, Саморазвитие человека.

Например, для нас вполне естественно задаваться вопросом «Что такое песенные состояния психики человека?», потому что наша натурфилософская внимательность воспринимает теоретическое движение сознания как построение дополнительной, более утонченной, умозрительной оптики. Возникают такие образные понятия, как «психика, заточенная³⁴ на песню»; «песенный психостиль»; «вырезанная песней тишина». Отсюда «колдовство» вязи слов, воодушевляющее на познающее движение сквозь песенную материю.

³⁴ Устремленная, сосредоточенная, сконцентрированная.

1.6 Миссия строительного собирания культурного следа

Почему так сложилось, что нам выпала роль собрать и выстроить компактный культурный след с названием «Авторская культура песен бардов народов мира»? Потому что мы единственны добрались до конца первого круга культурного легендирования темы, выполнив все его необходимые и очевидные шаги. Естественным путем восходящей идеации³⁵ и попутного документирования дошли до фазы организации музея «Барды мира». Культурный след КСП сегодня представлен нами как культурная легенда, способная выразить себя в широком диапазоне культурной трансляции: текстах, песнях, видео, методологическом компакте. Особенной удачей мы считаем выход к созданию первого варианта рукописи «Учение Сибард», читай – «Учение бардов». Это – наша версия пути метафорического переноса психики исполнителя песни в русло неостановленного развития Мироздания, в размещенную здесь позицию «Бард Мировой Песни».

Почему известному в наших кругах песенному теоретику В. Ланцбергу не удалось завершить работу по песне? Потому что он увлекся «расколдовывающей»³⁶ формализацией. Потерял Песню как таинственную суть. Занялся поиском дробной классификации. Версия классификатора построена, но в ней не хватает тайны, поэтому ею мало кто пользуется из хороших исполнителей.

Почему П. Друппу не удалось завершить работу по созданию классификатора песенной новизны? Он занимался этим примерно 10 лет. Была сформирована картотека, но она погибла в пожаре, который устроили злоумышленники в его лаборатории. Далее пришло время реализации родового назначения. Все по мужской линии рода П. Друппа были хранителями культурного следа «казаки-характерники»³⁷. Выполнение обязанностей хранителя требовало единенной жизни, физических упражнений, изменения режима работы психики. Он выехал за пределы родного города Мелитополя и

³⁵ Так обозначается попытка прямого усмотрения сущности у известного немецкого философа Э. Гуссерля.

³⁶ Мы применяем здесь сказочное слово, чтобы подчеркнуть сложность полной выразимости объекта исследования его формально-теоретическими моделями.

³⁷ Так называли носителей особенных знаний времен Запорожской Сечи.

стал строить экологическую ферму в близлежащем лесничестве. Его несколько раз сжигали, топили и заваливали в землянке. Потом он трагически погиб. В нашем частном архиве есть материалы его проекта «Песенный Аполлон». Однако в полном объеме мы не можем ими воспользоваться, так как в них применяется специальный авторский язык, в который мы не были посвящены.

Почему А. Мирзаяну не удается завершить провокационные³⁸ разговоры о Песне? Потому что он не хочет «расколдовывать» все до холодного формализма, противится этому как автор песен, не может найти в словах золотой середины – приоткрыть, но оставить под покровом тайны. Поэтому он и долго сопротивлялся, чтобы его песни были записаны на аудиодиски. Ведь путь тайны – путь прямого контакта «автор – слушатель», устная традиция передачи песен «из уст в уста» и «от учителя к ученику». Мы надеемся, что у него, кроме слушателя, появится хотя бы один достойный ученик. Но сегодня мы не ждем от А. Мирзаяна какого-то книжного фолианта с заветным названием «Тайна Нашей Песни».

³⁸ Александр Завенович Мирзаян часто сам называет себя не «теоретиком песни», а только «провокатором "Теории песни"».

1.7 И снова мимо

Наша статья была готова, но мы обнаружили в Интернете обзор изданий в секторе науки «Авторская песня». Ученый-филолог А. Кулагин взял на себя труд выступать на страницах журнала «НЛО»³⁹ (№ 15, 54, 66, 82, 106) с обзорами научной литературы по авторской песне. Более того, материалы были обобщены в книге⁴⁰, где представлены и рассмотрены основные направления изучения авторской песни. Наконец, в обзоре 2014 г. автор сосредоточился лишь на тех книгах, в которых «...предложен подход, выходящий за рамки традиционного литературоведения и расширяющий возможности понимания бардовского искусства как такового. Это становится возможным в тех случаях, когда литературовед строит свое исследование с учетом смежных наук – искусствоведения, социологии, философии...»⁴¹.

Что выходит сегодня за рамки преобладающего литературоведческого исследовательского подхода в секторе науки «Авторская песня»? А. Кулагин выделил несколько работ последних лет.

• *Соединительный мост фольклористики и литературоведения.* Издана монография В. А. Гаврикова, посвященная изучению русской песенной поэзии (авторской песни и рок-поэзии) второй половины XX – начала XXI в.⁴². На фоне двух основных методологических моделей («манифестационных парадигм») фольклористики и литературоведения выстраивается третья – соединитель первых двух. Выделены 15 «базовых форм синтетического текста» (пение + музыка, декламирование + музыка, пение + шум, пение а капелла и др.) и 2 главных композиционных принципа: куплетно-припевный и нетрадиционный. Особенno бросается в глаза стиховедческий анализ песенной поэзии. Автор книги показывает, что ритмика, рифма, строфа в авторской песне и

³⁹ Сокращение от «Новое литературное обозрение».

⁴⁰ Кулагин А.В. Барды и филологи: Авторская песня в зеркале литературоведения. Коломна, 2011.

⁴¹ Кулагин А.В. Авторская песня: Поверх филологических барьеров // НЛО. 2014. № 2 (126).

⁴² Гавриков В.А. Русская песенная поэзия XX века как текст. Брянск, 2011. 634 с.

рок-поэзии уникальны и не совпадают с аналогичными явлениями в поэзии традиционной, «бумажной». Вскрыты, например, многочисленные артикуляционные приемы, придающие технике песенного стиха особый характер (вокализация сонорных, приспособление конечных гласных и т. д.), показано сложное ритмическое своеобразие произведений, звучащих как верлибр (в частности у А. Галича или П. Мамонова).

- *Лингвистика и социология.* Издан сборник лингвистических статей и словарных материалов А. Е. Крылова⁴³. Автор известен как один из самых авторитетных специалистов в области авторской песни (текстолог и комментатор, начавший собирать и систематизировать разнообразные материалы по бардовской тематике еще в 1970-е гг.). Исследователь рассматривает бытование в нашей речи последних десятилетий ставших крылатыми выражений из произведений поющих поэтов. В основе включенных в этот сборник штудий – обширная собственная коллекция газетных вырезок вкупе с появившимися уже в наши дни электронными базами данных по периодике. Здесь по сути находят единение лингвистика и социология.

- *Песня в свете религиозной философии.* В Тверском университете издано учебное пособие Н. В. Волковой⁴⁴. Студентам, аспирантам, учителям, учащимся «и всем, кто интересуется творчеством В. С. Высоцкого», предложено истолкование наследия поэта в свете идей русской религиозной философии (Н. Бердяева, Н. Лосского и других мыслителей первой половины прошлого века).

- *Влияние на авторский процесс со стороны.* Непривычной для традиционного литературоведческого высоцковедения выглядит и книга А. Б. Семина⁴⁵. Исследователь задался целью собрать и систематизировать материал, касающийся исполнения В. Высоцким чужих произведений.

- *Музыковедение об авторской песне.* Разобравшись в окуджавской мелодике берется профессиональный музыковед, русский американец В. А. Фрумкин в одном из выпусков ежегодного альманаха «Голос

⁴³ Крылов А.Е. Слова – как ястребы ночные: О крылатых выражениях из авторской песни. М., 2011. 272 с.

⁴⁴ Волкова Н.В. Русский национальный характер в поэзии В.С. Высоцкого : учебное пособие. Тверь, 2011. 98 с.

⁴⁵ Семин А.Б. «Чужие» песни Владимира Высоцкого. Воронеж, 2012. 296 с.

надежды: Новое о Булате»⁴⁶. Оказывается, композиторское искусство барда очень непросто, оно – *другое*, подчиняется своим законам. Обращаясь к «бытовой музыке последних двух веков» (городскому романсу, уличной песенке, французскому шансону), Б. Окуджава «ухитрялся использовать их как-то по-своему, то слегка меняя, то по-новому комбинируя, так что ни одна из его мелодий не кажется точным повтором чего-то уже известного». На практике это оборачивается неожиданными, уходящими от стереотипов мелодическими и интоационными ходами. Например, мелодия может сглаживать, смягчать «шершавый ритм» стиха, как это происходит с написанной дольником известной песней «Молитва» («Пока Земля еще вертится...») и др. Б. Окуджава и его коллеги по авторской песне «не стремятся иллюстрировать стих, дублировать музыкой то, что ясно сказано словом. Их напевы не часто идут за очевидным смыслом стиха: они как бы дополняют стих, прибавляют к нему новые эмоциональные краски».

- *Музыкальная текстология*. В том же альманахе помещена статья А. Н. Костромина, посвященная проблемам музыкальной «текстологии» (методика нотирования песен) Б. Окуджавы⁴⁷. Мелодия одной и той же песни бывает записана разными авторами по-разному и даже в разной тональности. Как же быть тому, кто стремится занять позицию «текстолог»? «Необходимо внимательным образом разобраться в напластовании случайностей, выявить творческую волю автора в отношении как темы-инварианта каждого из произведений (в том числе зафиксировать изменения темы во времени, если таковые были), так и способов варьирования мелодий при их исполнении».

Каждый волен выбирать тему научного изыскания. Только почему-то все соискатели познания темы, кроме нас, не видят главное действующее лицо в песне – аутентичного исполнителя. Не видят и не изучают. Почему? Этому способствуют исследовательский подход и

⁴⁶ Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 10 / сост. А.Е. Крылов. М., 2013. 674 с. В том же году вышла из печати «традиционная» окуджавоведческая монография: Бойко С.С. Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века. М., 2013. 602 с.

⁴⁷ Костромин А.Н. ...Живую музыку губя // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 10. М., 2013.

позиция соискателя познания. Можно ли быть в обиде на представителей официальной науки? На слепого не обижаются, ему пытаются помочь, что мы и делаем уже не первый год, хотя и без ощутимого результата. Видимо, ученый-филолог А. Кулагин «случайно» не заметил десятков наших статей⁴⁸ в сетевом журнале «Релга». Как и раньше, сохраняется устойчивый смыслораздел на «нас» (натурфилософия песни от «кардинальных теоретиков» песен бардов) и «их» (официальная наука об авторской песне).

⁴⁸ Здесь изданы 25 наших статей по теме «Авторская песня и ее теоретическая модель». URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=authors&userid=1096>.

Глава 2

Основы «Теории песни»

2.1 Интеграл «Теории песен бардов»

Человек, берущийся за «теоретическое» перо, должен начинать с причины, побудившей его к процессу письма. Тем самым читатель сразу получает возможность понять дилемму «обязательности – необязательности» письма, то есть писал ли автор с полной личной ответственностью за текст или нет, либо упражнялся в эпистолярном жанре от интеллектуальной скуки.

Что побудило нас? Удивление неспособностью понять размах культурной ситуации в секторе «Теоретическая модель авторской песни» со стороны большинства практиков песни, вооруженных достаточными архивами и энергией самодеятельности. Практика песни все время раздавливает «Теорию песни», ни в грош не ставя ее в сравнение с песенной конкретностью. Автор данного сборника не раз испытывал это на себе, однако, будучи вполне состоявшимся и опытным исполнителем, всегда мог вызвать любого обидчика на песенную дуэль. Почему такое невнимание к деятельности и результатам изысканий «теоретиков песни»? Может, потому что часто они не могут достаточно хорошо исполнить песню. Однако теоретическими поисками известны такие барды, как Виктор Луферов, Александр Мирзаян, Владимир Ланцберг. Почему нет уважения и к их взглядам на песню? Может быть, теоретическое равнодушие практиков является умышленным? Ведь все указанные барды-теоретики⁴⁹ – настоящие фанаты, живущие с песней глубоко внутри. Зачем туда забираться тем, кто делает это после основной работы или поверхностно. Как значится в тексте одного из современных авторов песни А. Широглазова: «Если любовь к песне превышает любовь к водке, то зачем нам такая песня?».

Этой статьей мы замахиваемся на очередную версию финализации наших размышлений и изысканий в направлении «Теория песен бардов»⁵⁰. Многие считают, и так трактуют СМИ, что барды поют то,

⁴⁹ Здесь часто используется синоним «бард-мыслитель».

⁵⁰ В этот цикл вошли еще две наши работы. См.: Орловский С.П. Современное состояние дискурса «Теория авторской песни» [Электронный ресурс]. URL:

что сегодня называется авторской песней. Мы покажем, что это не так, поэтому и название нашей статьи звучит не как «Интеграл теории авторской песни», а как «Интеграл теории песен бардов».

2.1.1 Позиция «теоретик песни»

«Теоретик песни»⁵¹ – особенная позиция мыслителя, которую занимает человек:

- способный выполнить творческую работу по выбранной теме;
- умеющий строить эффективные познавательные модели мишени темы;
- способный к проникновению, доходящему до сущностной глубины;
- формирующий символическое покрывало, при взгляде сквозь которое проникающая оптическая сила разума (умозрительность) многократно возрастает.

Теоретическое видение – особенное видение, которое позволяет практику смотреть по-другому на предметы практики. Возможно, среди «практиков песни» нет людей, способных создавать такие модели? Может, накопленный фонд рукописей сети КСП бывшего СССР не позволяет этого сделать? На все вопросы можно с уверенностью ответить отрицательно.

Следует учесть, что культурный выход в теоретическую позицию невозможен без выполнения культурной нормы легендирования своих представлений, например в соответствии с информацией таблицы 2.1. Авторский культурный след в области теоретических представлений

<http://www.docme.ru/doc/210755/sovremennoe-sostoyanie-diskursa-teoriya-avtorskoj-pesni> (дата обращения: 05.04.2016) ; *Он же.* Комментированное изложение докладов и сообщений конференции: Сборник методологических акценотов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.docme.ru/doc/208501/sbornik-konferencii--avtorskaya-pesnya---2013> (дата обращения: 05.04.2016).

⁵¹ У нас есть обширные пояснения на эту тему, опубликованные в журнале «Релга». Здесь мы отмечаем, что «теоретик песни» – специальная позиция, которую может занимать не любой прямоходящий и говорящий человек, имеющий личное мнение. Примеров таких мнений хоть отбавляй – сайты и форумы в Интернете (например, бардолюбы, бардоведы, бардсплав – немало статейных мнений можно найти на сайте www.bards.ru), радио и телеэкран. Но между мнением и теоретическим представлением существует большая разница.

располагается в теле истории культуры по этим «полочкам». Соискатель должен правильно «положить» свой след, чтобы его могли найти в настоящем и будущем.

Таблица 2.1 – Элементы нормы легендирования (оформления) культурного следа (вклада)

№	Элемент	Содержательная направленность
01	Статья	Легализация авторских прав на теоретический результат
02	Монография	Схватывание явления понятийно и в виде примеров
03	Диссертация	Заявка о феномене ученому сообществу по принятым в этом сообществе правилам
04	Энциклопедия	Явление схвачено как элемент некой исторической цепочки, инвариант культуры, присущий многим народам мира
05	Учебник	Явление схвачено не только как картинка, но и как практика, способная передаваться в качестве специального образования
06	Музей	Явление схвачено на уровне «культурного контейнера», который можно транслировать в будущее как музейный экспонат, отслеживая его историческую и современную динамику
07	Конспект лекций	Любое культурное достижение должно иметь вход в систему образования. Такой конспект может иметь разные формы: бумажную, аудио, видео
08	Методологический конспект	Множество разных способов представления культурного следа бардов и оценка эффективного качества их культурной трансляции
09	Учение бардов	Сжатое представление о существенном уровне феномена «бард» и его проявлениях
10	Справочник	Словарь, тезаурус, путеводитель-поток, размысливание темы, значимые авторы и их песни, фестивали и т. п.

Примечание. Порядок следования элементов может быть разным⁵².

⁵² Порядок следования элементов взят из авторского опыта истории культурного легендирования результатов многолетнего исследовательского проекта «Барды мира».

2.1.2 Деятельность «теоретик песни»

«...Такэда подошел к компьютеру и запустил программу "мировой аналитический диспетчер"⁵³, чтобы обнаружить деформированные сектора в пространстве культуры, представляемой доступными для масс средствами легализации информации...»⁵⁴. Мы создали такой «диспетчер» и заставили его поработать с темой «Авторская песня», распыленной в пространстве мирового русскоязычного Интернета.

Диспетчер отслеживает любую тему, используя все достижения в культуре на данный исторический момент. Ему безразличны конъюнктура и терапевтическая постепенность, ему важно соблюдение «проникающих вертикалей»⁵⁵ – метод, указывающий линии углубления⁵⁶ темы. Он не будет ждать годы, чтобы общественное сознание стало способным не только схватывать поверхность, но и проникать внутрь выбранной темы. Меч Истины извлекается им для достижения «исторически полной версии Красоты» на основе принципа «встать на плечи всех исторических предшественников». Здесь привлекаются возможности информационного максимализма, выражаемого предельным языком математики⁵⁷.

Диспетчер строит множество компактограммов, фиксирующих интегральный образ куматоида⁵⁸ культуры. Такой процесс обнажает

⁵³ Такие программы еще называют «компьютерный охотник». Они работают в среде Интернет, библиотечных сетях, специальных сетях науки и техники. Например, данная программа может создать карту (визуальный образ) переднего фронта развития по той или иной выбранной теме. Объект поиска при этом задается связной матрицей из нескольких сот значимых признаков – тезауруса темы.

⁵⁴ Несколько измененный фрагмент образа из романа В. Головачева «Избавитель».

⁵⁵ Действует принцип «опорно-понятийного вертикализма» – любая линия размысливания темы должна найти опору в области фундаментальной онтологии и выйти из нее как мышление, очищенное от чрезмерного усложнения обволакивающей эрудицией – как вертикально ориентированное восхождение в мышлении.

⁵⁶ В науке такой ход называют «выходом на фундаментальность» или переводом темы в разряд «фундаментальная проблема науки».

⁵⁷ Сегодня это язык математической теории категорий. Ниже стоит язык теории множеств. Однако современные компьютеры используют только язык формальной логики.

⁵⁸ Куматоид – интеграл сущностных культурно-исторических эстафет понятийного схватывания предмета познавания (предмета программы познания), ко-

понятийно-строительные недостатки⁵⁹. Уровни связности, компактности и наглядности у компактограмма выше, чем у энциклопедии.

Особенно важна здесь возможность визуального наблюдения интегральных образа и охвата⁶⁰ темы сознанием одного мыслящего наблюдателя (мыслителя). Например, «компьютерный охотник» американской компании Quid построил и уже два года в реальном времени отслеживает карту «генома технического прогресса»⁶¹ во всем мире (рисунок 2.1).

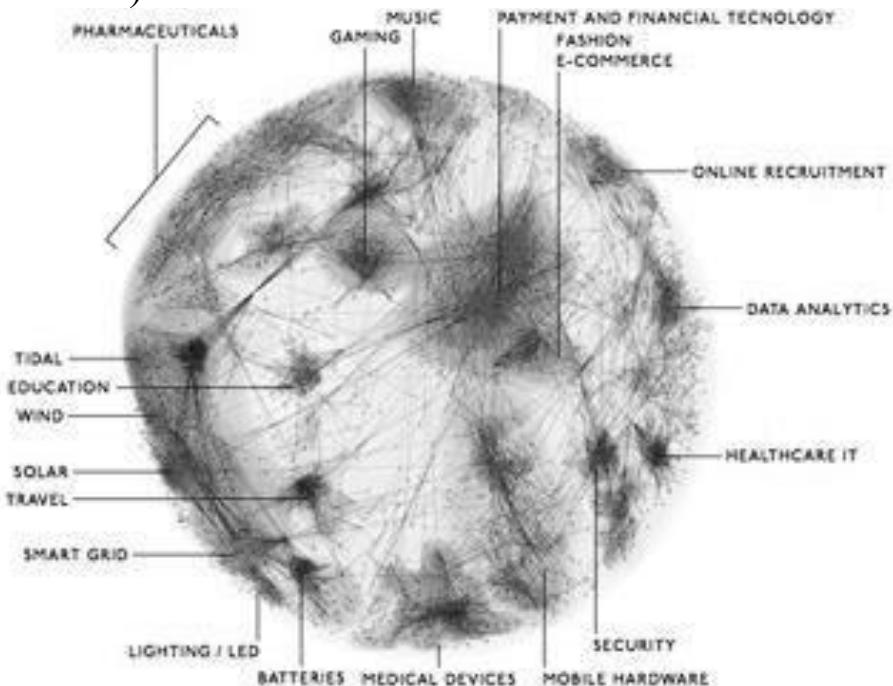


Рисунок 2.1 – Мировая карта «генома технического прогресса»

(затемнения показывают зоны сгущения генетических признаков; несколько рядом расположенных зон образуют «клuster темы» – зоны особенного внимания; рисунок содержит 35 000 объектов)

гда взгляд на историю культуры оставляет и накапливает только сущностные переходы вдоль оси исторического времени, используя принцип «встать на плечи всех исторических предшественников». Мы ведем речь о понятийном схватывании, которое фиксируется на основе оригинальной инструментальной мыслетехники «компактограмм». Тем самым история сущностных следов мышления (множества сущностных эстафет мышления) собирается в новый тип энциклопедирования культуры – компактограмм «Куматоид размысленной линии культуры».

⁵⁹ Например, позиционные пробелы, петли, пересечения уровней, разрывы и др.

⁶⁰ Эта область имеет название «обработка большого количества данных». Из многообразия потока автоматически выделяется структура, которую способен воспринимать и следить за качеством ее развития один мыслитель.

⁶¹ Попов Л. Компьютер составил всемирную карту перспективных технологий [Электронный ресурс]. URL: <http://www.membrana.ru/article/16033> (дата обращения: 05.04.2016).

Диспетчер смотрит на тему всесторонне – извне и изнутри, использует результаты мыследеятельности всех членов человеческого общества, превращенные в текст и выставленные в Интернет. Надо признать тот факт, что существует немалое различие⁶² между пространствами культуры и науки. Например, чтобы войти в область науки тема должна оформиться и отстояться во времени. Путь информации в сферу науки можно обозначить цепочкой «самостоятельный мыслитель – деятель конструктивной философии⁶³ – область науки». Диспетчер анализирует тексты от всех звеньев цепочки. Естественно, полнота анализа ограничена рамками Интернета.

По результатам работы диспетчера для акцентирования темы в Интернете можно организовать специальный «вызов на себя»⁶⁴ – провокационную текстовую генерацию, которая позволяет дополнить множество анализа «затаившимися мыслителями». Важную роль играет понятие «сектор информации»⁶⁵. Мы задали диспетчеру несколько таких секторов и проверили их наполнение до самого, что называется, дна.

Первый сектор. Он образуется информацией, «притянутой» двумя полюсами понятий: «полем синонимов» (таблица 2.2) и «списком активных персоналий» (таблицы 2.3, 2.4). Синонимы принадлежат разным народам мира. Можно предположить, что в каждой стране есть свои «барды», а это значит, что можно прогнозировать⁶⁶ наличие не более 250 синонимов. К сожалению, русскоязычным Интернетом охвачена информация далеко не всех мировых песенных культур. Поисковик Google устойчиво находит элементы из поля синонимов таблицы

⁶² Так называемый зазор неучтенных наукой возможностей.

⁶³ О такой философии см.: Орловский С.П. Конструктивная философия – новое лицо на сцене мыследеятельности [Электронный ресурс]. URL: <http://www.docme.ru/doc/21576/konstruktivnaya-filosofiya> (дата обращения: 05.04.2016).

⁶⁴ Такой вызов организован автором в 2008 г. В Интернет выложена статья «Обращение к живым теоретикам жанра "бардовская песня"». Цель – обнаружить мыслителей, сделавших теоретические работы по теме, и создать «теоретический круг» в противовес «кругу свободных болтунов».

⁶⁵ Сразу оговоримся, что мы не будем затрагивать хранителей песенных архивов (архивистов). Они нам известны (Н. Курчев, А. и М. Левитаны, М. Колодин, П. Трубецкой, Дм. Соколов, М. Баранов, Г. Тунин, А. У克莱ин и др.), но они не пишут теоретических работ о песне, поэтому в наш дискурс не входят.

⁶⁶ В современном мире зарегистрировано примерно 200 стран. Если 28 государствам соответствует поле из 34 синонимов, то 200 – из 250. Данную величину можно считать оценкой сверху (с неким перебором).

2.2 в 28 государствах⁶⁷ для географии XX в.

Таблица 2.2 – Поле синонимов понятия «бард» у народов мира

№	Синоним	Географическая привязка
01	АКЫН (жырау)	Тюркоязычные народы Средней Азии
02	АШИК	Азербайджан, Турция
03	АШУГ	Армения, Грузия, Азербайджан, Дагестан, Турция
04	АЭД	Греция
05	БАРД	Древние кельты
06	БАХИШ	Узбекистан, Туркмения, Каракалпакия
07	БОЯН (баян)	Древняя Русь
08	ВАГАНТ	Средневековая Европа
09	ГИСТРИОН	Древний Рим
10	ГОЛИАРД	Средневековая Франция
11	ГРИОТ	Западная Африка
12	ГУСЛЯР	Древняя Русь
13	ЖОНГЛЕР	Средневековая Франция
14	КАБИ	Индия
15	КОБЗАРЬ (лирнык)	Украина
16	МЕЙСТЕРЗИНГЕР	Средневековая Европа
17	МЕНЕСТРЕЛЬ	Средневековая Франция
18	МИННЕЗИНГЕР	Германия Средних веков
19	МУШТИКА (дамба, чаран)	Индия Средних веков
20	НАРОДНЫЙ ПЕВЕЦ (фольксингер)	Все страны мира
21	ОГНЕВИК	Внутренний миф круга бардов
22	ОЛОНХОСУТЫ	Якутия
23	ПЕСНЯР	Белоруссия
24	РАПСОД	Древняя Греция
25	РУНОПЕВЕЦ	Древние финны
26	СКАЗИТЕЛЬ (жырши, тоол-чулар и др.)	Народы мира
27	СКАЛЬД	Древняя Скандинавия
28	СКОМОРОХ	Древняя Русь

⁶⁷ Англия, Аргентина, Армения, Белоруссия, Болгария, Бразилия, Германия, Индия, Ирландия, Испания, Италия, Казахстан, Канада, Куба, Латвия, Норвегия, Польша, Португалия, Россия, Соединенные Штаты Америки, Таджикистан, Турция, Украина, Франция, Чехословакия, Чили, Швеция, Якутия.

Продолжение таблицы 2.2

29	ТРУБАДУР	Средневековая Франция
30	ТРУВЕР	Франция
31	УЛИЧНЫЙ МУЗЫКАНТ	Народы мира
32	ХАФИЗ	Персия, Таджикистан
33	ШАНСОНЬЕ	Франция
34	ШПИЛЬМАН	Германия, Австрия

Интересно, что участники исследовательских потоков, указанных в таблице 2.3, плохо знают и даже не особенно интересуются, за редким исключением⁶⁸, результатами работ друг друга. Именно такое видение нами получено с наблюдательно-интегральной позиции «интеллектуальный диспетчер».

**Таблица 2.3 – Поисково-теоретические потоки в дискурсе
«Авторская песня» русскоязычного мирового поля**

Усл. №	Исследовательский поток	Яркие активные представители
<i>Официальная наука</i>		
01	Крыло «Мы – делатели традиционной науки о песне» ⁶⁹	Вл. И. Новиков, И. Б. Ничипоров, И. А. Соколова, А. В. Кулагин и др.
<i>След КСП⁷⁰</i>		
02	Крыло «Мы – кардинальные теоретики»	А. З. Мирзаян, В. И. Ланцберг, С. П. Орловский, П. В. Друпп
03	Крыло «Мы – вольные рассказчики»	А. А. Дулов, В. А. Фрумкин, Л. Ю. Альтшуллер, В. А. Луферов, В. Б. Альтшуллер

⁶⁸ Нельзя не отметить, что из кругов КСП в сектор официальной науки шагнули четыре человека: А. А. Резник, Д. Н. Курилов, Р. Ш. Абельская, Л. П. Беленький. См. их работы: Резник А.А. Указ. соч. ; Курилов Д.Н. Указ. соч. ; Абельская Р.Ш. Указ. соч. ; Беленький Л.П. Указ. соч.

⁶⁹ Сегодня зарегистрированы примерно 80 диссертаций, 6 из них – докторские.

⁷⁰ След деятельности клубов самодеятельной песни и к ним примыкающих. Здесь есть и оригинальные теоретические рукописи.

Продолжение таблицы 2.3

04	Крыло «Мы – особенное движение»	Ю. А. Андреев
05	Крыло «Мы – журналисты»	Б. Б. Жуков, Л. А. Аннинский, А. Д. Анпилов
06	Крыло «Мы – артисты особенного театра»	Ю. Л. Лорес
07	Крыло «Мы – составители антологий»	Дм. А. Сухарев, Р. А. Шипов
08	Крыло «Мы – барды и участники песенного движения – пишем книги воспоминаний»	А. М. Городницкий, Б. П. Полоскин, Б. А. Алмазов, А. А. Загот, И. М. Каримов
09	Крыло «Мы – издатели сборников песен»	Л. П. Беленький, А. Н. Костромин
<i>Мы тоже понимаем</i>		
10	Откровения	А. П. Грачев ⁷¹
11	Сомнения, антибардовское назидание, расширение жанровых границ	В. Рокотов ⁷² , Е. Сафонова ⁷³ , А. Обыденкин ⁷⁴
12	Художественная критика	А. Шенон ⁷⁵
13	Движение «Антибард»	В. Розанов ⁷⁶

⁷¹ На поисковую строку «путь песенной поэзии» Интернет выдает две книги А. П. Грачева (издания разных лет). Мы не можем этого не заметить, хотя многие читатели из активных любителей авторской песни могут нам поставить в укор то, что мы вообще упоминаем об этом. Прием «не замечать очевидного» – не наш метод, хотя его часто применяют в Интернете.

⁷² Рокотов В. Щель [Электронный ресурс] // Литературная газета. 2011. 5 мая. URL: <http://old.lgz.ru/article/16137/> (дата обращения: 22.04.2016); *Он же*. Общество мертвых бардов [Электронный ресурс] // Молоко. 2014. № 8. URL: http://lsycheva.ru/literature/anotherAuthors/anotherAuthors_2958.html (дата обращения: 22.04.2016).

⁷³ Сафонова Е. А что-то главное пропало [Электронный ресурс] // Журнальный зал. 2009. № 12. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2009/12/sa14.html> (дата обращения: 22.04.2016).

⁷⁴ Обыденкин А. Произвольная космонавтика. Время колокольчиков, version 2.0 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bard.ru/cgi-bin/magazine.cgi?id=41> (дата обращения: 22.04.2016).

⁷⁵ Рок-бард А. Шенон написал книгу «Антибард» (М., 2004).

⁷⁶ Идеолог песенного движения «Антибард» в России. Настоящая фамилия – Большедворский.

Примечание. Определены две большие группы генерации и сохранения информации: официальная наука и след КСП.

Данные крыла «кардинальных теоретиков» в сегменте «след КСП» следует выделить как «Иное», имея в виду представление о качестве информации в виде понятийного интервала «комментирование⁷⁷ – другое⁷⁸ – иное⁷⁹».

Таблица 2.4 – Участники лектория «Теоретические чтения»⁸⁰

Автор	Лекция	Год реализации
ЛЕОНИД АЛЬШУЛЕР	Голос за стеной, или интонация в поэтической песне	2010
АНДРЕЙ АНПИЛОВ	Стихи, песни, перевод	2010
ВЛАДИМИР ДАШКЕВИЧ	Война форматов	2010
ВЛАДИМИР ДАШКЕВИЧ	Уличный симфонизм	2010
ВЛАДИМИР ДАШКЕВИЧ	Великое культурное одичание	2010
БОРИС ЖУКОВ	Как самодеятельная песня стала авторской	2010
БОРИС ЖУКОВ	Утопия в авторской песне	2011
ИГОРЬ КАРИМОВ	Авторская и бардовская песня – синонимы?	2009
АЛЕКСЕЙ КИЯЙКИН	Авторская песня: кто поет и что поет?	2010
АЛЕКСАНДР КОСТРОМИН	Текст о неграх	2010
АЛЕКСАНДР КОСТРОМИН	Михаил Анчаров и Система Станиславского	2012

⁷⁷ Уровень качества информации, часто используемой официальной наукой.

⁷⁸ Этот уровень несколько отличается от применяемого в мейнстриме официальной науки. Например, используется несколько другой исследовательский подход.

⁷⁹ Здесь мы имеем дело с кардинальным отличием от официальной науки: с попыткой решить проблему теоретических представлений не маленькими шагами, а одним мощным шагом – вскрыть уровень фундаментальной онтологии песни, построить некий теоретический «вертикализм» песни, в том числе воссоздать легендарно-гипотетическое «Учение бардов».

⁸⁰ Такой лекторий работает в Центре авторской песни в Москве с 2009 г.

Продолжение таблицы 2.4

АЛЕКСАНДР КРАМЕР	Авторская песня через призму социальной истории искусств	2010
ЛЕОНИД ЛЕВИН	О песне вообще и об авторской песне в особенности	2011
ЛЕОНИД ЛЕВИН	У истоков авторской песни	2012
ЮРИЙ ЛОРЕС	О чем спор?	2011
АЛЕКСАНДР МИРЗАЯН	Русская поэзия и авторская песня – путь русской цивилизации. Древо мира = Древо языка	2010
АЛЕКСАНДР МИРЗАЯН	Русская поэзия и авторская песня – путь русской цивилизации	2009
АЛЕКСАНДР МИРЗАЯН	Русская поэзия и авторская песня как модель будущей цивилизации	2010
АЛЕКСАНДР МИРЗАЯН	Русская поэзия и авторская песня как модель цивилизации	2012
ДМИТРИЙ СУХАРЕВ	От поэтики до политики	2013

Примечание. Полужирным шрифтом выделены фамилии тех, кто выступал более одного раза. Их можно считать «стоящими» в первом ряду активистов теоретиков-неформалов (теоретиков от народа, генераторов народной бардистики и т. п.). Курсивом отмечены три фамилии, которых нет в таблице 2.3.

Подводя итог обсуждения списка активных персоналий, можно считать, что в этом множестве сегодня не более 105 человек – примерно 80 исследователей от науки и 25 – от следа КСП.

Второй сектор. Связан с попыткой «диспетчера» построить историческую цепочку бардов – цепочку имен бардов разных народов мира от времен древнего Орфея до сегодняшнего дня⁸¹.

Историческая цепочка бардов выстраивается на основе выявлен-

⁸¹ Исторический интервал длиной примерно в 29 веков.

ного ранее поля синонимов понятию «бард». Сюда устойчиво попадают примерно 200 имен⁸². Экспертная оценка мощности представительного (репрезентативного) множества песен выводит на цифру в 40 000 песен – приблизительно 200 произведений⁸³ на каждое авторское имя. Наличие исторической цепочки бардов позволяет обосновать реальность материализации идеи музея «Барды мира»⁸⁴.

Третий сектор. Сюда попадает информация из разных источников СМИ. По активности на первом месте находятся радиопередачи: радио «Эхо Москвы»⁸⁵, русское радио «Новая жизнь» в Чикаго⁸⁶, «Русское радио – 2»⁸⁷, онлайн-радио («Авторская песня. 101», «Радио-Бард») и др. Транслируются сотни песен и мнений авторов и их окружения. Звучит калейдоскоп – поле вариантности материализации песенно-творческого первоисточника широких слоев русскоязычного мирового поля. Типы столкновения с первоисточником – «случай» и «от данного активиста». Здесь нет слоя «теоретическое», есть только живой поток фактов, над которым нужно его построить как объяснительный метауровень. Переходы, произвольность сочетания, субъективные предпочтения, сиюминутная акцентуация, личное переживание стресса перед открытым эфиром и т. д. – фактическая бездна нюансных вариантов материализации первоисточников песенного творчества.

Мы сосредоточили внимание на особенном типе информации –

⁸² Такой список приведен в нашей монографии. См.: Орловский С.П. Культурология песни. Авторская культура песен в русской и мировой культуре : рукопись монографии. Нюрнберг, 2011. 463 с. (Фонд авторских рукописей Института культуры неостановленного развития).

⁸³ История практики сочинительства песен показывает, что автора можно считать вполне состоявшимся, если у него есть личный итог – в архиве примерно от 70 до 300 песен. Мы взяли среднюю, достаточно высокую, но не максимальную оценку.

⁸⁴ Орловский С.П. Первый в мире музей «Барды мира». Описание в шести тезисах [Электронный ресурс] // Релга. 2012. № 10 (248). URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?text-id=3235&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 14.04.2016).

⁸⁵ Передачи журналиста, автора песен Н. Болтянской (Россия).

⁸⁶ Программу «Поющие поэты» ведет выдающийся бард Г. Дикштейн (США, Чикаго).

⁸⁷ Передача о поэтической песне «Третье ухо – на живца» В. Большедворского.

подиумной дискуссии об авторской песне с телезрекрана. В интервале 2006–2012 гг. легко обнаруживаются шесть телепередач, удовлетворяющих поисковому термину:

- передача «Песни нашего двора», 29.05.2006 г.;
- канал «Культура», тема «Авторская песня», 16.01.2008 г.;
- передача А. Архангельского «Тем временем», 20.10.2008 г.;
- канал «Культура», передача М. Швыдкого, 11.03.2010 г.;
- канал «ПИК», дискуссионное ток-шоу «Тектоник», автор Я. Кикнадзе, 09.06.2011 г.;
- передача А. Архангельского «Тем временем», 08.10.2012 г.

Из каждой программы «диспетчером» выделен перечень поставленных в ней вопросов, заданных ведущим или участниками друг другу. Вопросы разделены на общие для всех передач и частные (только в одной). Кроме того, адресаты были помечены согласно глубине их познаний в теме. Итоговые результаты собраны в две таблицы 2.5, 2.6.

Таблица 2.5 – Список вопросов

Вопрос или его расширение	Подразумеваемое	Адресат
Говорить мы сегодня будем об авторской песне, в целом о бардовской культуре	Протестный акцент песен (А. Галич) и т. п.	Все
Авторская песня была объединяющим началом для разных сословий советской интеллигенции, да?	Советская интеллигенция ⁸⁸ второй половины XX в. Шестидесятники	Л. А. Аннинский
Был ли период расцвета авторской песни?	Хронология авторской песни	Все

⁸⁸ Вопрос о соотношении понятий «бард» и «интеллигент» обсуждается в СМИ по-разному и с разным знаком социальной оценки. Надо понимать, что бард является обязательным носителем внутренней свободы и противником посягательства на такую свободу с любой стороны. Его оппозиция всегда действует именно в этой области, превращаясь в открытый публичный протест политического характера (как у А. Галича, Ю. Кима, В. Высоцкого) или оставаясь только в сфере художественных аллегорий. Советская история века говорит, что только два барда из большого круга активно примыкали непосредственно к известному политическому течению «Борьба за права человека». Это были Ю. Ким и П. Старчик. Пострадал непосредственно только П. Старчик, который был подвергнут заключению и принудительному лечению.

Продолжение таблицы 2.5

Когда закончился период расцвета авторской песни?	То же	Все
Разговор будет об авторской песне или о бардовской? Авторская и бардовская песня – одно и то же?	Хронология бардовской и авторской песен	Все
Из какой звукосферы барды русской культуры?	Не менее двух типов звукосферы: сталинская, совковая	В. Мартынов
Бардовская песня – вид синкретического искусства?	Особенная соединенность трех элементов: текста, музыки, исполнения	Т. Устинова

Таблица 2.6 – Список персоналий

Ответчик	Регалии	Положение в теме
Л. А. Аннинский	Публицист, эссеист, писатель	Написал книгу «Барды». Не теоретик
Ю. Ч. Ким	Поэт, драматург, бард	Дал ряд интервью. Не теоретик
А. Архангельский	Редактор отдела культуры журнала «Огонек»	Написал несколько статей об авторской песне и бардовской культуре. Не теоретик
А. Алехин	Поэт, главный редактор поэтического журнала «Арион»	Знаком понаслышке. Не теоретик
А. Городницкий	Ученый, поэт, бард	Дал ряд интервью. Не теоретик
Ю. Кукин	Бард	Дал несколько интервью. Не теоретик
Э. Галумов	Доктор политических наук	Исполнитель песен. Не теоретик
Т. Устинова	Писатель	Участник туристических слетов. Не теоретик
М. Швыдкой	Доктор искусствоведения	Знаком понаслышке. Не теоретик
В. Мартынов	Композитор, доктор философии	То же

Из таблиц видно, что информация телевизионного сегмента генерируется за счет личной эрудиции мало информированных участников передач СМИ и не может быть основой для глубокого анализа рассматриваемой темы, несмотря на то что в них нередко принимают участие выдающиеся барды⁸⁹ русской культуры. Теоретический взгляд и откровенное мнение автора или любителя песен не только не совпадают, но и не находят достаточного времени для выражения. Переход от мнения к построению теории происходит на основе особенной деятельности, направленной на построение метауровня⁹⁰. Не выполнил специальную строительную работу – нет теоретического слоя.

В течение многих лет (с 1985 г.)⁹¹ занимаясь изучением темы «Барды» и кропотливо формируя то, что носит название «культурный след темы», мы не раз сталкивались с негативными реакциями разного уровня⁹². Разбирая основу каждого подобного сообщения, мы непременно выходили на то, что его источник имеет весьма расплывчатое представление о предмете исследования. Набрав достаточное количество таких случаев, мы позволили себе выстроить умозрительную модель закономерного схватывания процедуры развертывания мышления обличителя – модель позиции «антибард». В ней каждый соискатель суждений о бардах, разобравшись с понятийным пространством сферы «антибард», начинает генерировать обличительный текст, акцентированный понятиями этой области. Однако любой из данных текстов имеет всего два главных признака:

⁸⁹ Практика показывает, что такие барды могут неплохо рассказать о себе, но не о песне в целом.

⁹⁰ Настоящих теоретиков достаточно мало. Например, в бывшем СССР претендентов на позицию «физик-теоретик фундаментальной науки» было около 40 человек. А людей, работавших в позиции «физик», были десятки тысяч, и это в техническом секторе культуры. Песня – гуманитарный сектор культуры, и здесь все менее формально.

⁹¹ С этого года по сегодняшний день действует специальный частный проект «Барды мира». Детально выполнена полная цепочка легендирования культурного следа: погружение в опыт, его точечная рефлексия, расширенная метарефлексия, статьи, книжный ряд, диссертационная книжка, энциклопедия, лекционный курс, учебник, музей, компьютерное обеспечение.

⁹² Например, в сети выложен для копирования диск с песнями В. Ланцберга. Кроме самих песен, там был небольшой текстовый файл, в котором читателя уверяли, что все произведения диска плохи, слабы и никчемны. Раздатчик распространял их с неким «отсебяшным» вирусом.

• *неполнота знания выбранной темы* (недооценка сложности, неполнота охвата, непонимание зависимости выводов от выбранного подхода понимания);

• *социальный заказ заданного толкования темы* («мы за демократию», «мы за доверие к власти» и т. п.).

Большинство читателей может представить то, что мы назвали «социальный заказ». Значительно меньше людей способны представить то, что мы назвали «неполнотой знания». Именно на преодолении незнания нам приходилось концентрировать многолетние поисковые усилия. Здесь установлены главный фокус этой статьи, ее разъясняющий и просветительский акценты. Стремление к точному пониманию позиции «бард» вызывает у просвещенного человека скорее уважение к цели этого интереса, чем ее осуждение.

Четвертый сектор. На этом уровне выполнены поиск и фиксация претендентов на позицию «быть центром переднего фронта теоретического развития темы в русскоязычном мире». Здесь определены характеристики главного направления приложения исследовательских усилий. Итоги поиска сведены в таблицах 2.7, 2.8. Передний фронт состоит из трех разных зон, каждая из которых выступает как центр проявления пути развития «Теории песни».

Таблица 2.7 – Главные претенденты на соискание «быть центром переднего фронта Теории авторской песни» и характеристики их основного направления исследовательских усилий

Наименование	Географическое положение	Исследовательский подход (1) и способ изучения (2)	Уровень главного признака (3) и охват (4)
<i>Официальная наука</i>			
Научный совет по проблеме «авторская песня» (В. И. Новиков и др.)	Россия, г. Москва	1. Филологический (песня – объект художественной культуры). 2. Литературное комментирование песен	3. Вторичный. 4. Песенное творчество ОВГ ⁹³ и рядом ⁹⁴ – явление изучается по частям

⁹³ Аббревиатура из первых букв фамилий выдающихся бардов Б. Окуджавы, А. Галича, В. Высоцкого.

⁹⁴ Сегодня это А. Городницкий, Ю. Визбор, Н. Матвеева, Ю. Ким, С. Никитин, А. Дольский.

Продолжение таблицы 2.7

След КСП			
Частное лицо А. З. Мирзаян	Россия, г. Москва	1. Историко-генетический (песня – основа языка человека). 2. Авторская система мировой культуры	3. Универсальный. 4. Песенный язык народов мира – явление изучается от исторических начал языка
Частное лицо С. П. Орловский	Германия, г. Нюрнберг	1. Деятельностный (песня – результат особенной деятельности ее исполнителя). 2. Глубокое изучение деятельности «auténtичный исполнитель нашей песни» ⁹⁵	3. Первичный. 4. 18 000 песен от 250 авторов – явление изучается как целое (все песни от всех авторов)

⁹⁵ «Наша песня» – триединая песня (самодеятельная, бардовская, авторская-1). Ярко бытовала в русской культуре второй половины XX в., примерно в интервале с 1950 по 1977 г.

Таблица 2.8 – Главные претенденты на соискание «быть центром переднего фронта Теории авторской песни» и характеристики их результатов

Наименование	Результат	Основная ориентация результатов
Научный совет по проблеме «авторская песня» (В. И. Новиков и др.)	Монографии, диссертации ⁹⁶ , учебник, собрание сочинений В. Высоцкого	<i>Комментирование:</i> средняя школа, лекции для вузов, рукописи науки
А. З. Мирзаян ⁹⁷	Публичные лекции, выступления в СМИ, видеолекции, концерты	<i>Культурология песни:</i> изменение отношения к песне в русской культуре
С. П. Орловский ⁹⁸	Статьи, монография, докторская диссертация, рукопись, энциклопедия, учебник, учение бардов Сибард, музей, видеолекции в Интернете	<i>Культурология песни и песенная практика:</i> авторская культура песни, деятельность «аутентичный сполнитель "нашей песни"» ⁹⁹

⁹⁶ Среди них три докторские диссертации: Купчик Е.В. Поэтический мир А. Городницкого: образная репрезентация концептосферы [Электронный ресурс] : дис. ... д-ра филол. наук. Тюмень, 2006. 500 с. URL: <http://www.disscat.com/content/poeticheskii-mir-gorodnitskogo-obraznaya-reprezentatsiya-kontseptosfery> (дата обращения: 01.04.2016) ; Левина Л.А. Авторская песня как явление русской поэзии второй половины XX века (эстетика, поэтика, жанры) [Электронный ресурс] : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. 464 с. URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/197414.html> (дата обращения: 01.04.2016) ; Ничипоров И.Б. Авторская песня 1950–1970-х гг. в русской поэтической традиции: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи [Электронный ресурс] : дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2008. 436 с. URL: <http://www.twirpx.com/file/378016/> (дата обращения: 05.04.2016).

⁹⁷ А. Мирзаян называет себя «провокатором» нового взгляда на песню и не стремится оформить его в виде книги или диссертации.

⁹⁸ Результаты исследований автора см. на сайте www.orlovskyusa.wix.com/muzeumbm.

⁹⁹ Триединая песня.

Все три обнаруженных активных центра переднего фронта теоретической активности практически не взаимодействуют¹⁰⁰ и ведут исследования независимо друг от друга, в разных направлениях. Подходы у официальной науки и следа КСП сильно разнятся¹⁰¹. Интересно также и то, что существенно различаются позиции мыслителей.

- *Простой центр.* Официальная наука ставит понятие «песня» в центр рассмотрения, начинает мыследеятельность расходящимися от этого понятия кругами. Такую позицию мы называем «простой центр». Здесь напрашивается аналогия: «мыслитель бросил объект своего внимания с берега в воду, наблюдает расходящиеся по воде круги». Надо напомнить, что сам объект является весьма небольшим кусочком целого.

- *Сложный центр.* След КСП идет от более общего объекта¹⁰²: С. Орловский – от категории «саморазвитие человека», А. Мирзаян – от понятия «язык». Далее «строится» путь к понятию «песня». Такую позицию мы называем «сложный центр». Здесь используется следующая аналогия: «мыслитель бросил объект своего внимания с горы в воду, наблюдает за характером его погружения и расходящимися по воде кругами». Сам объект имеет значительные масштабы, поскольку изучается как целое. Почему А. Мирзаян, говоря о песне, вдруг забирается в эволюционные дали происхождения человеческого языка? Потому что песня для него есть результат хождения сознания человека за языком – важный элемент истории развития человека вообще. Песня у этого автора вписана в большую историю человека, где он возникает из процесса распевания состояний его психики, достигающего уровня «возникновения языка». Такая песня – взгляд на современного себя самого сквозь Первопесню и цепочку истории от нее.

¹⁰⁰ Наши попытки вступить в контакт привели к тому, что научный мейнстрим России назвал нас «представителем иной науки» и «маргиналом», а у А. Мирзаяна нет времени и сил для активных переговоров.

¹⁰¹ Разница в позиции познающего наблюдателя: в официальной науке наблюдатель всегда в стороне от объекта внимания, а у исследователей из следа КСП он может находиться и внутри объекта – пропускает его сквозь себя.

¹⁰² Это вообще характерно для крыла «Мы – кардинальные теоретики». Так, В. Ланцберг пытался познакомиться с автором песни, чтобы, по-нашему мнению, ощутить его человеческие качества – некий внутренний пульс потока саморазвития. Если последний был опознан им как поток неостановленного саморазвития, то он обращал на соискателя песенного творчества пристальное внимание и всячески пытался его опекать. То есть В. Ланцберг поддерживал некое оригинальное человеческое качество, способное выразить себя в песенной форме.

2.1.3 Песневедение

Представляется разумным собрать всю информацию о песне под новой понятийно-методологической «крышой» «Песневедение»¹⁰³. Тогда любой культурный соискатель построения «Теория песни» сможет легко установить адресата культурной «полочки», знакомства с которой он не сможет миновать в своих теоретических попытках, в том числе для авторской песни. Такие исследователи начнут активно читать работы друг друга, и принцип «встать на плечи всех исторических предшественников» станет не только возможным, но и реализуемым.

Сначала представим предпосылки исследования.

- Понятие «авторская песня» в русской культуре 1950–2000 гг. обозначает не одну песню, а две разные¹⁰⁴: авторскую песню – 1¹⁰⁵ и авторскую песню – 2¹⁰⁶.
- Авторская песня – не песенный жанр и не субкультура¹⁰⁷. Это прежде всего песня из третьего слоя авторской культуры песен, равноправного с признанными ее слоями: профессиональной и фольклорно-

¹⁰³ Новый сектор культуры и культурно-исторической сборки, а также одноименное исследовательское направление науки. Было два варианта названия: «Песневедение» и «Культурология песни». Мы остановились на первом как на более «живом на ощупь сознания в русском языке» и соответствующем нашим представлениям об эволюции человека на планете Земля.

¹⁰⁴ Это видно на графическом изображении хронологии активности песенного сочинительства, построенном в координатных осях: годы и количество сочиненных песен в год. Подробнее см.: Орловский С.П. Новая хронология авторской песни [Электронный ресурс] // Релга. 2012. № 18 (256). URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=magazine> (дата обращения: 05.04.2016).

¹⁰⁵ Песня КСП гармонически соединила три песенных линии: самодеятельную, бардовскую и авторскую-1. Поэтому песню КСП можно назвать триединой. В этом и состоит тайна ее синкетики. Интервал активного песнетворчества находится в пределах примерно 1950–1977 гг. В нем можно отметить семь волн творческой активности. Подробнее см.: Орловский С.П. Новая хронология авторской песни

¹⁰⁶ Такая авторская песня не является триединой. Когда триединая песня распалась, то свободная от единства линия авторской песни – 1 превратилась в авторскую песню – 2. Интервал активного песнетворчества данной песни начался примерно с 1984 г.

¹⁰⁷ Этот полезный вывод делает официальная наука в лице доктора филологии В. Новикова.

народной культурой. Именно с авторской культуры песен может начаться по-настоящему фундаментальное изучение песни, в том числе самодеятельной, бардовской, авторской и той, что находится рядом.

- Важнейшим проявлением авторской культуры песен в русской культуре является песенный взрыв «триединая песня» – синкретическое соединение трех песенных линий (самодеятельной, бардовской, авторской-1). Такую песню представляют три вида множеств¹⁰⁸: представительное (репрезентативное) – имеет мощность не более 18 000 песен, референтно-исполнительское – примерно 1 000 произведений, учебное – около 100.

- Из двух конкурирующих исследовательских подходов «научное комментирование» и «деятельностный подход» следует признать главенство второго, который не упускает из поля зрения деятельность исполнителя песни и настаивает на ее глубоком изучении. Песня оживает как песенная речь только за счет оживления ее текста человеком.

- Деятельностный подход в сочетании с историко-генетическим выводит деятельность «исполнитель песни» на фундаментальный уровень ее культурного восприятия как важного фактора процесса очеловечивания¹⁰⁹ человека.

- Позиция мыслителя «простой центр» носит подчиненный характер по отношению к позиции «сложный центр». Однако пути правильного и эффективного выбора позиции исследователя еще открыты для изучения.

- Наука бывает разной¹¹⁰. Какие ее типы существуют сегодня в дискурсе «Наука о песне»? В официальной науке о песне отсутствует слой «Фундаментальная наука о песне». Тяга к созданию теоретических представлений для такого слоя заметна только у «кардиальных теоретиков» из следа КСП. Пора вспомнить, что наука не является, собственно, систематизацией, классификацией и комментированием.

¹⁰⁸ Результат наших исследований. См., например, статьи в электронном журнале «Релга».

¹⁰⁹ Возникновению языка предшествует проявление песенности психики. В процессе пропевания звуков формируется речь. Человек становится языковым носителем через путь песенности – через Песню, становится исполнителем Песенно-языковой Речи.

¹¹⁰ Розин В.М. Типы и структура «нормальных» научных работ [Электронный ресурс] // Философия науки. 2004. Вып. 10. URL: <http://iph.ras.ru/page50124069.htm> (дата обращения: 05.04.2016).

Эти фазы – начальные шаги научного изучения, они не могут выступать полным витком спирали исследования. Явными признаками познания служат скачки рефлексии – выходы на метауровни умозрительности, прыжки с одного витка спирали на другой. Такое познание существенно меняет представления об объекте рассмотрения. Именно данный уровень должен находиться в авангарде переднего фронта познания песни. Однако, если результаты науки нельзя применить в песенной практике, подобную науку также следует признать несостоятельной¹¹¹.

- Собирательной формой культурного легендирования результатов теоретических исследований песни может выступить оригинальная энциклопедия «Авторская культура песен народов мира»¹¹².
- Также собирательной формой легендирования итогов теоретических исследований практики гитарного аккомпанемента песни может служить оригинальный учебник «Гитара бардов»¹¹³.
- Кроме того, собирательной формой сущностного легендирования способен выступить текст «Учение бардов»¹¹⁴.

Следует обратить особенное внимание на глубокое раскрытие понятия «натуральный голос человека»¹¹⁵ и существенно расширить признание того факта, что песенность человеческого голоса требует прежде всего формирования и сохранения уровня «натуральный голос». Только потом вступают в силу известные постановки голоса: мастер мелодекламации (театральный голос) и профессионально-певческий голос (оперно-опереточный голос). Главное звучание песни – звучание натурального голоса ее исполнителя. Любая постановка может

¹¹¹ Практически все результаты официальной науки об авторской песне имеют выход только в систему образования, а не в песенную практику. Для кого создается такая наука? Снова возникает старый вопрос «Чистая наука – прикладная наука?».

¹¹² Нами разработано содержание первых четырех томов. Создан сигнальный образец первой книги, задающей тон всему энциклопедическому ряду.

¹¹³ Сигнальный образец данного учебника нами подготовлен.

¹¹⁴ Нами издан вариант такого учения: Орловский С.П. Учение Сибард (для всех заинтересованных в практическом познании тайны искусства песен бардов). Нюрнберг, 2015. 64 с.

¹¹⁵ Это понятие нуждается в глубокой научной проработке. Существующие сегодня представления, например «Школы природного голоса» В. П. Багрунова, требуют основательной доработки.

только усилить проявление такого голоса, но не подменить его¹¹⁶.

Сегодня немало авторов диссертационных работ ссылаются на результаты исследований группы ученых, собравшихся вокруг музея – центра культуры им. В. Высоцкого (г. Москва). Научным руководителем является доктор филологических наук В. И. Новиков. Выполнен грандиозный труд, устанавливающий положение В. С. Высоцкого на уровне «выдающегося поэта русской культуры XX в.». Но почему не выдающегося барда? Потому что нет такого официального статуса в отечественной культуре. Государственные органы не признают подобного статуса и не выделяют под его сохранение финансовых средств.

Барды – беспризорники истории культуры, творческое наследие которых собирают по-настоящему только любители-энтузиасты. Может ли музей В. С. Высоцкого выполнить функцию центра интеграции теоретических работ об авторской песне? Возможно, но при пересмотре исследовательского подхода к песне вообще и бардовской – в частности. Ведь В. С. Высоцкого всячески стремились вырвать из круга бардов русской культуры XX в. Фактически поэт занимает в нем почетное 12-е место¹¹⁷, не отрицающее его творческую уникальность, но и не искажающее историческую правду линии бардов отечественной культуры XX в.

В Москве 19–21 ноября 2013 г. прошла международная научная конференция «Авторская песня: вчера, сегодня. Завтра?». Странно, что проблема интеграции теоретического познания песни вообще не была озвучена¹¹⁸.

Песенность мышления. Анализ корпуса работ¹¹⁹ мировой научно-исследовательской практики, посвященных теме «Русская авторская песня», показывает, что поиск главного различия «авторская песня –

¹¹⁶ Интересным может показаться «Табель о рангах культурной развитости», который нелегально действует в музыкальных училищах и консерваториях: 1-е место – скрипачи, 2-е – пианисты, 3-е – вокалисты, 4-е – трубачи. Певцы не входят в список «развитых»?

¹¹⁷ Орловский С.П. Авторская культура песен народов мира. Нюрнберг, 2010.

¹¹⁸ См., например: Орловский С.П. Обзор конференции «Авторская песня: вчера, сегодня. Завтра?» [Электронный ресурс]. Ч. 1–4. URL: <http://www.bards.ru/press/index.php?show=topic&page=1&topic=26> (дата обращения: 05.04.2016).

¹¹⁹ Сегодня можно говорить примерно о 80 защищенных научных диссертациях (6 докторских и 74 кандидатских).

не авторская песня» уходит достаточно глубоко в суть понятия «песня» и требует создания новой научной дисциплины «Культурология песни»¹²⁰.

Первой кардинальной развиликой различия представляется диада «художественное – не художественное». В большинстве научных диссертаций песня рассматривается только как результат, тем самым оставляя в классификации явления «песня» лишь признак «художественное». Известна одна исследовательская работа, где понятие «песня» рассматривается в качестве процесса, результат которого обусловлен следствием первичного элемента «саморазвитие»¹²¹. Именно здесь находится фокус интереса этой статьи – наведение сознания исследователя на подлинный теоретический интеграл представлений о песне.

Введем первую формулу понятия «песня»:

Песня ::= Процесс (Саморазвитие → → Художественный результат). (2.1)

Читается она следующим образом: песня – особенный процесс деятельности человека по связи потока саморазвития с художественной формой его выражения. Песня является дневниковой записью саморазвития барда. Она есть не самоцель активности барда, а только вторичное отражение его потока саморазвития.

Так как саморазвитие выступает в песне первичным элементом, то предлагаем изучать песню как явление, акцентированное этим процессом. Введем вторую формулу:

Песня ::= Акцентированный Процесс (Саморазвитие). (2.2)

Данный процесс естественным образом опирается на особенность внутренних состояний сознания человека, ведущих его к самоизменению. То есть саморазвитие выливается из внутренних состояний со-

¹²⁰ Орловский С.П. О результатах исследования «Авторская культура песен в русской культуре второй половины XX в.» : рукопись. Нюрнберг, 2010 (Фонд авторских рукописей Института культуры неостановленного развития).

¹²¹ Орловский С.П. Авторская культура песен русской культуры второй половины XX в. : рукопись докторской диссертации. Нюрнберг, 2011 (Фонд авторских рукописей Института культуры неостановленного развития) ; *Он же. Культурология песни ...*

знания, берет в них начало. Значит, чтобы двигаться дальше в направлении углубления различения «песня ↔ не песня», нужно научиться различать состояния сознания. Не все из них выводят на саморазвитие и далее – на создание песни. Зафиксируем эту информацию в виде третьей формулы:

$$\begin{aligned} \text{Саморазвитие} &::= \text{Процесс} (\text{Состояние} \rightarrow \\ &\rightarrow \text{Художественный результат}) \end{aligned} \quad (2.3)$$

Хорошим исполнителям «нашей песни» известно, что исполнение таких песен вызывает не только песенные ощущения. В голове проясняется, мышление становится более ясным и свободным. Это значит, что для понимания сущности песни можно использовать результаты изучения связки «состояние сознания – мышление». Причем не в ее психологическом выражении, когда к мышлению относится спектр психологических движений, а только в плане «познающее мышление» (ПМ). Для такого движения сознания существует формула¹²²:

$$\text{ПМ} ::= \text{Процесс} (\text{Состояние} \rightarrow \mathcal{E}_1 \rightarrow \text{ОП} \rightarrow \mathcal{E}_2). \quad (2.4)$$

Данное выражение читается следующим образом. Познающее мышление есть процесс сознания, протекающий по четырехзвенной формуле, где Состояние – состояние сознания; Э1 и Э2 – способности головного мозга «быть отображающим экраном» разного уровня; ОП – организационная процедура мышления.

Обратим внимание, что в основании формул (2.3) и (2.4) лежит одно и то же понятие «состояние». Учитывая практику ощущений процессов, связанных с исполнением «нашей песни», можно записать следующее выражение:

$$\text{Состояния} ::= \text{Общее} ((\rightarrow \text{ПМ}) \cap (\rightarrow \text{Песня})). \quad (2.5)$$

Состояния сознания есть множество, полученное путем пересечения множеств состояний, выводящих сознание на познающее мышление и оформление в песню. Изучение песни неминуемо приводит к изучению и классификации «состояний развития» и «состояний песенности». Сделано ли это? Нет, этим никто серьезно не занимается.

¹²² Орловский С.П. Культура первого шага мышления : рукопись. Нюрнберг, 2009 (Фонд авторских рукописей Института культуры неостановленного развития).

Именно такое задание мы и возложили бы на новый сектор науки «Песневедение» или «Культурология песни».

Таким образом, сформирована теоретическая планка «Песневедение», которую не может обойти вниманием ни один культурный исследователь, ссылаясь на то, что материал не был опубликован в культурной прессе.

Наша статья о состоявшейся деятельности в позиции «теоретик авторской песни», необходимой для песенной практики. Ее можно и нужно вобрать (интегрировать, имплементировать) в официальный теоретический след, соединяющий аспекты теоретической деятельности современной официальной науки и «теоретиков» от КСП. При этом главенствующими методологической и понятийной «крышами» являются не общепринятые работы, а рукописи «кардинальных теоретиков» от КСП, которые сегодня не замечаются официальной наукой, вытесняются в сферу «иное» и причисляются к маргинальным.

2.2 Понятийная карта «Авторская культура песен бардов»

Как раскрыть содержание любой темы? Как минимум нужно иметь опорно-понятийный базис, с помощью которого рассматриваемая тема будет «схвачена» вниманием культурно-исторического потока. Необходимо получить доступ к пространству информации, где тематические линии культурного пространства приобретают свойство конкретного культурно-исторического конспекта.

Много лет изучая тему бардовской песни, мы опробовали процесс разворота (сжатия) ее глубокого содержания несколькими разными способами: с помощью поля акцентных ключей понимания¹²³, известных моделей культурной трансляции¹²⁴, специальной компактологии¹²⁵. Но читатели требуют от нас поиска новой формы представления, чтобы она «начиналась, помещалась и заканчивалась на ладони одной руки» – некого «пальцеобъяснятельного» образа быстрого входа и понимающей деятельности внутри темы. Именно с результатами такого поиска мы и хотим познакомить в этой статье.

2.2.1 Поиск понятийной карты

Какой бы способ компактного схватывания содержания мы ни искали, нам не избежать того, что носит название «понятийное схватывание». Мы так или иначе обязаны выстроить образ, выполняющий роль понятийной карты. В ней, кроме используемых понятий, должен присутствовать формализм движения от одного термина к другому. Например, это может быть отражение принципа иерархии категорий.

Известно много разных типов понятийной карты: поле дискурса, конструктор (маршрутизатор), трассировка «ключи», персоны дискурса, конфигуратор, исследовательские подходы, культурная компак-

¹²³ См. нашу статью: Орловский С.П. Ключи к пониманию темы «Бардовая песня» [Электронный ресурс] // Релга. 2014. № 9 (282). URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3942&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 05.04.2016).

¹²⁴ Текст, схема.

¹²⁵ Компактограм – альбом схемопотока сущностного размысливания темы.

тологии, поток размысливания и др. Нашу многолетнюю исследовательскую деятельность по отношению к понятийному творчеству можно условно разделить на пять разнокачественных частей.

• *Первичная рамка и классификация.* Общая рамка для поля песенной практики – репрезентативное множество (18 000 песен). Рамка оригинальности – референтное множество (1 000 песен). Коэффициент сжатия информации равен 18 ($18\ 000 : 1\ 000 = 18$).

• *Метамоделирование.* Покрытие содержательного пространства песенной практики множеством эмпирических обобщений. Множество моделей с названием «Синтопоэтика» – 36 моделей. Коэффициент сжатия информации «Феномены практики исполнения песен» равен 500 ($18\ 000 : 36 = 500$).

• *Поиск исходной «понятийной корзины» темы и процедуры ее идеального выражения.* Схемопотоки вариантов исследовательско-методологического размысливания темы. Альбом схем «Компактограм», опирающийся на 42 понятия (21 тезис и 21 противоположный тезис). Понятийная карта «Тезис» приведена в таблице 2.9. Началом процесса послужил вопрос «Что есть тайна песенной культуры бардов?». Ответ был заведомо пойман в исходную «понятийную корзину», которую предстояло сжимать как некий понятийный объем до тех пор, пока ответ не проявится достаточно ясно. Характер сжатия был задан оригинальным деятельностным исследовательским подходом – песня изучалась сквозь деятельность ее хорошего (аутентичного) исполнителя. Шаг сжатия опирался на процедуру методологической рефлексии и диалектики лектического¹²⁶ ряда.

¹²⁶ Напомним читателю, что есть два типа диалектики: философская и лектического ряда. Если философская диалектика одна, то лектический ряд содержит много разных лектик: диалектику, триалектику, квадролектику и т. д. В процессе научного исследования встречается не столько философская диалектика, сколько диалектика из лектического ряда.

Таблица 2.9 – Понятийная карта «Тезис»

Уро- вень схемо- потока	Вовлеченные понятия			
0	Целевой вопрос «Тайна песен бардов?»			
1	Личная натурфилософия	«Наша песня»	Авторская культура песен	Деятельностный подход
	Мыслесенсорика	Полная методологическая культура мышления	Профессиональная культура песен	Народная культура песен
	Песни саморазвития человека	Песни бардов народов мира	Самодеятельная культура песен	Культурная синкремтика
	Подход «изнутри песни»	Типология песенной деятельности	Натурфилософская самодеятельность	Путь саморазвития человека
2	Песенная синкремтика	Деятель песни	Зрелый синтез	Синтопоэтика
3	Внутренняя песня	—	—	—

Примечание. Затенены понятия, совпадающие с категориями карты, приведенной в таблице 2.10.

- *Выход на предельный конспект*¹²⁷. Опробованы несколько вариантов конспектирования: текст (художественный, научный, учение); схема (плоская, объемная, смешанная); схемопоток (лектический, гармонический, функциональный, интегральный, универсальный); понятийная карта (статическая, процедурная, смешанная, семантический конвертор) и др.

- *Построение итогового образа «понятийной корзины».* Такой образ передает понятийная карта, приведенная в таблице 2.10. В ней собраны 24 связанных понятия, 4 из которых (затененные) угаданы нами первоначально. Эти категории можно считать стержневыми. Здесь и ответ на вопрос «Что является тайной песенной культуры бардов?»¹²⁸.

¹²⁷ Нами создана специальная рукопись книжного формата.

¹²⁸ См. содержание понятийной трассы в примере № 4.

Таблица 2.10 – Карта «Понятийный конструктор»

Исполнитель песен	01	02	03	04	05
01	Песенная практика	Архив «Опыт исполнения песен»	Авторская Культура песен	Культурология песни	Новая наука о песне
02	Архив песен	Деятельностный подход	Саморазвитие исполнителя песен	Хронология ¹²⁹ (малая и большая)	Новая хронология
03	Вложенные множества ¹³⁰	Внутренний компас ¹³¹	Песенная синкремтика ¹³²	Энциклопедия ¹³³	Новое понятие «песня» ¹³⁴
04	Акцентное гнездо песни ¹³⁵	Путь песенного слуха ¹³⁶	Аутентичная самоидентификация	Учение Бардов Сибард	Неостановленное саморазвитие человека
05	Акцентированные Множества песен ¹³⁷	Табель о рангах ¹³⁸	Бардовский поединок ¹³⁹	Исполнитель песен	

¹²⁹ Малая – в русской культуры второй половины XX в. сегодня находится около 250 имен. Большая – историческая цепочка «барды народов мира» (27 стран, 30 последних веков истории человеческой цивилизации) содержит примерно 200 имен.

¹³⁰ Репрезентативное (18 000, 40 000), референтное (1 000, 5 000), учебное (70, 150). Цифры указаны для малой и большой хронологий соответственно.

¹³¹ Синкремтика, полюса Красоты, фольклорная рамка, бесконечная песня.

¹³² Неразрывное единство элементов акцентного гнезда песни.

¹³³ Ряд томов с общим названием «Авторская культура песен бардов народов мира».

¹³⁴ Как сложное и глубокое явление мировой культуры и эволюции человека.

¹³⁵ Самодеяльное, бардовское, авторское, равноакцентное.

¹³⁶ Верхний, срединный, нижний, фольклорный.

¹³⁷ Самодеяльное, бардовское, авторское, равноакцентное. Эти множества поддерживаются теоретиками песни в актуальном состоянии. С допустимыми или минимальными повторениями песен, соответствующих одному состоянию песенного акцентного гнезда. Мощность каждого множества измеряется десятками и сотнями песен.

¹³⁸ Все авторы песен расставлены по рядам песенной качественности. В настоящее время здесь около 250 имен, упорядоченных по вертикали и горизонтали.

¹³⁹ Потенциально может включать примерно 10 соревновательных позиций.

Примечание. Затенены ячейки с понятиями, совпадающими с категориями из исходной «понятийной корзины», приведенными в таблице 2.9. Также см. пояснения в тексте.

Попытки построения понятийной карты показали, что нам нужна не одна, а несколько карт – связка хотя бы из двух: «Понятийный конструктор» и «Исследовательские подходы».

2.2.2 Карта «Понятийный конструктор»

Данная понятийная карта (см. таблицу 2.10) представляет содержание темы как некий сборочный процесс. Собираются разные понятия, как кубики. Давайте посмотрим, как можно читать карту, не забывая, что имеем дело с аналогом двух процессов: сборки целого из его частей и разборки целого на составные элементы. При этом существует множество трасс сборки понимающего внимания, опирающихся на тот или иной разумный выбор читающей карту персоны.

Левый верхний и правый нижний углы рассматриваемой карты затенены, а текст выделен полужирным шрифтом. Это означает, что карта «вынимает» (фокусирует) понятийную структуру из позиции «исполнитель песни» и обязательно возвращает свою понятийную умозрительность в ту же позицию, всемерно обслуживая ее теоретические и практические потребности. То есть главной фигурой исследовательского процесса является исполнитель, а не песня сама по себе. Именно его деятельность обслуживает любой теоретический ход – любой ход понимания и выстраивания идеалов такой деятельности.

Пример № 1. Цель – определить целевую направленность всей карты. Ход мышления – соединить левый верхний угол с правым нижним через информацию об исследовательском подходе. Трасса 00 → 11 → 22 → 55. Ячейка с адресом 00 (исполнитель песни), далее 11 (песенная практика), 22 (деятельностный подход), затем 55 (исполнитель песни). Итог: карта описывает изучение практической деятельности «исполнитель песен» и возвращает результат изучения в эту же деятельность.

Пример № 2. Цель – раскрыть содержание понятия «аутентичная

В практике применяются усеченные варианты, например, песенная речь, песенный голос, песенная гитара.

самоидентификация исполнителя песен». Ход мышления – нужно построить трассу, чтобы опосредованно соединить ячейки 21 (архив песен) и 43 (аутентичная самоидентификация). Трасса: 21 → 31 → 41 → 43. Она берет начало в ячейке 21 (архив песен), далее следует ячейка 31 (вложенные множества), затем 41 (акцентное гнездо песни), завершает трассу ячейка 43 (аутентичная самоидентификация). Результат: аутентичная самоидентификация исполнителя происходит на основе специальных множеств¹⁴⁰ песен (самодеятельного, бардовского, авторского, равноакцентного), где каждая песня маркирована состоянием акцентного гнезда песни. В таблицах 2.11–2.14 приведены фрагментные примеры отмеченных песенных множеств.

**Таблица 2.11 – Акцентированное множество
«самодеятельная песня»**

Название песни по первой строке	Автор
Давай, решимся без pari	А. Я. Крупин
Есть десяток звезд над головой	А. Я. Крупин
А будет это так	Ю. И. Визбор
А все-таки	А. Я. Крупин
Ах как долго, долго едем	Н. Н. Матвеева
В небе крик журавлей	А. Я. Крупин
В промозглой тьме	А. М. Городницкий
В речке каменной	А. А. Якушева
Ветер листья по асфальту кружит	А. А. Якушева
Вечер бродит	А. А. Якушева
Вот уходит наше время	Ю. И. Визбор
Все болота	А. А. Дулов
Все бы ладно	В. И. Ланцберг
Все перекаты да перекаты	А. М. Городницкий
Все, что будет со мной	А. М. Городницкий
Всем нашим встречам разлуки, увы, суждены	Ю. И. Визбор

¹⁴⁰ Эти множества являются подмножествами референтного множества песен.

Таблица 2.12 – Акцентированное множество «бардовская песня»

Название песни по первой строке	Автор
Ах, скажите, мой друг	А. З. Мирзаян
Две девочки	Е. И. Клячкин
Девушка, эй, постой	М. Л. Анчаров
Друг Полидевк	А. З. Мирзаян
Если косы дождей	Г. Е. Дикштейн
Есть тайная печаль	Ю. И. Визбор
Здравствуй! Это главное – ты здравствуй	А. А. Якушева
Когда чадит и догорает	В. А. Луферов
Налей чайку зеленого	Ю. И. Визбор
Не гляди назад	Е. И. Клячкин
Не плачь, дядя	В. А. Луферов
О, дерево на высоте	В. А. Луферов
Осенний город погрузился в дым	Е. И. Клячкин
Пиши, покуда спит облезлая Рассея	В. И. Ланцберг
Разленились городские голуби	Г. Е. Дикштейн
Размытый путь и вдоль кривые тополя	А. А. Дулов
Рвусь из сил	В. С. Высоцкий

Таблица 2.13 – Акцентированное множество «авторская песня – 1»

Название песни по первой строке	Автор
А зря никто не верил в чудеса	В. И. Ланцберг
А хочешь, я выучусь шить	В. А. Долина
А эти домишки	В. И. Ланцберг
В закатных тучах красные прорывы	Н. Н. Матвеева
В конце концов, плевать на это	Ю. А. Кукин
Город маленький на юге	Г. Е. Дикштейн
Дожила до постыдной сивости	В. А. Долина
Капитан Беринг	Ю. Ч. Ким
Конь при дороге траву щипал	В. А. Луферов
Месяц кончился, калека	Г. Е. Дикштейн
Мне в жизнь пути весенние	Ю. А. Кукин
Может, жизни карусель	Г. Е. Дикштейн
Морозным огнем опалены	А. А. Дулов
Не ищи меня, пожалуйста	В. И. Матвеева
Ни боли, ни досады	Ю. А. Кукин

Таблица 2.14 – Акцентированное множество «равноакцентное»

Название песни по первой строке	Автор
А помнишь, друг, команду с нашего двора	Ю. И. Визбор
Когда на сердце тяжесть	А. М. Городницкий
Не клонись-ка ты, головушка	Б. Ш. Окуджава
Ну какой ты неандерталец	А. А. Дулов
Храм стоял, и серые деревья	А. А. Дулов
Как непрочны двери у страны доверья	Е. И. Клячкин
Когда метель кричит, как зверь	Б. Ш. Окуджава
Надежда, я вернусь тогда	Б. Ш. Окуджава
Откуда начинается река	В. Л. Туринский
Поднявший меч на наш союз	Б. Ш. Окуджава
Пока Земля еще вертится	Б. Ш. Окуджава
Сколько осталось идти	В. Л. Туринский

Пример № 3. Цель – раскрыть содержание понятия «бардовский поединок». Ход мышления – соединить опосредованно ячейку 54 (бардовский поединок) с 53 (табель о рангах). Трасса: 54 → 43 → 51 → 53. Началом трассы считается ячейка 54. Далее следует ячейка 43 (auténtичная самоидентификация), потом 51 (акцентированные множества песен), завершает трассу ячейка 53 (табель о рангах). Результат: чтобы подготовиться к соревновательному поединку, каждому соискателю желательно выполнить процедуру самоидентификации попадания в русло «Авторская культура песен», обратившись к своим возможностям исполнения песен из акцентированных множеств песен и уровню «табель о рангах».

Пример № 4. Цель – получить короткий ответ на вопрос «Что такое бардовская песня?». Ход мышления – нужно расположить понятие «песня» в пространстве феноменов культуры и деятельности. Основная трасса: 00 → 22 → 13 → 45; две уточняющие: 13 → 33, 22 → 32. Главный результат: бардовская песня – песня из авторской культуры песен бардов народов мира. Она является итогом деятельности исполнителя песен, вошедшего в поток неостановленного саморазвития. Уточнения: 1) важный фокус авторской культуры песен бардов народов мира – понятие «песенная синкретика»; 2) важный фокус деятельности исполнителя – его ориентация в пространстве психики на основе понятийной опоры внутренний компас.

Конечно, можно к нашей понятийной карте дать специальную таблицу соответствия важнейших фокусов темы и авторских вариантов трасс, конструирующих понятийное содержание таких фокусов. Но нам

показалось это излишней детализацией, отягощающей наше исходное устремление к построению одной простой понятийной карты.

2.2.3 Карта «Исследовательские подходы»

Данная понятийная карта показывает отношение всех использованных в теме исследовательских подходов к мейнстриму тематического дискурса (таблица 2.15). Носители особенных подходов названы пофамильно.

Таблица 2.15 – Понятийная карта «Исследовательские подходы»

	01	02	03	04	05
	Изучение явления по частям ¹⁴¹				
	Мейнстрим			Другое	
01	Филология (49)	Культурология ¹⁴⁴ (9)	Искусствознание (3)	Социология (1)	Социотехника песенных потоков (В. И. Ланцберг)

¹⁴¹ Сегодня таким образом изучено песенное наследие таких бардов русской культуры, как В. Высоцкий, Б. Окуджава, А. Галич. Частично исследован песенный мир А. Городницкого, А. Дольского, Ю. Визбора, Ю. Кима, Ю. Кукина. В перспективных планах анализ творчества А. Дулова, В. Долиной, В. Ланцбера, М. Щербакова.

¹⁴² В обращении исследователей находятся массивы от 18 000 до 40 000 песен не только русской культуры, но и с расширением в область мировой культуры.

¹⁴³ «Кардинальные теоретики песни» из культурного следа КСП бывшего СССР и его культурных продолжений.

¹⁴⁴ Существуют попытки использовать здесь системный подход. Но это только затуманивает главное противоречие – разрыв процесса и его результата, человека и воспроизведимой им песни. Песня сама себя не оживляет, даже качественно записанная на видео или аудио. Человек и его песня образуют один живой организм, гармонически сочетающий внутреннее и внешнее содержание. Песня – сложная тема, которая не преодолевается накоплениями системного метода. Поэтому мы выбрали деятельностный подход, который учитывает связку «процесс – результат» и не отрезает человека от его детища – песни. Поэтому на переднем крае в данном случае находится песенное психосостояние исполнителя, а сама песня выступает как вторичный участник-оформитель этого состояния. Песня сначала выражает результат особенной деятельности и только потом становится элементом художественной культуры. Мы изучаем первоисточник песни, а вся наука – лишь вторичный элемент «художественный результат».

Продолжение таблицы 2.15

2	Педагогика (5)	Языкозна- ние (4)	История (2)	Филосо- фия (1)	Философская лингвистика пе- сенной речи (А. З. Мирзаян)
3	Социальная философия (2)	Иностранные языки (1)	Социаль- ная психо- логия (1)	Фольк- лори- стика (1)	Оригинальный деятельностный поход (С. П. Орловский)
4	Этнография, этнология и антрополо- гия (1)	—	—	—	—

Примечание. В скобках указана частота встречи подхода конкретной науки¹⁴⁵, в общем списке уже более 80 защищенных диссертаций в сегменте науки «Авторская песня». Также см. пояснения в тексте.

Необходимо отметить, что методологическая осведомленность многих ученых имеет весьма фрагментарный характер – только лекции для аспирантов по организации научно-исследовательского труда ученого (философия науки, диссертационные нормы и т. п.). Раздел «Исследовательский подход» диссертации многие соискатели ученой степени выполняют как некую навязчивую обязанность, всячески его затуманивая и выводя за границы точного и ясного понимания. Поэтому описание подхода диссертанта нередко превращается в специальную, трудоемкую и даже бесцельную процедуру¹⁴⁶. В построенной нами карте вместо названия подхода указано название сегмента науки, в котором было выполнено исследование.

Из таблицы 2.15 видно, что существует немалый разрыв современного потока научно-исследовательской практики в сегменте современной науки «Авторская песня» и того, что уже сделано бардами-мыслителями для глубокого понимания родной темы. Налицо совершенно разные потребности в понимающем объяснении, размахе и

¹⁴⁵ Мы не вводили здесь разделение науки на дисциплины.

¹⁴⁶ Мы применяем оригинальную авторскую процедуру восстановления схемопотока процесса размысливания фокусного предмета исследования, строим то, что называем «компактограмм». Если бы диссертанты делали то же, это бы существенно сэкономило время на понимание использованного научно-исследовательского подхода.

направленности теоретических моделей. Если наука изучает все в рамке регламента диссертационной практики¹⁴⁷, то барды-мыслители работают без такого ограничения¹⁴⁸.

Кроме того, барды-мыслители изучали тему с двух сопряженных сторон (изнутри и извне), в то время как наука обычно разрешает исследователю быть только беспристрастным наблюдателем извне, занимать позицию «комментатор».

Есть еще один важный штрих. Наука работает только с релевантными данными. В нашей теме это означает, что весь массив песен, попадающий в зону внимания исследователя, должен быть культурно оформлен и опубликован. У каждого из бардов-мыслителей есть немалый личный архив песен, и им не надо ждать опубликования. Фактом считается то, что песня сочинена и хотя бы один раз спета.

Подход с максимальной длиной цепочки культурного легендирования¹⁴⁹ и ее методологической оформленностью¹⁵⁰ обозначен в таблице 2.15 – затененная ячейка. Основной смысловой нагрузкой этой карты является то, что читатель видит исследовательскую деятельность в данной теме в трех секторах: мейнстрим, другое, иное.

2.2.4 Особенные ключи понятийной сборки

Ключом мы называем то, что «отпирает» непосредственный доступ к скрытому до определенного времени глубокому содержанию. Обозначим такие ключи с помощью вопросно-ответной текстовой формы.

Вопрос 1. Что значит сконцентрироваться на теоретическом уровне?

¹⁴⁷ Предусмотрено 3–5 лет на подготовку диссертационной работы. Потом разрешено менять тему исследования, что и делают большинство докторантов, считая кандидатскую работу выполнением некой «обязаловки» – «могу быть самостоятельным исследователем в науке». Они не столько развивают рассматриваемую тему, сколько используют ее в социальном становлении.

¹⁴⁸ Практика бардов-мыслителей исчисляется десятками лет.

¹⁴⁹ Погружение в практику исполнения песен → выход в метапозицию и статейное осмысление → монография → диссертационная рукопись → учебник → энциклопедия → учение → программы компьютерной поддержки исследователя → музей.

¹⁵⁰ См. материалы нашего авторского сайта www.orlov-skyysa.wix.com/muzeumbm.

Ответ 1. Теоретик песни – тот, кто держит в чистоте¹⁵¹ акцентированные множества песен (ячейка 51 понятийной карты таблицы 2.9). Так называемая «база сравнения» уже известного с предлагаемым как «пробный камень»¹⁵². Подобные множества являются опорой для процедурных понятий «аутентичная самоидентификация», «бардовский поединок», «аутентичный бардовский концерт».

Вопрос 2. Что значит сконцентрироваться на практическом уровне?

Ответ 2. Хороший практик песни – хороший исполнитель авторской культуры песен бардов народов мира, в идеале вовлекающий в песенную деятельность все процедурные понятия карты «Понятийный конструктор», например содержимое ячеек 32, 33, 42, 43, 51, 53, 54 (см. таблицу 2.10).

Вопрос 3. Что значит сконцентрироваться на учении бардов Сибард?

Ответ 3. Учение представляет собой текст, содержащий организованный ряд культурных условностей и выстроенные опоры процесса понимания. Рассмотрим их подробнее.

- Методологическая полнота. Мы не можем любой текст назвать учением, не выполнив известные требования методологической нормы¹⁵³.

- Познающая вертикаль¹⁵⁴.
- Три слоя понимания (языковой, культурный, метакультурный)¹⁵⁵.

- Ориентированность всех теоретических маршрутов на обслуживание потребностей исполнителя песни: настрой на русло «Авторская культура песен бардов народов мира», внутренний маршрут песни, опыт разворота гармонии песенной и гитарной речи.

¹⁵¹ Одно и то же акцентное гнездо может иметь не более трех песен.

¹⁵² «Попал в русло», новое, оригинальное повторение.

¹⁵³ Такая норма требует, чтобы текст имел определенную структуру (разделы «Онтология», «Феноменология», «Эпистемология», «Аксиология» и др.) и устремленное к фундаментальному уровню содержание.

¹⁵⁴ Нисхождение от общего к менее общему (дедуктивное нисхождение) и восхождение от частного к более общему (индуктивное метавосхождение).

¹⁵⁵ Известная вывернутая наизнанку герменевтическая процедура понимания текста.

• Высокий уровень связности базовых понятий. Это позволяет применять процедуры понимания с любого места текста. Но все же самым простым способом знакомства с учением является использование разворачивания понимания от понятия «бардовский поединок».

• Глубокое понимание невозможно без личной практики исполнения песен хотя бы из учебного множества (содержимое ячейки 31 карты «Понятийный конструктор», см. таблицу 2.10).

Вопрос 4. И автор, и исполнитель песен используют теоретические представления и формализм не прямо, а косвенно. Что можно сказать точнее о влиянии «Теории песни» на ее практику?

Ответ 4. Обратите внимание, что культурное развитие человека идет как минимум двумя путями: через расширенное понимание и расширенное восприятие. В рамках данной работы ограничимся рассмотрением только первого направления. Расширенное понимание – круговой путь «построение формализма → отрицание формализма → построение нового формализма», или «путь нормального человека». Расширенное восприятие – движение по контуру психосостояния, или «путь гениев». Теория поддерживает нормального человека, передавая ему понимание того, что сделано гением. Она создает ступеньку, на которую можно опереться для устремления к идеалу, который она же и маркирует. Тем самым теория – представление о направленном отрезке «начало → идеал». Теория придает сознанию дополнительную оптику понимания как внешних явлений, так и самой себя. Прибавка умозрительности имеет не только сугубо формальный уровень, но и метафизические продолжения.

В статье представлены две оригинальные понятийные карты «Понятийный конструктор» и «Исследовательские подходы», ориентированные на компактное восприятие темы «Авторская песня» как «Авторская культура песен бардов народов мира». Возможность такого представления темы позволяет говорить о достигнутом уровне единства и достаточности теоретических представлений как о теоретическом базисе. Его особенность выражена содержательным сочетанием шести тематических фокусов: 1) методологии, 2) исследовательского подхода, 3) новизны результатов исследований, 4) полноты цепочки культурного легендирования темы, 5) ориентированности результатов на практику песни, 6) представлений об аутентичном исполнителе песен.

Глава 3

Пример применения базиса «Теория песни» для анализа феномена композитора С. Коренблита

3.1 Введение в композиторский метод С. Коренблита

Статья № 1 из серии «Песенный счет композитора С. Коренблита»

Любой активный посетитель современного Интернета, интересующийся темой «Авторская культура песен бардов», обнаруживает наши исследовательские статьи без труда. Мы в свою очередь обязуемся не пропускать значимые феномены этой темы и близких к ней. Песенный феномен композитора С. Коренблита нельзя не заметить, тем более что его путь проходил сквозь круг бардов и сеть клубов самодеятельной песни.

Мнения о песенных успехах С. Коренблита располагаются в широком диапазоне – от восхищения (творческий подвиг) до полного неприятия (музыкальный графоман). При этом оценки формируют следующие пространства суждений: художественное (со стороны деятелей песенного искусства), исследовательское (от педагогической и музыкальной науки), философское (оценка культурной возможности подобного замаха), бардовское (со стороны авторов песен и мыслителей бардовского круга), прикладное (от линейных деятелей системы образования).

Известная практика толкования текста «Герменевтика» говорит, что в процедуре полноценного понимания информации существуют несколько обязательных методологических позиций¹⁵⁶: «автор», «интерпретатор», «критик», «арбитр». Выполнение такого исследования в рамках одной статьи мало возможно. Поэтому мы задумали цикл, объединенный следующей целью, – достичь глубокого понимания смысла деятельности композитора и исполнителя песен С. Коренблита, выделить теоретический слой темы пусть даже не как науку, а как некую конструктивную натурфилософию.

¹⁵⁶ Главным понимающим лицом является «интерпретатор», который читает оригинальный текст автора и пытается его понять, выстраивая позицию автора с учетом соответствующей ей культурной ситуации.

В первой статье мы входим в пространство позиции «интерпретатор» – читаем всю информацию в Интернете о С. Коренблите и пытаемся дотянуться до конструктивного понимания позиции «автор». Здесь используются не только процедура сигнального чтения, но и наш песенный слух, превращающий интерпретацию в двойственно сопряженный процесс: интерпретация текста и слуховая интерпретация песенной речи. Это несколько больше метода чистой герменевтики, так как в фокус попадает филологический элемент «текст» и музыкальный – «не текст».

Нашим постоянным читателям известно, что для оценки песенного сочинительства мы подготовили специальный оригинальный формат «бардовский счет»¹⁵⁷, однако он неприменим в данном случае. Почему? Потому что нам не удалось собрать нужную цепочку различия «множество всех песен автора (репрезентативное) – качественно достаточное множество (референтное) – учебное множество» и выстроить внутреннюю хронологию авторской активности на основе дат создания произведений.

3.1.1 Краткая творческая биография



Станислав Соломонович Коренблит родился 9 января 1957 г. и живет в Москве. Профессиональный композитор и исполнитель песен. Имеет два высших образования: инженера-строителя (МИСИ) и преподавателя музыки (музыкальный факультет Заочного народного университета искусств по двум направлениям: вокал и композиция). Владеет некоторыми музыкальными инструментами: гитарой¹⁵⁸, банджо, бас-гитарой, синтезатором.

Станислав Соломонович Коренблит родился 9 января 1957 г. и живет в Москве. Профессиональный композитор и исполнитель песен. Имеет два высших образования: инженера-строителя (МИСИ) и преподавателя музыки (музыкальный факультет Заочного народного университета

¹⁵⁷ См. наши одноименные статьи в электронном журнале «Релга».

¹⁵⁸ Самостоятельно освоил 6- и 12-струнную гитару. Играет аккуратно, но не виртуозно.

Песни пишет с 1975 г. в основном как композитор. Первая песня – «Какой люблю я цвет волос». Собственных песен – около 20. В 1988 г. создал и возглавил клуб самодеятельной песни «Ленская волна» (г. Якутск), где организовал и провел 16 песенных фестивалей. Был лауреатом фестивалей авторской песни разных уровней в 1987–1990 гг. в Якутске, Мирном, Братске, Тынде, Запорожье, Львове. Особенно отмечены его песни «Названия моей планеты» (на стихи Г. Горбовского), «Воспоминания» (на стихи Ф. Кривина), «Утихают светлый ветер» (на стихи А. Блока). Активно выступает¹⁵⁹ с песенными концертами перед взрослой и детской аудиториями, посетил с творческим турне 16 стран дальнего зарубежья в 1989–1999 гг.: Грецию, Италию, Францию, США и др. Был участником жюри на Грушинском фестивале в 1988 г. и на других фестивалях авторской песни.

Станислав Соломонович особенно известен грандиозным мегапроектом «Ночные портреты», начатым примерно в 1990 г. и продолжающимся до сих пор. В его рамках написана музыка на стихи более 220 поэтов русской культуры XVIII–XX вв. Результаты проекта официально рекомендованы для использования в системе дополнительного образования средней школы г. Москвы с 2002 г. Инициирован также большой проект бардовской направленности «Возвращается ветер» (длится более 14 лет).

Авторские аудиозаписи выпускаются с 1992 г. Большая часть сочиненных песен записана студийно – всего более 400 альбомов. Сегодня количество песен в творческом наследии автора достигает гигантской и даже немыслимой величины¹⁶⁰ – 10 000 произведений! С. Коренблит написал песни и на стихи таких бардов (поющих поэтов), как В. Высоцкий (2 диска, 43 песни), А. Галич (4 диска, 74 песни), Н. Матвеева (1 диск, 25 песен), Б. Окуджава (2 диска, 40 песен), М. Анчаров (1 диск, 20 песен), Ю. Визбор (1 диск, 23 песни), А. Городницкий (3 диска,

¹⁵⁹ Выступал на одной сцене со многими известными исполнителями своих авторских песен, например Е. Бачуриным, В. Бережковым, В. Берковским, Б. Бурдой, А. Городницким, В. Долиной, В. Егоровым, Л. Захарченко, О. Качановой, В. Луферовым, С. Матвеенко, А. Мирзаяном, И. Михалевым, Л. Сергеевым и др.

¹⁶⁰ Напомним читателю, что песенно-мелодический гений советской культуры – композитор А. Н. Памхутова – написала только 438 произведений. Песенный гений В. Высоцкого достиг предела в 600. Песенный уникум П. Старчик как композитор написал примерно 1 500 произведений. Одаренный композитор Е. Фролова – около 800. Музыкально-поэтический гений М. Щербакова устремлен к планке в 1 000 песен.

84 песни), Ю. Ким (1 диск, 33 песни), А. Вергинский (2 диска, 48 песен).

С 1991 г. Станислав Соломонович имеет свою студию звукозаписи¹⁶¹. Является обладателем патента (№ 2159965 от 30.03.2000 г.) на способ создания музыкального произведения «Нотный портрет», а также 9 дипломов рекордов планеты¹⁶². Композитор ведет обширную исследовательскую работу. Список его печатных публикаций состоит из 3 монографий¹⁶³ и более 300 журнальных публикаций. Информация о нем содержится на 31 сайте. Можно предположить, что С. Коренблит готовит научную диссертацию¹⁶⁴.

Женат, трое детей – дочь и двое сыновей, два孙ка. Хобби – классическая музыка (балет, оперы, концерты, симфонии).

3.1.2 Авторско-композиторский подход С. Коренблита

Известное¹⁶⁵ песенное творчество позволяет сформировать общее

¹⁶¹ Возможность студийной аудиозаписи была предоставлена более чем 100 бардам, включая уже ушедших, – А. Барьюдину, А. Дулову, И. Михалеву, В. Луферову, В. Соломатову. Студия выпустила свыше 40 дисков песен бардовского направления: 3 диска Ю. Кима; 14 дисков поющих поэтов проекта «Возвращается ветер»; 4 – В. Долиной; 3 – Г. Гладкова; по 2 диска В. Луферова, В. Егорова, С. Деревянко; по 1 – Е. Клячкина, С. Зуенко, Е. Бачурина, А. Барьядина, Л. Захарченко, И. Архангельского, «Уленшпигеля», братьев Мищуков, «Мышеловки», С. Светлова и др.

¹⁶² Такие дипломы выдает специальный российский департамент, регистрирующий рекордные достижения в сфере инноваций (необычные изобретения, уникальные открытия).

¹⁶³ Две совместные и одна авторская. См.: Коренблит С.С. Экология русского языка. Синтез слова и музыки. Краснодар, 2015. 350 с.

¹⁶⁴ Один из наших сетевых корреспондентов сообщил, что известный поющий поэт, бард и доктор наук А. Городницкий, ознакомившись с монографией С. Коренблита, оценил ее как вполне соответствующую уровню докторской и посоветовал автору непременно и немедленно защищаться.

¹⁶⁵ Композиторов XX в., создавших большие циклы песен на стихи поэтов-классиков русской культуры, единицы: Г. Свиридов, А. Матюхин, А. Виноградов. Существуют песни на стихи таких поэтов, как Б. Пастернак, А. Дельвиг, Я. Полонский, А. Толстой, А. Апухтин, Н. Клюев, Э. Багрицкий, Вл. Соловьев, К. Симонов, А. Жигулин, Н. Тряпкин, Н. Гумилев, А. Ахматова, В. Соловьев, М. Волошин, А. Блок, И. Бунин, И. Анненский, К. Льдов, А. Герцык, В. Гиппиус, З. Гиппиус, Ш. Вереша, К. Бальмонт. Не остались в стороне и сочинители песен бардовского и примыкающего к нему кругов, где нужно отметить произведения

фрагментарное и секторное представление, не заботясь о системе педагогической подачи материала. Собственно, не соблюдается литературная драматургия – подача, направленно связанная исходным замыслом. Здесь С. Коренблиту видится большой культурный пробел¹⁶⁶ в профессиональном песенном творчестве. Он предлагает его ликвидировать путем создания специальных циклов песен, распевающих стихи поэтов русской классической поэзии XVIII–XX вв. При этом его активность в данном аспекте напоминает деятельность подвижника, нисколько не жалеющего себя ради выполнения намеченного грандиозного плана.

Создание подобных песенных циклов выполнено С. Коренблитом в проекте «Песенные портреты русской поэзии XVIII–XX вв.» – мотивированном множестве песен в помощь преподавателю поэтической лирики в школах и вузах в курсе «Русский язык и литература»¹⁶⁷. Каждая из песен цикла – проводник и стимулятор запоминания поэзии с помощью песенных мелодий. Цикл из песен поэта – его песенный портрет, названный С. Коренблитом «нотным».

«Нотный портрет» – вокальный цикл¹⁶⁸, организованный по определенным правилам и пронизанный общим тематическим смыслом,

таких авторов, как А. Васин (М. Лермонтов, А. Блок, Г. Иванов, Г. Шпаликов, А. Жигулин), Е. Клячкин (И. Бродский), А. Мирзаян (И. Бродский, О. Чухонцев, М. Цветаева), С. Никитин (Ю. Левитанский, Д. Самойлов, Г. Шпаликов, Ю. Мориц), Е. Фролова (М. Цветаева, А. Ахматова, Л. Мандельштам), В. Щукин, Н. Якименко.

¹⁶⁶ Первые места среди поэтов, чьи стихи стали песнями, занимают М. Лермонтов (использовано 250 стихов в 2 500 вариантах песен), К. Бальмонт (250), Н. Рубцов (150). В проекте С. Коренблита впереди в этом отношении находятся М. Цветаева (свыше 350 стихов), А. Блок (более 330 произведений), К Бальмонт (около 250 стихов).

¹⁶⁷ См.: Коренблит С.С. Синтез слова и музыки как средство эстетического воспитания школьников и анализ существующих инновационных методик и технологий преподавания лирики в школах и вузах [Электронный ресурс] // Клаузура. 2012. Авг. URL: <http://klauzura.ru/2012/08/stanislav-korenblit-sintez-slova-i-muzyki-kak-sredstvo-e-steticheskogo-vospitaniya-shkolnikov-i-analiz-sushhestvuyushhih-innovatsionnyh-metodik-i-tehnologii-prepodavaniya-liriki-v-shkolah-i-vuzah/> (дата обращения: 06.04.2016).

¹⁶⁸ Идея распевания стихов не нова для истории музыки. Песенные циклы известны с древних времен. Фактически «Илиада» и «Одиссея» являются образчиками песенных циклов, а в классической музыке они давно заняли достойное место под названием «вокальный цикл» – Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс, Г. Малер, Г. Вольф, М. Глинка, А. Даргомыжский, М. Мусоргский,

исходя из тематической связи стихов, а не из музыкального родства их песенных интерпретаций. Это сборник песен, соответствующий поэтическому наследию одного поэта. Подобный портрет – идея и форма нового музыкального произведения, которое схватывает натуральную певучесть поэтического текста, превращая ее в жанр поэтической песни¹⁶⁹, удобный для запоминания стихотворения. С. Коренблитом впервые созданы нотные портреты на основе всей русской поэтической классики XVIII–XX вв. – это более двух сотен имен¹⁷⁰.

Музыкальные образы стихов галереи «Нотные портреты» разнятся, как и сами стихи. Опору очевидному различию дает множество используемых композитором таких музыкально выразительных средств, как мелодия, гармония, ритм, песенный жанр, темп, размер, состав аккомпанирующих инструментов.

Количество песен каждого нотного портрета исчисляется способностью композитора подчеркивать оригинальность того или иного поэта музыкальными средствами и достаточностью¹⁷¹ для ознакомления с ним в системе образования. Творческие возможности позволили С. Коренблиту эмпирически определить диапазон мощности песенного множества каждого портрета – от 11 до 141 песен¹⁷². Чаще всего это 20–30 произведений на основе лучших стихотворений соискателя портрета.

Д. Шостакович, Г. Свиридов. «Стихотворения с музыкой» создавали такие композиторы, как Ц. Кюи, А. Даргомыжский, И. Глинка, П. Чайковский, А. Рубинштейн, В. Шебалин, Р. Щедрин, С. Таинев, С. Рахманинов, Н. Метнер, С. Прокофьев, К. Дебюсси.

¹⁶⁹ Песня, обязательно опирающаяся на оригинальный текст, созданный профессиональным поэтом.

¹⁷⁰ У разных исследователей количество участников такого списка разнится. С. Коренблит ориентируется на перечень из 370 человек. Например, у А. Васина упоминается около 700.

¹⁷¹ Такая достаточность определяется на основе мнения С. Коренблита с учетом процедуры глубокого вживания в поэтическое наследие каждого представляемого поэта.

¹⁷² Если считать, что одному стихотворению соответствует одно особенное психосостояние его автора, то мы имеем важную характеристику качества С. Коренблита – его композиторская психика способна различать 141 поэтическое психосостояние. Это практически в 1,5 раза больше, чем выведенная нами оценка для песен бардов – 96 песенных психосостояний (96 разных значений песенного гнезда единой песни). Другое дело, что в русской классической поэзии и бардовской песне мы имеем дело не с одними и теми же психосостояниями.

Ряд требований к произведениям нотного портрета.

• *Вживание*. В работу берется все поэтическое наследие поэта, изучается максимально полная информация о жизни и творчестве в мельчайших подробностях, включая принадлежность к определенному поэтическому направлению. Композитор не упускает из виду и то, как сам поэт декламировал свой стих (темп, ударения, интонация), по доступным аудиозаписям.

• *Неизменность оригинала поэтического текста*. Композитор не может ни при каких условиях изменять¹⁷³ оригинал поэтического текста. Песенный текст и поэтический оригинал совпадают почти с фотографической точностью. Это более жесткие условия, чем в песенном сочинительстве вообще (рисунок 3.1).

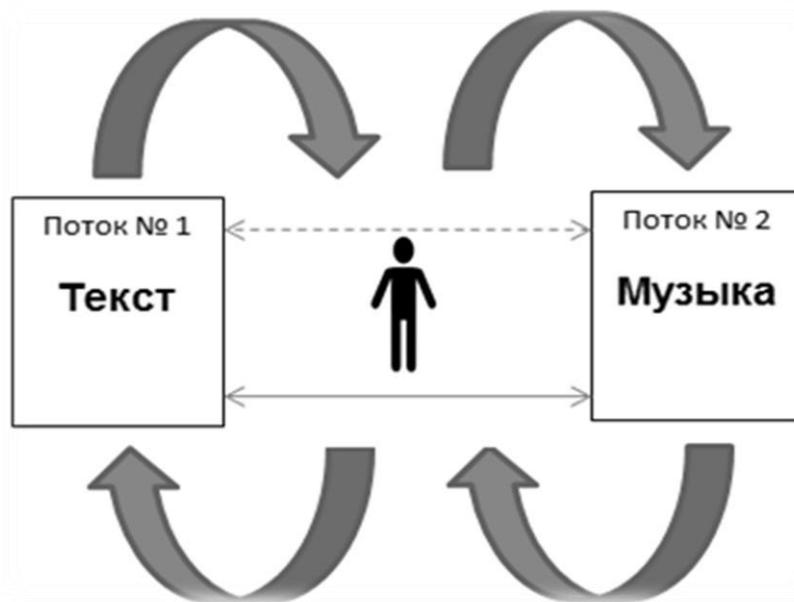


Рисунок 3.1 – Общая внешняя схема сочинения песни¹⁷⁴

¹⁷³ Например, известный бард-композитор С. Никитин написал песню «Тот запах вымытых волос» на стихи Д. Самойлова в своей интерпретации: получил куплет, соединив два четверостишия в один блок; припев – прочитав оригинальные строки вперед и назад; второй куплет – добавив новые строки. Песня вышла красивая, но для проекта «Нотные портреты» неприемлема, поскольку песенный текст и текст поэтического оригинала не тождественны. В практике сочинения песен действует рабочая гипотеза: на любой поэтический текст можно написать музыку, но не на любую музыку можно написать поэтический текст. Она подчеркивает более высокую пластичность музыки перед речью вообще и поэтической речью в частности.

¹⁷⁴ В нашей статье приведены более сложные схемы и даны примеры реальной практики песенного экспериментирования. См.: Орловский С.П. Песенный

(автор сочетает два потока «текст» и «музыка»; сплошная стрелка указывает, что можно использовать два варианта: неизменный текст или неизменную музыку; штриховая – возможно адаптивное изменение или текста, или музыки, или обеих составляющих сразу)

- *Форма*. Песня может иметь куплетную форму, но чаще это свободное развитие, когда музыка исключительно следует за текстом.

- *Жанр*. Можно использовать качества любого из известных песенных жанров: романса, плача, распева, серенады, частушки, хабанеры, музыкальной зарисовки-эссе, баллады, оды, элегии, гимна и др., а также синтеза жанров.

- *Длительность звучания*. Часто 1–1,5 минуты, реже – более 2 минут. Есть баллады и былины, которые делятся более 10 минут.

- *Название песни*. Композитор вправе дать свое название любой песне нотного портрета, получая в свое распоряжение дополнительный параметр управления вниманием слушателя.

- *Смысловый штрих*. Нотный портрет поэта складывается из нескольких стихотворений, распетых в разнохарактерных песнях, причем каждая становится штрихом к общему портрету.

- *Звуковая адекватность источнику*. При создании музыки сохранялись такие качества исходного поэтического текста, как натуральная звукопись, интонации, ритм, эмоциональные акценты.

- *Звуковая подача*. Преобладает «говорящая песенная мелодия», рождаемая композитором из мелодекламации стихотворения.

- *Сигнал памяти*. Песня – мнемотехнический прием запоминания стиха, лежащего в ее основе.

Натуральная звукопись стиха. При создании нотных портретов используется процедура «натуральная звукопись» – опора звучания песни на естественный ряд гласных букв поэтического текста. Каждая строка стиха записывается только ее гласными¹⁷⁵, что обнажает натуральную звуковую основу поэтического текста и дает композитору

эксперимент в исполнении песен бардов [Электронный ресурс]. URL: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=2992 (дата обращения: 12.04.2016).

¹⁷⁵ С. Коренблит считает их ударными пунктами речи. Хотя барды нередко делают ударную опору на согласные звуки. Правила правилами, но есть и исключения. Речь не является полностью формализованным объектом.

толчок для естественного перевода интонации поэтического слова в интонацию музыкальную.

Восприятие слов взрослым человеком происходит как переход от натуральной звукописи к смыслу: сначала как звукоряд гласных букв, а потом как звукоряд, наполненный соединением гласных и согласных. Сначала воспринимается звукоряд как мелодия, музыкальная гармония, затем – как смыслообразование.

История музыки знает множество примеров, когда разные композиторы, в том числе из разных музыкальных культур, обращались к одному и тому же поэтическому тексту, создавая различные по характеру музыкальные воплощения или интонирования поэтической речи. Почему они различаются, ведь натуральная звукопись одна и та же? Группируют эти звуки по-разному, соединяя их мелодико-ритмической сетью. С. Коренблит внимательно изучал разнообразие таких сетей в истории песенной музыки, идя по следу ответа на вопрос «Как натуральная звукопись стиха переходит в песню?». Представляем несколько его практических выводов¹⁷⁶.

- *Мелодическое разнообразие.* Музыка стиха значительно разнообразней музыкальной мелодии, предложенной композитором, который вольно или невольно преуменьшает все заложенное поэтом разнообразие звукоряда.

- *Мелодическая уникальность.* Натуральная звукопись стиха – уникальный образ (почерк) его автора. Выдающиеся поэты могут повторяться тематически, но не звукописно. Повторение звукописи равносильно и аналогично текстовому пластику. Некоторые сходства в мелодии стиха поэты преодолевают с помощью звуков согласных букв и синтаксиса поэтических строк.

- *Рабочая гипотеза.* Можно высказать гипотезу¹⁷⁷, что натуральная звукопись стихов, ставших народными песнями, опирается на частое произнесение подряд одних и тех же гласных и их распев, например О-О-О-О... или А-А-А-А... и т. п.

¹⁷⁶ Коренблит С. Синтез Слова и Музыки: Гласные звуки-буквы – основные носители музыки стиха [Электронный ресурс]. Ч. 1. Нотный Портрет // Клаузула. 2013. Сент. URL: <http://klauzura.ru/2013/09/stanislav-korenblit-sintez-slova-i-muzyki-glasnye-zvuki-bukvy-osnovnye-nositeli-muzyki-stiha-chast-1-notnyi-portret> (дата обращения: 06.04.2016).

¹⁷⁷ Исследование свойств и закономерностей натуральных звукописей тек-

Пример звукописи. Возьмем стихотворение «Под масками», отобранное С. Коренблитом для нотного портрета А. Блока, цикл «Желания любви». Построим натуральную звукопись стиха, учтя, что чистых гласных звуков в русском языке всего пять: А, О, У, Ы, Э. Остальные гласные – составные: Я = йА, Ё = йО, Е = йЭ, Ю = йУ, обертона гортани +И = Ы (таблица 3.1).

Таблица 3.1 – Пример построения натуральной звукописи

Исходный текст	Звукопись 1	Звукопись 2
А под маской было звездно,	А-О-А-О-Ы-О-Е-О	А-О-А-О-+И-О-ЙО-О
Улыбалась чья-то повесть,	У-Ы-А-А-Я-О-О-Е	У-+И-А-А-ЙА-О-О-ЙЭ
Короталась тихо ночь.	О-О-А-А-И-О-О	О-О-А-А-И-О-О
И задумчивая совесть,	И-А-У-И-А-Я-О-Е	И-А-У-И-А-ЙА-О-Е
Тихо плавая над бездной,	И-О-А-А-Я-А-Е-О	И-О-А-А-ЙА-А-Е-О
Уводила время прочь.	У-О-И-А-Е-Я-О	У-О-И-А-ЙЭ-ЙА-О
И в руках, когда-то строгих,	И-У-А-О-А-О-О-И	И-У-А-О-А-О-О-И
Был бокал стеклянных влаг,	Ы-О-А-Е-Я-Ы-А	+И-О-А-ЙЭ-ЙА-+И-А
Ночь сходила на чертоги,	О-О-И-А-А-Е-О-И	О-О-И-А-А-ЙЭ-О-И
Замедляя шаг	А-Е-Я-Я-А	А-ЙЭ-ЙА-ЙА-А

Что остается сделать композитору, решившему написать песню? Ему нужно сначала начать проговаривать содержимое колонки «Звукопись 2». Во время перебора вариантов музыкально-стилевого проговаривания (пропевания) у него и рождается песня как ответный резонанс психики композитора стиху. Процесс проговаривания звукописи рождает песенную речь. По мнению С. Коренблита, именно в этом состоит процедура творческого связывания качества «текст» с качеством «иллюстрирующей его музыка». Результатом становится не просто песня, а эквивалентная стиху песня, которую С. Коренблит называет «поэтической песней».

Новое понятийное различие и песенная планка. С. Коренблит прекрасно знает, что не всех профессиональных поэтов можно назвать «поэтами-песенниками». Такое название редко используется в поэтическом цеху. Однако композитора это не остановило, ибо его цель – не песня, а нотный портрет. Таким образом, заявляется новое различие

стов песен есть вполне определенная проблема «Теории песни» или «Культурология песни».

в понятийном интервале «поэтическая речь – песенная речь», превращающее его в цепочку с новой внутренней опорой «поэтическая речь → нотный портрет → песенная речь». Подчеркнем, что введение нового различия не только увеличивает связность рассматриваемого понятийного интервала, но и поднимает само понятие «песенная речь» в более высокую сферу – к «идеальной песенной речи». Теперь любому сочинителю песен может быть задана творческая планка: *сравните вашу песню с ее звучанием в качестве элемента нотного портрета и только тогда говорите, что вы сочинили песню на стихи этого поэта!*

3.1.3 Рецензии и отзывы на «Нотные портреты»

Изучая отзывы на содержание проекта С. Коренблита и его результаты, мы выполнили их смысловое обобщение и пришли к следующему итогу.

- Автор галереи «Нотные портреты» выполнил гигантскую и трудноосуществимую для композитора и человека работу – творческий подвиг.
- Создано множество песенных иллюстраций – подсвеченная музыкальной поддержкой поэтическая речь.
- Количество и качество музыки каждого вокального номера вполне соответствуют уровню выбранного стихотворения, песня может заменить стихотворный оригинал в процессе школьного заучивания.
- Обозначены и начально опредмечены несколько важных научно-исследовательских проблем, например песенная проводимость психики человека и ее значение; натуральная звукопись стиха → песня; педагогическое значение песни; песня как инструмент лингводидактики; академическая песня¹⁷⁸; поэтическое психосостояние → песенное психосостояние.

¹⁷⁸ В наши студенческие годы, регулярно посещая концерты камерной песни в Ленинградской капелле, мы дали название такой песне – «академическая песня», подчеркивая тем самым, что она представляет чисто академический интерес как некий принудительный опыт соединения профессионального вокала и профессиональной музыки в сложном песенном упражнении. Сегодня мы понимаем, что музыкальный слух можно настраивать. В песенном слухе есть настройка, соответствующая академической песне.

- Методологический уровень исследовательской части не собран явно. Например, такие важные фокусы темы, как исследовательский подход и теоретическая модель, пытливому читателю приходится выстраивать самостоятельно.
- Следует отметить большую сложность рассматриваемой темы. «У меня каждый аудиодиск (нотный портрет) – диссертация по филологии», – так говорит о процессе своего творчества сам С. Коренблит.
- Львиная доля практики автора есть композиторская деятельность, которую многие служители сферы искусства считают неприкасаемым таинством, принципиально невидимым для научной теории. Композитор С. Коренблит сделал попытку расширения научного видения в песенной практике. Успешность такой попытки оценит время – постоянный критик настоящего искусства.
- В теоретических построениях автора мы не обнаружили связок с представлениями «шаг обучения» П. Я. Гальперина и «носитель языка» из «Автодидактики» В. А. Куринского.
- Представления автора об авторской песне желательно «опереть» на культурный след КСП¹⁷⁹, особенно на результаты применения деятельностного исследовательского подхода, который является альтернативой методам¹⁸⁰ С. Коренблита.
- Несколько известных бардов подвергли сомнению сам замах выполненной работы – представить в песне всю русскую поэзию с педагогической целью. Даже сочинили приговорку «Голова не парится, сердце не болит – на тебя не зарится даже Коренблит», открыто намекая на деятельность «музыкального графомана»¹⁸¹.
- В Интернете имеются тексты нескольких потребительских заявок на результаты проекта «Нотный портрет» от государственных организаций. Там фигурируют цифры, обозначающие многие десятки

¹⁷⁹ С. Коренблит вспоминает только свои усилия и ссылается на Л. Беленьского, не обращая внимания на исследования других авторов. Например, на результаты деятельности крыла «кардинальных песневедов» (П. Друппа, А. Мирзяна, В. Ланцберга, С. Орловского – автора данного сборника). А ведь немалая часть этого культурного наследия официально опубликована.

¹⁸⁰ В монографии С. Коренблита «Экология русского языка. Синтез слова и музыки» мы насчитали несколько исследовательских подходов: филологический, лингвистический, музыковедческий, педагогический, психологический.

¹⁸¹ Известен и публичный ответ С. Коренблита: «Не поэты могут спать спокойно».

тысяч аудиокассет. Проект не просто востребован, у него есть даже государственный заказчик.

- Авторские пластинки С. Коренблита приходилось встречать в государственном музее¹⁸². Это означает, что результаты проекта «Нотный портрет» внесены в наследие истории культуры России.

3.1.4 Позиция С. Коренблита в культурном следе «Авторская культура песен»

На сайте авторской песни¹⁸³ выставлены произведения С. Коренблита как композитора, озвучившего тексты стихотворений В. Высоцкого (2 аудиодиска), А. Галича (4), А. Блока (1), М. Анчарова (1). Кроме того, в Интернете можно встретить видеозаписи с выступлениями С. Коренблита и отдельные песни на стихи Ф. Кривина, А. Блока, И. Бунина, С. Есенина, К. Бальмонта, М. Лермонтова и др.

В результате прослушивания песен из этого множества¹⁸⁴ мы отобрали сначала шесть песен: «Сходящий дым уводит душу» (на стихи К. Бальмонта), «В минуту жизни трудную» (М. Лермонтова), «Поздним ли вечером» (Ф. Кривина), «Жесткой черной листвой» (И. Бунина), «Натянулись гитарные струны» (А. Блока), «Я верил, я думал» (Н. Гумилева).

Мы уже писали о том, что «песенный теоретик» должен содержать в чистоте референтное множество произведений своего сектора песенной культуры. Сегодня в секторе «Авторская культура песен»¹⁸⁵

¹⁸² «В музее А. Блока (в Санкт-Петербурге на ул. Декабристов) мои семь первых пластинок на стихи А. Блока стали экспонатами с 1992 г. Самым серьезным подтверждением правильности выбранного творческого пути оказалась востребованность моих песен в школах с 1991 г., потом в гуманитарных вузах с 2005 г., а потом и в дошкольном образовании (в детсадах) с 2008 г.» – из прямой речи С. Коренблита.

¹⁸³ www.bard.ru. В песенной практике известны различия между поэтической песней и авторской песней. С. Коренблит настаивает, что он работает в секторе «Поэтическая песня» – песня, которая всегда опирается на текст из профессиональной поэзии. Авторская песня только устремлена к тому, чтобы быть основанной на поэтическом тексте.

¹⁸⁴ В этом множестве примерно 130 песен – 1,3 % от общего числа произведений, написанных С. Коренблитом.

¹⁸⁵ Такая культура выводит уже известную читателю триединую песню –

референтное множество содержит чуть более 1 000 песен от 250 авторов. Мы включили С. Коренблита в такое множество с двумя песнями: «Жесткой черной листвой» (на стихи И. Бунина) и «Натянулись гитарные струны» (А. Блока).

В статье рассмотрен экстраординарный феномен песенного сочинительства композитора С. Коренблита. Читателю предложены четыре подраздела: краткая автобиография композитора, авторско-композиторский подход, рецензии и отзывы на проект «Нотный портрет», позиция композитора в культурном следе «Авторская культура песен».

Для анализа культурного феномена предложена процедура «расширенная герменевтика» – классическая процедура «герменевтика текста», дополненная анализом слухового восприятия песен. Обозначено, что главный целевой вектор деятельности композитора С. Коренблита направлен не на сочинение самодостаточных песен, как у бардов, а на создание тематических циклов песен.

Отметим, что исследование разворачивается в цикле из шести статей. Эта статья – первая в серии. Комплексную культурную оценку феномену С. Коренблита еще предстоит дать. Сегодня из множества (около 130) размещенных в Интернете произведений композитора в культурный след «Авторская культура песен» мы включили две песни: «Жесткой черной листвой» и «Натянулись гитарные струны».

песню, соединяющую три песенные линии: самодеятельную, бардовскую и авторскую-1. Эта песенная культура является культурой песен бардов, а не песенным жанром бардов. Она не тождественна и таким понятиям, как «авторская песня» и «поэтическая песня».

3.2 Работа на понимание композиторского метода С. Коренблита

Статья № 2 из серии «Песенный счет композитора С. Коренблита»

Мы продолжаем выбранную ранее тему. Напомним читателю, что особенность нашего сборника статей состоит в том, что он подготовлен не с позиции официальной науки, а с точки зрения активного участника группы «кардинальных песневедов» бардовской песни¹⁸⁶ из культурного следа «Теоретическое видение песни от КСП».

Почему нельзя было ограничиться одной статьей? Дело в том, что автором выбран особенный тип работы на понимание – расширенная герменевтическая процедура. Ее осуществление требует соответствующих места и времени. Мы никуда не спешим и хотим разобраться в сущности поднятой темы.

Работа на понимание, по нашему мнению, должна основываться на закономерной методологической норме, призывая соискателя понимания (актора) к обязательному выполнению некого плана. Такой план состоит из двух частей:

- 1) обнаружить и описать существенные содержательные зазоры рассматриваемой темы;
- 2) обнаружить теоретические модели деятельности, назвать их, определить соответствующий им исследовательский подход, выделить сигнальные категории «понятийной корзины» главного целевого объекта.

При этом нужно учесть, что разворачивание понимающего мышления происходит из позиции «интерпретатор» с той целью, чтобы выстроить или сконструировать содержание позиции «автор». Результаты работы в одном синтетическом круге рассмотрены далее.

3.2.1 О содержании творческого процесса от первого лица

Фазы творческого пути. Весь творческий путь композитора С. Коренблита можно представить четырьмя фазами: 1) интуитивный

¹⁸⁶ Альтернативное направление майнстриму в секторе современной официальной науки «Авторская песня».

путь (1985–1999 гг.); 2) осознанный путь (1999–2005 гг.)¹⁸⁷; 3) самоанализ творчества (2005–2007 гг.); 4) путь уверенной социализации композиторских результатов и дальнейшего творчества.

Творческий процесс изнутри. Здесь мы используем информацию, полученную нами от С. Коренблита в ответ на вопрос «В чем состоит ваш композиторский метод?».

«"Я не пишу песни – я фиксирую мое эмоциональное отношение к тексту стиха" – таков главный девиз творческого процесса. Не подменить собой поэта, но все же войти с ним и его произведением в глубокий контакт. Погрузиться на некую "перископную глубину"¹⁸⁸ в психику другого человека, возможно, и оставшись самим собой. Вернуться обратно, не превратившись в дубликат рассматриваемого объекта навсегда. За счет понимающего восприятия содержательного зазора "он ↔ я" совершить шаг композиторского творчества. Входишь в спираль "через поэта вглубь его стиха → потом назад в себя", приобретая психосостояние и документируя его песенным потоком.

Многих известных композиторов пугал страх создать то, что уже было сотворено. По большому счету, здесь можно применить принцип вертикального восхождения в двух образах: дальнодействие (композитор стоит на плечах всех своих исторических предшественников)¹⁸⁹ и близкодействие (композитор встал самому себе на плечи)¹⁹⁰.

Что нужно, чтобы не было мелодических повторов? Постоянное слушание много часов в день разной музыки, особенно той, которую могли слышать поэты, на чьи стихи ты работаешь. Никогда я не осмелился бы написать Хабанеры И. Северянина, не прослушав множество хабанер, и т. д. Я с открытым ртом набирался впечатлений, новых чувств, эмоций, информации о поэтах, как кит за крилем гонялся.

Методисты разных музеев (А. Блока, М. Цветаевой и др.) тушевались в разговоре со мной, потому что мои хорошие знания и любопытство ставили их в тупик... А бардовская братия постоянно зубоскалила: "Хорошо, но много". Я и сам пытался в этом разобраться, но боялся рыться в таинствах Творчества, чтобы Всевышний не наказал и не отобрал композиторский дар... Только после 333 написан-

¹⁸⁷ Сформирован и опробуется оригинальный метод.

¹⁸⁸ Опасность такого погружения хорошо ощущается, например, при погружении в текст новелл А. Бирса.

¹⁸⁹ Не быть похожим на известное в мировом историческом масштабе.

¹⁹⁰ Не быть похожим на себя.

ных пластинок и накопившейся к 50 годам усталости я решил рискнуть и начать анализировать. Что же происходит, почему меня до сих пор "не уличили" в мелодическом клонировании и самоклонировании (почерк мой виден, а мелодических повторов нет)? Ведь уже давно и с удовольствием "доброхоты" сообщали бы мне, что я "попался": "Ваша 5-я песня на стихи А. Блока в этой пластинке – то же, что 7-я на стихи К. Бальмонта вот здесь. А 21-я песня на стихи О. Мандельштама такая же, как...". Но время шло, а подобных сигналов не было!.. Я рассчитывал, что только мой специальный метод (соблюдение максимального вживания в поэта, его синтаксиса и приобретение нового эмоционально-музыкально-информационного опыта) защитит меня от самоповтора. Оказывается, поэты сами себя обезопасили от мелодического повтора музыки на их стихи. Зря я всю прежнюю творческую жизнь боялся повторяться в мелодиях песен.

Как я это понял? При анализе стихотворений трех разных поэтов – А. Блока, К. Бальмонта и В. Ходасевича – в трех состояниях – социальном протесте, любви, одиночестве и тоске – я обнаружил, что поэты "воют" (произносят) свое поэтическое состояние категорически по-разному. Если им здесь резонансно "подывать", строго огибая их синтаксис, как горнолыжник флагги на трассе, то уникальность музыкальной мелодии здесь автоматически обеспечена! Не дублированием, а ландшафтным парением над звукосмысловым оригиналом. Это было открытие! Я даже был раздосадован, что так долго боялся повторов, хотя действовал по этому маршруту изначально интуитивно, без карты... Стало ясно: эмоция от резонанса¹⁹¹,

¹⁹¹ «Когда начинаешь слышать музыку поэта, читая его стихи и воображая самого поэта, как своего собеседника, происходит тонкая настройка именно на его частоту, его волну, в этот момент ты ему предоставляешь все свое – душу, тело, жизнь. Поэты не пускают тебя к своим стихам, пока ты не выполнишь определенную работу души... Однако резонанс с ушедшими поэтами – сложная вещь. Я не знал, как от А. Блока "удрать", – он меня тянул в могилу: "Я буду мертвый – с лицом подъятым. Придет, кто больше на свете любит: В мертвые губы меня поцелует, Закроет меня благовонным платом". У меня есть пластинка с таким названием – "Я буду мертвый". Все великие поэты крайне ревнивы и не выходят так просто из твоей живой оболочки, они словно хотят поселиться в тебе навсегда. Нельзя терять бразды управления собой. Мои друзья и я сам боялись, что свои 33 года я не переживу – настолько все было серьезно и плачевно. Я реально понимал, что умираю... Спас меня "нырок" в творчество К. Бальмонта. Некоторые композиторы так и не выходят из поэтического тяготения и поют уже на стихи А. Блока, О. Мандельштама, В. Шаламова под музыку М.

навигация по синтаксису и гласным не даст не только "спуститься/подняться" по индивидуальному творческому маршруту с не- нужным отклонением, но даже не позволит повторить мелодию в любой песне: лейтмотив сохранится, а нюансировка всегда будет разная, то есть даже куплет на куплет не будет похож, а припев – на припев внутри песни... Сложнее было прокладывать синтаксический маршрут по имажинистам, эгофутуристам, обэриутам, а потом и разносторочным былинам. Но навык "кататься" по сложным маршрутам уже был приобретен, появилось понимание, как все надо делать, остается только набираться эмоций и материала о поэте, а синтаксис и гласные не дадут пройти тем же творческим маршрутом.

Некоторые поэты не подпускали меня к себе годами, например Н. Гумилев, М. Цветаева, В. Маяковский. Нужны были проводники, которые меня потихоньку с ними знакомили, "объясняли" мне нужный подход. У М. Цветаевой синтаксис – ногу сломишь, а после имажинистов мне уже можно было глаза завязывать – на слух проскочу.

Работа со стихами классиков – как крутой спуск с горы (почти падение) или восхождение, после каждого альбома (-ов) я оставался совершенно без сил, порой почти на месяц и более. Но потом неизвестно откуда наполнялся новой энергией. Так же себя чувствуешь и после записи в студии, поскольку подготовка к ней требует максимального резонанса, фактически – продолжение сочинительства – интенсивного диалога с поэтом».

Хронология творческой активности. На рисунке 3.2 показана количественная характеристика творческой активности С. Коренблита по оси исторического времени. В график вовлечены 9 498 песен¹⁹². Из них не менее 380 предлагается считать песнями из бардовского круга (авторская песня и рядом). Максимум на обоих графиках соответствует отметке 8 (1999 г.), С. Коренблиту было в то время 42 года, и он сочинил в этот период примерно 55 песен бардовского круга. Его «показатель пика»¹⁹³ – $42 : 55 = 0,76$; этот же показатель у В. Высоцкого – $35 : 44 =$

Цветаевой – не их вина, а их беда, они не знают, как с предыдущими поэтами расстаться» – из прямой речи С. Коренблита.

¹⁹² Это – классические песни, среди которых есть и авторские. Так говорили о песнях С. Коренблита в семье его друга – поэта В. Д. Берестова.

¹⁹³ Подробнее об этом показателе см.: Орловский С.П. Бардовский счет Владимира Высоцкого [Электронный ресурс] // Релга. 2012. № 1 (239). URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?text-id=3096&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 12.04.2016).

= 0,8. Случайна ли такая близость величин у двух авторов песен?

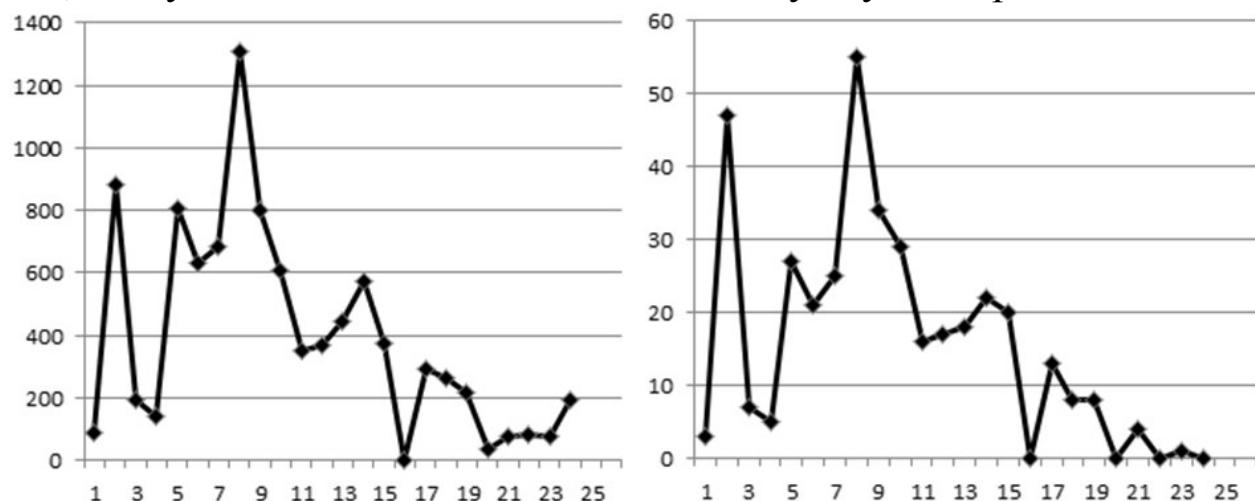


Рисунок 3.2 – Частотные графики

(*a*: y – количество сочиненных песен, x – годы; *б*: y – количество созданных альбомов (условных бардовских песен), x – годы. Соответствие отметок: 1 – 1985 г., 2 – 1989, 3 – 1994, 4 – 1995, 5 – 1996 и т. д., 24 – 2015)

3.2.2 Содержательные зазоры и их наполнение

Какие содержательные зазоры обнаружены нами в рассматриваемой теме? Их не менее 11: 1) подвижник \leftrightarrow творческий актор, 2) обыденная внимательность \leftrightarrow песенная внимательность, 3) песня \leftrightarrow песенная звукопись, 4) песня \leftrightarrow песенный номер нотного портрета, 5) поэтическое \leftrightarrow песенное, 6) фокусный оригинал песенного текста \leftrightarrow реальный песенный текст, 7) песенный номер нотного портрета \leftrightarrow весь нотный портрет, 8) целое \leftrightarrow часть, 9) основа \leftrightarrow фон, 10) особенная песня, 11) зеркало поэта \leftrightarrow поиск себя. Мы предлагаем читателю рассмотреть данные зазоры по отдельности.

Зазор № 1. Подвижник \leftrightarrow творческий актор. Деятельность композитора С. Коренблита напоминает нам деятельность подвижника. Его нельзя причислить к деятелям ряда «сочинитель песен». Здесь явно напрашивается дополнение «самоотверженный».

«Любое авторство – это риск, на который творец идет сознательно. Однако только единицы доводят его до уровня "ставкой есть моя жизнь"»¹⁹⁴. Есть ли аналоги подобной преданности сочинительству песен в круге бардов? Нам представляется, что есть. Прежде всего

¹⁹⁴ Из прямой речи В. Луферова.

это образы таких сочинителей песен, как В. Луферов и А. Васин.

Зазор № 2. Обыденная внимательность ↔ песенная внимательность. С каким аспектом психики человека работает С. Коренблит? Точно не с обыденным вниманием. Восприятие здесь постепенно настраивается на уровень профессиональной поэзии. Совпадает ли он с тем уровнем, где уже работают барды? Наша активная и многолетняя личная практика слушания и исполнения песен бардовского круга указывает на ответ «нет». Композитор С. Коренблит часто работает с другим уровнем психики слушателя, напоминая нам о восприятии камерных (академических) концертов классической песни.

В наших исследованиях выстроен понятийный отсчет бардовского круга в виде понятийного интервала «традиционное → нетрадиционное → новое → другое → иное». Композитор С. Коренблит входит в этот интервал в разных его зонах, но преимущественно в сфере «иное». Более подробная идентификация требует дополнительного анализа.

Зазор № 3. Песня ↔ песенная звукопись. Чтобы перейти от текста песни к его звукописи, нужно каждую строку представить (выделить) основными гласными звуками. При этом делается упор на то, что произнесение песенного текста есть обязательное ударное произношение гласных букв. Далее звуковое восприятие текста человеком состоит из двух последовательных фаз: музыкальной – на основе восприятия музыкальной гармонии звучания череды гласных; смысловой – управляющих сигналов череды согласных.

Восприятие любого звучащего текста, в том числе песни, можно представить как двухсигнальное образование – интонация намерения плюс интонация смысла. Любой живой организм заинтересован в сохранении своей жизни, и в его психике на первом месте находится «фильтр доверия»: «опасно ↔ неопасно», «свой ↔ чужой», «есть риск для жизни ↔ нет такого риска». Сначала пройди такой фильтр, а потом переходи к смыслу – так говорит инстинкт самосохранения (эволюционное приобретение¹⁹⁵) каждого живого существа.

Каждый песенный номер нотных портретов С. Коренблит строит, решая обратную задачу – как переход от прослушивания звукописи поэтического текста к песенно-композиторскому результату, обязательно сохраняющему звукопись оригинала. При этом композитор

¹⁹⁵ Внутренний слух и рядом.

оставляет за собой право использовать повторение строк текста – известная в песенной практике «припевная форма».

Прослушивая одну из частей нотного портрета М. Лермонтова, мы обнаружили озвученные стихи «По небу полуночи ангел летел»¹⁹⁶ («Ангел»). Примерно в 1980 г. один наш знакомый из круга самодеятельных авторов и исполнителей песен (КСП г. Ворошиловград), В. Ганьшин, спел нам свою песню на эти стихи. Нам тогда она очень понравилась, и мы включили ее в исполнительский репертуар. В канве рассмотрения темы статьи следует подчеркнуть, что В. Ганьшин показывал произведение в блоке песен на стихи трех авторов – известного польского поэта Я. Кохановского, русского – М. Лермонтова и испанского – Х. Хименеса. Звучание имело тягу к некой высшей чистоте, которая доступна, скорее, религиозному созерцанию, чем светскому. Созерцание поэта здесь имело промежуточную ступеньку между светским и религиозным.

Зазор № 4. Песня ↔ песенный номер нотного портрета. Рассмотрим его на примере различий песни «Плывет в тоске необъяснимой» на стихи И. Бродского у известного деятеля авторской песни (камерной песни) Е. Фроловой от соответствующего музыкального номера из нотного портрета. В чем очевидная разница? Е. Фролова неспешно выпевает текст, а С. Коренблит мелодекламирует – достаточно быстро, «проговаривая» текст под музыку (как и читал это стихотворение сам И. Бродский).

В рассматриваемом стихотворении много текста для обычного формата «песня», но ни Е. Фролова, ни С. Коренблит не сокращают оригинальный текст. У Е. Фроловой здесь не просто песня, а целый песенно-лирический театр одного актера. С. Коренблит выполняет свою задачу, строя только один из музыкальных номеров нотного портрета И. Бродского.

Именно разными целевыми устремлениями можно объяснить разный уровень¹⁹⁷ композиторской работы. Для Е. Фроловой это выстраивание вполне законченного и самодостаточного образа – каждая песня сама по себе. Для С. Коренблита важно, чтобы сложился весь нотный портрет, где каждый музыкальный номер работает не только

¹⁹⁶ Мы используем практику бардов – каждую песню обозначать ее первой строчкой.

¹⁹⁷ Мы говорим не об иерархическом сравнении «мастер – дилетант», а о «гребенке» соседства разных проявлений.

на себя (не самовыпячивается), но и на всю идею в целом.

Что было бы, если бы обе композиторские работы были представлены на песенное состязание, принятое¹⁹⁸ у бардов? Без сомнения, большего внимания заслужила бы песня Е. Фроловой¹⁹⁹. А в школьном классе, возможно, был бы понятней и лучше принят вариант С. Коренблита.

Нам приходилось наблюдать закулисное противостояние автора и исполнителя песен О. Лубягина и известнейшего барда А. Мирзаяна. Спор возник на основе разного понимания музыкальной интерпретации песен на стихи И. Бродского. Если А. Мирзаяну свойственны достаточно свободное отношение к стихотворному оригиналу и опора на создание песенно-мелодической линии, то у О. Лубягина все жестче – опора на манеру И. Бродского читать свои стихи. Теперь нам понятно, что О. Лубягин склонялся больше к стилю песенных номеров «Ночного портрета», а А. Мирзаян творил в формате некой «песенно-мировой идеи»²⁰⁰.

В песенных номерах «Ночного портрета» стихи получают не просто музыкальную окраску, а современную музыкальную окраску, современное изложение русской классической поэзии.

Зазор № 5. Поэтическое ↔ песенное. Мы подчеркивали ранее, что далеко не всех профессиональных поэтов можно назвать поэтами-

¹⁹⁸ См.: Орловский С.П. Понятие «Бардовский поединок» и его структура [Электронный ресурс] // Релга. 2016. № 3 (306). URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4392&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 07.04.2016).

¹⁹⁹ У бардов высоко ценится «ах» (слушатель словно немеет от красоты песни – Красоты Завораживающей). Конечно, у бардов есть и другие внутренние компасы – Красота Пронзительная, Красота Магическая, Красота Натуральной Природы. Подробнее см.: Орловский С.П. «Пронзительная Красота» авторской песни в пространстве культуры [Электронный ресурс] // Релга. 2013. № 4 (260). URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3474&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 13.04.2016).

²⁰⁰ Не только барды, но и профессиональные композиторы ориентируют себя на достижение мировой Гармонии и Красоты, когда самоцелью становится достижение совершенной формы. Здесь весьма тонка грань «искусство ↔ познающее саморазвитие». А. Мирзаяну удается преодолеть тягу полюса «искусство ради искусства» и удержаться в потоке неостановленного саморазвития человека. По сути он выяснил проблему «песенно-познающий путь человека» – новый неожиданный тип программы познания.

песенниками. Ритмизация стиха ловится музыкально, но далеко не всегда может быть превращена в формат песни.

«В среде музыкальных критиков существует устойчивое мнение, что есть стихи музыкальные и немузыкальные. Одни поэты тяготеют к классической традиции силлабо-тонического стихосложения, утвердившейся в XIX в. Другие, развивая традиции Маяковского, Хлебникова, Цветаевой, ломают привычные рамки стиха, его строфику, ритм, рифмы. Исходя из этих различий поэзии, музыканты разделили ее творцов на поэтов музыкальных и немузыкальных: чьи стихи легко могут стать романсом или песней, – их строфики, размер, ритм легко укладываются в строго организованную музыкальную форму, и чьи стихи этой "укладке" сопротивляются. К поэтам музыкальным в первую очередь относят Блока, Есенина, Ахматову, Заболоцкого, Мандельштама и поэтов "песенной традиции" – Твардовского, Светлова, Исааковского. К немузыкальным – Цветаеву, Маяковского, Пастернака, Вознесенского»²⁰¹. Но окончательную истинность таких высказываний каждый композитор решает исходя из творческих возможностей и креативного потенциала. С. Коренблит не разделяет эту точку зрения, создавая циклы песен (нотные портреты) на стихи так называемых «непесенных поэтов».

Например, вариант песни А. Мирзаяна на стихи М. Цветаевой «Ползет подземный змей» («Читатели газет») вряд ли можно считать простым следствием прочтения поэтического текста. Многие знакомы с этим стихотворением, но только у А. Мирзаяна проявился песенный вариант его прочтения. Кроме того, у бардов песен на стихи такой признанной поэтессы, как Б. Ахмадулина, значительно меньше, чем на произведения менее известной Ю. Мориц²⁰².

Что такое песенный формат в простом понимании? Это схватывание потенциальной четырехзвенности²⁰³ текстового материала:

**<Формат «песня»> ::= <запев> + <напев> + <распев> +
+ <припев>.**

Нам представляется, что к простому музыкально-подзвученному

²⁰¹ Коренблит С. Экология русского языка ...

²⁰² Такое положение дел легко просматривается в песенном сочинительстве бардов, например в песнях С. Никитина.

²⁰³ См.: Орловский С.П. Песенный эксперимент ...

речитативу переходят тогда, когда композитор не может выделить элементы песенного формата в явном виде, уложив их в общее ритмическое поле или русло.

Что за препятствия, которые мешают гармонически соединить поэтический текст и музыку? Композитору сложно работать, не нарушая замысла поэта, например, если в каждой строке стиха присутствует разное количество слогов, нет симметричного переноса ударений, поэтика выражена сложно.

Анализ песенного творчества известных бардов русской культуры показывает, что они используют несколько оригинальных способов формирования песенных слова и речи, например ударение согласных звуков в слове, опевание синтаксиса строки, вырубку слов из фона пауз, висячий звук. Настоящий (auténtичный) бард – носитель яркой и выразительной песенной речи. Отдельно следует отметить так называемую «оракульскую интонацию». Песня словно уходит под «небесный купол», и слова приобретают «огненность звучания». Такое впечатление, что вы начинаете взаимодействовать с некой высокой Истиной напрямик без посредников. Рекомендуем читателю послушать песни бардов А. Мирзаяна и В. Туриянского без студийных обработок.

Когда мы спросили С. Коренблита о том, как он реализует синтетическое тяготение стиха и музыки в композиторском творчестве, то он ответил коротко: «Опевание синтаксиса каждой строки, не забывая про опору на гласные звуки».

«...Когда мы говорим о стихах, речь идет в первую очередь о ритмизации (основной термин описания музыки) – приеме мнемотехники, переводе информации в стихи или в строки, связанные ритмом или рифмой. По мысли Б. Эйхенбаума, стихотворная фраза есть явление несинтаксическое вообще, а явление ритмико-синтаксическое. Более того – синтаксис в стихе есть явление не только фразеологическое, но и фонетическое: интонация, реализованная в синтаксисе, играет в стихе роль не менее важную, чем ритм и инструментовка, а иногда и более важную. Синтаксис, ее реализующий, членится в стихе не по смысловым делениям, а по ритмическим, то совпадая с ними (строка = фраза), то преодолевая их. Таким образом, именно в синтаксисе, рассматриваемом как построение фразовой интонации, мы имеем дело с фактором, связующим язык с ритмом...»²⁰⁴.

²⁰⁴ Коренблит С. Экология русского языка ...

«Для каждого стихотворения сочинена или подобрана уникальная мелодия, сопровождающая и иллюстрирующая именно его синтаксис. Созданный таким способом звукоряд разбивает все стихотворение на составляющие (строфы и строки), что способствует более легкому его запоминанию. Воспринимаемое таким образом стихотворение оставляет более глубокий след (мнемотехника) в памяти учащегося»²⁰⁵.

Композитор С. Коренблит устремлен не просто к синтезу поэзии и музыки, а к известному уровню такого синтеза – синестезии, когда восприятие стиха поддерживают и другие каналы ощущений человека: слух, зрение, движение тела. Собственно, каждый «Нотный портрет» дополняется специальным видеорядом и учитывает широкую сферу его возможного применения.

Нельзя не упомянуть, что классическая русская поэзия использует не простой обыденный русский язык, а его литературный уровень – русскую поэтическую словесность²⁰⁶.

Зазор № 6. Фокусный оригинал песенного текста ↔ реальный песенный текст. Что авторы песен могут сделать и делают с текстовым оригиналом? Они его часто изменяют: сокращают, переставляют местами куплеты, читают и вперед, и назад, корректируют строчки и даже дописывают куплеты. С. Коренблит настаивает на том, что нельзя изменять текст выдающихся поэтов русской культуры, особенно если речь идет об изучении их творчества в системе образования. Тексты можно только подзвучить музыкально, но при этом пойти несколько дальше, чем принято в практике чтения стихов под музыку. Текст и музыку можно тематически связать, превратив каждый стих в музыкальный номер из множества подобных номеров в «Нотном портрете». Достигнут ли таким образом в каждом музыкальном номере уровень «самодостаточная песня» или нет, неважно. Более значима сохранность подаваемого соискателю образования оригинального поэтического текста.

Зазор № 7. Песенный номер нотного портрета ↔ весь песенный портрет. В композиторском методе С. Коренблита отмечен такой этап

²⁰⁵ Там же.

²⁰⁶ Тремя волнами поэтов русской культуры XVIII–XX вв. был создан литературный русский язык. Великий русский поэт А. С. Пушкин мечтал, что он станет языком широкого хождения в русскоязычном мире примерно через 200 лет после его смерти.

сочинения портрета, как вживание. Вжиться в образ поэта и его стихов. Не ошибиться в проникающем литературоведении. Сформировать ощущенную канву, на которую после этого может опереться композитор в создании каждого музыкального номера «Нотного портрета». Мы считаем это образом действия композитора, способного к глубокому филологическому погружению в изучаемый материал. Не искать стихи, которые тебя просто «позовут» (отзовутся в тебе), как это делают многие сочинители песен, а найти себя в заданных стихах.

Давайте, уважаемый читатель, создадим общий контур уровня напряжения композитора, создающего галерею «Нотный портрет». Если такой портрет относится к творчеству А. Блока, то нужно вжиться в множество всех 1 698 стихотворений и поэм наследия А. Блока, а если целью является К. Бальмонт – речь идет о 4 000 стихов²⁰⁷. Значит ли это, что С. Коренблит выбирает песенный круг стихов для портретов, не обращая внимания на известный список произведений, предполагаемый официальным содержанием модели образования? Обращает, но значительно расширяет его²⁰⁸.

Зазор № 8. Целое ↔ часть. Стихи собираются в один поэтический образ (сгущаются и становятся более плотным телом), нагнетая «целое» по художественным законам и правилам удержания поэтической формы. Звуковое наполнение здесь может иметь и неяркую²⁰⁹ музыкальную окраску. Что должна делать музыка, чтобы не исказить поэтическую сборку? С. Коренблит считает, что он будет более явственным для слушателя поэзии, если в процесс добавить закономерности музыкальной гармонии – композиторское прочтение натуральной звукописи стиха и опевание синтаксиса.

Процесс «целое ↔ часть» двусторонний – от части к целому и от целого обратно к части. Сборка и разборка целого происходят в реальном времени и отражаются в других параллельных типах времени: психологическом и художественном. Возвращая такое представление к песне, мы можем потребовать от всех, вторгающихся в пространство стихотворного оригинала, соблюдения оригинальных вибраций целого.

²⁰⁷ Все цифры любезно предоставлены нам С. Коренблитом.

²⁰⁸ «Чтобы написать песню, я вживаюсь в каждый стих, перечитывая его десятки раз, не забывая найти связь с биографией поэта» – из прямой речи С. Коренблита.

²⁰⁹ Например, монотонность, однотембровость, слабое управление динамическим диапазоном «тихо ↔ громко», не чеканность.

Что это значит в практике создания песен? Сегодня об этом осознанно²¹⁰ пытается заботиться только один композитор – С. Коренблит.

Зазор № 9. Основа ↔ фон. Все события в мире происходят на фоне Мироздания – Фундаментальной Онтологии. Что есть песня или стих как событие на этом фоне? Чтобы ответить, нужно выстроить онтологический слой ответа, то есть сконструировать модель фона, ответив на вопрос «Что признается как элементарное, которому нельзя задать вопрос о его внутреннем устройстве?».

Бардовское песневедение²¹¹ признает природным даром песенность психики человека²¹². Мир наполнен музыкальным фоном изна-

²¹⁰ Мы озвучили один из проблемных вопросов заявленного нами нового сектора исследовательской деятельности «Культурология песни» или «Фундаментальное песневедение». Подробнее см.: Орловский С.П. Культурология песни [Электронный ресурс] : сборник статей. URL: http://culturolog.ru/index.php?option=com_adsmanager&page=show_ad&adid=49&catid=1&Itemid=17 (дата обращения: 13.04.2016) ; *Он же. Методологическая Фундаментология Песни [Электронный ресурс]. URL: http://magru.net/pubs/7269/Metodologicheskaya_Fundamentologiya_Pesni?view_mode=roll* (дата обращения: 13.04.2016).

²¹¹ Наше учение Сибард.

²¹² С. Коренблит разделяет это положение, ссылаясь в монографии на мнение Н. Н. Вашкевича: «... Человеческая речь изначально содержит в себе мелодическую составляющую. Эта составляющая отражает эмоциональное состояние человека и используется не только для выражения таких состояний, как, скажем, радость, гнев, угроза, сомнение, со всеми многочисленными их оттенками, но и различает вопрос, утверждение, отрицание, согласие. Мелодия в языке – это движение тона в пределах слога или его пошаговое изменение от слога к слогу. Так что изначально мелодия состоит из неделимых частиц – речевых слогов, составляющих человеческую речь. Речевая мелодия в своем базовом содержании универсальна для всех языков мира. Ее понимают даже животные. Что там животные, если этот язык понятен даже растениям, о чем знают опытные огородники и ученые-экспериментаторы. Музыка речи – это та часть языковых знаков, которая является общим как для сознания, так и бессознания. По этой причине музыка в ряде случаев оказывается более эффективным орудием воздействия на психику, чем слова. Это объясняется также тем, что движение тона (мелодия) и ритм в отличие от слов не блокируются перегородкой, существующей между сознанием и бессознательным, то есть между оперативными и системными файлами мозга. Получается, что мелодия играет роль троянского коня, протаскивая за собой слова в подсознание». См.: Вашкевич Н.Н. Системные языки мозга. М., 2002.

чально. Он является активным слушателем (Фундаментальным Слушателем) любой музыки, в том числе человеческой. Сочинение музыки есть организация проводимости слуха человека в тот или иной уровень либо слой Мироздания. Физическая акустика дополняется естественным гармоническим продолжением (гармоническим самоподобием)²¹³. Песня – проводник естественной песенности психики человека. Последняя проявляется в многообразии возможностей проводимости. Многообразие песенной проводимости нужно изучать, например, через многообразие психосостояний «песня». Согласно нашим исследованиям²¹⁴, В. Ланцберг на своих лучших песенных концертах предлагал слушателю череду из не более 17 песенных состояний²¹⁵.

Возвращаясь к «Нотному портрету» С. Коренблита, мы ставим вопрос «Как учтены закономерности песенной проводимости психики?». Они учтены на уровне бережного отношения композитора к натуральной звукописи оригинального стиха. Удивительно, что на такой сложный вопрос вообще есть понятный и практически реализуемый ответ.

Зазор № 10. Песня ↔ особенная песня. Композитор С. Коренблит называет свои песни по-разному: 1) песни из сектора «Авторская песня», 2) «поэтические песни» из «Нотного портрета». Однако эта поэтическая песня – не есть поэтическая песня у бардов. Она является особенной. Ближе всего, по нашему мнению, к ней понятие академической песни (классической песни и т. п.). Однако здесь требуются дополнительные исследования.

Зазор № 11. Зеркало поэта ↔ поиск себя. Творческое прикоснение композитора к стихам поэта может происходить разными путями. Но главное в этой эктрасенсорике то, как работает психозрение

²¹³ Например, если разрезать треугольник на две части, то при определенных условиях обе будут иметь свойство самодостраивания до исходного треугольника.

²¹⁴ Речь идет о таком сигнальном понятии, как «идеальный песенный концерт бардов».

²¹⁵ По нашей оценке, оригинальность пространства песни бардов удерживает опорное множество из 96 оригинальных психосостояний исполнителя. Подробнее см.: Орловский С.П. Новая модель «Самоидентификация исполнителя песен» [Электронный ресурс] // Релга. 2013. № 7 (263). URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3539&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 13.04.2016).

композитора, – «вижу поэта в себе» или «вижу себя в поэте». Даже происходит борьба за вытеснение и захват управляющей позиции.

Есть ли какие-то направляющие культурные нормы приближения композитора к тексту в процессе его песенного творчества? Песня должна стремиться к совершенству формы и высвечиванию содержательного образа взятого за основу текста. Однако такое пожелание мало что говорит о происходящем во «внутренней кухне» композитора. Оно указывает цель, не интересуясь путями ее полноценного достижения.

«Мне представляется, что известный автор песен и бард Е. Фролова своими композиторскими поисками сделала неузнаваемыми и не отличимыми М. Цветаеву от А. Блока, О. Мандельштама, А. Барковой и В. Шаламова. Здесь поиск композитора себя, своей самости уводит его в сторону САМОРЕАЛИЗАЦИИ²¹⁶, реализации таланта или одаренности в "зеркале поэта" – зеркале поэтического текста, взятого для песни. В результате не предпринята необходимая попытка самовнедрения в глубины поэта, отработан только близкий или родственный по духу пережитый личный опыт. В итоге – гарантированный самоповтор. Однако, погрузившись хоть один раз, нужно уметь освободиться от постороннего влияния. Представляется, что Е. Фролова, погрузившись в творчество М. Цветаевой, не смогла после отрешиться от его воздействия. Видит все "глазами М. Цветаевой", привязана к ней "композиторской пуповиной". Таков глас моей "композиторской кухни"²¹⁷ – частное мнение, сформированное на основе моего личного знания и внутреннего композиторского опыта»²¹⁸.

3.2.3 Теоретические модели

Работа С. Коренблита носит научно-исследовательский характер. Это значит, что в ее результатах должны быть выделены элементы норм оформления научно-исследовательской деятельности. В первом ряду стоит обязательность формирования теоретической модели. Сколько и какие модели предлагает С. Коренблит? Мы насчитали несколько.

²¹⁶ Самотрансляции, саморепликации, самоотражения.

²¹⁷ Сегодня у композитора С. Коренблита на стихи А. Блока создано более 330 песен (19 пластинок), а на произведения М. Цветаевой – 352 (15).

²¹⁸ Наша компиляция из прямой речи С. Коренблита.

Модель восприятия текста. Опирается на психолингвистический научно-исследовательский подход. Предполагает две волны восприятия (первая – музыкальной гармонии, вторая – смысла), в реальном времени следующие друг за другом (или одновременно).

Первая волна опирается на натуральную звукопись строк текста. Такая звукопись образуется на основе выделения (называния) только гласных звуков каждой строки. Далее все составные гласные нужно заменить на их звуковой эквивалент в базе из шести основных гласных звуков русского языка. Вторая волна базируется на ряде согласных звуков.

Первую волну в отличие от второй психика не блокирует и пропускает глубоко в свое пространство. Эта волна осуществляет «разгон» (предварительную подготовку) глубинных слоев психики к выполнению работы по восприятию последующей волны смысла и ее запоминанию. Такое разделение ощущается слушателем только в первые моменты (минуты), дальше восприятие адаптируется и разделение не происходит. Поток озвученного текста улавливается как сплошной.

Модель синхронного восприятия поэтического текста. «Мой важнейший конек – опевание синтаксиса. Слушая мои песни, вы можете почти без ошибок записать со слуха синтаксис – это называется "фонетическая культура". Синтаксис плюс звукопись гласных – вот основные сигналы для создания уникальной мелодии, синхронной стиху»²¹⁹.

Модель «Нотный портрет поэта». Опирается на музыкально-филологический исследовательский подход. Композитор детально изучает и вживается в творческое наследие поэта, определяет главные темы его творчества и собирает под них соответствующие части (циклы) портрета стихов (не более 36 произведений в одной части цикла). Не всегда получившийся цикл полностью или частично совпадает с жизненным путем поэта. На основе творческой работы с натуральной звукозаписью отобранных стихов композитор сочиняет музыку, используя широкую палитру музыкальных форм и песенных жанров. Далее происходит студийная запись всех песен в виде цепочки музыкальных номеров, соединенных линиями из одной и той же темы. Попутно используется закономерно появляющаяся усталость в голосе, синхронная старению самих героев сюжета нотного портрета.

²¹⁹ Выдержка из прямой речи С. Коренблита.

Модель мультимедийного альбома «Нотный портрет поэта». Портрет оформляется как мультимедийный альбом, позволяющий пользователю применять записанную информацию в нескольких функциональных режимах: только поэтический текст, песня, караоке, цифровая литературно-музыкальная композиция с видеорядом.

Во второй статье цикла выделены и описаны следующие элементы позиции «автор»: 11 содержательных зазоров и 4 теоретические модели.

3.3 Интегральная сборка представлений о методе С. Коренблита

Статья № 3 из серии «Песенный счет композитора С. Коренблита»

В этой статье мы подробно остановились на конструктивном содержании идеи С. Коренблита формировать «Нотный портрет» как нечто целостное. В соответствии с намеченным планом²²⁰ интегральную сборку мы будем производить в круге (пространстве) из четырех позиций: «автор», «интерпретатор»²²¹, «критик», «арбитр».

3.3.1 Позиция «автор»

Первые две статьи нашего цикла были посвящены выстраиванию авторской позиции С. Коренблита. Мы внимательно ознакомились с его монографией и выборочно – с некоторыми композиторскими работами²²². В фокус аналитического рассмотрения попала только информация, связанная непосредственно с теоретико-объяснительным слоем объекта «песня». Педагогические аспекты²²³ темы, которых обнаружено немало, пропускались. Такова была исходная рамка нашего рассмотрения.

В зчет авторской позиции принималась только информация о сущности песни и ее композиторском использовании. Что присутствует

²²⁰ См. подраздел 3.1 (статью № 1).

²²¹ Мы не выделяли позицию «читатель», а соединили две позиции «читатель» и «собственно интерпретатор» в одну – «интерпретатор».

²²² Симфо-рок-опера по поэме А. Блока «Двенадцать», отдельные песни из нотных портретов поэтов А. Блока, И. Бродского, И. Бунина, В. Высоцкого, Б. Окуджавы, А. Городницкого, А. Галича.

²²³ Например, информация о разнообразных формах включения «Нотного портрета» в ткань образовательного процесса: слушание песен; вокальное исполнение; инсценировки, пантомимы, игры; литературно-музыкальные гостиные и викторины как вариант контрольного урока; использование метода интонирования и звукописи текста на уроках русского языка при изучении раздела «Фонетика» и т. п.

в таком зачете? Удалось выявить не менее 11 содержательных зазоров и 4 теоретические модели²²⁴. Именно выявить, потому что методологическая организованность текста авторской монографии фокусно не отражает²²⁵ эти важные элементы теоретической умозрительности. Однако надо признать, что объект описания непрост, он многофокусен и выстроен, скорее, от большого массива практики. Теоретическое «продавливается» массой практического приложения. Хотя такое нередко встречается в так называемой «сырой науке» и даже «нормальной науке».

Содержание позиции «автор» также собрано нами на основе трех строительных тезисов.

Тезис 1. «Для нотного портрета того или иного поэта специально отбираются наиболее значимые тексты его стихов, раскрывающие жизненный и творческий путь, мировоззрение, для каждого произведения пишется мелодия, точно отражающая ритм, темп, интонацию стихотворения, индивидуальный почерк автора, в заключение из них выстраивается сюжет»²²⁶.

Тезис 2. «Отличительной характеристикой нотных портретов является то, что они созданы не по принципам создания песенных циклов, подчиненных сложившимся канонам развития музыкальных произведений, а по закону развития драматургии сюжетов литературных составляющих этих циклов. Принципиальная новизна подхода засвидетельствована авторским патентом на "Способ создания музыкального произведения"»²²⁷.

Тезис 3. В качестве соединительной музыкальной формы нотных портретов С. Коренблит использует такие музыкальные жанры, как опера, симфония, оратория, кантата и др. «Важной направляющей нотного портрета в целом является сознательное подчинение композитором своей музыки поэтическому слову. Выдвижение на первый план содержания, смысла стихов, их интонации, ритмического строя. Но это не рабское подчинение, а скорее творческое переосмысление и

²²⁴ См. подраздел 3.2 (статью № 2).

²²⁵ Например, если провести автоматический поиск по тексту монографии С. Коренблита сигнальными строками «теоретическая модель» или «исследовательский подход», то результат будет нулевым. Такие важные сигнальные элементы теоретического слоя явно не присутствуют.

²²⁶ Коренблит С.С. Экология русского языка ...

²²⁷ Там же.

перевод на язык музыки. Такая деятельность тяготеет к камерно-инструментальным жанрам, к жанру симфоническому или оперному»²²⁸.

Самым важным для нас образом авторской позиции С. Коренблита является то, что его обширной композиторской практикой созданы новые пункты различия²²⁹ на двух понятийных отрезках.

1. Понятийный отрезок «стих ↔ песня» превращен в тройственный отрезок «стих ↔ его нотный образ ↔ песня».

2. Понятийный отрезок «культурный след поэта ↔ архив стихов» превращен в тройственный отрезок «культурный след поэта ↔ нотный портрет поэта ↔ архив стихов».

Нам представляется исторической удачей, что С. Коренблит имеет два образования – техническое и музыкальное. Соединение двух аспектов в пространстве одной творческой личности дало возможность, по нашему мнению, поставить вопрос о новой оптике различия на конструктивную основу. Прослушанные нами композиторские результаты С. Коренблита позволяют полагать, что мера соединения «тайства» и «метода» в творческом процессе не чрезмерно рациональна.

3.3.2 Позиция «критик»

Переход к данной позиции позволил нам прежде всего внимательно отнестись к таким элементам рассматриваемого текста, как цифры.

Настораживающая результативность. Многих сочинителей песен бардовского круга удивляет уникальная творческая результативность С. Коренблита – 10 000 песен! Мы уже писали, что если воспринимать эту цифру буквально, то видится фантастический объем, достойный мирового рекорда всех времен. Но если быть более последовательным в понимании композиторских итогов С. Коренблита, то нужно использовать не лобовое и буквальное понимание, а двухступенчатое. Именно так выстраивает главные цели С. Коренблит.

Что сочиняет композитор? Нотные портреты выдающихся поэтов русской культуры. На сегодня их более 400. Он создает самодостаточные песни только как исключение, основным потоком его творчества

²²⁸ Там же.

²²⁹ Главный и первый вопрос любой исследовательской практики – «что различаете, милостивый государь?».

являются циклы тематически связанных песен. Тематическое направление задает поэтическое собрание поэта. Оригинальный поэтический текст не подстраивается под музыкальную форму, а организует ее естественным для поэзии образом – через натуральную звукопись текстовых строк.

Музыкальный материал исчисляется готовностью таких единиц, как нотный портрет. С. Коренблит позиционирует себя не как композитора-песенника, а как сочинителя более крупной музыкальной формы «Нотный портрет». Характерно его тяготение к форме «опера». На сегодня им созданы и четыре оперы. В чем их отличие от обычных опер? В их основе не либретто, а оригинальные поэтические тексты.

Обширный фильтр регламентирующих требований. В текстах Интернета можно встретить перечень требований, который С. Коренблит предъявляет к нотному портрету. В каждом портрете используются от 11 до 141 стиха. Как правильно понимать эти цифры? Например, можно ли так: среди великих русских поэтов XVIII–XX вв. нет ни одного, чей нотный портрет содержит менее 11 стихов и более 141? Какой тип охвата поэтического наследия учитывается, только тематический? Можно ли творческое наследие поэта исчерпать тематическими линиями его стихов? Ответы на эти вопросы не являются для нас очевидными и простыми.

Умышленно огромное поле деятельности. Сколько поэтов русской культуры взято в работу С. Коренблитом? В текстах можно встретить разные цифры: около 370 человек – участников трех волн русской поэзии, более 220 поэтов русской поэтической классики, создано более 400 нотных портретов. Если такой список не завершен (открытое историческое множество), необходимо сказать, привести цифры с оговоркой искусствоведческой или филологической оценки мощности такого множества. Однако нам здесь помогло прямое общение с композитором С. Коренблитом. «Более 220 поэтов и чуть больше 400 нотных портретов, но работа еще не окончена» – таким был его ответ недавно.

3.3.3. Позиция «арбитр»

Заняв эту позицию, мы должны найти консенсус между спорным содержанием, полученным в результате деятельности «интерпрета-

тора» и «критика», направленной на формирование точного содержания позиции «автор». Здесь нам хотелось бы выделить несколько направлений: 1) неполноту рассмотрения культурной ситуации; 2) неполноту понятийного купола; 3) отсутствие определенности в понятийном интервале «катарсис ↔ функциональное»; 4) отсутствие связок с направлением «Синтез музыки»; 5) рассмотрение интервала «профана-ция ↔ произведение искусства»; 6) определение в интервале «формаль-ное ↔ на слух»; 7) учет структурной трехслойности понимания.

1. *Неполнота рассмотрения культурной ситуации.* На что можно здесь обратить внимание читателя? На неполное рассмотрение культурной ситуации, давшей толчок идеи С. Коренблита и приведшей его сегодня к самоопределению: «Я действую в традиции лингводидактики». То есть в самом начале непрофессиональный композитор, разочаровавшийся²³⁰ в движении «Авторская песня», решил совершить прорыв в способах трансляции культурного следа «Русская классиче-ская поэтическая словесность». При этом, будучи человеком совет-ского воспитания, он решил замахнуться по максимуму²³¹ – работать с наследием не одного автора, а сразу всех поэтов XVIII–XX вв.

Галерея «Нотные портреты» есть нечто сродни космическому про-екту «Освоение Луны» или проекту низколетящего самолета-гиганта «Экранолет» – немалый по объему, сложный по охвату, отличающийся новизной, рискованный в аспекте достижимости завершения проект.

Нельзя не обратить внимание на суждение о том, что «Нотный портрет» можно построить внутри традиции «Лингводидактика». Но так ли это?

2. *Неполнота понятийного купола.* Речь идет о том, что «интерпретатор» не предпринимал поиска аналогов выполненной С. Корен-блитом работы в мировой культуре. Он ограничился только рамками русского поля. Дело в том, что метод «Нотный портрет» можно ис-пользовать в любом языковом поле. Одним из известных способов

²³⁰ В личной беседе С. Коренблит сказал, что он не столько разочаровался, сколько перерос содержание позиции «автор и исполнитель авторской песни». Его верность песне не сломило даже то, что ему как руководителю строитель-ного управления неоднократно указывали на его «неуместное и неуемное увле-чение песней». Он дважды лишился работы в Якутии, но песню не бросил.

²³¹ «Не сразу, а по мере удавшейся работы со стихами некоторых поэтов серебряного века, в первую очередь со стихами А. Блока и К. Бальмонта», – уточ-няет сегодня С. Коренблит.

такого применения является натуральная звукопись стиха. Интересно, например, проследить закономерности изменения звукописи при переводах одного и того же произведения на разные языки. Наша практика исполнения песен бардов показывает, что многочисленные профессиональные переводы песен В. Высоцкого практически невозможно петь в русле оригинальной мелодии. «А мои песни можно. Проверял их звучание на английском – звучат волшебно. Огромное количество стихов русских поэтов-классиков переведено на языки народов мира с максимально точно совпадающим количеством слогов. Я здесь в теме» – таково прямое пояснение С. Коренблита.

3. *Понятийный интервал «катарсис ↔ функциональное».* Эта проблема известна как попытка найти ответ на вопрос «Чему служит творец искусства?». Есть не менее двух вариантов ответа: а) творец служит только музе; б) творец служит своему народу. С. Коренблит дает третий вариант ответа: «Я служу русскому языку, помогая человеку любой национальности, который хочет его освоить». Его творчество имеет ярко выраженную направленность – обслуживать потребности «языковой личности», вовлеченной в изучение культурного следа «Русская словесность». Сравнивая его со сторонниками первого варианта ответа, например таким композитором-песенником, как Е. Фролова, нужно учитывать не одну «абсолютную нацеленность творчества», а разные типы нацеленности и пути достижения результата.

4. *Связь с темой «Синтез музыки».* В свое время нам пришлось недолго заниматься компьютерными алгоритмами синтеза музыки. Там были свои достижения. Например, синтетическая музыка математика Р. Х. Зарипова вошла в качестве закадровой в известный советский фильм «Солярис». Сегодня известен ряд компьютерных программ, которые оказывают помощь композитору песен. Что было бы, если бы идеи С. Коренблита в отношении натуральной звукописи стиха были использованы алгоритмами синтеза музыки? «Алгоритмам в лоб такое не подвластно, виной тому уникальный синтаксис каждой строчки поэта. Если создавать некую первоначальную заготовку ("песенную рыбу") – это можно пробовать» – таков ответ С. Коренблита.

5. *Понятийный интервал «профанация ↔ произведение искусства».* Когда композитор сочиняет музыку, он должен быть готов ответить на вопрос «В чем нашла выражение ваша композиторская работа?». Например, можно ответить так: «Мне нужно было достичь ла-

коничности песенной формы!». Но тогда возникает вопрос «Существует ли такая лаконичность?». Художественное творчество известно тем, что поток формальных вопросов никогда не заканчивается. Вопрошающий просто устает и на очередной вопрос отвечает так: «Это необъяснимое таинство». Профанация искусства – когда все можно рационально объяснить. Подлинное произведение искусства содержит необъяснимое таинство. Слуховое восприятие композиторских работ С. Коренблита позволяет судить о его работах в целом как об искусстве синтетического уровня (рисунок 3.3). Хотя среди них есть, по нашему мнению, и вполне самостоятельные хорошие песни, например произведение на стихи И. Бунина «Жесткой черной листвой».

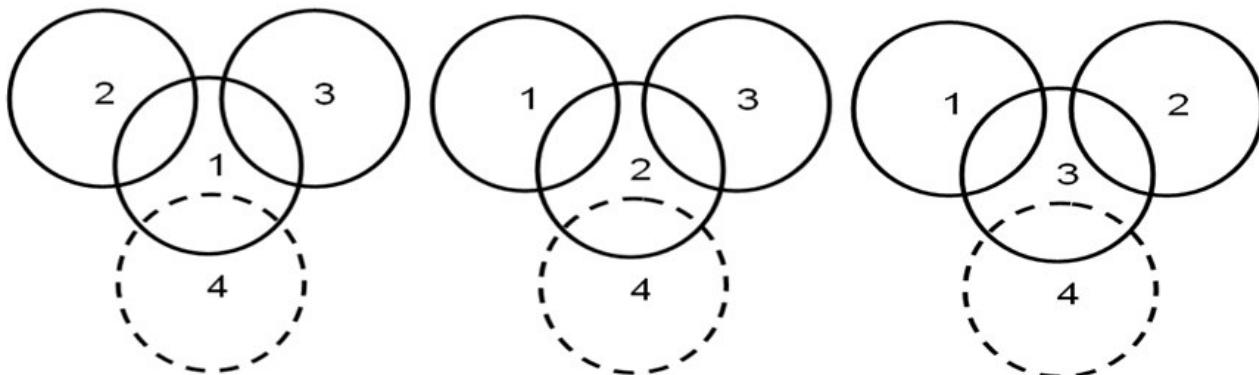


Рисунок 3.3 – Простые варианты образа акцентно-динамической сборки песенно-синтетического результата (одна песня) в творческом процессе С. Коренблита
(сфера 1 – глубоко распетый стих, 2 – академическая песня, 3 – функциональная песня, 4 – авторская культура песен; центр сборки привлекает к себе другие сферы; все сферы, кроме 4, могут временно занимать центральное положение)

Для правильного понимания сказанного воспользуемся словами В. Д. Берестова: «Слава, успокойтесь, у вас в каждом альбоме есть минимум по одному шедевру!». Так говорил поэт В. Берестов композитору в 1990–1991 гг. Сегодня, через 25 лет, у С. Коренблита уже создано более 400 альбомов песен, а значит, у него на счету может оказаться не менее 400 песен бардовского зачета! Но эта задача особенного исследования «Бардовский счет С. Коренблита», которое еще не выполнено.

6. *Определение в интервале «формальное ↔ на слух».* «Интерпретатор» значительно больше внимания уделил чтению текста, чем непосредственному прослушиванию результатов композиторского труда

С. Коренблита. Это может вызвать понятийный перекос, так как рассматриваемая тема есть не просто формальная наука, а субъективно нагруженное творчество.

«Арбитр» выборочно прослушал доступные²³² аудиоматериалы С. Коренблита и установил следующее.

- Прослушивание специальной тематической части нотного портфолио качественно отличается от восприятия только одной песни. Организованный поток русской поэтической словесности слушатель начинает расценивать как нечто особенное уже на тьетьей-четвертой песне (при первом прослушивании). Как будто начальные произведения выполнили специальную предварительную подготовку психики слушателя к восприятию не одной песни, а их потока – кортежа из нескольких десятков.

- На стих Б. Окуджавы «Не клонись-ка ты головушка» написаны две песни – самим Б. Окуджавой и С. Коренблитом. Они разные, и это позволяет высказать предположение, что песни поющих поэтов (Б. Окуджавы и др.) – нечто другое, нежели поэтическая песня²³³ С. Коренблита. Чтобы разобраться с таким слуховым различием понятийно, мы предлагаем следующую понятийно различительную²³⁴ цепочку из 10

²³² Часть песенных работ (аудио, видео) мы нашли в открытом Интернете. Разнообразные песенные формы были нам любезно присланы по электронной почте и самим автором песен С. Коренблитом. Это существенно сократило наше аналитическое время и усилило точность понимания позиции «автор».

²³³ Так С. Коренблит нередко называет сектор своего песенного творчества. У нас несколько иное представление о цепочке взаимосвязи понятий песенной истории. Песенный взрыв непрофессионального творчества второй половины XX в. в советской культуре мы называем временем триединой песни. Одна из линий этого триединства носила название «авторская песня» и указывала на стремление ее создателей достичь уровня песни с поэтическим текстом (полный автор) или песни на заведомо поэтический текст (автор-композитор). Позже, когда песенное единство распалось, название «авторская песня» стало указывать на другой тип песни. Стремление писать песни на стихи профессиональных поэтов ушло в так называемую камерную песню (яркий представитель – Е. Фролова). Сюда можно отнести и песенные эксперименты профессиональной певицы и народной артистки России Е. Камбуровой. Понятие «поэтическая песня» используют, с одной стороны, поющие поэты (например А. Городницкий), а с другой – композиторы, пишущие на стихи профессиональных поэтов (С. Коренблит).

²³⁴ Просьба не путать с иерархически или жестко упорядоченной цепочкой. Мы предлагаем только звенья различения, не вдаваясь в степени качества

звеньев: «речевой стих²³⁵ ↔ театральный стих²³⁶ ↔ подзвученный стих²³⁷ ↔ распетый стих²³⁸ ↔ глубоко распетый стих²³⁹ ↔ академическая песня²⁴⁰ ↔ песня поющих поэтов²⁴¹ ↔ авторская культура песен²⁴² ↔ песня для профессиональной сцены²⁴³ ↔ функциональная песня²⁴⁴». Какие звенья принадлежат С. Коренблиту и Б. Окуджаве? С. Коренблиту – прежде всего глубоко распетый стих, академическая песня и функциональная песня (см. рисунок 3.3), Б. Окуджаве – авторская культура песен.

- Песни С. Коренблита образуют два условных²⁴⁵ множества: а) самостоятельные песни; б) песни, неотделимые²⁴⁶ от нотных портретов. Самостоятельные песни выделены нами по слуховой близости к тому, что мы называем авторской культурой песен, или слуховым

их реализации. Уровень приближения или отдаления от сферы искусства существенно зависит от такого качества.

²³⁵ Стих, который просто и аккуратно прочитан вслух.

²³⁶ Стих, прочитанный с опорой на театральную драматургию.

²³⁷ Стих, прочитанный на музыкальном фоне.

²³⁸ Стих, превращенный в песню.

²³⁹ Стих, превращенный в песню с учетом музыкальных свойств звукописи стиха. Здесь С. Коренблит употребляет и название «синхронная песня».

²⁴⁰ Она же камерная классическая песня. Нам представляется, что это понятие значительно ближе к категории поэтической песни, которой пытаются именовать свой песенный результат С. Коренблит.

²⁴¹ Стих, распетый его автором.

²⁴² Наш ответ на вопрос «Что такое искусство песен бардов?» – это авторская культура песен, третий имманентно присущий песенной культуре слой, наравне с уже признанными двумя: профессиональной песней, фольклорно-народной песней. Подробнее о нашем исследовательском проекте «Барды мира» см. на сайте www.orlovskyyusa.wix.com/muzeumbm.

²⁴³ Песня, достигшая совершенной формы и ставшая объектом искусства для профессионального исполнения со сцены.

²⁴⁴ Песня, написанная с учетом применения в междисциплинарной сфере: поддержки целей системы образования, здравоохранения, воспитания и др. Такую песню можно назвать многоцелевой.

²⁴⁵ С. Коренблит не делает строгого разграничения: «Песни внутри цикла мне порой приходится "сдерживать" в русле основного потока нотного портрета, чтобы они не отвлекали на себя внимание слушателя. И все же каждая моя песня – самостоятельная песня, готовая к публичному и частному прослушиванию и исполнению, созданная по всем общим законам создания песни».

²⁴⁶ С. Коренблит считает, что правильнее говорить об «условно неотделимых» песнях.

строем песен бардов. Например, из 52 песен, принадлежащих нотным портретам М. Лермонтова и И. Бродского, наш слух выделил 17, имеющих близкое отношение к авторской культуре песен, и 2 («Вблизи тебя» на стихи М. Лермонтова, «Каждый перед богом» на стихи И. Бродского) с точным попаданием в нее. В виде цифрового ряда это выглядит так: 52 – 17 – 2. Это прямое подтверждение преобладания в творчестве С. Коренблита целевого направления по созданию песен, составляющих единое целое с множеством песен «Нотный портрет».

• Среди нескольких²⁴⁷ песен проекта «Возвращается ветер»²⁴⁸ на стихи известного поэта и барда А. Городницкого наш слух, настроенный на авторскую культуру песен, особенно выделил две песни С. Коренблита: «Там, где границы польской знаки», «Время европейского еврейства миновало». Это указывает на то, что С. Коренблит может создавать песни и «как бард».

7. Учет структурной трехслойности понимания. Позиция «интерпретатор» в нашем рассмотрении была близка к позиции «читатель» и выполняла функции анализа текста по уровням: содержание, значение, смысл, сущностный смысл. Собственно, данная процедура носит универсальный характер, но иногда ее заменяют на лобовой поиск в тексте таких исследовательских сигналов, как зазор содержания и теоретическая модель. Подобная замена была сделана и нами при осуществлении деятельности в позиции «интерпретатор». Но она не исключает универсального образа деятельности.

Универсальный образ деятельности показал, что «интерпретатор» практически игнорировал вторую половину монографии, где излагаются результаты так называемой авторской педагогической инновационной педагогики. Проанализировано только то, что похоже на теоретическое обоснование главного русла авторской идеи о песне. Говоря языком методологии, выделена только песенная идеация. Примеры ее педагогической материализации на практике «интерпретатором» не рассматривались. Выполнено закономерное выделение теории и практики с удержанием главного внимания на теории. Такова была начальная рамка анализа.

²⁴⁷ Во время написания статьи в нашем аудиоархиве было четыре песни этого проекта. Они были лично отобраны С. Коренблитом как примеры произведений двойного качества: самостоятельные песни и песни из цикла «Исход».

²⁴⁸ Это цикл концертов песен бардов и авторов песен, разделяющих их песенную культуру.

Исследовано песенное самоопределение идеи композиторской практики С. Коренблита без распространения на многочисленные области ее приложения. Объемный анализ опирается на мировоззренческие и методологические возможности «теоретиков песни» культурного следа КСП, в частности на возможности участника группы «кардинальных песневедов» бардовской песни (альтернативная натурфилософия песен бардов), действующего аутентичного автора и исполнителя авторской культуры песен бардов.

На основе процедуры расширенного герменевтического анализа выполнена работа на глубокое понимание теоретических аспектов авторской позиции композитора С. С. Коренблита. Результаты его деятельности ближе к уровню функционально-целевого искусства, чем просто искусства; композиторский метод основан на традиции лингвогидактики; в текстах автора о его деятельности и методе можно обнаружить 11 смысловых зазоров, 4 теоретические модели и 3 строительных тезиса.

Выборочное прослушивание песенных работ С. Коренблита (отдельной песни, симфо-рок-оперы, тематической части «Нотного портрета») и попытка их последующего аналитического различения приводят к введению оригинальных представлений о десятизенной понятийной цепочки «речевой стих ↔ театральный стих ↔ подзвученный стих ↔ распетый стих ↔ глубоко распетый стих ↔ академическая песня ↔ песня поющих поэтов ↔ авторская культура песен ↔ песня для профессиональной сцены ↔ функциональная песня». Песенный результат С. Коренблита «распластан» в четырех ее звеньях: глубоко распетый стих, академическая песня, функциональная песня, авторская культура песен. Звеном главной сборки здесь может выступить каждая из трех первых сфер.

3.4 «Авторскость» «Нотного портрета» С. Коренблита

Статья № 4 из серии «Песенный счет композитора С. Коренблита»

Написав три предыдущие статьи этой серии, мы обнаружили, что поддается раскрытию такая интересная тема песенного творчества, как «авторскость».

Ранее мы только затронули эту тему, рассматривая творческий метод «Нотный портрет» композитора²⁴⁹ С. Коренблита. Вникая в особенные черты и качество готовых портретов, мы соприкоснулись с новым для нас образом «нюансный вокальный цикл»²⁵⁰. Он стал для нас понятийным синонимом к образу «Нотный портрет»²⁵¹. Почему? Потому что процесс слушания нотных портретов требует очищения, возышения, настройки и даже перестройки привычек обыденного слуха. Новый слух начинает улавливать смысловые нюансы музыкально-поэтической речи, подбирая ключ к «волшебной шкатулке» культурного наследия выдающихся поэтов.

Естественно, что внимательный читатель не очень понимает, как можно тайну творчества объяснить лишь применением пусть даже очень хорошего метода. Творец и методист, спонтанность и рациональность, бездонное и оформленное – вот те сразу возникающие про-

²⁴⁹ Наша фокусная персона не является действительным членом Союза композиторов России. Мы называем ее композитором, обозначая основной род ее деятельности.

²⁵⁰ Мы не даем прямого определения введенному нами понятию, но показываем читателю образный пример его проявления. Речь идет о сравнении композиторской работы двух мастеров песни В. Берковского и С. Никитина. Нас всегда удивляла гармоническая угловатость песенных мелодий В. Берковского, но в обработке С. Никитина она исчезала за счет «выпрямления», «скругления» или «приведения к традиции». При этом нюансно-дискретный композиторский слух В. Берковского заменялся на композиторско-аранжировочный слух С. Никитина, устроенный по более плавной схеме.

²⁵¹ Напоминаем наш вывод (см. подраздел 3.3 (статью № 3)) о том, что композиторский результат С. Коренблита позиционирован как профессиональный вокальный цикл, опирается на ряд звеньев: глубоко распетый стих, функциональная песня, авторская культура песен, профессиональная песня (академическая песня).

тивопоставления, которые не дают принципиальной возможности любому новатору и изобретателю свести творческий процесс только к рутинной работе. Если кому-то из наших читателей показалось, что «авторскость» С. Коренблита сводится лишь к заявленному им методу, то это не так. Содержательный зазор «формальный метод ↔ творческий метод» мы и попытались раскрыть в этой статье, потянув за правильную ниточку.

Можно и нужно показать творческий процесс С. Коренблита в специально выстроенном универсальном пространстве²⁵² различия маршрутов творчества. Этот маршрут не удается рассмотреть в построенным нами пространстве²⁵³ по причине того, что мы изучали песни бардов через пространство деятельности «аутентичный исполнитель песни». В случае с С. Коренблитом мы имеем дело с деятельностью «композитор вокального цикла»²⁵⁴, которая ни раздельно, ни в сочетании не тождественна деятельности «композитор песен бардов» или «исполнитель песен бардов».

3.4.1 Пространство творческого процесса

1. Понятие «авторскость». Где в авторе проходит граница сфер «рутин» и «творческое откровение»? Мы полагаем, что автор вошел в область откровения, когда в пространстве его психики начал действовать поток пробуждения его креативного свойства «авторскость». Таким образом, «авторскость» – ключ запуска творческого процесса в психике. Она выполняет чудесное превращение человека разумного в человека творящего и сама по себе беспредметна – работает как «волшебный луч», совершая творческую метаморфозу²⁵⁵ с любым предметом своего внимания.

²⁵² Кто до нас пытался построить такие типы пространства? Нам известен только один исследователь – Г. П. Щедровицкий, который создал образ «универсальное пространство прозрачности разворота методологического мышления». Возможно, есть и другие. Но мы здесь использовали известный тезис экономии времени поиска: если время поиска аналога превышает время создания артефакта собственными усилиями, то исследователь имеет право сделать все самостоятельно.

²⁵³ Частный проект «Барды мира».

²⁵⁴ Точнее – композитор «Нотного портрета».

²⁵⁵ В свое время наш коллега по изучению культуры проникающего мышле-

2. *Фазовая цепочка авторского процесса.* Как от «авторскости» добраться до оформленного творческого результата? Простой ответ можно обнаружить в многочисленных работах по изучению творческого процесса. Последний выглядит как пятизвенная цепочка из четырех фаз:

Вход → Схватывание → Выход → Понимание схваченного → → Результат. (3.1)

Переходя к нашим терминам, получим несколько другой ее вид:

«Авторскость» → «Волшебный луч» → Содержательный зазор. (3.2)

3. *Пространство авторского процесса.* Мы снова повторим вопрос «Как от "авторскости" добраться до оформленного результата?». В этот раз в поисках ответа устремимся к построению образа «пространство».

«Авторскость» запускает процесс творчества. Что это значит? То, что Музы приглашают автора войти в пространство «волшебного луча». Опишем возможное содержание такого пространства. В нем находятся не менее трех методологических элементов (рисунок 3.4): сфера позиций, сфера намерений и инструментальная сфера. Наличие подобных областей подтверждает, что пространство не пусто и в нем есть выделенные ориентации – своеобразные конусы внимания. Сканируя отмеченные сферы, психика соискателя творческого процесса находит опоры желаемого творческого действия. Обнаруженные сферы позволяют определять движение зоны внимания соискателя творчества в виде траектории – варианта маршрута направленного движения психики соискателя или маршрута творческого акта.

ния М. И. Тодрин (г. Днепропетровск, Украина) предложил оригинальный критерий разумности: «Разумным является объект, который способен качественно изменять получаемую им информацию. Исходная информация при этом как бы берется взаймы у внешнего источника и возвращается ему с новым содержательным зазором. Свойство создавать такую новизну и является важнейшим признаком способности к глубокому и даже фундаментальному познанию». Орловский С.П. Творческая биография М. Тодрина [Электронный ресурс]. URL: <http://www.docme.ru/doc/287407/todrin-m.i.-posmertnoe-upominanie> (дата обращения: 13.04.2016).

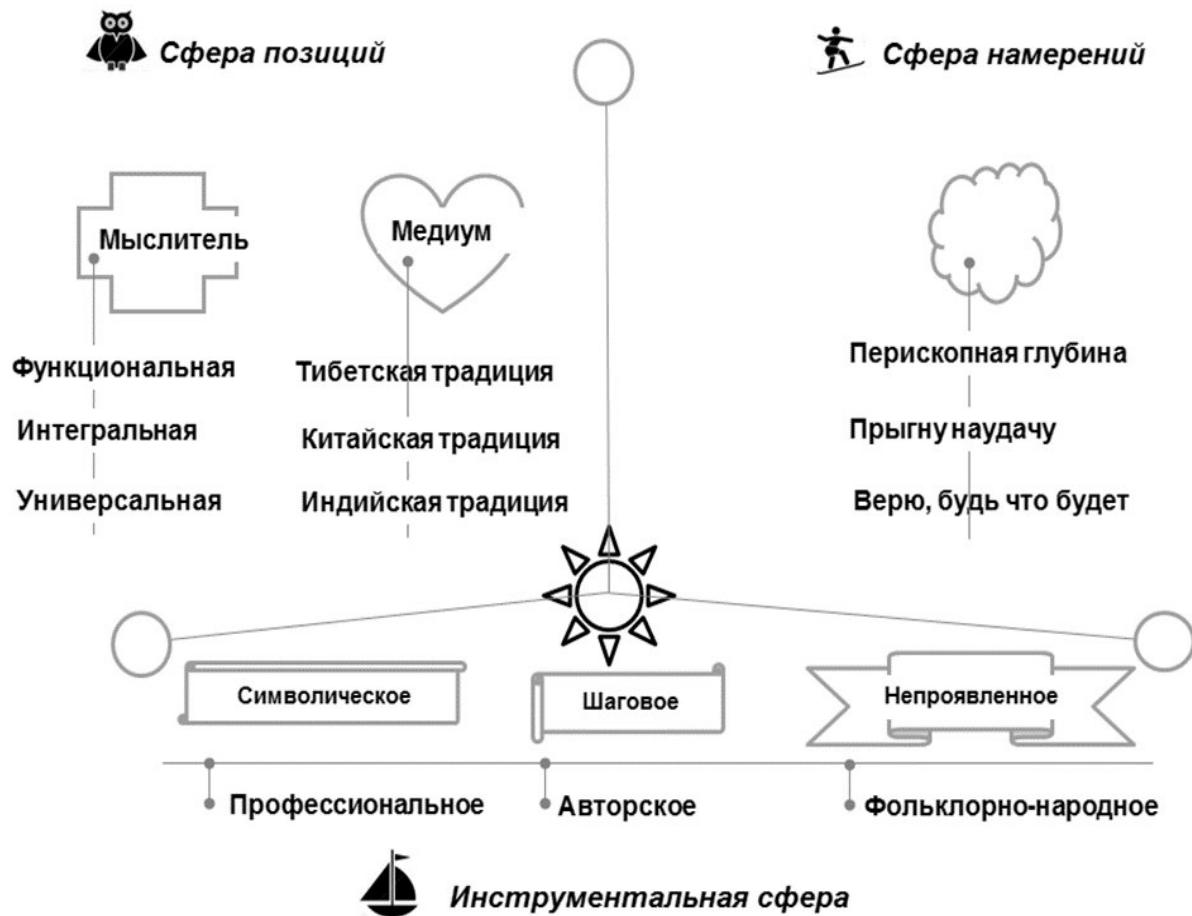


Рисунок 3.4 – Общая методологическая схема пространства «авторский процесс»

А. Сфера позиций. Известны два качественных выражения такой области: «мыслитель» (используется разворот познающего мышления) и «медиум» (процесс медитации). Каждую позицию мы сопроводили тремя примерами практической детализации: позиция «мыслитель» – функциональная, интегральная, универсальная; позиция «медиум» – тибетская, китайская, индийская.

Б. Сфера намерений. Данная область определяет выполнение процесса мгновенной самоидентификации. Соискатель творчества должен дать ответ на вопрос «Как далеко я могу зайти и чем могу заплатить за свое творческое вдохновение?». Истории культуры нашей цивилизации известны разные варианты «цены», которую платит тот или иной соискатель. Нас интересуют ее вариации в деятельности «автор музыки к стихам выдающегося поэта». Предлагаем всего пять вариантов²⁵⁶ намере-

²⁵⁶ На рисунке 3.4 показаны только три варианта из пяти.

ний композитора: «вижу преимущественно свое отражение в первоисточнике»²⁵⁷; «я – рамка картины первоисточника»²⁵⁸; «перископное погружение»²⁵⁹; «прыгну на удачу»²⁶⁰; «верю, будь, что будет»²⁶¹.

В. Инструментальная сфера. Данная область сопровождает соискусителя творчества как некий историко-культурный след его практического опыта. Прежде всего мы видим здесь три смысловых концентратора: символическое, шаг и непроявленное.

- Символическое. Когда нечто возникает перед нашим внутренним взором, то срабатывает механизм, называемый в культуре «символическая система»²⁶². С его помощью человек устанавливает соответствие между собственно наблюдаемым и его следом в психике. Следовательно, такой след и есть символ того, что предстало перед внутренним взором.

²⁵⁷ Известный бард А. Мирзаян говорит на концерте: «Когда мы открываем стихи – мы что, там автора ищем? Нет. Мы себя ищем!».

²⁵⁸ Современный русский писатель, поэт, критик и публицист Дм. Быков считает большим мастером того, кто умудряется создавать произведения искусства, не проявляясь для наблюдателя явно, а только в виде рамки к картине сделанного. В качестве примера он приводит песенное творчество Б. Окуджавы.

²⁵⁹ В свое время нам удалось достаточно детально прочувствовать творчество А. Бирса. Погружаясь в глубины образности текста, приходилось сталкиваться с опасной проблемой невозврата испытателя. В частности, погружение в текст новеллы «Разведчик» привело к полному обездвиживанию, только самым последним и напряженным усилием удалось выйти из этого состояния. Таким образом возникло понятие «перископная глубина». Подводная лодка на подобной глубине, скрывая себя, видит все происходящее на поверхности и в любой момент может всплыть. Нельзя забывать и о том, что погружение в психике может идти и за счет «воспарения вверх». Здесь встречаются два направления погружения – «филологическое» и «развитийно-эзотерическое».

²⁶⁰ Как в случае, когда И. Карамазов (герой романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы»), лежа на краю пропасти, смотрит вниз и, зная, что внизу пропасть, все же прыгает – «будь, что будет».

²⁶¹ Как в одном из фильмов о приключениях И. Джонса. Киногерой стоит на краю пропасти. Видит на другой стороне вход в пещеру, но не находит никакой возможности для переправы. В его сознании пульсирует только текст найденной им подсказки: «Если веришь, иди вперед без страха». Он делает шаг, и его нога вдруг опирается на невидимый простому глазу мост!

²⁶² Наличие такой системы характерно для психики. Данное качество у живого существа позволяет судить о нем как о потенциально разумном человеческом существе. Некоторые мыслители считают, что философия появилась именно как некая практика, направленная на расшифровку символической системы человека.

- Шаг. Опираясь на символы, психика соискателя творчества выполняет ряд движений по направлению к достижению цели. Их траектория может быть представлена как последовательность множества связанных сегментов – траекторных шагов.

- Непроявленное. Траектория шагов психики соискателя творческого процесса опирается на содержательную гармонию сочетания качеств «непрерывное» и «дискретное». Непрерывное выступает как некая тайна творчества, которая достигает сознательного проявления не полностью, а только частично – как некая оформленная часть. Поэтому траектория шагов и принимает образ маршрута дискретных шагов.

Инструментальная сфера содержит и модельные представления о структуре понятия «культура». В нашем представлении культура выглядит как *трехслойное образование*: профессиональная культура песни, авторская культура песни, фольклорно-народная культура песни. Все они являются имманентными и равноправными слоями понятия «песенная культура народов мира»²⁶³. «Авторская культура песен» выделяется только нами, поэтому нужно хотя бы несколько слов сказать о ее важных свойствах.

Если профессиональная культура представляется нам как область, где каждый артефакт является достижением высокого уровня качества ощущаемой формы, то авторская культура – областью поиска творческих идей, которые при оформлении могут достигать совершенства формы из сферы профессионального искусства. Чтобы выполнить по-настоящему творческий поиск, соискатель уровня «искусство» должен выйти из слоя «профессиональная культура» в слой «авторская культура». Совершив поиск, соискатель должен возвратиться обратно, чтобы оформить найденную идею по всем правилам искусства – в совершенную форму.

Различие между слоями «авторская культура» и «фольклорно-народная культура» отражает разницу между понятиями «песня бардов» и «народная песня». Барды являются яркими носителями и выразителями слоя «авторская культура песен». Именно множеством качественных песен бардов был ярко высечен этот слой культуры. Взрыв непрофессионального песенного творчества в русской культуре второй половины XX в., получивший в том числе название «песни бардов», оставил культурный след из 18 000 песен от 250 авторов. Не видеть его просто нельзя. Однако как его объяснить? Наличием третьего слоя культуры –

²⁶³ Мы используем ряд синонимических названий: «Культурология песни», «Фундаментальное песневедение», «Натурфилософия песни».

авторской культуры песен, который присущ не только русской культуре, но и мировой – авторская культура песен народов мира²⁶⁴.

3.4.2 Пространство творческого процесса С. Коренблита

Итак, у нас есть пространство (см. рисунок 3.4), которое мы выстроили, чтобы «вместить» деятельность композитора «Нотного портрета» С. Коренблита. Сделаем это. Он выступает здесь в двух сопряженных позициях – «профессиональный композитор» и «профессиональный исполнитель».

1. *Маршрут деятеля*. Можно изобразить деятельность как маршрут движения в особенном пространстве? Да, можно. Именно для этого мы строили понятийное пространство. Нам осталось только «пригласить» С. Коренблита войти в него и совершить в нем акт творческой деятельности – сочинение и исполнение любого произведения уровня «Нотный портрет» (рисунок 3.5).

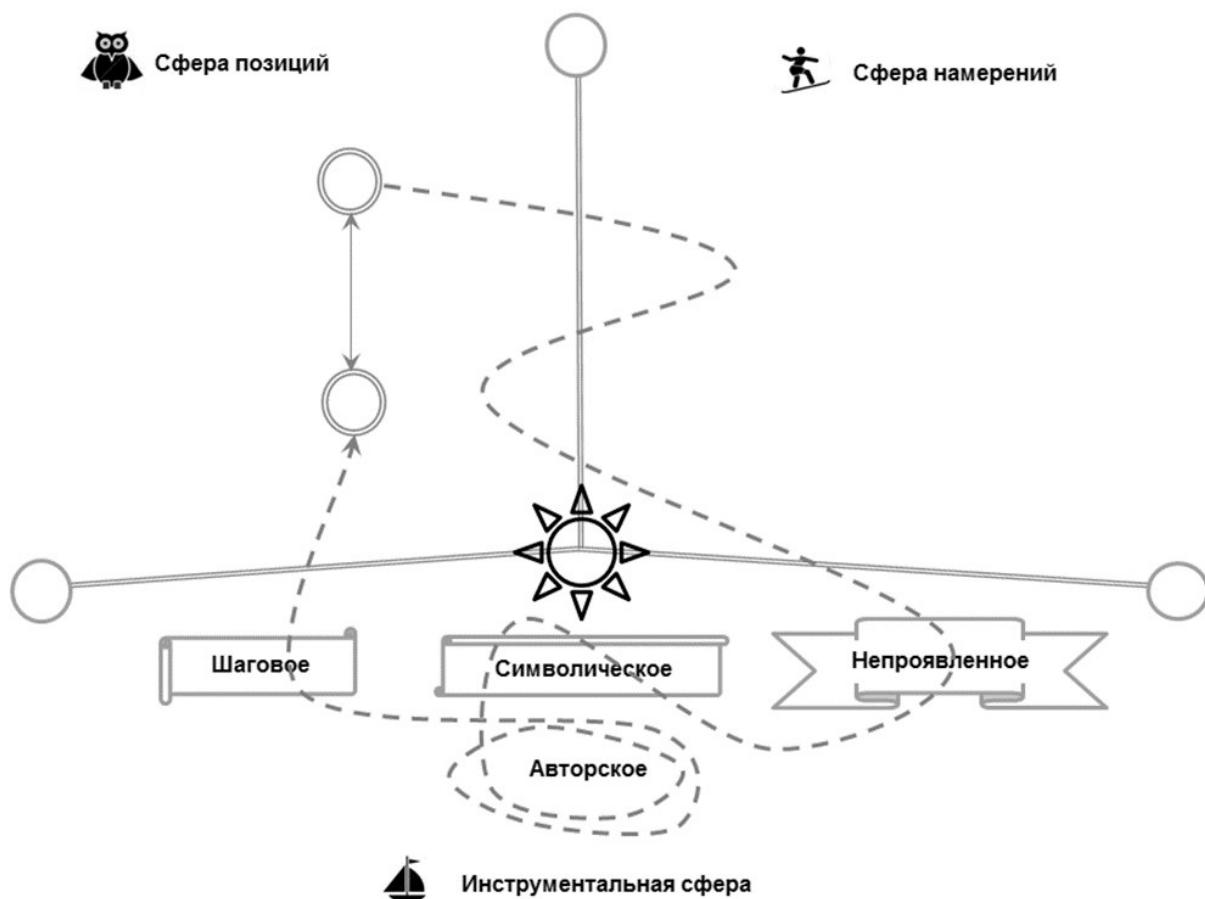


Рисунок 3.5 – Маршрут авторской психики С. Коренблита

²⁶⁴ Наши исследования показывают, что можно говорить о 45 000 песен от 500 авторов.

Соискатель творческого процесса начинает маршрут в сфере «позиция». Далее вовлекаются элементы областей «намерения» и «инструментарий». При этом выполняется обязательное погружение в слой «авторская культура» (основной слой поиска вариантов идеи формообразования) с последующим выходом в слой «профессиональная культура». Завершается путь в сфере «позиция», где окончательно фиксируются результаты творческого поиска.

2. *Особенности маршрута деятеля.* Какие особенности маршрута нужно подчеркнуть? Их несколько.

- Использование сферы намерений. Мы склонны считать, что композитор С. Коренблит применяет сочетание двух типов намерений: «перископное погружение» и «верю, будь, что будет». Но оба намерения имеют сильный акцент «развитийно-эзотерического» толка, а не чисто филологической осведомленности.
- Использование слоя «авторская культура». Индивидуальный жизненный путь позволяет С. Коренблиту без труда входить в хорошо знакомый и прочувствованный им слой «авторская культура песни». Широкий спектр творческого эксперимента легко перемещает его в слой «профессиональная культура песни». Эти процессы отличаются от деятельности внутри слоя «профессиональная культура песни», свойственной немалому количеству профессиональных композиторов.
- Использование понятий символизма. Композитор С. Коренблит знаком с представлениями известного поэта-теоретика и символиста А. Белого. Такая осведомленность является двухсторонней – чтение трудов и сочинение нотного портрета по его поэтическому наследию. «Я реально ощущаю различие моего композиторско-творческого движения от часто используемого профессиональными композиторами образа действия "надеть и затянуть музыкальный корсет" – поймать текст в заготовку музыкальной формы. Моя музыкальная реакция на поэзию менее опосредована и более многоступенчата. Но когда уже что-то "включается", то можно найти звуковой поток даже группе стихов – написать музыку для нескольких произведений подряд, продолжать этот процесс, пока режиссер студии звукозаписи не скажет "записано". Тогда сочинение музыки и оканчивается...»²⁶⁵.

²⁶⁵ Из прямой речи С. Коренблита.

3.4.3 *Дилетант, графоман, мастер, гений, лидер?*

Этот подраздел написан в связи с тем, что многие читатели ждали от нас простых ответов на прямые вопросы. Мы вычленили три типовых вопроса: 1) «Как нужно относиться к результатам деятельности композитора С. Коренблита?»; 2) «Укажите его положение в цепочке таких понятий, как "дилетант", "графоман", "мастер", "гений", "лидер"?»; 3) «С кем из известных композиторов песен его можно сравнить?». Попробуем посильнно ответить в русле темы, затрагиваемой этими вопросами.

Однако мы не считаем себя вправе решать вопрос на уровне или-или. Таким судьей может быть только время. Мы можем только рассмотреть основания для каждого из перечисленных вопросов.

1. *Не дилетант.* Дилетантом принято считать человека, который выполняет известный вид культурной деятельности как начинающий в этом направлении²⁶⁶. В нашем случае речь идет не об одном типе деятельности, а о трех.

- Сочинение музыки вокальных циклов. Именно в этом заключается основная профессиональная деятельность композитора С. Коренблита, в которой происходит сочинение нотного портрета. Сегодня готовы более 400 таких портретов, о чем мы писали ранее. Вряд ли можно считать дилетантом человека, способного совершить такой трудовой творческий подвиг.

- Сочинение музыки песен. Непосредственно сочинением отдельных песен С. Коренблит не занят. Но так или иначе практически в каждом нотном портрете можно обнаружить немало самостоятельных

²⁶⁶ Дилетантизм (дилетантство) (от лат. *delecto* – услаждаю, забавляю) – занятие какой-либо деятельностью, например наукой, искусством, ремеслом, без должных знаний и профессиональной подготовки. Сегодня нередко исходят из такого понимания: дилетант не имеет глубоких знаний о предмете своих занятий, поэтому допускает ошибки. Как правило, это человек, ограничивающий масштаб познаний собственным опытом, или суждения которого в отношении чего-либо основаны на поверхностных познаниях. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля (СПб., 1863–1866) дается следующая трактовка: «Дилетант (дилетантка ж., итал.) – охотник, любитель, человек, занимающийся музыкой, искусством, художеством, не по промыслу, а по склонности, по охоте, для забавы». Характерный пример деятельности дилетантов-механиков – конструирование вечного двигателя, хотя научно доказано и общеизвестно, что создать такой двигатель невозможно, однако попытки подобного рода не прекращаются.

произведений. Наш песенный слух исполнителя из авторской культуры песен бардов регулярно выделял из общего количества не более 25 % песен²⁶⁷. Композитор пишет, что один нотный портрет часто состоит из 20–30 вокальных элементов. Можно предположить, что в каждом портрете можно встретить 5–7 самостоятельных песен. В пересчете на весь объем портретов получаем 2 000–2 800 произведений. Такое необычно большое число указывает на любую другую позицию, но не на позицию «дилетант».

- Сочинение песен в среде бардов. Примерно 17 лет композитор вел активную творческую деятельность в кругу бардов. Мы ранее писали, что включили автора песен С. Коренблита в наше видение истории культурного следа «Авторская культура песен второй половины XX в. в русской культуре», куда входят 250 авторов. Дилетантов в этом списке нет.

2. *Не графоман*. Графоманом называют активного человека, который показывает неординарную производительность при очевидно невысоком качестве творческих результатов²⁶⁸. Есть даже образ: «Графоманы идут, графоманы, И везут на лафетах романы»²⁶⁹.

Известно немало графоманов от литературы, поэзии и музыки. Графоманом также считается человек, который занимается плагиатом или не достигает уровня яркой оригинальности творческого результата, воспроизводя только то, что принимается как вторичное. «Не оригинальный автор» – более мягкий вердикт по сравнению с оценкой «графоман».

²⁶⁷ Например, при прослушивании рабочего варианта нотного портрета А. Городницкого, который состоит из 84 песен, наш песенный слух выделил 21 (25 %) песню-претендента на уровень «хотелось бы разучить для своего репертуара».

²⁶⁸ Графомания (от греч. Γράφω – писать, чертить, изображать и греч. μανία – страсть, безумие, влечение) – патологическое стремление к сочинению произведений, претендующих на публикацию в литературных изданиях, псевдонаучных трактатов и т. п. Вне психиатрического контекста понятие «графомания» нередко применяется к литературе, наивно пренебрегающей общепринятыми в элитарной и массовой литературе эстетическими критериями, к необычайно продуктивным «плохим» авторам. Ряд писателей имели устойчивую культурную репутацию графомана, эталонного «плохого писателя», например в пушкинскую эпоху – Д. И. Хвостов, а в русской эмиграции – В. Колсовский.

²⁶⁹ Из текста песни И. Жука «Творческий марш».

Попадает ли деятельность С. Коренблита под содержание понятия «музыкальный графоман»? Давайте проанализируем.

- Уровень творческой производительности. Многих поражает и настороживает творческая производительность С. Коренблита – счет на тысячи песен. У многих известных бардов-композиторов лишь сотни произведений.
- Уровень вторичности или плагиата. Деятельность признана многими профессионалами сферы искусства как оригинальная (о противоположных мнениях специалистов нам ничего не известно). Многочисленные нотные портреты записаны студийно и официально рекомендованы для использования в процессе обучения русскому языку и литературе.

• Уровень оригинальности «упражнение» или «произведение искусства»? Известно, что жюри знаменитого Грушинского фестиваля авторской песни неоднократно ругали²⁷⁰ из-за того, что его заслуженные участники не очень поэтически образованы и воспринимают на слух только весьма простые формы превращения поэтической речи в песенную. Члены жюри не просто не воспринимали подобное новаторство, но и парировали агрессивные насекки таким ответом: «У нас нормальный человеческий слух к песне. Не специально тренированный поэтический слух, как у студентов литературного института, но отличить песню от песенного упражнения мы в состоянии!». Другой пример касается вокальных иллюстраций²⁷¹, которые еще называют академической или профессиональной песней. Любой участник круга бардов скажет однозначно, что это не песня, а только упражнение для тренировки профессионального голоса. Работы С. Коренблита – и не песни Грушинского фестиваля, и не академическая песня. Это оригинальная профессиональная нюансная музыка, гармонически сопрягающая три типа слуха (поэтический, музыкальный и песенный).

Учитывая все сказанное, вряд ли представляется возможным считать созданное С. Коренблитом результатом деятельности графомана.

3. *Мастер?* Мастером называют того, кто известен высоким качеством результатов деятельности. Например, бард (поющий поэт)

²⁷⁰ См. статьи журналиста А. Обыденкина на сайте www.bards.ru.

²⁷¹ Например, песня «Весна идет» для профессионально поставленного голоса на стихи Ф. Тютчева и музыку С. Рахманинова.

Б. Окуджава является признанным мастером песни, поскольку несколько десятков его произведений получили общенародное признание, войдя в кинофильмы, радиопередачи и театральные постановки.

Есть ли широкая известность у С. Коренблита? Нет. Некоторые артисты профессиональной сцены исполняют песенные фрагменты его нотных портретов. Но дальше проб²⁷² дело пока не пошло. Тем не менее мастер – тот человек, который делает свою работу мастерски. Известность не является кардинальным синонимом мастерства и наоборот.

4. *Гений?* Так называют человека, достижения которого существенно изменяют обыденные представления о чем-либо. Он предъявляет обществу одно или несколько значимых открытий. Нам представляется, что «Нотный портрет» является преддверием открытия. Он вводит в культурное обращение новое представление об особенностях устройства каналов передачи культурного опыта от выдающегося поэта к активному слушателю и в первую очередь – к подрастающему поколению; представление о возможностях оживления такого опыта посредством «Нотного портрета».

На рисунке 3.6 показана общая информационная схема слухового канала человека. «Нотный портрет» детализирует²⁷³ особенности связки между слоями № 2 и 3. Композиторская деятельность С. Коренблита определяет маршруты творческого возврата поэтического следа выдающихся поэтов русской культуры XVIII–XX вв. – оживляет память современников, строя культурный мост на музыкально-нюансной основе поэтической речи.

²⁷² Хотя 10 песен на сонеты У. Шекспира единым циклом «Немного о вечном» в 1996 г. вошли в виниловую пластинку и аудиокассету профессиональных певцов В. Михайловой и К. Поплинского, 5 песен на стихи М. Цветаевой – в альбом «Лучшие романсы и песни» певицы В. Пономаревой в 2005 г. и 6 песен – в ее рубрику «Русские романсы» в 2010 г.

²⁷³ Характеру такой детализации и ее культурному значению мы посвятили отдельную статью «Особенности слухового канала композитора С. Коренблита» – см. подраздел 3.5 (статью № 5 нашей серии статей о творчестве С. Коренблита).

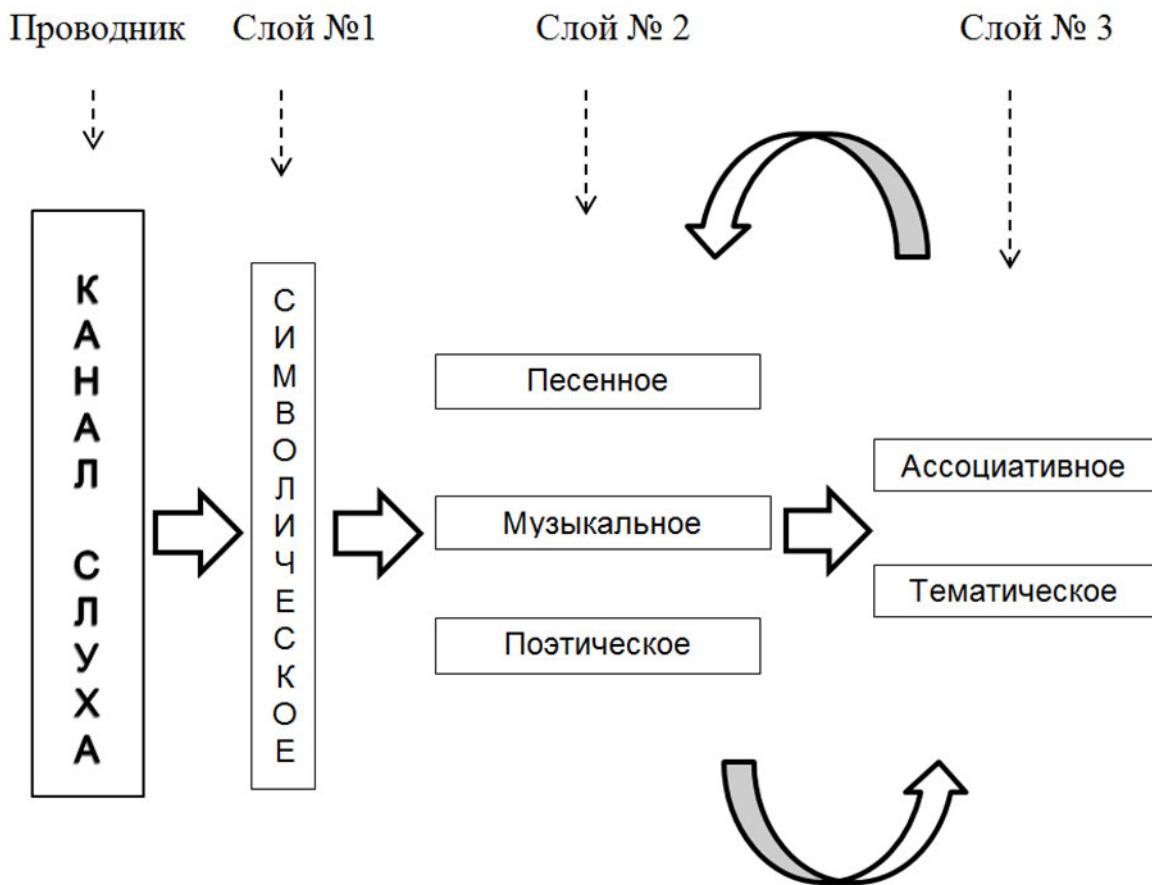


Рисунок 3.6 – Общая схема слухового канала
как проводника информации

5. *Лидер?* Так называют человека, который имеет школу своих последователей. Есть ли она у С. Коренблита? Сегодня ее нет, но заложены основы²⁷⁴. Широкое культурное легендирование «Нотного портрета» и его социализация начаты. Вполне возможно, что в ближайшем будущем мы услышим об открытии двух типов школ С. Коренблита – научной (культурология песни) и практико-ориентированной (песенная педагогика).

При рассмотрении феномена музыкального творчества С. Коренблита выполнено его правдоподобное позиционирование в специально созданном автором универсальном пространстве «авторский процесс».

²⁷⁴ Издана авторская монография «Экология русского языка. Синтез слова и музыки», а также 2 монографии в соавторстве, свыше 300 статейных публикаций более чем в 30 журналах, в том числе научных.

Выделены особенности творческого маршрута композитора в этом пространстве и проведен фокусный анализ в пяти направлениях: 1) не дилетант, 2) не графоман, 3) мастер (?), 4) гений (?), 5) лидер (?).

Для более точного определения творческого феномена С. Коренблита предложено новое понятие «нюансная музыкальная иллюстрация» (сокращенно НЮМИ), которое выступает общим собирательным образом множества ранее использованных, частных категорий: нотный портрет, функциональная музыка, авторская культура песен, профессиональная песня, академическая песня, вокальный цикл.

3.5 Поиски композитора С. Коренблита в канале слухового восприятия

Статья № 5 из серии «Песенный счет композитора С. Коренблита»

В наших статьях мы неоднократно использовали понятие «авторская культура песен бардов» и не скрывали, что оно возникло у нас в результате исследовательского устремления к построению минимального множества теоретических моделей под общим названием «Фундаментальное песневедение»²⁷⁵.

Было вполне ясно, что искомые теоретические модели можно выявить несколькими путями:

- 1) изучая свойства песни как объекта художественной культуры;
- 2) исследуя феноменологию исполнителя песен;
- 3) рассматривая феноменологию автора песен.

Направления 1 и 3 лежат на поверхности, но сектор 3 значительно сложнее 1. Направление 2 посильно только практикующим песню мыслителям.

Сегодня корпус научных исследований о песне сосредоточен в секторе «Авторская песня» как научный мейнстрим, идущий долгим и неспешным путем 1. Основной подход – филологический. Большой диссертационный массив посвящен многостороннему комментированию текстов. Песня изучается как художественный текст.

В секторе 2 работала группа «кардиальных теоретиков песни»²⁷⁶, изучавшая песню изнутри – от песенной практики и прежде всего – с позиции «аутентичный исполнитель песен бардов». Результаты этого направления исследований позиционируются как «иное» по отношению к мейнстриму области официальной науки «Авторская песня».

В секторе 3 практически нет исследователей. Но нам представляется, что именно к этому направлению поисков можно отнести то, что сделано композитором-мыслителем С. Коренблитом. Однако его многочисленные практические результаты не находят должного внимания со стороны науки о песне. Именно этот факт послужил отправным

²⁷⁵ Здесь мы использовали и группу синонимов: «Теория песен бардов», «Культурология песен бардов народов мира», учение Сибард.

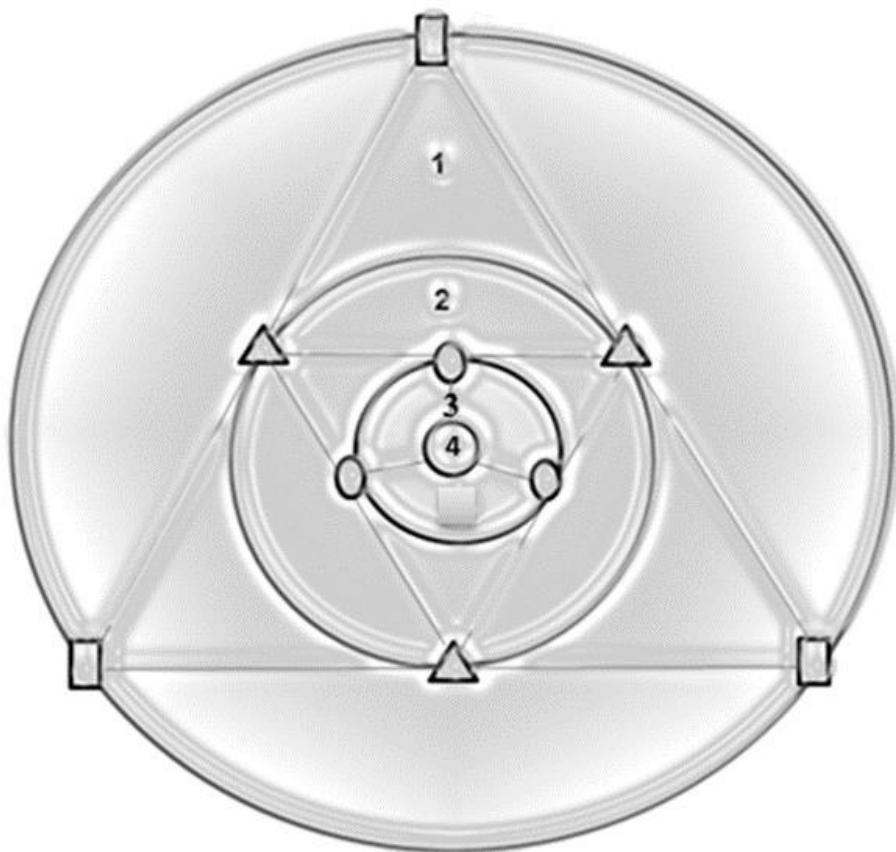
²⁷⁶ П. Друп, А. Мирзаян, В. Ланцберг, С. Орловский.

толчком для написания данной статьи. Мы хотим показать читателю теоретические слои итогов деятельности С. Коренблита с точки зрения проблемологии познания Песни, выстроенной нами на пути 2.

3.5.1 Композитор ищет пути достижения песенной синкремтики

Проблему с названием «песенная синкремтика» не может миновать ни один из натурфилософов песни, устремившихся к поиску теоретической оптики, способной вывести песенную практику к выстроенным теоретически идеалам. Как происходит соединение песенных элементов, чтобы его можно было назвать «нераздельным гармоническим соединением» – синкремтикой? Почему тройной профессионализм в создании песенных элементов может проигрывать неполному профессиональному или даже полному непрофессионализму? Какие свойства слуха присущи такой песенной гармонии?

Наши исследования творчества бардов показывают, что проблему песенной синкремтики можно фундаментально понять, опираясь на представление о пути фундаментального единства канала слухового восприятия человека. Такой путь в образной форме представлен на рисунке 3.7. Мы видим слуховой канал человека, представленный в виде соединенности трех уровней гармонии: 1) область внешней гармонии песенных элементов – текста, музыки, подачи (исполнение); 2) первая сфера внутренней гармонии трех песенных линий (триединой песни) – самодействующей, бардовской, авторской песни; 3) вторая сфера внутренней гармонии трех типов слуха (триединый слух) – песенного, музыкального, поэтического; 4) глубинный провод – слух как проводник звука из глубин психики человека и внутрь них (провод к существенному слуху).



**Рисунок 3.7 – Модельный образ
многослойной синкретики песен бардов**

(1 – сфера соединения текста, музыки и подачи; 2 – область соединения «триединая песня»; 3 – сфера соединения «триединый слух»; 4 – круг в центре указывает на глубинный провод слуха)

Профессиональная культура песни часто действует поверхностно, оперируя только уровнем внешней гармонии. Взрыв непрофессионального сочинительства песен в русской культуре второй половины XX в. обнажил наличие пространства «авторская культура песен», которое опирается на первую сферу внутренней гармонии (триединую песню). Активная песнетворческая деятельность современных бардов выявила в рассматриваемом пространстве вторую сферу внутренней гармонии. Однако многие попытки были выполнены только интуитивно, фрагментарно, кратким прикосновением.

Мы обратили внимание на композиторский метод С. Коренблита потому, что увидели в нем новый шаг, направленный ко второй сфере внутренней гармонии и далее к глубинному (сущностному) слуху че-

ловека вообще – слуху, из которого вырастает (возникает) язык человека. «Человек, слышащий песню», – вот новая фундаментальная теоретическая модель, не известная науке. Приобрели известность разные модели и так называемые проекты человека: «человек красивый», «человек интеллектуальный», «человек верующий», теперь нужно предложить и проект «человек песенный». Мы считаем, что деятельность композитора С. Коренблита дала возможность появлению такого проекта, в частности со стороны педагогической лингводидактики²⁷⁷.

3.5.2 Натурные испытания пространства песенного слуха

Первым рядом в нашем прослушивании композиторских результатов С. Коренблита были два множества его песен на стихи признанных бардов, к которым С. Коренблит упорно причисляет только поющих поэтов. Сама песня для него существует только как поэтическая – песня с поэтическим текстом.

Мы не стали спорить об определениях, а предложили выполнить натурную экспертизу, где наш песенный слух выступает в роли экспертного инструмента произведений С. Коренблита. Нами были прослушаны и маркированы два множества песен на стихи известных бардов-поэтов: нотные портреты А. Городницкого (84 песни) и Ю. Кима (33). Композитор считает, что все написанные им песни принадлежат к поэтической песне – песне поющих поэтов, лучшей части песен направления «Авторская песня».

Песни С. Коренблита на стихи А. Городницкого. Мы прослушали весь массив песен по частям. Таких частей было всего три²⁷⁸ – по 28 произведений в каждой. Наш песенный слух работал как эксперт двух направлений: 1) маркировка песенного гнезда каждой песни как гнезда²⁷⁹ из авторской культуры песен бардов; 2) фиксирование интереса

²⁷⁷ Именно так позиционирует свою исследовательскую деятельность С. Коренблит в монографии «Экология русского языка. Синтез слова и музыки».

²⁷⁸ «Исход: Покинувшие распятие» (Часть 1 – «Одна шестая суши», часть 2 – «Европейская благодарность», часть 3 – «Время собирать камни»).

²⁷⁹ Краеугольная опора авторской культуры песен бардов есть триединая песня – песня, в которой неразрывно соединены три песенные линии: самодеятельная, бардовская, авторская-1. Таким образом, каждой песне соответствует трехбуквенное гнездо, где каждая буква есть кодовое обозначение и состояние

(желания) исполнителя песен бардов разучить предложенную песню – «понравилось и, возможно, включу в исполнительский репертуар».

Маркировка песен показала следующее (таблица 3.2):

1) все произведения попадают в пространство «авторская культура песен бардов» – все получили маркировку в этом пространстве;

2) всего маркировок 19, они определяют 19 групп с разным количеством песен в каждой;

3) все линии триединой песни не пусты (авторская – 24 песни и 4 от песенного гнезда, бардовская – 10 и 6, самодеятельная – 32 и 8 соответственно, равноакцентная – 16 песен).

Таблица 3.2 – Использованные маркировки «песенное гнездо» и их группы

Усл. №	Название песни	Песенное гнездо ²⁸⁰	Кол-во песен в группе	Центральный акцент	Код
01	Иерусалим	саб	11	Авторская	090205
02	Гордое имя «еврей»	саб	01	Авторская	090206
03	Возмездие	сАб	01	Авторская	090405
04	Ассимиляция	саб	12	Авторская	100205
05	Прощание с Москвой	абс	01	Бардовская	010609
06	Надо уезжать	сбА	02	Бардовская	100604
07	Могилевское гетто	Сба	02	Бардовская	110602
08	Пожара кольцо	Сба	03	Бардовская	120602
09	Выбирать не дано нам	СбА	01	Бардовская	120604
10	Не в силах	СБа	01	Бардовская	120802

песенной линии. См. подробнее: Орловский С.П. Новая модель «Самоидентификация исполнителя песен» ...

²⁸⁰ а, а, А, А – 01, 02, 03, 04; б, б, Б, Б – 05, 06, 07, 08; с, с, С, С – 09, 10, 11, 12. Каждая буква имеет четыре значения – строчная (простая и выделенная полужирным шрифтом), прописня (простая и выделенная). Буквенное выделение не всегда явно видно, поэтому мы приводим две кодировки (буквенную и числовую), которые верифицируют друг друга.

Продолжение таблицы 3.2

11	Покинувшие распятье	саб	16	Равноакцент-ная ²⁸¹	100206
12	Из Мартина Нимеллера	асб	08	Самодеятельная	011005
13	Где был Бог?	асб	03	Самодеятельная	011006
14	Вильнюсское гетто	асб	16	Самодеятельная	021005
15	Эмиграция	асБ	01	Самодеятельная	021007
16	Кремлевская стена	АСб	01	Самодеятельная	041206
17	От других отличный	бсА	01	Самодеятельная	051004
18	Строка, песня и плоть моя	бСа	01	Самодеятельная	061202
19	Я убит в России при погроме	БСа	01	Самодеятельная	071202

Результат разделения песен по признаку «понравилось исполнителю песен» приведен в таблице 3.3 – 28 произведений (треть от всех прослушанных). Особенный интерес представляют песни с центральным акцентом «равноакцентная», таких здесь 9. Отметим, что разница содержимого таблиц 3.2 и 3.3 указывает на существенные различия слуха, вооруженного теоретической моделью (см. таблицу 3.2), и просто песенного слуха заинтересованного исполнителя (см. таблицу 3.3).

Таблица 3.3 – Список песен С. Коренблита по признаку «понравилось исполнителю песен»

Усл. №	Название песни	Песенное гнездо	Центральный акцент	Код
01	Родство	саб	Авторская	090205
02	Урок иврита	саб	Авторская	090205
03	Гордое имя «еврей»	саб	Авторская	090206
04	Шклов	саб	Авторская	100205
05	Идиш	саб	Авторская	100205

²⁸¹ Так называется песня, все буквы акцентного гнезда которой равнозначны независимо от их положения в нем.

Продолжение таблицы 3.3

06	Прощание с Москвой	абс	Бардовская	010609
07	Воробей	Сба	Бардовская	110602
08	Пожара кольцо	Сба	Бардовская	120602
09	В этом вся беда	Сба	Бардовская	120602
10	Иом-кипур (судный день)	Сба	Бардовская	120602
11	Выбирать не дано нам	СбА	Бардовская	120604
12	Рассеянный	асб	Равноакцентная	021006
13	Вербное воскресенье	сба	Равноакцентная	100602
14	Коммунизм и сионизм	сба	Равноакцентная	100602
15	Инородец	сба	Равноакцентная	100602
16	Не время ли?	сба	Равноакцентная	100602
17	Покинувшие распятье	саб	Равноакцентная	100206
18	Европейская благодарность	абс	Равноакцентная	020610
19	Еврейский страх	абс	Равноакцентная	020610
20	Польские евреи	бас	Равноакцентная	060210
21	Дорога в Израиль	асб	Самодеятельная	021005
22	Эмигранты	асб	Самодеятельная	021005
23	Где был Бог?	асб	Самодеятельная	011006
24	Поминальная идишу	асб	Самодеятельная	011006
25	Вильнюсское гетто	асб	Самодеятельная	021005
26	Ода антисемитам	асб	Самодеятельная	021005
27	Кремлевская стена	АСб	Самодеятельная	041206
28	Строка, песня и плоть моя	бСа	Самодеятельная	061202

Песни С. Коренблита на стихи Ю. Кима. Эти произведения мы слушали в том же режиме песенного слуха, что и на стихи А. Городницкого. Если творчество последнего разделено на три части, то песни Ю. Кима собраны в одном блоке²⁸². Результаты прослушивания, как и в предыдущем случае, мы собрали в две таблицы – 3.4 и 3.5.

²⁸² «В стране воспоминаний».

Таблица 3.4 – Использованные маркировки «песенное гнездо» и их группы

Усл. №	Название песни	Песен- ное гнездо	Кол-во песен в группе	Центральный акцент	Код
01	Печальная	сАб	1	Авторская	100405
02	Предчувствие крыльев	саб	5	Авторская	090205
03	Летучий ковер	саб	4	Авторская	100205
04	19 Октября	сАб	1	Авторская	090405
05	Ночь накануне	сба	1	Бардовская	090601
06	Наша память	абс	1	Бардовская	010609
07	Лужайная	нет	5	За границей	–
08	Это просто	абс	1	Равноакцентная	020610
09	В стране воспоминаний	асб	5	Самодеятельная	021005
10	Цыганка-гадалка	асб	5	Самодеятельная	011005
11	Дорожка	аCб	3	Самодеятельная	021205
12	Поиски счастья	асб	1	Самодеятельная	011006
13	Тройка мчится	аCб	1	Самодеятельная	041205

Таблица 3.5 – Список песен С. Коренблита по признаку «понравилось исполнителю песен»

Усл. №	Название песни	Песенное гнездо	Центральный акцент	Код
01	Предчувствие крыльев	саб	Авторская	090205
02	Славный вечер	саб	Авторская	090205
03	Баллада о любви и верности	саб	Авторская	100205
04	На реках вавилонских	саб	Авторская	100205
05	Наша память	абс	Бардовская	010609
06	Лужайная	с	За границей	–
07	Разлука	с	За границей	–
08	Морская песнь	с	За границей	–
09	Мой конь	асб	Самодеятельная	021005
10	Цыганка-гадалка	асб	Самодеятельная	011005
11	Час прощанья	асб	Самодеятельная	011005
12	Своим путем	асб	Самодеятельная	011005
13	Факты	асб	Самодеятельная	011005
14	Читайте Фрейда!	аCб	Самодеятельная	021205
15	В нашем лагере	аCб	Самодеятельная	021205

Маркировка 33 песен на стихи Ю. Кима привела к следующим результатам (см. таблицу 3.4):

- 1) не все песни попадают в пространство «авторская культура песен бардов», пять из них вышли за границу используемой здесь маркировки;
- 2) всего маркировок 13, они определяют 13 групп с разным количеством песен в каждой, только 12 групп попадают в пространство «авторская культура песен»;
- 3) все линии триединой песни не пусты (авторская – 11 песен и 4 от песенного гнезда, бардовская – 2 и 2, самодеятельная – 15 и 5 соответственно, равноакцентная – 1 песня).

Здесь композиторский слух С. Коренблита 5 раз вышел за границу, что весьма интересно. Данный факт мы здесь просто отметим, а используем позже. Результат выбора произведений по признаку «понравилось исполнителю» – 15 песен (почти половина всех прослушанных): авторская – 4, бардовская – 1, за границей – 3, самодеятельная – 8 (см. таблицу 3.5).

3.5.3 База сравнения испытаний пространства песенного слуха

Испытаний с песенным слухом можно провести немало. Но с чем сравнить их результаты? Что есть эталон сравнения? Как построить такие эталоны? Не надо забывать, что теоретическая деятельность для того и нужна, чтобы выстраивать ориентиры практически для любых устремлений познания, в том числе в выбранной нами области рассмотрения.

В результате наших исследовательских усилий по проекту «Барды мира» было создано референтное²⁸³ множество песен авторской культуры песен бардов русской культуры второй половины XX века. В нем чуть больше 1 000 песен, маркированных песенным гнездом «триединая песня». В нем находятся песни А. Городницкого (таблица 3.6) и Ю. Кима (таблица 3.7), которые были специально и

²⁸³ Достаточное по разнообразию множество, чтобы заменить представительное множество песен (18 000 песен от 250 авторов). Составленное множество песен точно называется референтно-исполнительским, так как ориентировано на представление необходимого содержания деятельности «auténtичный исполнитель песен бардов».

тщательно отобраны как элементы хранения песенной оригинальности этих авторов-исполнителей.

Таблица 3.6 – Референтное множество песен А. Городницкого

Усл. №	Название песни по первой строке	Песенное гнездо	Центральный акцент	Код
01	Когда на сердце тяжесть	АБС	Равноакцентная	040812
02	В промозглой тьме	аСб	Самодеятельная	021206
03	Все перекаты да перекаты	аСб	Самодеятельная	021206
04	Все, что будет со мной	аСб	Самодеятельная	021206
05	Кожаные куртки, брошенные в угол	аСб	Самодеятельная	021206
06	Моряк, покрепче вяжи узлы	аСб	Самодеятельная	021206
07	Над Канадой	аСб	Самодеятельная	021206
08	Нам ночами июльскими	аСб	Самодеятельная	021206
09	От злой тоски не матерись	аСб	Самодеятельная	021206
10	Предательство	аСб	Самодеятельная	021206
11	Тихо по веткам шуршит снегопад	аСб	Самодеятельная	021206
12	Укрыта льдом зеленая вода	аСб	Самодеятельная	021206

Таблица 3.7 – Референтное множество песен Ю. Кима

Усл. №	Название песни по первой строке	Песенное гнездо	Централь- ный акцент	Код
01	Быть может, я не стал бы столь отважным	бас	Авторская	050212
02	Губы окаянные	бас	Авторская	050211
03	Давайте негромко	Саб	Авторская	110205
04	Как за меня матушка	бас	Авторская	050211
05	Капитан Беринг	бас	Авторская	050209
06	Кончайте ваши прения	бас	Авторская	050211
07	Красотки, вот и мы	бас	Авторская	050211
08	Негаданно-нечаянно	бас	Авторская	050212
09	Ну, предположим, скажем, я	бас	Авторская	050209
10	Пароход на реке	бас	Авторская	050209
11	По дороге скачет Вилли-Билли Джон	бас	Авторская	050212
12	Ходят кони	бас	Авторская	050409

Сравнение данных таблиц 3.2 и 3.6 показывает, что песни композитора С. Коренблита на стихи А. Городницкого и собственные широко известные песни А. Городницкого не имеют одинаковой маркировки песенного гнезда. Это значит, что С. Коренблит пишет песни на стихи А. Городницкого совершенно по-другому, чем это делает сам поэт. Сопоставление таблиц 3.4 и 3.7 показывает, что у песен С. Коренблита на стихи Ю. Кима и собственных песен Ю. Кима маркировка песенного гнезда не совпадает. Следовательно, С. Коренблит создает песни на стихи Ю. Кима иначе, чем сам Ю. Ким.

Таким образом, можно дать несколько вариантов правдоподобных ответов.

1. Выбранные барды не являются поющими поэтами. Их известные песни возникали не от поэзии, а от музыки. Они сочиняли стихи на знакомый им музыкальный ритм.

2. Процесс сочинения песни от стиха не достигает у композитора С. Коренблита той творческой монолитности, которой «пропитаны» широко известные песни выбранных бардов.

3. Сочинение песни от стиха к музыке идет по другому пути, нежели обратный процесс создания песни.

Наиболее правдоподобным нам представляется третий ответ. Кроме того, мы считаем, что здесь исследователь вступает в сферу проявлений фундаментального различия музыки и поэзии: 1) музыка в принципе невербальна, а поэзия всегда вербальна; 2) музыка – из разряда непрерывной ритмической стихии, а поэзия дискретна и строго ритмична; 3) музыка имеет больше степеней свободы, чем звучащий поэтический текст; 4) потенциальная песенность музыки выше таковой поэзии.

3.5.4 Разные пути песенности

Итак, есть два пути достижения качества «песенность»: от стиха к музыке и наоборот. Мы высказываем рабочую гипотезу, что эти пути имеют как минимум три различия: 1) разный начальный элемент творческого процесса; 2) разный путь этого процесса; 3) разный результат. Данная гипотеза возникает как эмпирическое обобщение результатов предыдущего подраздела. Можно ли ее доказать в более общем виде? Попробуем.

1. *Разный начальный элемент творческого процесса.* Доказательство данного положения очевидно. Начальным элементом является

или стих, или музыка. Можно ли полагать, что существует нечто третье? В практике песнетворчества нами этого не обнаружено.

2. *Разный путь творческого процесса.* Какие пути песнетворчества нам известны? Прежде всего – примерная схема пространства «авторский процесс»²⁸⁴, в котором действует автор песни и где можно нарисовать маршрут его движения. Мы уже отмечали²⁸⁵, что особенностью творческого маршрута композитора С. Коренблита является его непременное погружение в сферу «авторская культура песен». Однако это еще не все.

Когда С. Коренблит создавал нотные портреты, то он эмпирически получал не более 141 вокально-музыкального элемента в каждом. Как это можно истолковать? Например – ни один из озвученных поэтов не потребовал большей точности, чем различие по некой шкале от 11 до 141. Мощность звукоречевого различия поэтических пространств, куда погружался композитор, не превышает 141. Выполняя творческий процесс, С. Коренблит столкнулся со сложностью различия не более чем 1 из 141 в звукоречевом пространстве гениальной поэзии русской культуры! Много это или мало, типично или не типично для профессионального композитора? Что взять за основу для сравнения?

В качестве базы для сопоставления эмпирических результатов творчества С. Коренблита возьмем нашу теоретическую модель «песенное гнездо» пространства «авторская культура песен бардов». Произведения из этого пространства – триединые песни, каждая из которых может быть маркирована одним из 96 разных состояний.

Несмотря на то что творческий маршрут С. Коренблита непременно проходит через сферу «авторская культура песен бардов», простое сравнение цифр 141 и 96 указывает нам, что композитор не может довольствоваться только мощностью песенного различия. Такая мощность ниже его возможностей различия – 96 меньше 141 почти в 1,5 раза. Откуда берется недостающая разница? Мы полагаем, что из области «профессиональная культура песен».

Маршрут С. Коренблита можно качественно представить в виде «суммы»: **96** (авторская культура песен бардов) + **45** (профессиональная культура песен). Если композитор не умеет погружаться в слой «авторская культура песен», то у него в запасе есть только мощность

²⁸⁴ См. подраздел 3.4 (статью № 4).

²⁸⁵ Там же.

различения 1 из 45, которой не хватит для того, чтобы выполнить творческий маршрут «от стиха к музыке».

3. *Разный результат творческого процесса.* Ранее мы обнаружили²⁸⁶, что композитор, сочиняющий песни, работает с понятийной цепочкой из 10 возможных звеньев (примеров звучания искомого результата): речевой стих, театральный стих, подзвученный стих, распетый стих, глубоко распетый стих, академическая песня, песня поющих поэтов, авторская культура песен, песня для профессиональной сцены, функциональная песня. Как нам представляется итог творческого маршрута С. Коренблита? Как маршрут выбора одного из трех возможных результатов (рисунок 3.8).

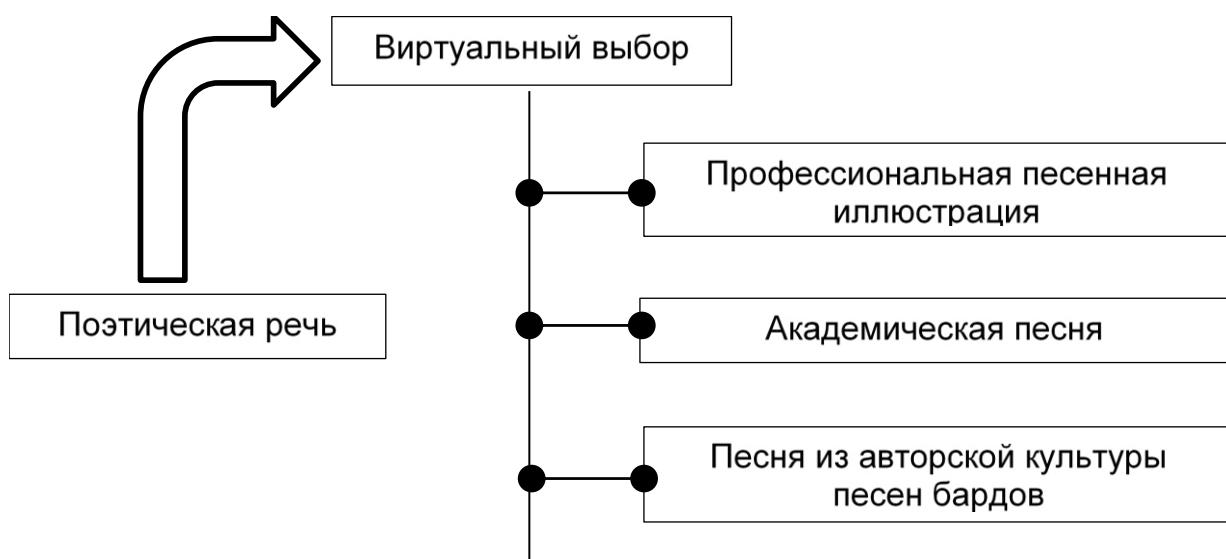


Рисунок 3.8 – Маршрут виртуального выбора композитора С. Коренблита

Мы создали именно такой рисунок, а не нечто более сложное, потому что исходили из необходимости предпочтения эмпирического обобщения перед дедуктивными ходами познания. Анализ²⁸⁷ компози-

²⁸⁶ См. подраздел 3.3 (статью № 3).

²⁸⁷ Например, наш песенный слух выявил разные песенные блоки. 1. В нотном портрете «Перед вечностью». Часть 1 «Исповедь» на стихи М. Лермонтова из 26 музыкально-вокальных элементов: академическая песня – 15, произведений из авторской культуры песен – 10, песенная иллюстрация – 1. 2. В нотном портрете «Возвращение Орфея». Часть 1 «Певец любви» на стихи В. Ходасевича из 26 элементов – 6 песенных иллюстраций. 3. В нотном портрете «Со знаком

торской деятельности С. Коренблита показывает, что данный результат относится не к одной, а сразу к трем сферам практического приложения: песенная иллюстрация для системы образования (педагогическая лингводидактика), академическая песня (сфера деятельности профессиональных певцов), авторская песня (по крайней мере – из авторской культуры песен бардов).

В статье выполнен анализ песенной практики С. Коренблита в области «поиски в канале слухового восприятия» с точки зрения теоретических моделей «Теории песен» из авторской культуры песен бардов. Рассмотрены три направления: пути достижения песенной синквентии, пространство песенного слуха, пути песенности. В каждом акцентированы особенности композиторской практики С. Коренблита: нацеленность на вторую внутреннюю сферу песенной синквентии, деятельность в пространстве различия от 11 до 141, многоадресность композиторского результата.

козерога». Часть 1 «Я не из тех», часть 2 «Зеленоглазая пантера» на стихи К. Бальмонта из 44 элементов: академическая песня – 17, из произведений авторской культуры песен – 10, песенная иллюстрация – 17.

3.6 Прямая речь «Нотного портрета»

*Статья № 6 из серии
«Песенный счет композитора С. Коренблита»*

Мы представляем шестую статью нашей серии, посвященной культурному следу композитора С. Коренблита. Что нами еще не рассмотрено? Нет ясного образа того, что в целом называется «Нотный портрет». Мы исследовали его внутренние части, теперь наш фокус познания – «Нотный портрет» как целое. Название данной статьи отражает цель повествования.

Напомним читателю, что мы – активные последователи опоры на эмпирическое обобщение. Выполним его в двух направлениях: 1) переход от части к целому; 2) переход от целого к части. Такие переходы позволяют нам маркировать новое качество «неравенство целого и суммы его частей» – свойство синергии части и целого²⁸⁸. На основе данной маркировки применим известный прием диалектики – «диалектические ножницы»²⁸⁹.

3.6.1 Переход от части к целому

Часть выступает в двух образах – как выделенное подмножество «Нотного портрета» и как его элементарный музыкально-вокальный элемент. Мы знаем наверняка следующее: 1) таких элементов может быть не более 141; 2) они могут собираться и формировать внутренние части «Нотного портрета», их количество²⁹⁰ находится в диапазоне от 1 до 19; 3) число элементов каждой части – не более 36; 4) каждый элемент принимает один из трех видов: авторская песня, академическая песня, музыкально-вокальная иллюстрация (таблица 3.8).

²⁸⁸ Понятие «эмержентность» в теории систем.

²⁸⁹ Восходящее индуктивное движение встречается с нисходящим дедуктивным и образует сферу из взаимного пересечения – «диалектические ножницы».

²⁹⁰ Диапазон можно разбить на два сектора: «меньше или равно 7» и «более 7». Среди готовых чаще всего встречаются нотные портреты с числом частей из первого сектора. Но существуют и портреты из второго: у А. Блока – 19 частей, М. Цветаевой – 15, К. Бальмонта – 11.

Таблица 3.8 – Экспертные результаты по маркировке прослушанных нотных портретов²⁹¹

Поэт	Автор-ская песня	Академи-ческая песня	Иллю-страция	Кол-во частей и элементов	
	Элементов	частей			
К. Бальмонт	10	17	17	44	2
А. Блок	04	08	06	18	1
И. Бродский	08	08	08	24	1
М. Лермонтов	10	15	01	26	1
Итого	32 (28 %)	48 (44 %)	32 (28 %)	112 (100 %)	5

Простейшим аналогом части «Нотного портreta» является песенный концерт. Каковы требования к нему? Из практики бардов известны качества понятия «идеальный песенный концерт»²⁹²: 1) количество транслируемых психосостояний²⁹³ – не более 17; 2) число представляемых песен – не более 30; 3) можно использовать песенные блоки, но лучше – ряд из концертных номеров; 4) нужно давать слушателю передышку, учитывая, что песня длится не только в течение звучания в реальном времени, но имеет и последействие²⁹⁴; 5) необходимо иметь в виду, что песенный номер может потребовать от слушателя перехода из одного состояния психики в другое, для неподготовленного человека это равносильно «отключению внимания» и «зову ко сну»; 6) всю концертную программу лучше организовывать как два отделения²⁹⁵. Многие выносят лучшие песни во второе отделение, при-

²⁹¹ К. Бальмонт («Со знаком козерога». Часть 1 «Я не из тех», часть 2 «Зеленоглазая пантера», 1994 г.). А. Блок («Нотный портрет» – первый цикл на стихи поэта из семи частей (альбомов – нотных портретов), который и дал название новому понятию – «Нотному портрету». Часть 2 «Взмах крыла», 1991 г.). М. Лермонтов («Перед вечностью». Часть 1 «Исповедь», 2005 г.). И. Бродский («Чисто-сердечный дар». Часть 1 «Меж голосом и эхом», 2003 г.).

²⁹² Результаты нашего проекта «Барды мира».

²⁹³ В работах по проекту «Барды мира» мы изучали психосостояние слушателей песенных концертов бардов с помощью невербального экспресс-теста А. Б. Добровича.

²⁹⁴ Внутреннее послезвучие, психологический след.

²⁹⁵ Весьма необычным и нетипичным для деятельности многих концертирующих бардов была практика непрерывных и сверхдлинных концертов С. Никитина – до 3 часов подряд. Правда, в нем был задействован не только сам С. Ни-

давая ему значение финальной части – завершения с «подъемом» психосостояния²⁹⁶ зрителя.

Перейдем к выстраиванию теоретического образа «эмпирического обобщения» (рисунок 3.9).

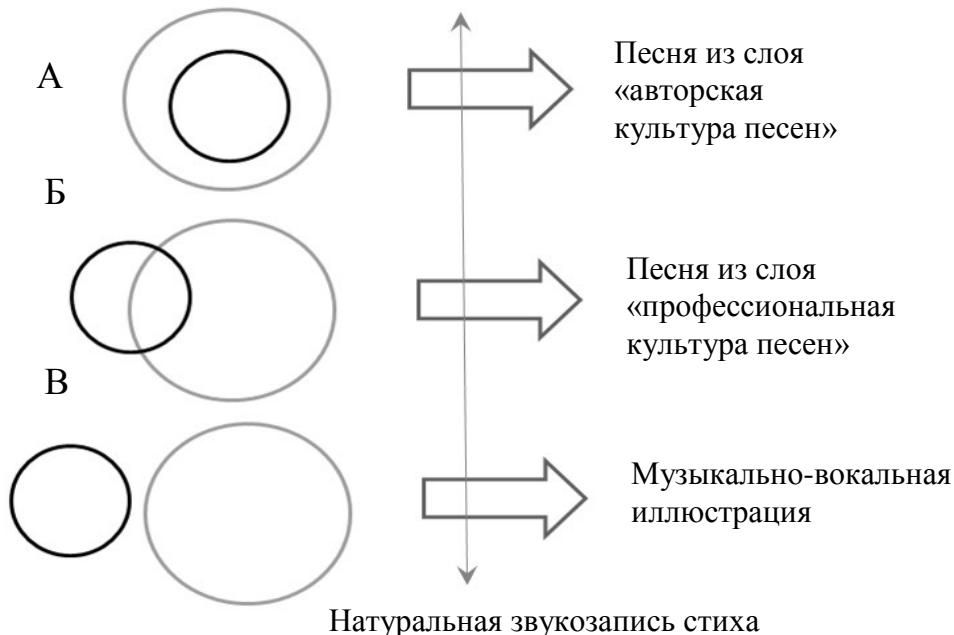


Рисунок 3.9 – Варианты исходного песенного психосостояния²⁹⁷ композитора

(А – сфера пространства различия композитора располагается так, что включает все пространство «авторская культура песен бардов»; Б – сфера пространства различия композитора используется в режиме частичного пересечения с областью «авторская культура песен

китин, но и его приглашенные друзья. Композитор С. Коренблит не придерживается концертных правил бардов, один из его многочисленных моноконцертов длился непрерывно (без антрактов) около 5 часов и состоял из трех отделений: «Фрагменты Нотных портретов», «Фрагменты цикла "Исход"», «Фрагменты нотных портретов поющих поэтов-бардов». Произошло это в г. Натания (Израиль) в мае 2009 г. Он всегда представляет свою концертную программу как непрерывное сценическое выступление длительностью не менее 2,5 часов.

²⁹⁶ Торжественность духа, катарсис, возвращение в поток пронзительности и др. Например, на концертах А. Васина доходило до того, что слушатели выражали барду благодарность такими словами: «Спасибо, что мы оставались на вашем концерте людьми, что вы не манипулировали нами своими возможностями песенного искусства».

²⁹⁷ Пространство исходных психосостояний аутентичного исполнителя отмечено в наших исследованиях песен бардов народов мира как малоизученная и важная область понятия «песня». Активно нами изучается.

бардов»; В – композитор применяет только собственную сферу про- странства различения)

Мы принимаем за истинное утверждение, что любой композиторский результат есть следствие начального психосостояния. Изучив его, мы можем даже предсказать варианты результата. Анализ песенной практики С. Коренблита показывает, что мы имеем дело как минимум с тремя типами исходных психосостояний. Обозначенные на рисунке 3.8 состояния А и Б порождают песню, В – музыкально-вокальную иллюстрацию. Большие стрелки связывают исходное психосостояние с типом итогового музыкально-вокального элемента. Вертикальная стрелка отражает пронизывание творческого процесса натуральной звукописью стихов²⁹⁸.

Теперь зададимся вопросом «Что представляет собой "Нотный портрет" в целом?». Такой портрет есть соединение нескольких частей, каждая из которых напоминает в сумме длинный непрерывный концерт из одного отделения²⁹⁹ и состоит из двух типов музыкально-вокальных элементов (песни, иллюстрации). Данный ответ позволяет создавать диаграммы «Нотного портрета» как по частям (рисунок 3.10), так и в целом.

²⁹⁸ Конечно, здесь необходимо отметить следующее: «Нельзя миновать темы "музыкальные приемы сопровождения стихов". У меня не только присутствует опора на натуральную звукопись стиха и синтаксис, отражается также результат многочасового прослушивания певческой классики, мировой эстрады, бардовской и авторской песни. В сопровождении стиха есть и обязательный выход на мелодическое разнообразие как дополнительный ход к тому, что получается при распевании гласных звуков с учетом синтаксиса» – из прямой речи С. Коренблита.

²⁹⁹ На основе созданных нотных портретов можно говорить о непрерывном звучании от 27 до 63 минут.



Рисунок 3.10 – Диаграмма смены типа музыкально-вокального элемента в первой части нотного портрета К. Бальмонта³⁰⁰

3.6.2 Переход от целого к части

Обратимся к известной нам эмпирике: 1) композитор актуализирует культурный след поэта как референтное (достаточное по разнообразию) множество его стихов; 2) композитор выступает как творец перехода «смысл → музыкальное оформление смысла»³⁰¹ и настаивает на существовании «особенной чувствительности слуха» – слуха «Нотного портрета»³⁰²; 3) композитор тяготеет к организационной форме, подобной музыкальной форме песенной оперы.

Модель «Культурный след гениального поэта». Современные российские литературоведение и искусствоведение выделяют ряд при-

³⁰⁰ «Со знаком козерога». Часть 1 «Я не из тех» – 22 музыкально-вокальных элемента.

³⁰¹ То есть не «топит» смысл, а разворачивает его на другом уровне изобразительных средств.

³⁰² Именно такой слух положен в основу педагогической линии приложения «Нотного портрета» композитора С. Коренблита. Известная нам практика дает возможность полагать, что прослушивание «Нотного портрета» в целом позволяет учащимся улучшать: 1) навыки изучения русской литературной речи; 2) способность запоминания стихов русской поэтической классики; 3) процесс обучения, идущий от желания самообучаться и двигаться навстречу усилиям учителя; и др.

знаков поэта-классика» (гениального поэта, фиксируемого историческим следом культуры)³⁰³.

- Классик – тот, чьи произведения изучаются в высшей и средней школе, кому посвящаются отдельные главы в учебниках.
- Он является представителем одного или нескольких крупных историко-поэтических контекстов, соединяет их.
- Степень его легендарности (известности) очень высока. На него ссылаются, записывая его имя, например, в стихи, песни. Слова его произведений становятся крылатыми фразами.
- Легко можно проследить внутренние связи (интертекстовые, поэтику и др.) его творчества с творческими системами его «соседей» по классическому ряду.
- Его тексты переведены или переводятся для ознакомления граждан других государств с культурой страны места жительства поэта.

«Вживание в мир каждого поэта для меня равносильно усилию по генерации новизны на уровне диссертации по филологии», – так говорит С. Коренблит. Кроме того, нужно такое вживание превратить в рамочный ряд стихотворных циклов, собрав их в культурно-значимое основание «Нотный портрет». Именно оно получает маркировку «культурный след гениального³⁰⁴ поэта». С этого времени существуют два представления о поэтическом наследии автора: весь пласт поэтических произведений (изданных и неизданных), «Нотный портрет». Они должны быть правдоподобно равными по уровню хранимой поэтической оригинальности, творчески эквивалентны. По крайней мере, уровень такого правдоподобия «Нотного портрета» не ниже того, что был заложен авторами российской государственной программы по русской лирике, потому что портреты охватывают большее количество стихов каждого поэта учебной программы. Учебное множество стихотворений становится подмножеством множества стихов «Нотного портрета».

Особенный слух «Нотного портрета». Мы писали³⁰⁵, что

³⁰³ Собрano нами на основе аналитического анализа материалов В. И. Новикова в сборниках «Авторская песня». См.: Авторская песня : сборник статей / сост., автор предисл., статей и вводных заметок В.И. Новиков. М., 1997, 1998, 2000, 2002.

³⁰⁴ Точнее говоря, С. Коренблит работает с ранжированным списком поэтов, в котором все его участники представлены в виде трех ярусов (слоев): гении, талантливые, поющие поэты-барды.

³⁰⁵ См. подраздел 3.5 (статью № 5).

С. Коренблит работает в пространстве, где присутствуют не менее трех типов слуха (поэтический, музыкальный, песенный). При этом возникает интегральное свойство соединения трех слухов в один – слух «взаимных отражений». Он образуется путем не простого «склеивания» трех типов в один, а «проецирования» себя в сферу другого слуха. Изучение процесса такого проецирования – интересная и трудная задача. Ведь слух «проецирует» себя, и это уже является только проекцией, а не оригиналом. Сколько перепроецирований надо учесть, и где данный учет заканчивается? Нам неизвестны результаты подобных исследований. Композитор С. Коренблит вступил в пространство трех слухов как первоиспытатель и первооткрыватель.

Что мы можем сказать о новом слухе? Наши личные слуховые ощущения показали, что как минимум слух проходит фазу «очистка» и выходит в новую сферу «нюансный слух». Таким образом, можно говорить о следующем процессе: «песенный слух → очищение слуха → нюансный слух → слух "Нотного портрета"». Необходимо также отметить, что новый слух занимает позицию между концертно-песенным³⁰⁶ и оперным³⁰⁷: «концертно-песенный слух → слух "Нотного портрета" → оперный слух».

Теперь зададимся вопросом «Что представляет собой "Нотный портрет" в целом?». Он является многочастным музыкально-вокальным циклом с единой фабулой³⁰⁸. Такой цикл постигается настройкой слуха слушателя на специальный уровень – слух «Нотного портрета» (интегральный слух).

«Диалектические ножницы». Мы рассмотрели устройство содержания «Нотного портрета» изнутри и в целом. Как целое, так и его части пронизаны тройным созидательно-ориентационным базисом:

1) культурный след – множество стихов, разделенных на части и соединенных в одно представительное целое;

2) нюансный слух в применении к каждому стиху позволяет выстраивать один из трех результатов – авторскую песню, академическую песню, музыкально-вокальную иллюстрацию;

³⁰⁶ Восприятие отдельных концертных номеров.

³⁰⁷ Восприятие песенной оперы как целостного произведения, а не ее частей, пусть и очень хороших.

³⁰⁸ Однако в «Нотном портрете» нет традиционных лейтмотивов, как в песенной опере.

3) интегральный слух проявляется в свойстве свободы от концертно-песенного слуха и притяжении к оперному.

Такой базис позволяет строить пространство «Нотный портрет» (рисунок 3.11) и ориентироваться в нем. Все отмеченные базисы можно обнаружить в любой точке этого пространства. Оно виртуально и самоподобно, однако качество самоподобия проявляется не как фрактальное самоподобие физического пространства, а как особенное самоподобие пространства творчества. Данное самоподобие позволяет ему сжиматься до безобъемной точки и разворачиваться в объем, выпуская в него пропитанное самоподобием содержание. Это пространство трехбазисно³⁰⁹ и в нем есть «движок», гармонично сочетающий базисы.

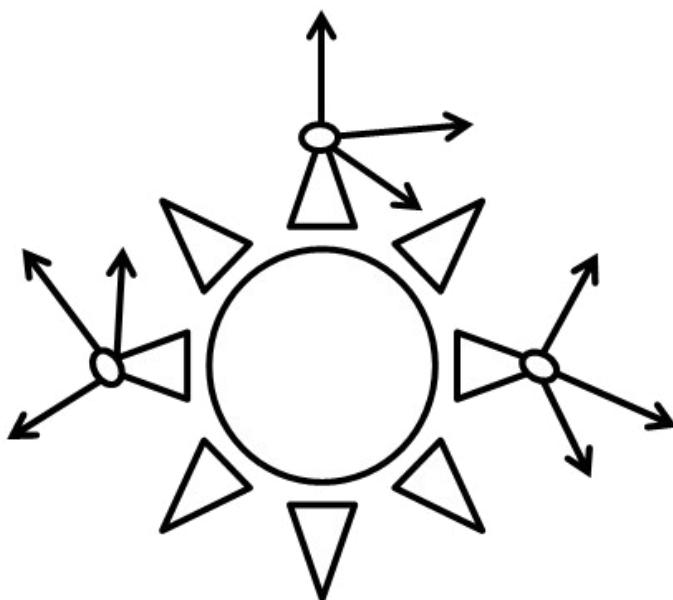


Рисунок 3.11 – Общий гипотетический образ пространства «Нотный портрет»

Изнутри и снаружи рассмотрено содержание понятийного объема «Нотный портрет». Выполнены диалектические ходы (индукция и дедукция) и их гармоничное соединение («диалектические ножницы»).

Индукция как движение от части к целому позволила выявить следующие особенности: 1) «Нотный портрет» состоит из двух типов музыкально-вокальных элементов (песня, не песня – иллюстрация); 2) элемент «песня» выступает в двух видах (авторская и академическая); 3) восприятие элементов формирует нюансный слух; 4) каждая

³⁰⁹ Физика и математика имеют дело с однобазисными пространствами.

часть «Нотного портрета» может быть усвоена и отдельно, и как непрерывная тематическая программа из концертных номеров. Можно также графически изобразить смену типа музыкально-вокального элемента во времени звучания целого «Нотного портрета» или его любой выделенной части.

Дедукция как движение от целого к части позволила обнаружить следующие свойства: 1) «Нотный портрет» формирует оригинальный тип слуха (слух «Нотного портрета»); 2) он свободен от слуха концерта песен и тяготеет к оперному слуху.

«Диалектические ножницы» определили три компонента «Нотного портрета» как целого. Это три базиса создания и ориентирования в пространстве «Нотный портрет»: культурный след, нюансный слух, интегральный слух. Все они созданы практикой композиторского сочинения С. Коренблита на оригинальной основе.

Заключение

Этот сборник статей завершает цикл многолетних исследовательских усилий автора, направленных на выстраивание «Теории песен бардов». Такая теоретическая модель получила название «Авторская культура песен бардов народов мира» и указывает на следующее: 1) песни бардов – не один из множества известных песенных жанров, а целый слой песенной культуры, равноправный с признанными сферами «профессиональная культура песни» и «фольклорно-народная культура песни»; 2) песни бардов есть не только в русской культуре, но и в культурах других народов мира; 3) песни бардов заявили о себе не только в современной культуре, они пронизывают историю мировой культуры с самых древних времен.

Современный бард обозначается новым словом «сибард» (собирательный образ из 34 синонимов), так как понятие «бард» занято исторически и указывает только на бардов древних кельтов (VI в. н. э.).

Теоретическая модель опирается на оригинальный исследовательский подход – деятельностный. В таком видении песня служит закономерным итогом особенной деятельности исполнителя. Деятельность выступает как первичное явление, из которого рождается вторичное явление – песня. Категория «песня бардов» анализируется на основе изучения деятельности «аутентичный исполнитель песен». Результат зафиксирован множеством из 36 экспертно-инструментальных моделей с названием «Синтопоэтика». Каждая из этих моделей вносит вклад в пространство теоретического представления о песне: 1) определяет рамки феномена «аутентичный исполнитель песен бардов»; 2) формирует оригинальные форматы историко-культурного следа бардов (внутреннюю хронологию, бардовский счет, бардовский маршрут); 3) раскрывает путь выхода на содержание известных проблем понимания песни (песенную синкетику, табель о рангах, идеальный песенный номер, идеальный песенный концерт). Ориентироваться в теоретическом пространстве помогает специальная понятийная карта, обеспечивающая многоцелевой выбор маршрута понимания персоны – объекта ознакомления.

Предлагаемая оригинальная теоретическая модель получена с помощью фундаментальной организации информации о песнях бардов народов мира по всем правилам действующей методологии познания.

Сначала выстроен онтологический слой с претензией на уровень фундаментальной онтологии, а затем выполнена детальная проблематизация с опорой на эмпирические обобщения примеров и феноменов песенной практики. Этому уделено много времени, больше отведенного регламентом на диссертационное исследование, и оно потрачено не зря. Оригинальные линии песенной практики не утеряны и не затушеваны посторонними включениями или поспешными дедуктивными ходами. Скачки понимающей рефлексии выполнены с предохранением от возможных разрывов в рассматриваемом содержимом.

Как все основательно новое, авторская теоретическая модель опирается на неиспользованные понятия и содержит ряд компонентов культурной новизны (42 элемента). Они сконцентрированы в Глоссарии.

Исследование оригинального композиторского метода С. С. Коренблита не является исчерпывающим, а лишь обозначает контуры анализа новаторского проекта «Нотный портрет». Например, нами были только названы такие направления возможного изучения, как сравнение «Нотного портрета» с новеллой, типология песнепорождающих состояний исполнителя, различие внутренних маршрутов песни от автора и исполнителя, акцентно-понятийное гнездо «Нотного портрета».

Конечно, книга был бы более полной, если бы содержала приложения, в которых читатель мог ознакомиться с примерами нотных текстов бардов и «Нотных портретов» С. С. Коренблита. Мы планируем скомпоновать и издать такой материал в виде отдельной книги с аудиодиском.

Решена ли автором задача включения в культурный оборот новых понятий «Фундаментальное песневедение», «Культурология песни», «Натурфилософия песни», «Фундаментология песни»? Обоснованная заявка на необходимость введения подобных категорий сделана. Заметит ли ее научная и культурная общественность – покажет время. Однако с этого момента любой диссидент может использовать наши оригинальные представления, например, в таких разделах своего исследования, как «Положения о песне» или «Теоретические основы песни». Мы открыты и готовы к плодотворной дискуссии по содержанию заявленных нами теоретических положений.

Список использованной литературы

1. Беленький Л. П. Авторская песня в отечественной песенной культуре второй половины XX века [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. культурологии. – М., 2015. – URL: http://files.msuc.org/diss/04/avtoref/belenkiy_syn.pdf.pdf (дата обращения: 01.04.2016).
2. Бойко С. С. Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века. – М. : РГГУ, 2013. – 602 с.
3. Вашкевич Н. Н. Системные языки мозга. – М., 2002. – 188 с.
4. Волкова Н. В. Русский национальный характер в поэзии В. С. Высоцкого : учебное пособие. – Тверь : ТвГУ, 2011. – 98 с.
5. Гавриков В. А. Русская песенная поэзия XX века как текст. – Брянск : ООО «Брянское СРП ВОГ», 2011. – 634 с.
6. Головачев В. Избавитель. – М. : Эксмо-пресс, 2002. – 323 с.
7. Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 10 / сост. А. Е. Крылов. – М. : Булат, 2013. – 674 с.
8. Грачёв А. П. Путь песенной поэзии [Электронный ресурс]. – Челябинск : Рекпол, 2007. – URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=110293> (дата обращения: 01.04.2016).
9. Коренблит С. С. Синтез слова и музыки как средство эстетического воспитания школьников и анализ существующих инновационных методик и технологий преподавания лирики в школах и вузах [Электронный ресурс]. – URL: <http://klauzura.ru/2012/08/stanislav-korenblit-sintez-slova-i-muzyki-kak-sredstvo-e-steticheskogo-vospitaniya-shkolnikov-i-analiz-sushhestvuyushhih-innovatsionnyh-metodik-i-tehnologii-prepodavaniya-liriki-v-shkolah-i-vuzah/> (дата обращения: 01.04.2016).
10. Коренблит С. С. Синтез Слова и Музыки: Гласные звуки-буквы – основные носители музыки стиха. Ч. 1. Нотный портрет [Электронный ресурс]. – URL: <http://klauzura.ru/2013/09/stanislav-korenblit-sintez-slova-i-muzyki-glasnye-zvuki-bukvy-osnovnye-nositeli-muzyki-stiha-chast-1-notnyi-portret/> (дата обращения: 01.04.2016).
11. Коренблит С. С. Галерея нотных портретов: Александр Блок. Нотный портрет. Ч. 2. Взмах крыла (на стихи А. Блока). – М. : Авторская песня, 1993.

12. Коренблит С. С. Галерея нотных портретов: Александр Блок. Нотный портрет «Двуликий». Ч. 1. Я буду мертвый (на стихи А. Блока). – М. : Авторская песня, 1997.
13. Коренблит С. С. Галерея нотных портретов: Александр Блок. Нотный портрет «Двенадцать» (на стихи А. Блока). – М. : Авторский проект, 2001.
14. Коренблит С. С. Экология русского языка. Синтез слова и музыки : практико-ориентированная монография. – Краснодар : Издательский дом «ХОРС», 2015. – 350 с.
15. Коренблит С. С. Галерея нотных портретов: Уильям Шекспир. Нотный портрет «Немного о вечном». Цикл V, ч. 1 (на стихи У. Шекспира). – М. : Авторская песня, 1996.
16. Коренблит С. С. Галерея нотных портретов: Михаил Лермонтов. Нотный портрет «Перед вечностью». Ч. 1 Исповедь (на стихи М. Лермонтова). – М. : МосГУ, 2007.
17. Коренблит С. С. Галерея нотных портретов: Владислав Ходасевич. Нотный портрет «Возвращение Орфея». Ч. 1. Певец любви (на стихи В. Ходасевича). – М. : Авторская песня, 1996.
18. Коренблит С. С. Галерея нотных портретов: Константин Бальмонт. Нотный портрет «Со знаком козерога». Ч. 1. Я не из тех (на стихи К. Бальмонта). – М. : Авторская песня, 1995.
19. Коренблит С. С. Галерея нотных портретов: Константин Бальмонт. Нотный портрет «Со знаком козерога». Ч. 2. Зеленоглазая пантера (на стихи К. Бальмонта). – М. : Авторская песня, 1995.
20. Коренблит С. С. Галерея нотных портретов: Иосиф Бродский. Нотный портрет «Чистосердечный дар». Ч. 1. Меж голосом и эхом (на стихи И. Бродского). – М. : МосГУ, 2007.
21. Крылов А. Е. Слова – как ястребы ночные: О крылатых выражениях из авторской песни. – М. : Булат, 2011. – 272 с.
22. Кулагин А. В. Авторская песня: Поверх филологических барьеров [Электронный ресурс] // НЛО. – 2014. – № 126. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/4858> (дата обращения: 01.04.2016).
23. Кулагин А. В. Bardy и филологи: Авторская песня в зеркале литературоведения. – Коломна : МГОСГИ, 2011. – 156 с.
24. Купчик Е. В. Поэтический мир А. Городницкого: образная презентация концептосферы [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Тюмень, 2006. – URL:

<http://www.dissercat.com/content/poeticheskii-mir-gorodnitskogo-obraznaya-reprezentatsiya-kontseptosfery> (дата обращения: 01.04.2016).

25. Левина Л. А. Авторская песня как явление русской поэзии второй половины XX века (эстетика, поэтика, жанры) [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2006. – 464 с. – URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/197414.html> (дата обращения: 01.04.2016).

26. Ничипоров И. Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х гг.: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. – М. : МАКС Пресс, 2006. – 436 с.

27. Обыденкин А. Произвольная космонавтика [Электронный ресурс] : сборник статей. – URL: <http://www.bard.ru/cgi-bin/magazine.cgi?id=41> (дата обращения: 01.04.2016).

28. Орловский С. П. Разворот процедуры познания на основе мышления [Электронный ресурс] // Релга. – 2015. – № 13 (301). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4424&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

29. Орловский С. П. «Пронзительная Красота» авторской песни в пространстве культуры [Электронный ресурс] // Релга. – 2013. – № 4 (260). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3474&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

30. Орловский С. П. Авторская культура песен народов мира [Электронный ресурс] : монография. – Нюрнберг, 2010. – 463 с. – (Фонд авторских рукописей Института неостановленного развития человека). – URL: <http://orlovskyya.wix.com/tor01> (дата обращения: 01.04.2016).

31. Орловский С. П. Авторская песня: вчера, сегодня. Завтра? [Электронный ресурс] : аналитический обзор конференции. – Нюрнберг, 2013. – 123 с. – (Фонд авторских рукописей Института неостановленного развития человека). – URL: http://magru.net/pubs/6932/Konferentsiya_Avtorskaya_pesnya_2013_Mokva (дата обращения: 01.04.2016).

32. Орловский С. П. Бардовский песенный слух и его метаморфозы [Электронный ресурс] // Релга. – 2015. – № 10 (298). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu->

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

www.woa/wa/Main?textid=4329&level1=main&level2=articles (дата обращения: 01.04.2016).

33. Орловский С. П. Бардовский счет Александра Дулова [Электронный ресурс] // Релга. – 2012. – № 16 (254). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3351&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

34. Орловский С. П. Бардовский счет Александра Мирзаяна [Электронный ресурс] // Релга. – 2014. – № 13 (286). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4014&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

35. Орловский С. П. Бардовский счет Виктора Луферова [Электронный ресурс] // Релга. – 2013. – № 1 (257). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3415&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

36. Орловский С. П. Бардовский счет Владимира Высоцкого [Электронный ресурс] // Релга. – 2012. – № 1 (239). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3096&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

37. Орловский С. П. Бардовский счет Владимира Капгера [Электронный ресурс] // Релга. – 2014. – № 15 (288). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4084&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

38. Орловский С. П. Бардовский счет Владимира Ланцберга [Электронный ресурс] // Релга. – 2014. – № 14 (287). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4055&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

39. Орловский С. П. Бардовский счет Григория Дикштейна [Электронный ресурс] // Релга. – 2014. – № 11 (284). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3984&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

40. Орловский С. П. Бардовский счет Любови Захарченко [Электронный ресурс] // Релга. – 2014. – № 10 (283). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3958&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).
41. Орловский С. П. Бардовский счет Сергея Никитина [Электронный ресурс] // Релга. – 2014. – № 8 (281). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3920&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).
42. Орловский С. П. Диалектика философская и диалектика лектического ряда [Электронный ресурс] // Релга. – 2015. – № 8 (296). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4287&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).
43. Орловский С. П. Дневник индивидуального саморазвития сквозь песню [Электронный ресурс] // Релга. – 2013. – № 2 (258). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3431&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).
44. Орловский С. П. Интеграл теории песен бардов [Электронный ресурс] // Релга. – 2016. – № 2 (305). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4524&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).
45. Орловский С. П. К вопросу о понятиях «Алфавизм» и «Теория песни [Электронный ресурс] // Релга. – 2015. – № 15 (303). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4466&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).
46. Орловский С. П. Ключи к пониманию темы «Бардовская песня» [Электронный ресурс] // Релга. – 2014. – № 9 (282). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3942&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).
47. Орловский С. П. Культурная норма фундаментальной онтологии [Электронный ресурс] // Релга. – 2013. – № 3 (259). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu->

www.woa/wa/Main?textid=3469&level1=main&level2=articles (дата обращения: 01.04.2016).

48. Орловский С. П. Методологическая Фундаментология Песни [Электронный ресурс]. – Нюренберг, 2015. – (Фонд авторских рукописей Института неостановленного развития человека). – URL: http://magru.net/pubs/7269/Metodologicheskaya_Fundamentologiya_Pesni (дата обращения: 01.04.2016).

49. Орловский С. П. Новая метамодель мышления [Электронный ресурс] // Релга. – 2012. – № 17 (255). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3375&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

50. Орловский С. П. Новая модель «Самоидентификация исполнителя песен» [Электронный ресурс] // Релга. – 2013. – № 7 (263). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3539&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

51. Орловский С. П. Новая хронология авторской песни [Электронный ресурс] // Релга. – 2012. – № 18 (256). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3400&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

52. Орловский С. П. Новый слой культуры – «Авторская культура песен» [Электронный ресурс] // Релга. – 2012. – № 15 (253). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3338&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

53. Орловский С. П. О возможной структуре гипотетического Учения Бардов [Электронный ресурс] // Релга. – 2015. – № 1 (289). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4116&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

54. Орловский С. П. Обращение к живым теоретикам жанра «бардовская песня» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=342 (дата обращения: 01.04.2016).

55. Орловский С. П. Понятие «Бардовский минимум» и его структура [Электронный ресурс] // Релга. – 2015. – № 14 (302). – URL:

<http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4453&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

56. Орловский С. П. Понятие «Бардовский поединок» и его структура [Электронный ресурс] // Релга. – 2015. – № 12 (300). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4392&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

57. Орловский С. П. Сборник авторских статей «Культурология песни» [Электронный ресурс]. – URL: http://culturolog.ru/index.php?option=com_adsmanager&page=show_ad&adid=49&catid=1&Itemid=17 (дата обращения: 01.04.2016).

58. Орловский С. П. Синтопоэтика – новый исследовательский инструмент авторской песни [Электронный ресурс] // Релга. – 2013. – № 5 (261). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3501&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

59. Орловский С. П. Сколько можно «искренне» заблуждаться? О научных исследованиях в области авторской песни [Электронный ресурс] // Релга. – 2016. – № 1 (304). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4514&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

60. Орловский С. П. Учение Сибард. – Нюрнберг : Доминанта-принт, 2015. – 64 с.

61. Первый в мире музей «Барды Мира». Описание в шести тезисах [Электронный ресурс] // Релга. – 2012. – № 10 (248). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3235&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 01.04.2016).

62. Розин В. М. Типы и структура «нормальных» научных работ [Электронный ресурс]. – URL: <http://iph.ras.ru/page50124069.htm> (дата обращения: 01.04.2016).

63. Рокотов В. Общество мертвых бардов [Электронный ресурс]. – URL: <http://moloko.ruspole.info/node/5674> (дата обращения: 01.04.2016).

64. Рокотов В. Щель [Электронный ресурс]. – URL: <http://old.lgz.ru/article/16137> (дата обращения: 01.04.2016).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

65. Сафонова Е. А что-то главное пропало [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/october/2009/12/sa14> (дата обращения: 01.04.2016).
66. Сёмин А. Б. «Чужие» песни Владимира Высоцкого. – Воронеж : Эхо, 2012. – 296 с.
67. Труды центра им. В. Высоцкого в г. Москва [Электронный ресурс]. – URL: <http://vv.mediaplanet.ru/links> (дата обращения: 01.04.2016).
68. Шенон А. Антибард. – М. : Ермак, 2004. – 286 с.

Глоссарий

Этот раздел введен в сборник, чтобы дополнить представления о результатах наших исследований, ярко высветить их оригинальность, конкретность и культурную применимость. Такую потребность мы ощутили, когда первые читатели рукописи сборника статей стали задавать немало дополнительных вопросов, которые можно объединить в один общий: «Как быстро дойти от того или иного теоретического элемента к его представлению в виде просто примера и далее к песенной практике?». Наведение фокуса на конкретность выполнено с помощью насыщения Глоссария числовым и структурным материалом. Быстрый выход на песенную практику описан нами в подразделе 2.2 «Понятийная карта "Авторская культура песен бардов"», который мы рекомендуем еще раз внимательно перечитать.

Авторская культура песен. Цикл исследования песни начат с изучения феномена «песни бардов в русской культуре второй половины XX в.» и вывел на рубеж «песни бардов народов мира». Тем самым заявлено, что песенная культура бардов не манифестирует себя как частное явление, а указывает на ранее скрытую для науки универсальную составляющую – особенный слой песенной культуры народов мира. Теперь необходимо учитывать не два равноправных фундаментальных слоя, а три: профессиональную культуру песни, авторскую культуру и фольклорно-народную! Именно попытки анализа практики песен бардов русской культуры показали, что исследователь имеет дело не с уровнем песенного жанра (авторской песней), а с более высоким и фундаментальным уровнем особенной культуры, названной нами «Авторская культура песен». Ее стержнем является триединая песня.

Групповой элемент высокой новизны. Сюда мы относим: 1) комплекс оригинальных моделей Синтопоэтики; 2) презентативное множество песен «наша песня»; 3) референтно-исполнительское множество «наша песня»; 4) четыре множества самоидентификации аутентичного исполнителя песен бардов (общее равноакцентное, самодеятельная песня, бардовская песня, авторская песня – 1); 5) представление об исторической цепочке бардов народов мира.

Деятельностный подход. Мы изучаем песню как деятельность аутентичного исполнителя песен бардов, как процесс, связывающий деятеля и результат. Мы смотрим на песню и видим ее сквозь спектр

опыта ее лучшего исполнителя – спектр эмпирических моделей Синтопоэтики. Именно в этом заключаются особенность и оригинальность нашего исследовательского подхода.

Историческая цепочка бардов. 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 – исторического времени «последние 30 веков» – нам удалось установить 187 имен, имеющих привязку к 28 странам.

Компактограм. Это понятие возникло в результате поиска способа записывать разворот исследовательского мышления, основанный на принципе «встать на плечи всех исторических предшественников». Разворот можно оформить в виде методологического схемопотока. Тогда результат записи представляет собой сжатый наглядный конспект размысливания выбранного объекта изучения. Подобная запись, организованная как альбом, образует то, что мы назвали «компактное графическое изображение мыследеятельности» – кратко «компактограм». Так же называется и отдельный том, сохраняющий следы размысливания объектов разных исследователей. Компактограм – наша заявка на новую форму сбережения культурного следа, сконцентрированную на компактное сохранение следа мышления. Мы предлагаем считать главной и первой задачей исследователя создание компактограмма.

«Культурология песни». Заявка на новое направление науки, рассматривающее песню как сложный объект познания. Основой междисциплинарного соединения является деятельностный подход.

Методологическая новизна. Нами обнаружены, описаны и организованы шесть новых элементов методологической культуры познания: 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 «дата написания песни», «количество песен»; 4) оригинальный натурфилософский метод изучения песенного феномена «наша песня» как целого; 5) оригинальный способ конспектирования разворота исследователь-

ского мышления – компактограм; 6) создание обязательного регламента³¹⁰ деятельности соискателя позиции «теоретик песни».

«Натурфилософия песни». В настоящее время уровень эмпирических обобщений культурной практики в секторе «Песня» оставляет желать лучшего. Часто имеет место неправомерный перенос понятий из соседних секторов культурной деятельности как естественное движение от сложного к более простому. Например, вся практика аккордового аккомпанемента песен бардов неправомочно отнесена к подмножеству результатов «Теории музыки», преподаваемой в консерваториях. Практика песни сама по себе способна генерировать основания для оригинальных эмпирических обобщений, еще не имеющих объяснения в теории похожей практики, но не равной. В частности музыка песен не есть только подмножество музыкальных вариантов инструментальной музыки. Однако способность делать обобщения из фактов и процессов практики приобретает мыслитель уровнем не ниже «натурфилософ песни».

«Наша песня». В клубах самодеятельной песни и их сети культурной деятельности активно поддерживались произведения, называемые «нашей песней». Такая песня соединяла три песенных течения: самодеятельную песню, бардовскую песню, авторскую песню – 1. Поэтому ее можно назвать и триединой песней. Наши исследования показывают, что она существовала в СССР с 1950 по 1977 г. Потом триединство не было монолитным и распалось. Современная авторская песня – не то же самое, что авторская песня – 1.

Новые понятия. Введены в обращение не менее 17 новых понятий: 1) авторская культура песен, 2) Синтопоэтика, 3) бардовский маршрут, 4) Сибард, 5) неостановленное развитие человека, 6) путь саморазвития человека сквозь песенную материю, 7) универсальный исполнитель песен бардов, 8) самоидентификация аутентичного исполнителя песен, 9) энциклопедия «Авторская культура песен бардов народов мира», 10) историческая цепочка бардов, 11) Красота Пронзительная, 12) гитара путешественника (графическая гитара), 13) «наша песня» (триединая песня), 14) тайна песенного искусства бардов, 15) компактограм, 16) «Культурология песни» («Фундаментология песни»), 17) учение бардов.

³¹⁰ Например, теоретик «нашей песни» бардов должен держать в чистоте аутентичность такой песни с помощью актуализации таблиц, описывающих два множества песен: презентативное (18 000 строк) и референтно-исполнительское (около 1 000 строк).

Новые проблемы исследований. Определены три новых направления: 1) внутренние психосостояния аутентичного исполнителя песни, 2) песня как путь саморазвития человека, 3) гармоничное взаимодействие внутри многочастного целого (от 3 до 1 701 частей).

Открытие. Такую маркировку имеет новое понимание, изменяющее существовавшее до этого. В процессе исследований в рамках многолетнего проекта «Барды мира» сделаны шесть следующих открытий. 1. Песня – сложный и даже фундаментальный объект для изучения. 2. В песнях бардов первично качество индивидуального саморазвития. Песня (художественный объект) здесь вторична как конспект саморазвития в удобной и естественной форме. 3. Песни бардов являются не особенным песенным жанром, а особенной песенной культурой. Она представляет собой имманентный слой 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» разрешается новым представлением о синкетической структуре. Такая структура образована и состоит из четырех слоев: триединство песенных элементов (текста, музыки, подачи); триединство песенных линий (самодеятельной, бардовской, авторской песни); триединство типов слуха человека (песенного, музыкального, поэтического); эволюционная песенность психики человека (фундаментальный канал культурного очеловечивания). 4. Внутренняя хронология «нашей песни» как исторический период самоманифестации триединой песни. 5. Тайна бардов и их песен скрыта в бардовском маршруте исполнения песен, ориентированного на Красоту Пронзительную. 6. Представление об экспертной оценке «песенное гнездо».

Репрезентативное множество песен. Представительное множество песен, которое изучает исследователь. Мы исследуем все множество песен бардов в целом. Оно имеет два среза: в русской культуре 18 000 песен от 250 авторов, в мировой – 45 000 произведений от 600 авторов.

Референтное множество песен. Отражает достаточное разнообразие содержания для аутентичного исполнителя песен. Впервые такое множество (1 050 песен) сформировано как верификационный базис исполнительской оригинальности авторской культуры песен бардов в русской культуре.

Сибард. Современный бард, действующий в пространстве «Культурный след бардов народов мира». Понятие впитало в себя представление о барде разных народов мира. Слово «бард», впервые появившееся у древних кельтов, имеет не менее 34 синонимов. Деятельность «бард» и слово «бард» имеют разную историческую датировку, деятельность возникла значительно раньше и имеет более древнее происхождение. Категория «сибард» сформировалась как стремление соединить несколько требований в одном: 1) слово «бард» исторически занято понятием «бард» у древних кельтов; 2) современный бард – синтетический деятель песни – далеко не то же самое, что бард у древних кельтов; 3) современный бард – открыватель новых свойств фундаментального представления о песне. Слог «си» указывает на современный синтез синонимов, часть «бард» – на смысловой центр поля аналогов. Таким образом, слово «сибард» обозначает позицию «современный синтетический бард» и служит понятийной «крышой» для сохранения соответствующего содержания.

Синтопоэтика. Это сокращение от словосочетания «синтетическая поэтика», отнесенное к песне. Под этой понятийной «крышой» собран опыт аутентичного исполнителя песен бардов в 36 направлениях. Каждое из них представлено в виде эмпирического обобщения одного или нескольких фактов песенного опыта.

Учебник «Гитара бардов». В нем собран и оригинально представлен опыт аккордового аккомпанемента бардов русской культуры. Исполнитель песен может познакомиться с особенностью деятельности на четырех уровнях (начинающий, достигший среднего уровня, продолжающий, мастер) на примере 71 песни и научиться правильно и компактно формировать опыт песенного аккомпанемента. Более полные сведения об учебнике можно найти на нашем сайте www.orlov-skyusa.wix.com/muzeumbm.

Учение Сибард. Речь идет об интегральном образе «современный аутентичный исполнитель песен бардов». Он создан по всем известным нам правилам и требованиям структурной методологии к уровню текста «учение». Книга с таким названием издана тиражом 50 экземпляров. Данные о ней можно также найти на сайте www.orlov-skyusa.wix.com/muzeumbm.

«Фундаментальное песневедение». Это направление связывает понятие «песня» с другими известными фундаментальными поняти-

ями: «деятельность», «песенность психики», «саморазвитие человека», «язык». Оно объединяет усилия, направленные на понимание сущности песни со стороны всего познающего культурознания: философии, теологии, науки, методологии культуры. Сюда же относится и направление «Фундаментология песни» – изучение песни от уровня фундаментальной онтологии.

Элементы новизны исследования. В процессе изучения определены, построены и организованы элементы оригинальной новизны: новое понятие (16 элементов), открытие (6), групповой элемент высокой новизны (5), методологическая новизна (6), модели новых книг (4), модели новых лекций (2), новые направления исследований (3 направления).

Энциклопедия «Авторская культура песен бардов народов мира». На сегодня создан первый том, задающий содержание будущему энциклопедическому ряду книг: 1 – Натурфилософия песен бардов; 2 – Песни бардов русской культуры; 3 – Песни бардов Европы; 4 – Песни бардов Латинской Америки; 5 – Песни бардов Америки; 6 – Песни бардов Франции; 7 – Песни бардов европейской географии; 8 – Песни бардов мусульманского мира; 9 – Песни бардов стран востока (Индии, Китая, Японии); 10 – Песни бардов Африки и островного мира. О готовности томов читатель может судить по информации на нашем сайте www.orlovskyyusa.wix.com/muzeumbm.

Об авторе



Сергей Павлович Орловский родился 23 апреля 1953 г. в г. Днепропетровске (Украина). Окончил среднюю школу с математическим уклоном. Образование высшее – физика СВЧ.

Основные специальности: загоризонтная радиолокация, программист, постановщик задач (концептолог, когнитолог, компактор, методолог), оператор биолокации, эксперт по методологической культуре мышления, преподаватель высшей школы, программист баз данных музея техники, эксперт по технической диагностике, игролог. Ученого звания и правительственные наград не имеет.

В 1975 г. организовал широко известный клуб самодеятельной песни в г. Днепропетровске. Вместе со своим товарищем П. В. Друпом в 1978 г. инициировал и начал выполнять частный многолетний исследовательский проект «Песенная тайна бардов». Стал одним из активных деятелей переднего края «кардинальные песневеды бардовского круга», где каждый участник является одновременно исполнителем и автором песен, бардом-мыслителем (натурфилософом). Объем авторских рукописей составляет 3 600 страниц формата А4 (статей – 45, сборников статей – 4, брошюр – 60, книжных рукописей – 16, учебников – 1, монографий – 1, диссертационных рукописей – 2, энциклопедий – 1 том), тексты обладают высокой оригинальностью и «кинакостью» авторского подхода. Официально опубликована лишь малая часть этих материалов. Заявлена основа таких новых секторов исследовательской практики, как «Культурология песни», «Фундаментальное песневедение», «Песенная натурфилософия», «Культура песен бардов народов мира», «Фундаментология песни». Сайт автора: www.orlovskyysa.wix.com/razvitie.

Научное издание

Орловский Сергей Павлович

**СБОРНИК АВТОРСКИХ СТАТЕЙ
ПО ОСНОВАМ
ФУНДАМЕНТАЛЬНОГО ПЕСНЕВЕДЕНИЯ,
КУЛЬТУРОЛОГИИ И НАТУРФИЛОСОФИИ ПЕСЕН**

Редактор, корректор М.О. Тюлюкова
Верстка С.С. Ильина
Дизайн обложки ООО «ПринТерра»

Подписано в печать ____.
Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 6,35.
Тираж 500 экз. Заказ ____.

Издательский дом «ХОРС». 350015, г. Краснодар, ул. Янковского, 156.
mail@dom-hors.ru

Отпечатано в ООО «ПринтТерра»
г. Краснодар, ул. Гоголя, 46
тел./факс: 8 (861) 259-22-07
e-mail: mail@printterra.biz