С. П. Орловский

ОСНОВЫ КОМПОЗИТОРСКОЙ ЛИНГВОДИДАКТИКИ ПРОЕКТА «ГАЛЕРЕЯ НОТНЫХ ПОРТРЕТОВ» КОМПОЗИТОРА С. С. КОРЕНБЛИТА

Практико-ориентированная монография

ФЛИНТА

ISBN 978-5-9765-4541-0

ОСНОВЫ КОМПОЗИТОРСКОЙ ЛИНГВОДИДАКТИКИ ПРОЕКТА «ГАЛЕРЕЯ НОТНЫХ ПОРТРЕТОВ» КОМПОЗИТОРА С. С. КОРЕНБЛИТА

С. П. Орловский

С. П. Орловский

ОСНОВЫ КОМПОЗИТОРСКОЙ ЛИНГВОДИДАКТИКИ ПРОЕКТА «ГАЛЕРЕЯ НОТНЫХ ПОРТРЕТОВ» КОМПОЗИТОРА С. С. КОРЕНБЛИТА

Практико-ориентированная монография

ФЛИНТА

С. П. Орловский

ОСНОВЫ КОМПОЗИТОРСКОЙ ЛИНГВОДИДАКТИКИ ПРОЕКТА «ГАЛЕРЕЯ НОТНЫХ ПОРТРЕТОВ» КОМПОЗИТОРА С. С. КОРЕНБЛИТА

Приложение
к практико-ориентированной монографии

© Орловский С.П., текст, 2021
© Коренблит С.С., песни, 2021
© ООО «ФЛИНТА», издание, 2021

ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ
НЕОСТАНОВЛЕННОГО САМОРАЗВИТИЯ ЧЕЛОВЕКА

С.П. Орловский

ОСНОВЫ КОМПОЗИТОРСКОЙ ЛИНГВОДИДАКТИКИ ПРОЕКТА «ГАЛЕРЕЯ НОТНЫХ ПОРТРЕТОВ» КОМПОЗИТОРА С.С. КОРЕНБЛИТА

Практико-ориентированная монография

Москва
Издательство «ФЛИНТА»
2021

УДК 78.072
ББК 85.318
О-66

Рецензенты:
д-р филол. наук, проф. кафедры русской словесности
и межкультурной коммуникации Государственного института
русского языка им. А.С. Пушкина *В.И. Аннушкин*;
д-р пед. наук, проф. кафедры гуманитарных дисциплин,
Институт традиционного прикладного искусства,
Московский филиал ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств
(академия)», почетный работник высшего профессионального образования РФ,
заслуженный деятель науки Карачаево-Черкесской республики *И.А. Шаповалова*

Орловский С.П.
О-66 Основы композиторской лингводидактики проекта «Галерея нотных портретов» композитора С.С. Коренблита : практико-ориентированная монография / С.П. Орловский ; под ред. академика Е.А. Ямбурга. — Москва : ФЛИНТА, 2021. — 616 с. : ил. + DVD.

ISBN 978-5-9765-4541-0

Книга посвящена исследованию типов организации композиционного качества вокальных циклов в культурном следе проекта «Галерея нотных портретов» российского композитора С.С. Коренблита и подводит итог большого и многолетнего исследовательского цикла ее автора. Впервые для такого рода исследований вводится экспертный метод анализа отношения «часть ↔ целое» на основе создания фокусирующего многокомпонентного эйдоса, в котором связка цельности акцентирована через окно «золотое сечение».

В процесс исследования попали «Нотные портреты» трех классиков русской поэзии, а именно: С.Я. Надсон (один вокальный цикл), М.Ю. Лермонтов (один вокальный метацикл), М.И. Цветаева (один вокальный мегацикл). Всего было рассмотрено 340 вокальных произведений, входящих в 15 вокальных циклов. Проявлена граница «композиторский стиль ↔ композиторский метод», выделены составляющие элементы «композиторского метода»: способы бережной работы с текстом оригинала, считывание натуральной звукописи текста, опевание синтаксиса и др. Заявляется оригинальный творческий метод «Основы композиторской лингводидактики вокальных произведений и циклов».

Книга адресована практикующим композиторам вокальных циклов, научным работникам (культурологии, искусствоведения, музыковедения, философии культуры, теории и методологии познания, музееведения), исследователям-любителям и просто любознательным людям. К ней прилагается компьютерный диск, на котором записаны: 1) все рассмотренные вокальные произведения; 2) все использованные поэтические тексты.

УДК 78.072
ББК 85.318

ISBN 978-5-9765-4541-0

© Орловский С.П., 2021
© Издательство «ФЛИНТА», 2021

ОТ АВТОРА

Если говорить кратко, то мы строим текст настоящей практико-ориентированной монографии как результат смысловой междисциплинарной соединенности результатов двух линий наших многолетних исследований:

1) исследований явления «Песня»: а) Фундаментальное песневедение бардов[1]; б) Песенная компаравистика «песня — песня» в «композиторской песне»[2]; в) Смысловой след компаравистики «текст — песня»[3];

2) исследований темы «Методологическая культура познающего мышления»[4].

Эти результаты мы погружаем в слой феноменально обширной практики сочинения вокальных произведений (далее Вп) композитора С.С. Коренблита, акцентированных лингводидактической[5] направленностью и созданных исключительно на стихи русской поэтической классики. На основе такого погружения и выстраивается то, что мы назвали «основами композиторской лингводидактики». При этом основной задачей книги является выделение ярких отличительных особенностей «композиторского метода» и «композиторского стиля» С.С. Коренблита.

В 2016 г. в нашем сборнике статей[6] были заявлены основы «Фундаментального песневедения бардов», которые сформировались на основе глубокого многолетнего изучения явления «Песни бардов». Оказалось, что такое явление является не простым, а фундаментальным объектом познания. Чтобы добиться здесь культурно значимого

---

[1] См. ряд наших статей в сетевом научно-культурологическом журнале «Релга» и литературно-публицистическом журнале «Клаузура», а также в одноименных томах нашего многотомного авторского наследия.

[2] Орловский С.П. Культурология песни. Проблема качества песенной трансляции культурного следа ушедших поэтов. Экспертная модель «Песенные лекала»: монография. Нюрнберг: Самиздат ИКНСЧ, 2016. (Серия «Теория песни».)

[3] Исследовательский цикл, выполненный специально для этой книги.

[4] См. эту тему в книгах нашего собрания авторских сочинений (Орловский С.П. Соч. Т. 1—19. Нюрнберг: Самиздат ИКНСЧ, 2019).

[5] Коренблит С.С. Экология русского языка. Синтез слова и музыки: практико-ориентированная монография / под ред. Е.А. Ямбурга. Краснодар: ХОРС, 2015.

[6] Орловский С.П. Сборник авторских статей по основам фундаментального песневедения, культурологии и натурфилософии песен / под ред. Е.А. Ямбурга. Краснодар: ХОРС, 2016.

теоретического понимания, нам пришлось выполнить длительный гносеологический поиск, занявший примерно 30 лет нашей осмысленной жизни. Был создан «понятийный каркас темы», включающий:

1) *оригинальный исследовательский инструментарий.* Например: а) деятельностный исследовательский подход; б) веерный комплекс из нескольких десятков инструментальных моделей; в) модель «песенная синкретика»;
2) *референтно-исполнительское множество песен.* Массив песен, доказательно содержащий необходимые и достаточные признаки изучаемого явления;
3) *пояс «теория ↔ практика».* Обязательный возврат теоретических представлений в песенную практику, удерживающий фокус на обслуживании деятельности в позиции «исполнитель песен».

В этом же 2016 г. нами была завершена монография[1], нацеленная на изучение «композиторской песни». В качестве исследовательского инструментария были использованы:

1) *оригинальный деятельностно-методологический подход от изучения явления «песни бардов»*;
2) *новая инструментальная модель «Песенная компаративистика».*

В основе таких преставлений находится созданный нами комплекс инструментальных моделей с названием «Песенные лекала», определивших процесс сравнения нескольких сот пар песен, написанных разными композиторами на одни и те же стихи одних и тех же поэтов из русской поэтической классики. Постоянным участником такого сравнения был выбран композитор С.С. Коренблит, охвативший своей практикой вокальных сочинений феноменально большой список имен поэтов из русской поэтической классики и список стихов из их культурного наследия.

Книга, которую вы держите в руках, — оригинальная практико-ориентированная монография, посвященная изучению вокальных циклов (далее Вц), метациклов (далее Вмтц) и мегациклов (далее Вмгц), созданных в секторе «Вц профессиональных композиторов». Мы выполнили исследовательскую работу вдоль эйдоса иерархиче-

[1] Орловский С.П. Культурология песни. Проблема качества песенной трансляции культурного следа ушедших поэтов. Экспертная модель «Песенные лекала»: монография. Нюрнберг: Самиздат ИКНСЧ, 2016. (Серия «Теория песни».)

ской организации «Вп → Вц → Вмтц → Вмгц». При этом в качестве основного фокуса исследовательского внимания выступила соединительность «часть ↔ целое», которую имеет отдельное Вп с более высоким уровнем организованности — Вц, Вмтц, Вмгц.

Какие культурные цели преследует публикация этой книги? Их несколько:

1) *познакомить* читателя с новыми понятиями и уточнить содержание уже введенных нами ранее понятий;
2) *продолжить* посильное изучение огромного творческого наследия композитора С.С. Коренблита;
3) *ввести* в обращение оригинальную процедуру смысловой фокусировки (далее Псф);
4) *преодолеть* заблуждение, что любой стих русской поэтической классики содержит в себе музыкальный ресурс, способный дотянуться до музыкального ресурса «песня»;
5) *заявить о* создании оригинального метода «композиторская лингводидактика вокальных произведений и циклов С.С. Коренблита».

В книгу вошли:

1) две большие статьи по изучению Вп и Вц композитора С.С. Коренблита. Они были опубликованы ранее в сетевом литературно-публицистическом просветительском журнале «Клаузура». Статьи представлены в главе I;
2) новые, не публиковавшиеся ранее результаты наших исследований за период 2018—2020 гг. Эти материалы представлены в остальных главах книги.

Следует иметь в виду, что все графические элементы (рисунки, фотографии, чертежи), таблицы и формулы имеют сквозную нумерацию. Материалы же Приложения имеют нумерацию, привязанную к номерам кортежей Вп в Вц.

Кого мы считаем главной целевой аудиторией содержания книги? Здесь: а) *научные работники.* Люди, изучающие «синтетические объекты» (кентавр-объекты) в сферах искусствознания: культурологии, музыковедения, искусствоведения, музееведения, литературоведения; б) *практикующие композиторы Вп и Вц*; в) *думающие исполнители Вп и Вц*; г) *мыслители, философы и натурфилософы*; д) *любые культурные люди в потоке неостановленного саморазвития.*

Автор хотел бы выразить особую благодарность *композитору С.С. Коренблиту* за те смыслоносные беседы, которые мы вели для

неоднократной коррекции и поверки наших теоретических посылок; *жене М.Е. Орловской* за стоическое терпение к многочасовым бдениям автора на его рабочем месте у компьютера. При этом автор регулярно получал хорошую пищу, которая поддерживала его не только физически, но и давала силы к творческому горению.

И вот теперь, уважаемый и пытливый читатель, когда вступительное слово подходит к своему закономерному концу, разрешите пожелать вам плодотворного времени, которое вы не напрасно уделите нашему тексту. Мы его писали в режиме «ответственное письмо», всемерно заботясь об экономии вашего драгоценного времени, а также о преодолении уровней «себе на уме» и «только интеллектуальная провокация» с нашей стороны.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Мы считаем, что нужно рассказать читателю о причине написания нашей книги, о культурной ситуации, которая привела нас к такому трудоемкому и не простому по сложности решению.

Композиторский феномен С.С. Коренблита вошел в зону нашего исследовательского внимания с 2014 г. Постепенно мы написали серию статей на эту тему и даже оформили их в виде небольшой книги. Но вопросов не стало меньше, а тема углубилась и расширилась, что является для нас сигналом близости к «фундаментальному объекту познания».

По сути, все время давлел один и тот же вопрос: «Создал ли композитор С.С. Коренблит новый оригинальный композиторско-композиционный метод сочинения вокальных произведений или нет?». Сколько мы не беседовали с композитором по поводу процесса его сочинительства, все время возвращались к этому вопросу. Нам казалось, что поиск ответа здесь весьма прост — пусть композитор детально расскажет о процессе, а мы только запишем этот рассказ в терминах современного искусствоведения. Но оказалось, что это можно сделать только с определенным приближением внутри отношения «композиторский стиль ↔ композиторский метод».

Мы начинаем нашу книгу с того, что предлагаем читателю последнюю версию наших оформленных записей рассказа С.С. Коренблита о процессе своего композиторского творчества.

«Композитор С.С. Коренблит назвал результат своей творческой деятельности “Нотным портретом”. Такой портрет представляется нам виртуальным образом, выраженным рече-музыкальными звуками (вокальной речью), переносящими “профессионально-поэтический текст” на уровень “вокальное произведение”. “Портретная реальность” такого образа опирается на слушательские ощущения звукового следа. Смысло-гармоническая связность такого следа и позволяет выводить слуховое восприятие слушателя на уровень “восприятие виртуального образа”.

Какое содержание имеет понятие, обозначаемое словом “Портрет” в искусствоведении вообще? Мы воспользуемся ответом из сферы живописи и получим как минимум такие характерные признаки “живописного портрета”, как:

1) пропорциональная копия;

2) портрет поясной или в полный рост;

3) портрет, отражающий внутренний мир оригинала.

В чем была идея изобретения “Нотного портрета”? Нам представляется то, что речь идет о композиторской попытке создания виртуального образа “культурного следа поэта” в “его полный человеческий рост”. Такой портрет вполне может выступать заменителем или хорошим дополнением “культурного следа поэта” в системе образования.

Не секрет, что искусство — это сфера, сопрягающая, как минимум, три человеческих устремления к:

1) гнозису (наполненность высоким смыслом);

2) красоте (наполненность идеалами эстетики);

3) гармонии (наполненность цельностью части и целого).

А значит, и понятие “портрет” содержит в себе такую натуральную тройственность. Композитор С.С. Коренблит включен в творческий процесс выражения такой тройственности на основе вокально-музыкального ресурса искусства.

Каждый раз, посягая на достижение цели создания “Нотного портрета”, композитор “основательно погружается” в “культурный след поэта”, присягая самому себе: “Постараюсь не исказить ни капли от первоисточника, а только отобразить и превратить свою психику в грунт для впитывания поэтического образа”. Виртуальная субъектность поэта и реальная субъектность композитора вступают в сложное взаимодействие, в котором, однако, нет места насильственному или добровольному подчинению. Есть сближение, прикосновение, но нет поглощения или даже растворения. Как считает С.С. Коренблит, здесь должна возникнуть связка “со-творчества”, создание музыкального эквивалента стиху. Виртуальное и реальное должны вступить в творческий союз, иначе произойдет обязательный перекос либо в сторону “композиторской идеи”, либо в сторону “недобора отображения натуральной гармонии стиха”.

Берясь за создание каждого “Нотного портрета”, композитор основательно изучает все поэтическое наследие поэта, на которого пал выбор. Изучает до тех пор, пока у него не появляется внутреннее ощущение, что “виртуальный образ поэта в целом построен”. После этого композитор начинает отбор стихов, которые имеют уникальную оригинальность связи с уже известным ему виртуаль-

ным образом поэта. Такой отбор заканчивается лишь тогда, когда все множество стихов выбранного поэта исчерпано для него.

Далее все множество отобранных композитором стихов укладывается в циклы, исходя из того, что:

1) *Вп внутри Вц должны сочетаться по их сюжетно-смысловой наполненности;*
2) *Вц может содержать Вп, несущие не только сюжетно-смысловую, но и композиционную нагрузку;*
3) *привлекательность "Нотного портрета" для слушателя должна быть выше того уровня, на котором тексты стихов Вц читали бы обычным голосом, друг за другом и вслух;*
4) *звучание всех Вп будущего Вц по возможности не должно быть в сумме более 60 минут»*[1].

Что же мы собираемся здесь изучать? Главная задача нашего исследования состоит в проявлении характеристик отношения «часть ↔ целое» («Вп ↔ Вц», «Вц ↔ Вмтц» «Вц ↔ Вмгц). Мы хотим выявить качество такого отношения, перебрав все разнообразие композиционных единиц (цикл, метацикл, мегацикл), встреченных нами в культурном следе проекта «Галерея нотных портретов» у композитора С.С. Коренблита на момент написания этой книги.

Рис. — 66, Фото — 4, Чертеж — 2, Табл. — 139, лит. — 57, подстраничных комментариев — 295.

[1] Из архивных дневников автора книги.

МИШЕНЬ, ФОКУС, ОБЩИЙ ПЛАН ИССЛЕДОВАНИЯ

В процессе неоднократных бесед с композитором С.С. Коренблитом велся рабочий дневник, куда вносилась информация с пометкой «творческий метод композитора С.С. Коренблита». Постепенно сложилось цельное представление о его композиторском стиле и методе.

Поисковая мишень. Такая мишень имеет ряд значимых контуров, обозначенных ответами композитора на наши вопросы.

- **Как происходит отбор стихов для «Нотного портрета»?** Композитор выбирает стихи из полного наследия поэта по своему усмотрению. Как правило, у самого поэта не было такой выделенной сборки. Точно критерий выбора композитора описать сложно. Понятно, что композитор обязательно опирается на сигналы своего сознания: а) нравятся сюжетные грани стихотворения; б) накапливаемые сюжетные грани от разных стихов образуют некий нетривиальный «театр отношений поэтических персонажей». Образ «театра» позволяет удерживать персонажную сферу культурного следа поэта как некий «Портрет» и дает дополнительный ресурс удержания слушательского / зрительского интереса ко всему сюжету «портрета» в целом. Как только этот «портрет» дает композитору ощущение завершенности, достаточного и представительского поэтического разнообразия самого поэта, оконченности музыкально-литературного сюжета, композитор считает, что «портрет» приобрел качество «Нотного портрета».

- **Как происходит упаковка Вц «Нотного портрета»?** Упаковка Вц — это процесс сборки Вц из ряда Вп. Сборка происходит на основе: а) логики; б) эмоциональной согласованности; в) кульминационной композиции; г) учета ограничений на длительность непрерывного звучания Вц.

- **Какую сигнальную опору использует композитор в процессе создания Вп?** Композитор использует:

1) *явно различимый «языковый ресурс»:* а) «натуральную звукопись языкового текста стиха»; б) знаки синтаксиса (они показывают структурные грани смыслодвижения, паузность);

2) *свои ощущения подвижности ритмической картинки «натуральной звукописи»*;
3) *свои ощущения мелодической сферы* — сравнение строфики стиха и возможной музыкальной строфики.

- **Почему Вп, созданные для «Нотного портрета», нельзя считать полностью автономными Вп?** Все Вп «Нотного портрета» создавались на основе обязательного учета их эмоционально-смысловой связи с более высоким по композиционной иерархии Целым — представлением композитора о культурном следе поэта в целом. Они неразрывно связаны с таким представлением и творились на его фоне.

- **Какую роль играет порядковый номер Вп в Вц?** Нумерация не носит случайный характер. Каждое Вп имеет уникальный и закономерный номер в ряду Вп того или иного Вц. Перестановка Вп местами повлекла бы изменение концепции сборки и требовала бы иногда менять или корректировать мелодии каждого Вп. Возможно, даже создавать дополнительные Вп для логичности развития сюжета «Нотного портрета».

- **Что является слуховой единицей «Нотного портрета»?** Единицей слухового восприятия является Вц, а не Вп в отдельности. «Нотный портрет» нужно слушать только циклами, не прерывая воспроизведение Вц с его первого и до последнего Вп.

Поисковый фокус. Если же говорить о фокусе нашего исследования, то можно сформулировать такие его линии, как:
1) связка «Вп ↔ Вц» (упорядоченное множество Вп);
2) связка «Вп ↔ “Нотный портрет”»; 3) систематизация качеств Вп.

Линии № 1 и № 2 являются новыми в нашем исследовании культурного следа композитора С.С. Коренблита, а линия № 3 продолжает уже проведенные нами исследования в этом направлении[1].

[1] Орловский С.П. Сборник авторских статей по основам фундаментального песневедения, культурологии и натурфилософии песен / под ред. Е.А. Ямбурга. Краснодар: ХОРС, 2016; Орловский С.П. Культурология песни. Проблема качества песенной трансляции культурного следа ушедших поэтов. Экспертная модель «Песенные лекала»: монография. Нюрнберг: Самиздат ИКНСЧ, 2016. (Серия «Теория песенности».)

Кроме того, можно высказать предположение, что линии № 1 и № 2 являются следствием работы одной и той же «Процедуры смыслового фокусирования» (здесь и дальше Псф), которую нужно построить в процессе нашего исследования, найти приемлемый аналог или придумать самостоятельно.

Общий план исследования. Такой план представляется нам как трехсекторный план:

1) протестировать на достоверность рассказ композитора С.С. Коренблита о своем «композиторском методе»;
2) построить основы Псф и протестировать ее на конкретных примерах из творческого следа Вц композитора С.С. Коренблита;
3) продолжить изучение особенностей качества отдельных Вп;
4) сформулировать содержание «композиторский метод С.С. Коренблита» в компактной форме и с опорой на уже известные достижения в культуре.

При этом начальную форму содержания «композиторский метод С.С. Коренблита» можно записать в понятийно-формульном виде[1] как:

<Вц> ::= Фокусировка (<Внутри>, <Вовне>); (01)

<Внутри> :: = Кортеж Вп;
<Вовне> :: = Нотный портрет;
<Нотный портрет> :: = Вц ! <Нотный портрет>.

<Вп> :: = Соединение[2] (<Текст>, <Музыка>,
<Исполнительская подача>);

<Текст> :: = Текст (<профессиональная поэзия>,
<языкознание>).

[1] Здесь и далее мы используем знаки нотации Бэкуса — Наура.

[2] Современная наука называет такое соединение, например: синтетическим, креолизированным, поликодовым. См., например, статью: Алексеева Н.А. Музыкальный компонент как составляющая креолизованного текста песни. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-komponent-kak-sostavlyayuschaya-kreolizovannogo-teksta-pesni

Программа исследований. Как бы нам не хотелось полностью изучить композиторский феномен С.С. Коренблита, но сделать это только в одном исследовании не представляется возможным. Причина в поистине грандиозном объеме авторского наследия С.С. Коренблита — более 230 Вц «Нотные портреты» классиков русской поэзии.

В данной монографии мы сосредоточились в основном на результатах изучения особенностей композиционной иерархии Вп и Вц «Нотные портреты», изучили только три Вц «Нотные портреты» — менее 1% из уже созданных композитором С.С. Коренблитом Вц «Нотные портреты».

Однако, проводя наше конкретное исследование, мы не забываем о его недостаточности и удерживаем в нашем умозрении цель создания комплексного плана изучения авторского наследия С.С. Коренблита, идем широким фронтом поиска исследовательских подходов и инструментов, направленных на реализацию «Исследовательской программы по культурному следу композитора С.С. Коренблита». Вариант такой программы предоставлен вниманию читателя в данной практико-ориентированной монографии.

Основные сокращения и аббревиатуры

Вп — вокальное произведение;
Вц — вокальный цикл;
Вмгц — вокальный мегацикл;
Вмтц — вокальный метацикл;
Пи — первоисточник (стихотворный текст);
Псф — процедура смысловой фокусировки;
Эо — экспертная оценка;
Эп — экспертный протокол;
Эш — экспертный шаблон;
Богр — без ограничений;
Согр — с ограничением;
МПО — мягкий понятийный отрезок;
ФЭ — фокусирующий эйдос;
РИМП — референтно-исполнительское множество песен.

Глава I

КОМПОЗИТОРСКИЙ СЛЕД С.С. КОРЕНБЛИТА. ОБЩЕЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О МАСШТАБЕ КОМПОЗИТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Композитор С.С. Коренблит активно и оригинально работает в области «музыкальные превращения русской поэтической классики», ориентируя свои творческие результаты на такое новое направление культуры, как лингводидактика. Множество созданных им вокальных произведений охвачены несколькими феноменально-стоическими идеями:

1) композитор — *верный служитель* русской поэтической словесности в целом;
2) композитор — *ответственный носитель* активного образа цельности русской поэтической словесности;
3) композитор — *достойный исполнитель* своих вокальных произведений.

Он создает вокальные произведения, строго соблюдая принцип недопустимости искажения естественной музыкальности исходного стиха. Так формулируется общий принцип того, что можно назвать композиторским методом С.С. Коренблита.

1. СТАТЬЯ № 1 — ПЕСЕННЫЙ СЧЕТ КОМПОЗИТОРА С. КОРЕНБЛИТА (ПРОБА)

Материал[1] этого раздела сосредоточивает фокус исследовательского внимания на неординарном творческом подвиге современного русского композитора Станислава Соломоновича Коренблита (1957 г.р.).

[1] Здесь мы повторяем нашу статью «Песенный счет композитора С. Коренблита (проба)», опубликованную в сетевом литературно-публицистическом просветительском журнале «Клаузура» (24.07.2019. № 14. URL: https://klauzura.ru/2019/07/pesennyj-schyot-kompozitora-s-korenblita-proba/)

1.1. Песенность и метапесенность

Прежде чем начать собственно аналитический текст статьи, нам необходимо пояснить читателю причину выбора темы «Песенность композитора С. Коренблита». Он ведь не числится на первых позициях в таких дискурсах, как песни бардов, авторская песня, композиторская песня. Казалось бы, есть кого изучать и без него. Так почему же мы все же склонили свой выбор в направлении изучения культурного следа песенного творчества С. Коренблита? Наш ответ здесь многолинеен, а именно:

1) *фоновая фигура.* Исследователю, вставшему на путь глубокого изучения современной песенности на стихи поэтов русской поэтической классики, вполне очевидно, что песенное творчество С. Коренблита является хорошим сравнительным фоном. Оно обладает такими качествами, как, например: грандиозная масштабность, глубина, точность;
2) *дискурсная фигура.* Сам С. Коренблит представляет собой редкий случай композитора, который может на словах описать процессы своей творческой «кухни» так, чтобы это было достаточно ясно для исследователя;
3) *носитель мишени фундаментальных исследований.* Своим песенным творчеством С. Коренблит обнажил новую проблему «песня ↔ Нотный портрет». Только для подхода к погружению в содержание этой проблемы нам потребовалось выполнить специальный цикл исследовательской деятельности[1];
4) *инициатор развития песенной теории.* В нашей практике создания теории песенности бардов просматривается ряд инициативных фигур, соответствующих 4-м тактам изменения качества нашего теоретического размышления. Вот этот ряд: *Такт № 1.* Бард-мыслитель П.В. Друпп (собиратель базы данных «песенные изобретения бардов») → *Такт № 2.* Бард-мыслитель А.З. Мирзаян (провокатор теоретической деятельности «Фундаментальное песневедение») → *Такт № 3.* Бард

[1] Орловский С.П. Сборник авторских статей по основам фундаментального песневедения, культурологии и натурфилософии песен / под ред. Е.А. Ямбурга. Краснодар: ХОРС, 2016; Орловский С.П. Культурология песни. Проблема качества песенной трансляции культурного следа ушедших поэтов. Экспертная модель «Песенные лекала»: монография. Нюрнберг: Самиздат ИКНСЧ, 2016. (Серия «Теория песни».)

В.Л. Туриянский (ключ входа в понимание пространства «песенность бардов») → *Такт № 4*. Композитор С. Коренблит (инициатор теоретического изучения феномена «Нотный портрет»).

Современная песенная практика, бардовская и другая, многосторонне опробовала линии удачного качества отношения «стих — художественный портрет», в виде:

<стих — художественный портрет> =:: <песенность> → <песня> (02)

Формулу (02) следует читать так: «Отношение “стих ↔ художественный портрет стиха” проявляет себя как процесс и результат восхождения проб <песенности>[1] к уровню <песня>».

Но малоизученным остается другое отношение «поэт ↔ художественный портрет культурного следа поэта», или кратко «поэт ↔ художественный портрет КСП». Композитор С.С. Коренблит является здесь новатором, предложившим рассматривать ветку творческой практики композитора в виде рекурсивного отношения:

<поэт — художественный портрет КСП> = (03)
= :: <поэт — Нотный портрет>

<поэт — Нотный портрет> = :: <вокальный цикл> +
<поэт — Нотный портрет>;
<вокальный цикл> = :: <вокальное произведение> +
<вокальный цикл>.

Формулу (03) следует читать так: «Отношение <поэт ↔ художественный портрет КСП> есть то же самое, что и отношение <поэт ↔ Нотный портрет>». Отношение «поэт ↔ Нотный портрет» проявляет себя в виде множества из сложных элементов <вокальный цикл>, каждый из которых, в свою очередь, является множеством из элементов <вокальное произведение>.

Можно переписать формулу (03) и по-другому, введя новое понятие «метапесня» — материальность, реализующая «песенность» на новом композиционном уровне (метауровень) охвата содержания

[1] Процесс перехода «письменной речи» в «песенную речь» и удержание уровня «песенная речь».

(смысла и процесса). Тогда формула (03) примет новый вид, похожий на вид формулы (02), а именно:

<поэт ↔ Нотный портрет> = :: <метапесенность> → <метапесня> (04)

При таком нововведении понятия <метапесенность> и <метапесня> требуется специальная теоретическая разработка[1], которая в настоящее время, по нашему мнению, еще никем не выполнена. Однако она интересна уже тем, что:

1) *опирается на достаточно высокий понятийный метастолбик.* Налицо три уровня вложенной интеграции: песня (элемент), песенный цикл (групповой элемент), «Нотный портрет» (интегральный элемент);
2) *соответствие качеству темы фундаментальной науки.* Известно[2], что «нормальная наука» требует, как минимум, создания одного нового метауровня исследовательских представлений. Фундаментальная же наука начинается, когда столбик восходящих метауровней имеет высоту 2 и более метауровней. Тема «метапесня» имеет 2 метауровня.

1.2. Сквозь бардовское прошлое

Песенное творчество С.С. Коренблита приобрело зрелое качество в период его «самопропитывания» движением «песни бардов», когда это движение переходило на стадию «авторская песня»[3]. Знакомство было длительным — примерно 17 лет. Станислав сложился и состоялся как «полный деятель движения» — автор и исполнитель песен, песенный организатор[4].

---

[1] Например, можно обнаружить что «Нотный портрет» — это результат работы композитора на пересечении двух метауровней: 1) *метауровень «вокальный цикл»* с уровнем «вокальное произведение»; 2) *метауровень «Нотный портрет»* с уровнем «вокальный цикл».

[2] См., например: Розин В.М. Методология науки. М.: ИФ РАН, 2005. 295 с.

[3] По нашей оценке движение и явление «песни бардов» ярко наблюдалось в русской культуре второй половины XX в. в период 1950—2000 гг. Фаза «авторская песня» началась примерно с 1984 г. Ее характерным признаком является распад синкретического триединства «песни бардов» — возврат самостоятельности таким песенным линиям, как: самодеятельная песня, бардовская песня, авторская песня-1.

[4] В 1988 г. в Якутске им был организован вполне успешный клуб авторской песни «Ленская волна», проведены ряд фестивалей-конкурсов в Северо-Восточном регионе СССР, включая Всесоюзный фестиваль-конкурс «Ленская волна» (1990).

Вначале центральной мишенью творческого внимания С.С. Коренблита были песни В.С. Высоцкого, но постепенно такое внимание сконцентрировалось на песнях А.А. Галича, который стал его главным песенным кумиром.

Станислав писал песни и становился с ними лауреатом[1] региональных песенных конкурсов (например: Якутск, Мирный, Братск, Запорожье, Львов) и всесоюзных фестивалей («Тында-88», «Ленская волна-90»).

Летопись истории «авторской песни» говорит о том, что на песенных фестивалях особенно отмечали три песни С.С. Коренблита: «Названия моей планеты» (на стихи Г. Горбовского); «Воспоминания» (на стихи Ф. Кривина); «Утихает светлый ветер» (на стихи А. Блока).

Он был членом Всесоюзного совета КСП — ответственным за Северо-Восточный регион (Братск, Комсомольск-на-Амуре, Магадан, Нерюнгри, Сахалин, Тикси, Якутск). *«Ко мне на фестиваль ездили из Братска, Биробиджана, Магадана, Сахалина и других городов этого региона, с “материка” тоже приезжали»*[2].

Им был основательно впитан опыт сочинительства потоков «песни бардов» и «авторская песня», однако такой опыт не удовлетворил его творческую композиторскую натуру полностью. Он пошел, как ему представляется, дальше — придумал свой способ музыкального отображения профессиональной поэзии и опробовал его многократно, создав уникальную обширную галерею «Нотных портретов русской поэтической классики»[3]. На фестивале-конкурсе авторской песни в Якутске (1990) Станислав воспользовался правами организатора фестиваля и включил в его программу, с согласия председателя фестивального жюри А.З. Мирзаяна, номинацию «песенный цикл». В этой номинации выступил он сам и еще три человека. Однако эксперимент не получил продолжения в дальнейшей фестивальной практике «авторской песни».

---

[1] По двум номинациям: «композитор песни» и «исполнитель песни».

[2] Из интервью С. Коренблита автору книги.

[3] Так как эти портреты выражены вокальными произведениями, то мы можем назвать такую галерею по-другому — «вокальными портретами». В первую очередь они предназначены для педагогической системы образования, воспитания подрастающего поколения России и русскоговорящих людей всего мира.

1.2.1. Проект «Возвращается ветер»

В период 2002—2014 гг. действовал проект с названием «Возвращается ветер». Его главным организатором был С. Коренблит. Здесь были записаны двойные компакт-диски, посвященные семи знаковым авторам явления «песни бардов»[1]: М. Анчарову, В. Высоцкому, А. Галичу, А. Городницкому, Ю. Киму, Н. Матвеевой, Б. Окуджаве.

В записи песен приняли участие такие известные русские барды, как: А. Анпилов, В. Бережков, А. Городницкий, В. Долина, А. Дулов, В. Егоров, В. Капгер, Ю. Ким, Б. Кинер, М. Кочетков, Ю. Лорес, В. Луферов, А. Мирзаян, И. Михалев, В. Туриянский, М. Цитриняк и др. Менее известные: Дм. Горбатов, С. Коренблит, С. Матвеенко, А. Морозов и др. Всего — около ста участников проекта. Также были использованы архивные записи Ю. Визбора, В. Высоцкого, Ю. Кукина.

Композитор С.С. Коренблит был не только главным организатором этого проекта, но и активным его творческим участником — создал свои авторские Вп[2] — «Нотные портреты» — на стихи: *М. Анчарова* (из 1-й части — 1 альбом — 20 Вп), *В. Высоцкого* (из 2-х частей — 2 альбома — 43 Вп), *А. Галича* (из 4-х частей — 4 альбома — 74 Вп), *А. Городницкого* (из 3-х частей — 3 альбома — 84 Вп), *Ю. Кима* (из 1-й части — 1 альбом — 33 Вп), *Н. Матвеевой* (из 1-й части — 1 альбом — 26 Вп), *Б. Окуджавы* (из 2-х частей — 2 альбома — 40 Вп). Только некоторые из этих Вп вошли в аудиодиски упомянутого проекта (см. табл. 1).

Таблица 1

Авторские песни композитора С. Коренблита, использованные[3] в проекте «Возвращается ветер», где: «Ориг.» — оригинал; «База» — буквы главного[4]

---

[1] Фамилии бардов указаны в алфавитном порядке.

[2] Мы пишем здесь Вп, а не «песня». Не любое Вп становится песней, песня — это Вп определенного уровня зрелости.

[3] Составителями альбомов проекта были уважаемые личности в сфере бардовской и авторской песни: В. Альтшуллер, С. Журавлев, А. Костромин, И. и М. Столяры, В. Юровский. На выбор содержания альбомов С. Коренблит, по специальной предварительной договоренности, не имел никакого влияния. Однако нередко альбомы начинались с его песен или оканчивались ими, это было в альбомах: М. Анчарова, А. Галича, В. Высоцкого, Ю. Кима, Б. Окуджавы. Даже сборники песен были ими названы по названиям песен С. Коренблита «Возвращается ветер», «Могущество соловья», «На верхней ноте».

[4] Уникальный набор букв, располагаемых в центрах акцентных строк всех песен конкретного автора.

акцента из РИМП[1]. Подчеркнуты буквы, в которых произошло попадание в базу; «Соч.» — данные акцентной строки для сочинений С. Коренблита; «В базу» — степень попадания центральной буквы в множество букв колонки «База» для рассматриваемого автора песенного текста; «Общ. счет» — степень попадания в песенность мишени в зависимости от количества написанных для достижения мишени песен.

Автор песенного текста	**Название песни по первой строке ее текста**	**Акцентная строка**			**В базу**	**Общ. счет**
		Ориг.	**База**	**Соч.**		
Анчаров М.	Вы где-то там, я где-то тут	—	**б**	вне	1:1	1:5
	Я был под иностранным небом			вне		
	Проиграл я на райских выгулах			А**Б**с		
	И озябшие листья кочуют, дрожа			С**Аб**		
	Под старость иль в расцвете лет			**сА**б		
Высоцкий В.	Давайте я спою вам в подражанье радиолам	—	**б**, **Б**, **а, А**	саб	4:3	3:3
	У меня долги перед друзьями			абс		
	И пробил час — и день возник			**АБ**С		
Галич А.	За чужую печаль и за чье-то незваное детство	—	**б**, **Б**, **С**, **а, А**	А**Бс**	5:2	2:2
	Я замучил себя, и тебя я замучаю			сАб		
Городницкий А.	А мы из мест, где жили деды	—	**Б, С**	Абс	2:1	1:4
	По-весеннему солнышко греет			Абс		
	Там, где границы польской знати			АБс		
	Время европейского еврейства миновало			С**Аб**		

[1] Референтно-исполнительское множество песен. Специальное множество эталонов «песен бардов» и акцентных строк (меток «песенности бардов»).

Таблица 1 (окончание)

Автор песенного текста	Название песни по первой строке ее текста	Акцентная строка			В базу	Общ. счет
		Ориг.	База	Соч.		
Ким Ю.	Живем мы в нашем лагере	—	**а, А, с, С**	аСб	4:1	1:3
	До чего же надоела городская суета			аСб		
	Белый снег выпадает обычно по осени			**аб**С		
Матвеева Н.	На заре весны, весной зари	—	**а, С**	с**аб**	2:1	1:3
	Лесная глушь, мороз			сАб		
	Поэт и слава — нет опасней сплава			сАб		
Окуджава Б.	Время идет, хоть шути — не шути	А**б**С	а, б, Б	с**аб**	3:2	2:5
	Не клонись-ка ты, головушка	**АБС**		**аб**с		
	Я никогда не витал, не витал	—		**аб**с		
	То падая, то снова нарастая	—		**са**б		
	Стали чаще и чаще являться ко мне	—		сАб		

Колонка «В базу» табл. 1 показывает, что:

1) идеальный уровень качества песен композитора С. Коренблита достигнут при создании песен на стихи трех бардов: М. Анчарова (1 раз из 5 попыток), В. Высоцкого (три раза из трех попыток) и А. Галича (два раза из двух попыток);
2) песни, созданные на стихи М. Анчарова, только в одной из пяти песен имеют признак песенности М. Анчарова;
3) стихотворные тексты 4-х бардов из 7-ми превращены в песни с разной степенью попадания в множество признаков песенности авторов текстов[1].

[1] На такую констатацию композитор С.С. Коренблит заметил, что Вп из Вц «Нотные портреты» нужно рассматривать не как отдельные песни, а лишь как фрагменты охватывающего их целого — Вц.

1.2.2. Ряд «отдельные песни» для культурного следа бардов

Здесь мы имеем в виду те вокальные произведения С. Коренблита, которые собрались сегодня в нашем авторском накопителе «Песни бардов». Такой накопитель поддерживает достоверность решения двуединой задачи «теоретика песенности бардов»:

1) определение состава представительного (репрезентативного) множества авторских песен явления «песни «бардов»;
2) отбор песен для включения в РИМП.

Результат решения обеих задач для песенно-авторской фигуры С. Коренблита показан в табл. 2.

Таблица 2

Примеры песен С. Коренблита, отобранных автором статьи для множеств песен С. Коренблита: репрезентативного и РИМП. Строки, отобранные в РИМП, выделены затемнением.

Автор текста	Название песни (14 песен)	Акцентная строка
Анчаров М.	Проиграл я на райских выгулах	А**Б**с
Блок А.	Жду я холодного дня	А**Сб**
Блок А.	Серебристым снежным хмелем	С**А**б
Блок А.	Натянулись гитарные струны	С**Аб**
Бунин И.	Жесткой, черной листвой шелестит и трепещет кустарник	**АС**Б
Волошин М.	Если сердце горит и трепещет	А**С**б
Галич А.	Я замучил себя и тебя я замучаю	С**Аб**
Галич А.	За чужую печаль	А**б**С
Городницкий А.	Время европейского еврейства миновало	С**Аб**
Гумилев Н.	Я верил, я думал, и свет мне блеснул наконец;	А**бс**
Кривин Ф.	Поздним ли вечером	С**а**б
Ходасевич В.	Мы по улицам темным	А**бс**
Цветаева М.	Кто уцелел — умрет, кто мертв — воспрянет	**сАб**
Цветаева М.	Над спящим юнцом — золотые шпоры	**АС**б

1.3. Композиторская песня

Эта линия песен приобрела свое значение тогда, когда С. Коренблит отдалился от движения «песни бардов» и стал писать песни уже не как бард, а как профессиональный композитор. Здесь его идеи о возможности переноса направленности своих творческих сил от сочинения отдельных вокальных произведений на их «сборник» (ряд вокальных произведений, объединенных общей художественной устремленностью[1]) приобрели должный размах и масштаб. Композиторская работа над такими «сборниками» давала стимул к работе над «сборниками высокой связности» или «Нотными портретами».

1.3.1. Ряд «отдельные педагогические песни»

Речь идет о проекте «ВеДеДо» («Веселый День Дошкольника»), который направлен[2] на создание развивающей среды для детей детского сада и младших школьников. Здесь[3] композитор С. Коренблит уже создал 45 песенных аудиодисков (30 из них уже вышли в свет) по 10—14 тематико-сюжетных песен в каждом[4].

Выборочное прослушивание песен проекта показало, что здесь используется песенность со следующими свойствами:

1) *процессная форма* — форма широкого хождения «запев — напев — припев»;
2) *композиторская работа* — организация песни имеет явные признаки «композиторской работы» (мелодия, гармония и др.);
3) *ситуационная ориентированность* — песни ориентированы на поддержку (ритмизацию, подзвучивание, разворачивание) той или иной фазы программно-задающего педагогически ориентированного наполнения развивающей среды ребенка.

---

[1] Темой, формой, чувством, идеей и др.

[2] Фактически проект «ВеДеДо» родился в 2007 г. на базе продолжения работы по созданию песенных циклов для школьников (1—4, 5—9, 10—11 классов) на стихи из общеобразовательных программ по русской литературе. Подробнее о проекте «ВеДеДо» см. на сайте http://vededo.ru/

[3] Намечено создание 85 тематических выпусков по всему Федеральному государственному общеобразовательному стандарту дошкольного образования (ФГОС ДО).

[4] Выпуски охватывают все пять образовательных областей Федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования.

1.3.2. Ряд «отдельные мегапесни»

В дискурсе «о песенности бардов» известно отношение «мелодическое ↔ интонационное». Если «мелодическое» управляет высотностью звука, то «интонационное» управляет тембровой окраской звука.

Мелодическая песенность ведет к уровню «мелодическая песня» и, как правило, такая песня имеет ограниченные размеры — от 3-х до 5-ти куплетов. Главный принцип здесь — повторение мелодии не должно надоедать слушателю своими повторениями. Привыкание слушателя к мелодии не должно переходить черту навязчивости. Практика сочинения песен как бардами, так и профессиональными композиторами показывает, что «нормальная песня» — это «внятная для слушателя песня» со следующими свойствами:

1) доступная скорость восприятия (нормальное реагирование психоакустики человека);
2) легко опознаваемая организационная форма исполнительской подачи;
3) поле приятных музыкальных звуков, связанных музыкальной гармонией.

Интонационная же песенность ведет к уровню «интонационная песня» и может иметь достаточно большую протяженность во времени — от позиции «нормальной песни» до позиции «мегапесня».

Что такое «мегапесня»? Это процесс художественного озвучивания длинных текстов. Яркими примерами таких песен являются: сказы, былины, думы, ста́рины. Смысловая организация текста («смысловой блок») и его подача преобладает здесь над куплетной формой «обычной песни». Количество же строк и количество слогов / нот в строке[1] «смыслового блока» не является одним и тем же на протяжении звучания «мегапесни». Голос исполнителя может сочетать собственно разговорный стиль речи и стиль речи вокалиста.

На примеры «мегапесен», созданных композитором С. Коренблитом, указывает информация в табл. 3. Песенность этих «мегапе-

[1] Это явление или практический прием можно назвать «вариационностью куплетной формы» — изменение качества звучания вокального произведения за счет изменения строковой наполненности его куплетно-исполнительской подачи.

сен» не выходит за рамки уже известной нам «универсальной схемы песенности»[1].

Таблица 3

Примеры отдельных вокальных произведений типа «мегапесня» (ста́рины) композитора С. Коренблита, где: «кол.» — количество, «мнм.» — минимум, «макс.» — максимум, «мин.» — минута, «сек.» — секунда.

Название ста́рины по первой строке ее текста	**Кол. строк**	**Кол. куплетов**[2]	**Кол. строк в куплете, мнм. — макс.**	**Длительность, мин., сек.**
А ездил-то стар по чисту полю	126	22	2—12	12.52
Да на наше на село на прекрасное	131	21	1—14	12.35
Как Владымир князь да стольно-киевский	593	69	2—22	52.04
Как сильное могуче-то Иванищо	271	27	8—13	21.24
Славные Владымир стольне-киевской	104	23	2—11	9.11

1.3.3. Сборники вокальных произведений (песен)

В этом ряду мы коснемся не всех подобных «сборников», созданных композитором С. Коренблитом, а только нескольких ярких примеров этого ряда, как то:

1) *единство темы* — сборник песен «Исход» из 6 циклов (12 частей) вокального мегацикла на стихи различных поэтов;
2) *единство поэмы* — вокальное озвучивание поэмы «Двенадцать» А. Блока;
3) *единство чувства* — два «Нотных портрета», собранных из Вп:

[1] См. нашу статью «Универсальная модель понятия “Песенность”» в сетевом литературно-публицистическом просветительском журнале «Клаузура» (20.06.2019. № 13. URL: https://klauzura.ru/2019/06/universalnaya-model-ponyatiya-pesennost/).

[2] Деление на куплеты выполнено по слуховому восприятию характерных пауз в звучании вокального произведения, исполненного композитором С. Коренблитом.

а) «Энергия любви»[1], написанная на стихи поэмы А. Григорьева «Борьба»;
б) «Высокая болезнь», созданная на стихи поэмы Б. Пастернака;

4) *единство поэтической формы* — Вц, созданный на стихи сонетов «Осенний венок» Г. Шенгели;
5) *единство художественной идеи* — три цикла из 3 частей вокального мегацикла «Успеем спать!» на стихи М. Цветаевой: «Благая весть», «Дон», «Плач Ярославны».

Таблица 4

Примеры сборников Вп (сборников песен) композитора С. Коренблита.

Автор текста	Название сборника	Кол. Вп	Общее время непрерывного звучания, в мин.
Сборник «Менора». Еврейские мотивы в русской поэзии» (М.: Еврейский ун-т, 1993)	Исход[2]	72	116.24
А. Блок	Мини-опера поэмы «Двенадцать» (Песенная опера)	12	49.52
А. Григорьев	Энергия любви	19	67.36
Б. Пастернак	Высокая болезнь	16	34.58
М. Цветаева	Благая весть	5	6.54
М. Цветаева	Дон	3	3.35
М. Цветаева	Плач Ярославны	3	5.16
Г. Шенгели	Осенний венок (венок сонетов)	8	5.34

1.3.3.1. Сборник «Исход»

О побудительной причине создания своего сборника песен композитор С. Коренблит пишет так: «*В год пятидесятилетия Победы и окончания Холокоста, уже прожив свой тревожный 37-й год,*

[1] У А. Григорьева этот цикл называется «Борьба».

[2] См. нашу статью «Универсальная модель понятия “Песенность”» в сетевом литературно-публицистическом просветительском журнале «Клаузура» (20.06.2019. № 13. URL: https://klauzura.ru/2019/06/universalnaya-model-ponyatiya-pesennost/).

написав свыше тысячи песен на стихи различных поэтов, я отдаю свой долг от рождения моему отцу, прошедшему войну с тремя ранениями, его сестрам Саре и Розе, сгоревшим в печах лагерей и никогда не узнавшим, что мы с сыном названы по первой букве их имен и живем в их честь, всем моим соплеменникам, судьбу которых делю и разделю. Это самая ответственная для меня тема, к которой долгое время я не решался приступить...»[1].

Песни сборника организованы в 6 циклов, наполняющих 12 частей-альбомов (на стихи свыше 100 разных поэтов). Мы рассмотрели только первые два цикла (три части[2]), которые вышли в свет (1995) официально на виниловых пластинках и компакт-кассетах[3]. К сожалению, в нашем личном архиве не было аудиозаписей всех циклов сборника «Исход».

Текстами песен послужили стихи сборника «Менора. Еврейские мотивы в русской поэзии», о котором мы уже упоминали выше. В этот тематический сборник стихов вошли стихи поэтов русской культуры, разной степени известности и разных национальностей.

Мы провели теоретический анализ доступных нам песен сборника «Исход», сосредоточив фокус своего внимания на поиске качества «песенность бардов» — песен, подобных по качеству «песням бардов». Результат такой исследовательской деятельности показан в табл. 5.

Таблица 5

Список песен сборника песен «Исход», имеющих признак «песенность бардов», отнесенных к двум множествам: репрезентативное и референтно-исполнительское (затемненные строки).

Автор текста	Название песни по первой строке ее текста	Акцентная строка
Жданова Л.	Здесь было горе — горе без счета	А**б**С

[1] Из аннотации С. Коренблита к своим виниловым пластинкам «Исход / Из гетто...» Часть 1 «Слушай, мир!» и «Исход / Из гетто...» Часть 2 «В тени костра» (на стихи разных поэтов) (М.: Авторская песня, 1995).

[2] Вот эти три части: 1) «Исход из гетто» (две части: а) «Слушай мир» (22 песни); б) «В тени костра» (22 песни)); 2) «В Израиль» (одна часть — «Прозреваю» (28 песен)). Всего 72 песни — в первых 3-х частях, а во всех 12 частях — 312 песен.

[3] Песни из этих частей есть и в открытом доступе на сайте Исрабард: http://www.israbard.net/israbard/discview.php?disc_id=347

Таблица 5 (окончание)

Автор текста	Название песни по первой строке ее текста	Акцентная строка
Чичибабин Б.	Зима шуршит снежком по золотым аллейкам	**сАб**
Злотников Н.	Или хворь наконец отпустила,	**сАб**
Галич А.	Посошок напоследок.	**сАб**
Городницкий А.	По-весеннему солнышко греет	**сА**Б
Эренбург И.	Морили прежде в розницу	**сАб**
Краско В.	Он понял у дверей потерянного времени	**сАб**
Аронов А.	О чем ты там, польская, плачешь, еврейка,	**САб**
Галич А.	Ой, не шейте вы, евреи, ливреи,	**сАб**
Савин И.	Оттого высоки наши плечи	А**Б**С
Слуцкий Б.	Простыни когда-то расстелили	С**Аб**
Слуцкий Б.	Пятиконечная звезда с шестиконечной	**сАб**
Бунин И.	У ворот Сиона, над Кедроном	**Абс**
Слуцкий Б.	Черта под чертою. Пропала оседлость:	А**бс**
Мальцева Н.	Что же ты плачешь всю ночь под окном	с**Аб**
Глезер А.	Я говорю на языке чужом	**сАб**
Берлянт А.	Я молча на колени встану	А**б**с
Краско В.	Я немножко помолчу	**сАб**
Кобенков А.	Я прикинул на глазок	**сАб**

1.4. Проект «Галерея нотных портретов»

В 2005 г. композитор С.С. Коренблит публично заявил[1] свой подвижнический проект «Галерея нотных портретов». Однако фактически эта работа началась еще в апреле 1988 г.

[1] Открытые публикации в нескольких российских журналах, например в сетевом литературно-публицистическом просветительском журнале «Клаузура».

Уже к 2020 г. было создано феноменальное множество вокальных произведений — их было более 10 000, на стихи более чем 230 поэтов русской поэтической классики XVIII—XX вв.[1]

Творческий результат композитора сегодня оформлен в более чем 420 звуковых альбомах[2] и содействует в первую очередь педагогической (просветительской, образовательной, воспитательной, культурологической, подвижнической) цели: «*Способствовать восприятию и запоминанию стихов русской поэтической классики на основе их вокально-музыкальной*[3] *подачи*! *Единицей подачи является не отдельное "вокальное произведение", а "вокальный цикл". Хочешь правильно воспринимать поэтическую классику — слушай "вокальные циклы" как целое, без перерыва слуха на отдых*»[4].

В чем уникальность проекта? Здесь можно назвать, как минимум, несколько явных признаков, таких как:

1) обращенность к источнику корневого русского языка — русскому литературному языку профессиональной классической поэзии;
2) небывалый масштаб и глубина охвата наследия русской поэтической классики;
3) фундаментальная нацеленность на решение проблемы «собственная звуковая гармония стиха — гармония вокально-инструментальной музыки»;
4) авторская работа с новыми уровнями вокально-музыкальной цельности — «вокальный цикл» и «Нотный портрет».

Были созданы вокальные произведения с уровнем особенного художественного качества — «портретное качество». Такие произведения можно было бы назвать «поэтической вокаликой», так как

---

[1] Кроме того, написаны и записаны 5 опер и 5 альбомов со ста́ринами XIII—XVII вв. По созданным «Нотным портретам» выпущено свыше 50 учебно-методических пособий для дошкольников и школьников, а также одно учебно-методическое пособие для студентов педагогических вузов.

[2] На сегодня в студии записано уже более 400 альбомов.

[3] Здесь нередко сам С.С. Коренблит говорит и пишет «песенной подачи», но мы написали «вокально-музыкальной подачи», имея в виду тот факт, что наше песенное ухо не относит устойчиво все вокально-музыкальные результаты композитора С.С. Коренблита к уровню «песня».

[4] Из интервью С. Коренблита автору статьи.

композитор придерживается правила — текст стихотворного оригинала не должен быть изменен ни при каких условиях[1].

Свой творческий метод сочинительства вокально-музыкальных произведений и их применения С. Коренблит описал формально[2] не только в многочисленных научных статьях и 7-ми практико-ориентированных монографиях[3], но и в учебно-методических пособиях[4] для дополнительного и общего образования.

1.4.1. Работа с текстом конкретного стиха

Композитор С.С. Коренблит создал оригинальный способ проявления «Нотного портрета стихов»[5], который позволяет достоверно определять нотно-звуковой состав письменного текста стиха. Главная цель способа — извлечь собственное языковое звучание текста стиха, соблюдая сочетание двух правил:

1) *доминирующее правило.* Не навязывать такому звучанию композиторской идеи извне;
2) *иногда возможное исключение.* Обеспечить минимально возможное добавление своей трактовки.

---

[1] Изменение текста стиха приводит к неточному запоминанию (см. мнемоника и мнемотехника) оригинального стиха слушателями, а у композиторов нет такого права, чтобы молодежь запоминала тексты песен, а не оригинальные стихи. Поэтому песни с неточными текстами для педагогики не годятся принципиально — дети не правильно запомнят такие стихи, измененные композиторами. Практикующая педагогика требует классического (образцового) текста стиха, хотя сами учебники-хрестоматии допускают изъятия нескольких строф из канонических стихотворений, но с обязательными комментариями.

[2] Это хоть и редко, но бывает со стороны композиторов. Например, описательность своего композиторского процесса можно встретить у таких известных композиторов, как Д.Б. Кабалевского (http://kabalevsky.ru/page/article-essays-list), В.С. Дашкевича (http://www.vladimirdashkevich.ru/books.html).

[3] См., например, базовую практико-ориентированную монографию: Коренблит С.С. Экология русского языка. Синтез слова и музыки / под ред. Е.А. Ямбурга. Краснодар: ХОРС, 2015. С текстом монографии можно познакомиться в Интернете (https://korenblit.ru/o-proekte/monografii).

[4] В декабре 2002 г. получен гриф «Рекомендовано» от Департамента образования г. Москвы для применения в качестве учебно-методических пособий по русскому языку и литературе, МХК, истории и дополнительному образованию.

[5] «Нотный портрет» — Патент № 2159965 от 27.11.2000 на способ создания музыкального произведения.

1.4.1.1. Обнажение натуральной звукописи

В основе композиторского метода С. Коренблита лежит обязательное обнажение «натуральной звукописи» выбранного для сочинительства вокального произведения стиха при скрупулезном опевании синтаксиса его языкового текста. При этом все строчки текста записываются только входящими в него гласными буквами (см. ниже).

Под масками (стихи А. Блока)[1]
А пОд мАскОй бЫлО звЕзднО. (А-О-А-О-Ы-О-Е-О)*
УлЫбАлАсь чьЯ-тО пОвЕсть, (У-Ы-А-А-Я-О-О-Е)
кОрОтАлАсь тИхО нОчь. (О-О-А-А-И-О-О)
И зАдУмчИвАЯ сОвЕсть, (И-А-У-И-А-Я-О-Е)
тИхО плАвАЯ нАд бЕзднОй, (И-О-А-А-Я-А-Е-О)
УвОдИлА врЕмЯ прОчь. (У-О-И-А-Е-Я-О)
И в рУкАх, кОгдА-тО стрОгИх, (И-У-А-О-А-О-О-И)
бЫл бОкАл стЕклЯннЫх влАг. (Ы-О-А-Е-Я-Ы-А)
нОчь схОдИлА нА чЕртОгИ, (О-О-И-А-А-Е-О-И)
зАмЕдлЯЯ шАг. (А-Е-Я-Я-А)

1.4.1.2. Трехфазность восприятия текста

Композиторская практика С.С. Коренблита показала, что слуховое восприятие стиха трехфазно в принципе, а именно:

1) сначала происходит восприятие музыкально-нотной гармонии гласных звуков (эмоциональный уровень восприятия, до осознания смыслового содержания стиха);
2) далее — восприятие смыслового содержания стиха с опорой на согласные звуки и синтаксис;
3) в заключении — усвоение и освоение поэтического материала, структурированного по законам звуко-музыкальных качеств и характеристик (гармония, динамика, темп, высотность, размерность и т.д.).

Трехфазное восприятие информации (знакомой и новой) опирается на натуральную историю развития психики — эволюцию человека как вида. Музыкальность нашего человеческого слуха обнаруживает себя здесь как особенный эволюционно-информационный канал

[1] Из статьи С. Коренблита в сетевом литературно-публицистическом просветительском журнале «Клаузура».

восприятия мира — канал музыкально звучащих символов. Тем самым адаптивное подзвучивание «натуральной звукописи» стиха является обращением к глубинному уровню психики человека — эволюционно сформированной способности ориентировать восприятие на мелодически структурированную информацию. Здесь же можно говорить и о включении механизма акцентированного запоминания. Также можно говорить и о том, что С. Коренблит пытается «воссоздать» изначально пропущенную и не озвученную музыкальность своего стиха самим поэтом!

Каждый язык имеет свое звуковое поле и образует то, что мы называем «вокаликой» — собственной вокальной музыкой языка. Собственное звучание стиха при этом получает название «поэтическая вокалика». Именно натуральные свойства такой вокалики, по нашему мнению, и обнажил композиторский труд С. Коренблита, выразив ее как интенцию «языковая вокалика → поэтическая вокалика». Однако переходит ли такая интенция автоматически в сферу «быть песней»? Мы считаем, что такого автоматизма нет. Слуховые восприятия «поэтической вокалики» и «песни» частично разнятся. По крайней мере, требуется специальное привыкание слуха (настройка на восприятие такой структуры информации), чтобы слуховой след «песенной вокалики» приблизить к слуховому следу «песни».

1.4.2. Не подменяй собой автора стиха

«Композиторская песня» часто[1] достигает своей цели, изменяя оригинальный текст стиха под воздействием композиторской идеи. Композиторский же метод С.С. Коренблита опирается на категорический запрет изменения оригинального текста стиха и сильно зависит от качества виртуального диалога «композитор ↔ поэт».

Как правило, композиторы не считают себя обязанными[2] глубоко погружаться в результаты творчества и биографии поэтов, стихи которых они использовали для своего композиторского труда. Композитор же С. Коренблит, напротив, пока глубоко не изучит (пропитается духом поэта и вступит с ним в виртуальный контакт) все

---

[1] Орловский С.П. Культурология песни. Проблема качества песенной трансляции культурного следа ушедших поэтов. Экспертная модель «Песенные лекала»: монография. Нюрнберг: Самиздат ИКНСЧ, 2016. 331 с. (Серия «Теория песни».)

[2] Есть и исключения, например, песенное творчество композитора Г.В. Свиридова.

поэтическое наследие выбранного поэта и его биографию, не считает себя вправе приступать к выполнению процесса композиторского прикосновения к стихам. Собственно, он озвучивает не просто то или иное стихотворение, а вокально-музыкальное звучание стиха в зеркале внутреннего диалога «дух С.С. Коренблита ↔ дух выбранного поэта». Здесь композитор выступает в интегральной и междисциплинарной позиции как культурологический знаток и даже современник поэта. Он задумывает в своем внутреннем взоре некий цикл вокально-музыкального представления — портрет творчества поэта как некого оригинального целого, состоящего из крупных частей (циклов). Поэтическое наследие при этом принимает вид «референтного множества стихов данного поэта»[1] и организуется как ряд тематических подмножеств[2] (вокальных циклов) на основе стихов рассматриваемого поэта.

1.4.3. Непременная соединительность «часть — целое»

Из отдельно написанных вокально-музыкальных произведений, которые заведомо сочиняются как составляющие будущих Вц[3], композитор составляет (собирает) Вц. Такие циклы можно назвать «*небольшими (романтическими, серьёзными, полусерьезными, комическими) операми с обязательной фабулой или сюжетом развития режиссерской мысли композитора. Вокальные произведения выстраиваются здесь по законам театрального действия с одним или несколькими героями сюжета, часто несовпадающими с биографией самого поэта. Весь сюжет можно проследить только прослушав весь вокальный цикл, не прерывая его паузами*»[4].

---

[1] Образ достаточного поэтико-языкового разнообразия, заменяющего все поэтическое наследие рассматриваемого поэта. Как правило, в зоне внимания композитора остаются далеко не все стихи рассматриваемого поэта, а наиболее «ключевые» с точки зрения композитора как носителя русской национальной культуры и русского языка — языковой личности.

[2] Нередко указание на такие подмножества стихов отсутствуют у самого поэта. Такая организация выступает как оригинальная идея композитора С. Коренблита.

[3] Композитору заранее известно, где в готовящемся цикле будет размещена каждая песня (вокальное произведение). Логические связки сюжета могут корректироваться путем дописывания необходимых «вокальных произведений (песен) — фрагментов цикла», изыматься в случае избыточности или плохой согласованности с другими фрагментами.

[4] Из интервью С. Коренблита автору статьи.

Конечно, здесь можно говорить о явном «сюжетном вмешательстве» в поэтическое наследие рассматриваемого поэта, так как сами поэты в большинстве случаев не связывали свои стихи подобной сюжетной линией. Композитор С. Коренблит говорит: «*Можно рассматривать мое сюжетное выстраивание стихов как не составленные самим поэтом поэмы*»[1].

1.4.3.1. Масштаб погружения в тему

По сути, композитор С.С. Коренблит выступает здесь в роли культуролога[2], формирующего фокусную цепочку «мир поэта → поэтический портрет → Нотный портрет». Насколько сложен каждый из элементов такой цепочки? Сложность зависит от масштаба и глубины замаха на раскрытие темы. Замах С.С. Коренблита можно представить, по его словам, так: «*Каждый раз углубляюсь в тему так, как будто выполняю специальную исследовательскую работу. Нет, готовлю не реферат или статью, а целую диссертацию, минимум — практико-ориентированную монографию*»[3].

Композитору приходится выделять наиболее знаковые стихи из поэтического наследия, опираясь на знание всего творческого пути каждого поэта, например, начиная с:

1) возможности его подражательности более старшим по возрасту поэтам (наставникам) или иноязычным поэтам;

2) прохождения маршрута творческого становления через несколько периодов и течений до своего индивидуального стиля (почерка)[4].

---

[1] Из интервью С. Коренблита автору статьи.

[2] Филолога, литературоведа, лингвиста, музыковеда.

[3] Из интервью С. Коренблита автору статьи.

[4] Например, у С. Есенина его состоявшаяся новокрестьянская поэзия попала под влияние С. Городецкого и А. Блока, далее Н. Клюева, С. Клычкова и др. (в 1910—1915 гг. он еще очень зависел от настроения и вкусов публики; далее А. Мариенгоф — имажинизм) до нахождения своего собственного «я». Ввиду жизненных обстоятельств или политической ситуации в стране поэты прекращали творить со своей выработанной индивидуальностью и «уходили» во внутреннюю эмиграцию — в переводы или практически прекращали сочинять стихи (М. Цветаева по возвращении в Россию из эмиграции, Р. Ивнев, М. Зенкевич, С. Городецкий и мн. др.). Жизнь многих оборвали власть и режим (Н. Гумилев, С. Клычков, Н. Клюев, О. Мандельштам, В. Нарбут, Н. Олейников, Д. Хармс и др.).

Приведем несколько количественных примеров (табл. 6) из реальной практики культурологической работы композитора С. Коренблита.

Таблица 6

Числовые признаки конкретных «Нотных потретов». Использованы сокращения: «кол.» — количество, «вок.» — вокальный, «мнм.» — минимум, «макс.» — максимум, «мин.» — минута.

Усл. №	Фамилия поэта	Общее кол. стихов в наследии поэта	Кол. вок. произведений в «Нотном портрете»	Кол. циклов (кол. вок. произведений в цикле)	Труд	Время звучания цикла, мнм. — макс., в мин.
1	Бальмонт К.	около 4000 стихотворений	249	11 (22—28)	4 года	30—41
2	Блок А.	1698 (включая поэмы)	328, включая оперу «Двенадцать»	19 (18—25)	6 лет	27—42
3	Вознесенский А.	более 200 стихов и 8 поэм	27	1 (27)	1 месяц	50
4	Есенин С.	373 стиха и 47 поэм	66	2 (31, 35)	1 месяц	45—50
5	Цветаева М.	Всего стихов, вкл. поэмы 1057	354	15 (19—33)	13 лет	39—57
6	Шекспир У. (Сонеты в переводе С. Маршака)	154	100	20 (5)	5 лет	32—34

Из данных табл. 6 видно, что длительность непрерывной трансляции хотя бы одного «Нотного портрета» не совпадает со сложив-

шейся нормой (17 песен в час) нагрузки на исполнителя концерта «песен бардов» или «авторской песни».

1.4.4. Феномен привыкания слуха

«Нотный портрет» — это цельное музыкально-литературное «полотно», иногда — это множество Вц. Вступить в прослушивание каждого такого цикла не с самого начала — значит упустить и потерять нить «общей слуховой идеи», заложенной автором в цикл. Слушать с начала и до конца без пропусков — вот принцип слушания каждого цикла. И это — *первая трудность* для слушателя, который привык слушать вокальные произведения как нечто полностью самостоятельное в своем слуховом восприятии — распространенный «песенный слух».

Вторая трудность в том, что композитор С.С. Коренблит редко использует приемы повторов и рефренов, привычные для «песенного слуха». Вокальные произведения каждого цикла идут непрерывным потоком, обмениваясь друг с другом порядком подачи сюжетной информации. Не привыкший слух не может легко различить начало и конец вокального произведения.

Третья трудность — слушатели получают от композитора негласное задание (установку) на личное саморазвитие[1]. Настрой слуха на привычный гедонизм (наслаждение, улетное отвлечение) не проходит. Слушательский слух вытягивается из привычного слушания (возвышается) к настройке на музыкально-эмоциональную среду сферы высокой поэзии. «Не выпасть, не пропустить, не отвлечься ни на одну строку, строфу, Вп» — это волевые установки для начинающего слушателя циклов и частей Вц «Нотные портреты», а также проекта «Галерея нотных портретов» в целом.

Четвертая трудность — слушателю и зрителю придется преодолеть свое собственное стереотипное понимание поэзии того или иного поэта. Услышать поэтический след под новым углом его внутреннего слышания и внешнего звучания.

Следует еще раз кратко подчеркнуть слуховые особенности «Нотного портрета»:

а) это почти музыкально-литературные спектакли (оперы), но не музыкально-литературные произведения, обычные для профессиональных композиторов;

[1] На работу души, сознания, ума, интеллекта, восприятия нового.

б) цикл песен, выстроенных в определенный ряд, не простая сумма песен, а имеет иное значение. Смысловое накопление напоминает здесь «синергетическую сумму», когда восприятие целого не сводится к простой сумме восприятия его частей.

1.4.4.1. Проблема концертной практики «Непрерывный цикл песен»

Практика концертного исполнения как процесса «непрерывного цикла песен» показала, что *«слушатели, пришедшие в концертный зал на основании купленных билетов и не предупрежденные о правилах слушания, не готовы слушать “вокальный цикл”, как непрерывно длящееся действие, не имеющее никаких пауз между своим началом и завершением. Прослушав в тишине примерно 3—4 первых «вокальных произведения» из намеченного программой концерта цикла, слушатели вдруг начинают выражать свои эмоции аплодисментами, прерывая течение необходимой фоновой тишины и фактически “вспарывая” сюжет лишними эмоциями и отвлекающими смыслами. Часто такое “вмешательство” слушателей уже не позволяет обратно собрать весь цикл в понимаемый сюжет»*[1].

При этом такое явление наблюдается не только при исполнении вокальных циклов уровня «Нотный портрет», но и более простых сюжетных циклов песен[2].

1.4.5. Натуральная граница композиторской идеи

Если воспользоваться методом С.С. Коренблита, то можно предложить такую формулировку рамок пространства песенного экс-

---

[1] Из прямой речи С.С. Коренблита.

[2] Например, это было в Театре Эстрады (Москва, 14.02.1999) на премьере песенного спектакля «Крылатая женщина». Широко известная артистка российской эстрады Валентина Пономарёва показывала сюжетный цикл из 17 песен композитора С. Коренблита вместе с ним лично. Цикл был подан как непрерывный ряд песен, подобно циклам «Нотные портреты», но из песен на стихи 4-х разных поэтов (М. Цветаевой, А. Блока, И. Бунина, М. Кузьмина). Зрители не были предупреждены о необычном характере подачи сценического выступления, прервали непрерывность театрального сюжета сразу по окончании 4-й песни громкими аплодисментами. Подобный эффект восприятия повторялся во время показа спектакля и на других ведущих концертных площадках г. Москвы.

перимента[1]: «*Песенный эксперимент на основе профессиональной поэзии допустим, если он не искажает восприятие слушателем натуральной звукописи песенного текста*»[2]. То есть каждый соискатель песенного эксперимента должен выполнить следующее:

1) максимально ознакомиться со всем творческим наследием поэта (все стихи, биография, переписка и т.д.);
2) прослушать ту музыку, которую поэт прижизненно мог слышать и слушать (порой — сам исполнять);
3) выделить из песенного текста его натуральную звукопись — умозрительно опереться в тексте преимущественно на гласные буквы;
4) изучить внимательно синтаксис, пунктуацию поэта[3];
5) поставить в соответствие каждой гласной букве ее ноту;
6) принять выделенный «частокол» нот в определенный ритмический размер согласно пунктуации;
7) сопоставить ритмический размер и разнообразие песенных форм: романс, вальс, баллада и др.;
8) войти в пространство своего эксперимента, не искажая уже проявленные свойства песенной материи.

Конечно, вряд ли большинство композиторов проделывают такую работу. Они ориентируются только на свои личные ощущения «мелодического напева песни», что, как было показано выше, не является выполнением условий достаточности сохранения чистоты подлинника стиха, сформулированных композиторской практикой С. Коренблита.

1.4.6. Песенно-языковая личность в развитии

Песенность вокального произведения в понимании С.С. Коренблита[4] выступает важным средством образовательного процесса, выполняет функцию автодидактического средства, обеспечивающего саморазвитие языковой личности, даже становится дидактической технологией.

---

[1] Композиторское творчество мы считаем одним из видов такого эксперимента.

[2] Из интервью С. Коренблита автору статьи.

[3] В случае с русскими авангардистами-футуристами (В. Хлебников, Д. Бурлюк и др.) — изучить их псевдопунктуацию.

[4] Развитие языковой личности дошкольника: эстетический аспект. Теория, технология и опыт применения стихов, песен, музыки, иллюстраций, мультфильмов, средств ИКТ образовательного проекта «Веселый день дошкольника» («ВеДеДо»): практико-ориентированная монография. С.С. Коренблит / науч. ред. М.Б. Зацепина, К.Я. Сигал. М.: АНО «ЦНПРО», 2016. 184 с.: ил.

Здесь композитор С. Коренблит выступает как сторонник представлений о том, что подлинный русский язык — это язык великой литературы и поэзии, развитый ее профессиональными деятелями. Именно на таких примерах может достойно учиться носитель языка и культуры, чтобы достичь уровня «культурно-языковая личность».

Как же соединить сферы русского литературного языка и становление русскоязычной языковой личности? Таким мостом стал грандиозный по своему размаху проект «Галерея нотных портретов» русской поэтической классики композитора С.С. Коренблита. Интегральный образ такого моста можно себе представить как смысловую трехчастную цепочку «нотные портреты → лингводидактика[1] (песенность психики) → языковая личность в развитии».

1.5. Оценка песенности вокальных произведений композитора

Мы надеемся, что тем читателям, которые дочитали текст до этого места, вполне понятно, что к вокальным произведениям любого «Нотного портрета» композитора С.С. Коренблита нельзя относиться привычно, как к простой сумме отдельных песен. Они не песни, в общем случае, а только псевдопесенные по форме образования, они — элементы метапесни. Метапесню нельзя достоверно оценить «снизу» — с уровня более простой организации, каким является уровень «песня».

Однако мы все же дерзнули задать себе вопрос, есть ли среди вокальных произведений С. Коренблита, входящих в проект «Галерея нотных портретов», песни из авторской культуры песен бардов. Чтобы ответить на этот вопрос, нами было проведено обширное исследование[2] и получено первое понятийное приближение, а именно:

1) *четвертая часть вокальных произведений* — примерно 2500 из 10 000 вокальных произведений — являются вполне самостоятельными песнями;
2) *песенность линии «авторская песня-1».* Среди рассмотренных вокальных произведений есть немало песен, которые можно причислить к уровню «песня» из авторской культуры песен

[1] Композитор С.С. Коренблит внес огромный практико-ориентированный вклад в развитие этого направления.

[2] Орловский С.П. Сборник авторских статей по основам фундаментального песневедения, культурологии и натурфилософии песен / под ред. Е.А. Ямбурга. Краснодар: ХОРС, 2016.

бардов и прежде всего к одной из трех ее имманентных линий — «авторская песня-1» (песня поющих поэтов, поэтическая песня, литературная песня).

Немало композиторов сегодня считают, что поэтов можно разделить на две группы: «музыкальные и песенные»[1] и «немузыкальные и непесенные»[2]. Есть профессиональные стихи, которые легко могут стать песней, — их строфика, размер, ритм легко укладываются в строго организованную музыкальную форму. Но есть и такие профессиональные стихи, которые такой укладке сопротивляются.

Композитор С.С. Коренблит писал свои вокальные произведения, не взирая на бытующее среди композиторов мнение о делении поэтов на «музыкальных» и «немузыкальных», «песенных» и «непесенных».

1.5.1. Связка с песенностью бардов

Если взять все акцентные строки песен С.С. Коренблита, указанные в табл. 1, 2 и 5, и вынести их на линии песенности бардов, то можно получить результат, показанный в табл. 7.

Таблица 7

Связка песенности С.С.Коренблита с песенностью бардов[3].

Линия песенности бардов	**Акценты песенности песен С.С. Коренблита**		**Частота**	
			попадание в «песенность бардов»	**вовлеченность в «песенность бардов»**
Бардовская песня (10 характерных акцентов)	***Ряд № 1***	5, 12 — (**абс**, **Абс**)	в яркий максимум (2:2)	5:12

[1] К музыкальным поэтам в первую очередь относят Ахматову, Блока, Есенина, Заболоцкого, Мандельштама. К поэтам «песенной традиции» — Твардовского, Светлова, Исаковского.

[2] Например, к немузыкальным поэтам относят Маяковского, Пастернака, Цветаеву.

[3] Таблица построена на основе информации нашей статьи «Проблема выделения “золотых акцентов песенности бардов”». Цикл «Финализация теоретической модели “Песенность бардов”». См.: Орловский С.П. Соч. Т. 16. Нюрнберг: ИКНСЧ, 2018.

Таблица 7 (окончание)

Линия песенности бардов	Акценты песенности песен С.С. Коренблита		Частота	
			попадание в «песенность бардов»	вовлеченность в «песенность бардов»
	Ряд № 2	8, 25 — (А**б**с, А**б**С)	в среднюю полосу (2:6)	
	Ряд № 3	6 (**аб**С)	в боковую полосу выше среднего (1:2)	
Авторская песня-1 (12 характерных акцентов)	***Ряд № 1***	17 (**сАб**)	в яркий максимум (1:1)	7:11
	Ряд № 2	8, 24 — (С**а**б, **САб**)	в среднюю полосу (2:4)	
	Ряд № 3	10, 13, 20, 23 — (с**аб**, **сАб**, С**А**б, **САб**)	в боковую полосу выше среднего (4:7)	
Самодеятельная песня (10 характерных акцентов)	***Ряд № 1***	17 (**аСб**)	в яркий максимум (1:2)	3:5
	Ряд № 2	0	в среднюю полосу (0:1)	
	Ряд № 3	20, 23 — (А**С**б, А**Сб**)	в боковую полосу выше среднего (2:6)	

Из информации второй колонки табл. 7 видно, что песенность С.С. Коренблита:

1) имеет наибольшее количество попаданий в песенность линии «Авторская песня-1», а наименьшее — в линии «Самодеятельная песня»;
2) имеет минимальное значение вовлеченности в песенность линии «Бардовская песня», примерно одинаковые значения вовлеченности в песенность двух других линий;
3) достигает песенности «яркий максимум» хотя бы один раз во всех трех линиях песенности бардов.

1.6. Интегральный маршрут песенности композитора С.С. Коренблита

Такой маршрут будем строить как один из множества маршрутов нашей «универсальной схемы песенности»[1]. Просто другого, более достоверного понятийного инструментария для работы с уровнем «метапесня» нет, и не только у нас, но, по всей видимости, он еще не создан никем в мире. По крайней мере, нам такой инструментарий не встретился ни разу и мы не могли его у кого-нибудь заимствовать.

Наши представления о маршруте песенности композитора С.С. Коренблита представлены содержанием табл. 8.

Таблица 8

Фазы процесса «Песенность С.С. Коренблита».

№ фазы	Название фазы	Краткий комментарий
01	Скобка Антропологическая № 1	«Музыкальность-1» — натуральная звукопись языкового текста стиха. «Музыкальность-2» — внутренний слух гармонии музыки. «Парус» — проходится на интуитивном разворачивании пространства «русскость». Композитор движется на ориентир «профессиональная культура».
02	Скобка Антропологическая № 2	Здесь происходит акцентированная опора на «Горизонтальный диалог» (виртуальный дух автора стихов). «Вертикальный диалог» только затронут, но не включен равноправным участником. Эта фаза играет ведущую роль в ориентированности песенности композитора С. Коренблита, оказывает ключевое влияние на оригинальность пространственно-смысловой организации потока авторской песенности композитора.

[1] См. нашу статью «Универсальная модель понятия «Песенность»» в сетевом литературно-публицистическом просветительском журнале «Клаузура» (№ 13, в серии статей 2019 г.).

Таблица 8 (окончание)

№ фазы	Название фазы	Краткий комментарий
03	Скобка «Самоидентификация замаха»	«Замах № 1» — Вокальное произведение не обязательно выводится на уровень «быть песней». «Замах № 2» — Поток песенности ориентирован в большей степени на слой «профессиональная культура песни».
04	Скобка «Песенный формат»	Поток песенности погружается формально в песенный формат, присущий ритмике одного или нескольких из песенных жанров.

1.6.1. Социализация творческого результата

Рано или поздно любой автор песен интересуется культурной значимостью своего творческого следа. Тем более когда такое наследие весьма обширно и его нельзя не заметить. Но почему-то так сложилось, что различные песенные круги России относятся к песенному[1] творчеству композитора С.С. Коренблита без должного пиетета:

1) *круг «бардовская песня»* — знают о композиторе, но не считают его своим, хотя в концерты и в жюри иногда приглашают;
2) *круг «современная авторская песня»* — знают о композиторе, но редко приглашают его на свои концерты[2];
3) *круг «поэтическая песня»* — знают о композиторе, но редко приглашают его на свои концерты;
4) *круг «профессиональная песня»* — знают о композиторе, но не считают его своим;
5) *круг «вокальные циклы композиторской песни»* — нами не изучался.

К сожалению, у С.С. Коренблита нет документов, подтверждающих статус «композитор»[3]. Справедливости ради надо отметить, что, к примеру:

---

[1] Отношение к «Нотным портретам» еще надо изучать.

[2] В основном — в библиотеки, Центральный дом литераторов г. Москвы, литературные вечера в музеях в честь памятных дат кого-то из поэтов-классиков.

[3] В 1981 г. он окончил Заочный народный университет искусств (ЗНУИ), в котором: 1) *учился* на факультете музыкального искусства; 2) *успешно окончил*: а) музыкально-теоретические курсы по сольфеджио; б) курсы по обучению игре на музыкальных инструментах (акустическая гитара). В начале 1990-х учился в Го-

1) М.А. Балакирев — математик, но одновременно — великий русский композитор, пианист и дирижер;
2) М.П. Мусоргский — военный, ученый (химик и медик), музыкант-самоучка, выдающийся русский композитор, член «Могучей кучки»;
3) Ц.А. Кюи — профессор фортификации, инженер-генерал, основоположник русского эпического симфонизма, русский композитор и музыкальный критик, член «Могучей кучки» и «Беляевского кружка» и т.п.

Кто же считает композитора С.С. Коренблита своим? Здесь следует отметить:

1) *круги «профессиональная педагогика» и «профессиональная детская педагогика»* считают композитора целиком своим и широко используют результаты его композиторской деятельности[1];
2) *некоторые профессиональные исполнители песен*: баритон Константин Поплинский, меццо-сопрано Вера Михайлова, эстрадные исполнители Валентина Пономарёва[2], Леонид Се-

---

сударственном музыкальном училище им. Гнесиных на эстрадном отделении, где: 1) *не окончил* класс композиции у педагога А.Н. Атарова; 2) *не окончил* класс вокала у педагога М.И. Ланды. С 1990 по 1996 г. брал частные уроки композиторского искусства у своего дедушки — пианиста, композитора и педагога А.Г. Двейрина (1907—1996). Регулярно берет уроки вокала у различных педагогов (С.Н. Богаченко, В.М. Михайловой и др.). Серьезным музыкальным образованием С. Коренблит обязан главным образом самому себе. Официальные документы не получил по личному неразумению — не считал такие документы важными, так как имел диплом о высшем техническом образовании, трудился в другой сфере и не предполагал ее кардинально менять на деятельность композитора. Позже восстановить документы не удалось — пропал учетный архив училища им. Гнесиных.

[1] Круги «профессиональная педагогика» и «профессиональная детская педагогика» широко используют результаты композиторской деятельности С. Коренблита, например: 1) *песни для инофонов* (http://www.inofon.rusobr.ru), 2) *учебно-методические пособия для дополнительного образования* (http://korenblit.ru/o-proekte/metodichki); 3) *песни для детей младшего возраста* (http://vededo.ru) проекта «Веселый день дошкольника» («ВеДеДо») начиная с 1991 г.

[2] См. альбом песен легендарной В.Д. Пономарёвой «Лучшие романсы и песни» (2015). Это уникальная музыкальная коллекция «Имена на все времена», впервые представлена полная коллекция аудиозаписей королевы русского и цыганского романсов. За более чем 20 лет творческой деятельности она записала огромное количество песен и романсов. Шесть из 120 аудиозаписей альбома — романсы С.С. Коренблита на стихи М. Цветаевой, что значительно больше, чем у многих широко известных композиторов русской культуры XX в. Например, в рассматриваемом альбоме только один романс из творческого следа известного барда-композитора С.Я. Никитина.

ребренников, Алла Иошпе, Стахан Рахимов, Нуца включили песни композитора С. Коренблита в свои концертные репертуары, виниловые и СД-пластинки начиная с 1994 г.;

3) *исполнители «авторской песни»* А. Неман и Н. Гормакова включили песни С.С. Коренблита в свой сценический репертуар.

Композитор С.С. Коренблит считает, что, наряду с известными рядовыми сложностями любых авторов (зависть, кумовство и прочее), для популяризации своих вокальных произведений ему нужно[1]:

1) регулярно выступать на гала-концертах, конкурсах, фестивалях и слетах;
2) появляться в радиопередачах и профильных телепередачах;
3) включиться в плановую концертную деятельность;
4) выступать на профильных искусствоведческих конференциях.

Р Е З Ю М Е

Однако перед нами не стоит задача разобраться в причинах той или иной реакции общества на творчество композитора С.С. Коренблита. Наша цель — как можно глубже понять качество его творческого итога в направлении «песенность», разобрав такой итог на сущностные понятия и введя его в пространство, обозначенное метками культурного дискурса (см. табл. 9).

Таблица 9

Пространство культурного дискурса в приложении к творческому культурному следу композитора С.С. Коренблита.

№	Линия дискурса	Краткий комментарий
01	Именное культурное наследие	Впервые обширно проявлена «поэтическая вокалика» русской поэтической классики.
02	Творческий след	Сделан особенный вклад в пространство «Звучание русского языка» и лингводидактику.

[1] Однако ресурс продуктивного времени не так часто позволяет делать это без ущерба для творческой работы и нагрузки по месту официальной трудовой деятельности.

Таблица 9 (окончание)

№	Линия дискурса	Краткий комментарий
03	Творческий вклад в культурное наследие	Впервые созданы «вокальные портреты»[1] русской поэтической классики.
04	Сущностный результат	Опробован творческий метод композиторской сочинительности, ориентированный на «натуральную звукопись стиха» и «внутренний виртуальный диалог композитора и поэта».
05	Универсальность	Сделан существенный культурный взнос в разработку фаз № 1 и № 2 универсальной схемы «Песенность» (см. табл. 3).
06	Песенность	Самостоятельными песнями можно считать примерно 2500 вокальных произведений из 10 000. Часто встречаемый тип песенности — «песенность бардов» (линия «авторская песня-1»).
07	Новая искусствоведческая проблема	Найти объяснительно-понятийную модель художественного отношения «поэт ↔ Нотный портрет» в уже состоявшейся обширной композиторской практике «Нотный портрет».
08	Новая рамка «композиторской песни»	Музыка достойно сопрягается с пространством стиха, если она: 1) не искажает восприятие слушателем натуральной звукописи песенного текста; 2) не искажает виртуальный диалог «композитор — поэт», не подменяет дух поэта духом композитора.

Выделенное множество дискурсных маркеров «Культурного следа композитора С. Коренблита» указывает на то, что такой след обладает рядом важных качеств, например:

[1] Так как эти портреты выражены вокальными произведениями, мы можем назвать такую галерею по-другому — «Галерея вокальных портретов».

1) *это подвиг композитора*, устремленного в позицию «служитель русской словесности»;
2) *это новаторство*, приближенное к уровню «фундаментальная искусствоведческая наука»;
3) *это масштабный опыт* проявления «языковой музыки» как «музыкальной лингводидактики»;
4) *это оригинальное музыкальное наследие* — отдельные вокальные произведения и песни, вокальные и песенные циклы, многоименная «Галерея нотных портретов» русской поэтической классики.

2. СТАТЬЯ № 2 — МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ МЕГАЦИКЛ «ИСХОД»

Занимаясь рассмотрением феноменально широкого поля вокальных произведений, образующих творческий след современного композитора С.С. Коренблита, мы обнаружили:

1. ***Новую звукосферу с названием «собственная поэтическая звукосфера».*** Впервые в мире массово изучена и воспроизведена звуко-мелодическая сфера «собственная музыка стихов русской поэтической классики» или «натуральная звукопись текста стиха». Такую звукосферу проявила и воссоздала творчески-подвижническая деятельность[1] композитора С.С. Коренблита.
2. ***Оригинальное качество звучания вокальных произведений***[2]. Звучание Вп[3] С.С. Коренблита часто не опознается песенным слухом как привычная «собственно песня». Создан новый тип вокального произведения — имманентно присущий поэтическим текстам «нюансно-мелодический вокал». Творческий метод композитора С.С. Коренблита позволяет достоверно извлекать такой вокал как оригинальный ресурс поэтического текста.
3. ***Новую основу для классификации поэтической классики.*** Обнаружена разница типов «поэтической музыкальности» не

[1] На сегодняшний день создано свыше 10 000 вокальных произведений на стихи более 230 поэтов русской поэтической классики XVIII—XX вв. При этом текст поэтического оригинала сохранен в неизменном виде.

[2] Далее везде будет использовано сокращение Вп.

[3] Здесь и далее используется такая аббревиатура названия «вокальное произведение».

только между разными поэтами, но и в ряде случаев внутри поэтической сферы одного и того же поэта, который при этом получил название «поэт многих мелодических линий». Новая классификация еще не завершена окончательно, но заявка на нее уже сделана многочисленными творческими результатами композитора С.С. Коренблита.

4. ***Оригинальную разномасштабную связность вокальных произведений.*** Известно, что вокальные произведения можно соединять друг с другом, образуя ряды структурно-восходящей композиционно-художественной цельности, например «отдельное Вп → ряд → серия → цикл → эпопея». Способ организации цельности часто требует высокого уровня авторского чутья, опирающегося на интегральную соединительность принципов музыки и структурных типов художественной литературы (поэзии), литературоведения и лингвистики. Именно такой уровень творческого чутья обнаруживает С.С. Коренблит, формируя свои циклы, мета- и мегациклы.

Основу для отмеченных суждений дают результаты нашей исследовательской деятельности, отмеченные в табл. 10.

Таблица 10

Перечень авторских публикаций песневеда С.П. Орловского по исследованию творческого следа композитора С.С. Коренблита.

Тип носителя информации, пор. №	Название	Серия и № в серии	Место и год издания	Количество страниц ф. А4
Книга № 1	Сборник авторских статей по основам фундаментального песневедения, культурологии и натурфилософии песен / под ред. академика Е.А. Ямбурга.	—	Краснодар, изд. дом «Хорс», 2016	162

Таблица 10 (продолжение)

Тип носителя информации, пор. №	Название	Серия и № в серии	Место и год издания	Количество страниц ф. А4
Книга № 2	Монография. Культурология песни. Проблема качества песенной трансляции культурного следа ушедших поэтов. Экспертная модель «Песенные лекала».	Теория песни	Нюрнберг, Самиздат ИКНСЧ, 2016	336
Статья № 1	Иное круга бардов	—	Нюрнберг, Самиздат ИКНСЧ, 2015	9
Статья № 2	Введение в композиторский метод С.С. Коренблита	Песенный счет композитора С.С. Коренблита, № 1	Нюрнберг, Самиздат ИКНСЧ, 2015	9
Статья № 3	Работа на понимание композиторского метода С.С. Коренблита	Песенный счет композитора С.С. Коренблита, № 2	Нюрнберг, Самиздат ИКНСЧ, 2015	11
Статья № 4	Интегральная сборка представлений о методе С.С. Коренблита	Песенный счет композитора С.С. Коренблита, № 3	Нюрнберг, Самиздат ИКНСЧ, 2016	8

Таблица 10 (окончание)

Тип носителя информации, пор. №	Название	Серия и № в серии	Место и год издания	Количество страниц ф. А4
Статья № 5	Авторскость «Нотного портрета» С.С. Коренблита	Песенный счет композитора С.С. Коренблита, № 4	Нюрнберг, Самиздат ИКНСЧ, 2016	9
Статья № 6	Поиски композитора С.С. Коренблита в канале слухового восприятия	Песенный счет композитора С.С. Коренблита, № 5	Нюрнберг, Самиздат ИКНСЧ, 2016	10
Статья № 7	Прямая речь «Нотного портрета»	Песенный счет композитора С.С. Коренблита, № 6	Нюрнберг, Самиздат ИКНСЧ, 2016	6
Статья № 8	Анализ качества песенности Вц «Нотные портреты» С.С. Коренблита из круга «Авторская культура песен бардов»	Песенный счет композитора С.С. Коренблита, № 7	Нюрнберг, Самиздат ИКНСЧ, 2016	14
Статья № 9	Песенный счет композитора С.С. Коренблита	Качество аутентичной песенности бардов, № 14	Сетевой литературно-публицистический журнал «Клаузура», 2019	24
Итого	—	—	—	598

В этой статье мы рассмотрим[1] содержание пункта № 4 оригинальных находок композитора С.С. Коренблита, лежащих в основе цельности его монументально-вокального мегацикла[2] «Исход».

2.1. Целевая мишень — спектр песенности

Если использовать известную в психологии классификацию «смысловых структур человека», то следует различать историческое событие «Исход»[3] и образ узлового смысла «Исход» в психике композитора С.С. Коренблита. С другой стороны, тот факт, что тема «Исход» раскрывается композитором в шести частях (двенадцати циклах)[4], заставляет высказать предположение, что композитором в процессе творения названной темы пройдены все основные этапы смыслопорождения, известные в психологии как «этапы образования смысла у человека»[5].

Не наша задача анализировать точность передачи композитором С.С. Коренблитом историко-культурологической темы «Исход»[6], нас интересуют только особенности разворачивания восходящей цепочки структурной целостности «Вп → цикл → метацикл (часть) → мегацикл (целое)». Нужно проявить значимые признаки такого процесса и описать способ точного вхождения (попадания) в него. В этом главная цель нашей книги, центр ее целевого плана.

2.1.1. Спектр рамочных требований и оригинальная понятийная модель

Композитор С.С. Коренблит соединяет в себе тройственность творческого становления — «*композитор с историей бардовской*

---

[1] Первое рассмотрение данной линии было уже нами сделано в статье № 14 «Песенный счет композитора С.С. Коренблита» в этой серии наших статей.

[2] С.С. Коренблит называет свой творческий результат «вокальной эпопеей».

[3] Исход еврейского народа из Египта и скитания по пустыне произошли в XIV в. до н.э. и продолжались примерно 40 лет.

[4] Композитор называет их «циклами», разделенными на «части».

[5] См.: Леонтьев Д.А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. М.: Смысл, 2003. Шесть видов смысловых структур: 1) личностный смысл, 2) смысловой конструкт, 3) смысловая установка, 4) смысловая диспозиция, 5) мотив, 6) личностная ценность. Шесть психологических механизмов порождения смысла: 1) *замыкание жизненных отношений,* 2) *индукция смысла,* 3) *идентификация,* 4) *инсайт,* 5) *столкновение смыслов,* 6) *полагание смысла*.

[6] Не наша задача изучать известные уровни содержания темы, такие как: тема, идея, проблема, фабула, образы.

песенности → независимый сочинитель вокальных произведений → профессиональный сочинитель вокальных произведений нового типа структурно-целостной связности». Итоговые накопления такой тройственности можно выразить рядом понятийных рамок, которыми охвачен творческий процесс композитора — его «творческая кухня».

Рамка № 1. Это рамка понятия «песенность». Мы уже писали ранее[1], что «песня» в нашем понимании, это один из участков понятийного интервала «*квазипесня — песня — перехлест*». Не любое Вп достигает уровня качества «быть песней».

Рамка № 2. «Песня бардов», которую мы пристально изучаем много лет, опирается на тройственный интервал «*музыкальный речитатив — поющаяся песня — распетая песня*». Особенное внимание здесь получила практика озвучивания стихов выдающихся поэтов с уклоном в музыкальный речитатив или даже в то, что в странах Европы и Америки получило название «гитарная песня», или «гитарная поэзия».

Рамка № 3. Говоря о «композиторской песне» в целом, мы подразумеваем деятельность, взятую в рамку понятийного интервала «*академическая песня — нормальная песня — перехлест*».

Рамка № 4. Наконец, мы должны учесть тот факт, что каждое Вп может иметь свойство «быть вставленным[2] в ряд композиционно-составной цельности[3]». Это означает, что:

1) Вп могут быть собраны в цикл Вп;
2) несколько циклов Вп могут быть собраны в один метацикл Вп;
3) несколько метациклов Вп могут быть собраны в один мегацикл Вп.

2.1.1.1. Понятийная модель «Траектория восхождения к Цельности»

Если ранее мы рассмотрели линию «Композиторское озвучивание поэтического стиха», то теперь мы вводим в круг нашего внимания другую линию — «Композиторская композиция». Если же говорить более точно, то нам хотелось бы изучить направление «Восхождение

---

[1] См., например, статью № 17 (Внутренняя компаравистика сферы «Песенность бардов») этой серии наших статей.

[2] На этом настаивает композитор С.С. Коренблит, говоря, что его вокальные циклы нужно слушать без перерыва звучания входящих в него Вп. Мы уже об этом писали в статье № 14 этого цикла наших статей.

[3] Проблемы художественной цельности, например, активно изучают литературоведение и лингвистика. Например, известны различные типы реализации художественной целостности: структурная, композиционная, темпо-ритмическая и др.

структурной цельности вокальных композиций» или «Траектория восхождения Цельности».

Для того чтобы изучать особенности выбранного направления, нам нужно построить хотя бы одну квалиметрическую модель. Основы такой модели построены нами.

Простая иллюстрация траектории теоретического размышления. Пусть нам дан отрезок (см. рис. 1). Мы будем двигаться малыми шажками[1] вдоль отрезка в направлении от точки А к точке Б, задавая себе вопрос: «Как изменяется качество участков, которые мы проходим?». Какие ответы здесь можно ожидать? Мы отметим следующие:

1) каждая точка отрезка АВ принадлежит отношению «единичное — общее» или каждая встреченная точка принадлежит отрезку в целом;
2) точка № 1 и точка № 3 — соответственно первая и вторая точки «золотого сечения»[2] отрезка на две части;
3) точка № 2 — середина отрезка.

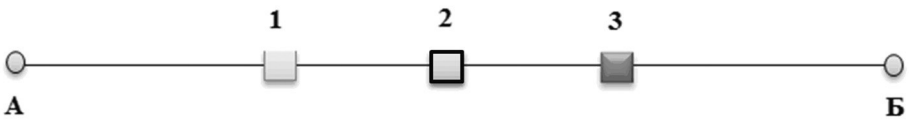


Рис. 1. Простая сигнальность внутренних точек отрезка.

Какими свойствами обладают внутренние точки 1—3 по отношению ко всему отрезку?

1. Точка № 1 связывает однозначным соотношением длины внутренних отрезков слева и справа от себя. Это означает, что придя в точку № 1, путешественник отрезка АБ может полагать, что ему уже что-то известно об отрезке АБ в целом. То есть в этой точке доступна сигнальность отношения «единичное ↔ целое».

---

[1] Двигаться вдоль последовательности математических точек мы не можем потому, что их количество бесконечно и перебор такого количества требует бесконечной величины времени. При таком способе движения мы все время будем в одном и том же месте. Движения не будет потому, что нет преодолеваемой геометрической протяженности. Математическая точка или их множество — это не масштаб протяженности или не масштаб пространственного простирания.

[2] См. тему «Золотое сечение» в сети Интернет.

2. Точка № 2 делит отрезок АБ на две равные части — так называемая геометрическая середина. Она же является центром описанной вокруг отрезка АБ окружности. Можно полагать, что мы здесь имеем дело с несколькими сигнальностями:
   а) сигнальностью отношения «единичное ↔ общее» — точки А и Б входят в общее множество точек окружности;
   б) сигнальностью отношения «форма ↔ содержание» — все внутренние точки отрезка принадлежат кругу, ограниченному описанной вокруг отрезка окружностью;
   в) сигнальностью отношения «отрезок ↔ плоскость» — в центр круга «попадает» информация из всех точек окружности, т.е. даже из точек, не принадлежащих отрезку АБ.
3. Точка № 3 — вторая точка «золотого сечения» и обладает такой же сигнальностью, как и точка № 1.

Какой главный вывод можно сделать из приведенной нами иллюстрации? Отношения «единичное ↔ общее» и «единичное ↔ целое» имеют разные типы информационной сигнальности.

Итоговая понятийная модель. Такая модель показа на рис. 2.

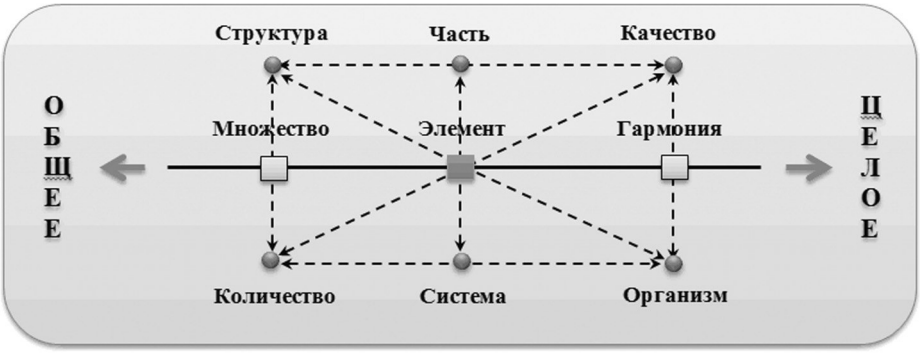


Рис. 2. Понятийная модель отношения[1] «элемент—целое»[2].

---

[1] Во время построения модели рассматривались и более сложные цепочки понятийных отношений, например: «элемент ↔ множество элементов ↔ общее ↔ континуум ↔ структура ↔ интегральное ↔ часть ↔ система ↔ организм ↔ целое ↔ континуальное ↔ беспредельное».

[2] Общее — простая соединенность объектов в одно множество на основе одного или нескольких признаков, которые присущи всем объектам множества. Целое — сложная соединенность объектов в одно множество на основе гармонии «часть ↔ целое». Примеры «целого»: функциональное целое, структурное целое, организм.

В ней разграничены два движения: «элемент ↔ общее»; «элемент ↔ целое». Наше главное внимание сосредоточено на движении № 2, как наименее изученном в искусствознании.

2.1.1.2. Поле «Рабочие гипотезы»

Приведенные выше рамки фиксируют факт, на котором настаивает композитор С.С. Коренблит, рассказывая нам о «внутренней кухне» своего творческого процесса. При этом композитор использует свою терминологию, рассказ содержит только контурное описание — перечень ориентиров, на которые исследователю следует непременно обратить внимание. Но как бы там ни было, в этих рассказах отсутствует некий «оригинальный золотой принцип», или «оригинальный золотой корень»[1], опора на который позволяет достоверно говорить о том, что восхождение «часть ↔ целое» состоялось на основе некого «нового творческого метода композитора С.С. Коренблита».

Что нужно сделать, чтобы доказать или опровергнуть наличие оригинального творческого метода? Сформулировать поле рабочих гипотез и проверить достоверность каждой из них на реальном материале. Мы надеемся, что нам здесь поможет модель фиксации различий «общее — целое», показанная на рис. 2.

Гипотеза 1. Гармоническая цельность. Такая гипотеза закономерно возникает, если попытаться соединить отмеченные выше четыре рамки в одно целое. В качестве общего принципа такой соединительности мы предлагаем использовать принцип автоматического переноса информации внутри гармонических рядов «часть ↔ целое»[2] или понятийную траекторию «элемент ↔ целое» (см. рис. 2).

Тогда можно получить понятийную формулу (см. фото 1):

---

[1] Процесс проработки разных уровней художественного образа, гносеологический аспект художественного метода, личный стиль в искусстве, путь материализации способа существования Вп как эстетического объекта, способ введения художественного содержания в форму и накопления «художественного заряда», введения и удерживания слоя «музыкальный контекст» и др.

[2] Для определения соотношений трех и более величин в математике существует специальный раздел «вурфные соотношения». Здесь выделяется класс «золотые вурфы». Такие отношения можно проиллюстрировать на отрезке, который делят внутренними точками на части: 2, 3, 4, ..., 1701 и т.д. Число 1701 достигнуто в колокольной музыке. Известность получили такие классы разбиения отрезка, когда

Формула 05:

«целое» = :: перенос песенности (положение «срединного элемента»);

«целое» = :: «вокальный цикл» ! «мета-цикл» ! «мега-цикл»;

«срединный элемент» = :: «поющаяся песня» ! «распетая песня».

Фото 1. Понятийная формула (05).

Читается формула просто: «Целое получает свойство песенности срединного элемента на основе особенного положения такого элемента в списке элементов целого». Формула позволяет считать, что количество срединных элементов может быть больше одного, что равносильно учету всех случаев гармонических разбиений целого на части (на 2 части, на 3, на 4 и т.д.).

Формула позволяет также переходить по этажам структурного накопления — от Вп к циклу, от цикла к метациклу и далее к мегациклу.

Почему мы определили срединный элемент таким образом? Потому, что в циклах Вп композитора С.С. Коренблита мы встречаем песенность уровня «музыкальный речитатив» значительно чаще, чем песенность уровня «поющаяся песня». Мы полагаем, что уровень «поющаяся песня» в большей степени претендует на роль «служить сигналом гармонического переноса песенности от части к целому», чем уровень «музыкальный речитатив».

И наконец, самое главное — введенная понятийная формула дает нам основание для простого анализа. Согласно такой формуле, среди Вп мегацикла «Исход» композитора С.С. Коренблита нужно искать только те Вп, которые созрели[1] до уровня качества «поющаяся» или «распетая»

его части вступают в особенное отношение между собой и с целым отрезком — отношения «золотого сечения» (золотая пропорция). Наши исследования показывают, что: 1) необязательно достигать концов отрезка буквально. Узнать о таких концах можно на основе выхода в одну из внутренних точек отрезка. То есть наблюдается информационная связь (канал передачи свойств) внутренних точек и концов всего отрезка; 2) положение одного из концов отрезка всегда управляемо и зависит от привязки точки сечения к другому концу отрезка. Отрезок можно формировать, передвигая положение внутренних точек.

[1] Среди Вп, созданных композитором С.С. Коренблитом для мегацикла «Исход», «не песня» встречается чаще чем «песня».

песня. Именно такие Вп могут выполнять роль срединных элементов, т.е. быть транслятором качества «песенность» в цепочке структурного усложнения «единичное → цикл → метацикл → мегацикл».

Еще одно замечание (лимитирование, ограничение). В общем случае в одном цикле может быть не один, а несколько срединных элементов. Соответственно, способ переноса свойств от срединных элементов на весь цикл происходит на основе процесса «многочастной гармонии». Если срединный элемент один, то ему соответствует двухчастная гармония.

Гипотеза 2. Ядерная достаточность. Эта гипотеза основана на том, что любая идея может быть законспектирована в более сжатой форме[1]. Такое положение вещей можно записать в виде формулы (06) (см. фото 2):

Формула 06:

«тематическое целое» = :: «конспект смыслового ядра темы» + «повторные обыгрывания темы»;

Фото 2. Понятийная формула (06).

По сути, формула (06) предлагает провести эксперимент по испытанию на сохранность целостности у исследуемых объектов (цикл, метацикл, мегацикл). То есть нужно ответить на вопрос: «Что происходит с такой целостностью, если начать убирать те или иные части (вокальные произведения, циклы метацикла, части мегацикла)?».

В личной беседе композитор С.С. Коренблит сообщил нам, что:

1) список Вп каждого цикла не случаен. Вп «притерты» к своему месту в списке;
2) список Вп пронизан логикой разворачивания цельности темы. Поэтому мы должны сделать акцент на процессе изъятия не любых Вп, а только тех, которые имеют качество «песня».

[1] Напомним читателю, что если мы имеем дело с текстовой формой, то мы имеем: 1) иерархическую структуру информационных слоев (содержание, значение, смысл, сущность); 2) иерархическую структуру процедуры «понимания текста» (языковое, культурное, метакультурное).

Гипотеза 3. Литературно-музыкальная цельность. Восходящая структурная целостность «Вп → цикл → метацикл (часть) → мегацикл (целое)» имеет в своей основе соединительную линию не песенного, а литературного происхождения. Мегацикл «Исход» следует рассматривать как факт, сложившийся на основе известных литературоведческих качеств[1]. В частности, как объект анализа «целостности художественного произведения»[2]. Такая целостность понимается как качество, возникающее в тексте на основе композиции[3] его частей.

Нам представляется то, что на основе уже известных в искусствоведческой науке представлений о целостности художественного произведения можно построить понятийную формулу цельности цикла Вп (см. фото 3):

Формула 07:

<2Ц> =:: <КО> (<СЭ>, <И> , <ЯТ>, <МП>);

<СЭ> =:: список вокальных произведений цикла;
<И> =:: идея;
< ЯТ> =:: содержание + значение + смысл + сущность;
<МП> =:: (речетатив ! вокал) + голос гитары

Фото 3. Понятийная формула (07), где: 2Ц — цельность цикла, КО — композиция, СЭ — список элементов цикла с неслучайным позиционированием каждого элемента, ЯТ — языковой текст, МП — музыкальная подача.

Формула (07) читается так: «Целостность цикла формируется за счет композиции, объединяющей список элементов цикла, идею цикла, 4 слоя всех текстов цикла, музыкальную подачу».

Следует отметить различие между наполненностью понятий «целостность» и «общность». «Целостность» — это некая созревшая до

---

[1] Теория художественной литературы.

[2] См. труды Б.О. Кормана, Л.И. Тимофеева, М.М. Гиршмана и др. А вообще можно говорить о всех науках, изучающих объект «Текст». Например, кроме уже отмеченного литературоведения, сюда легко присоединяется и лингвистика.

[3] Композиция — составление, объединение и/или сочетание частей в единое целое, или комплексное общее.

неразделимости «общность». Процесс созревания опирается на творческую интуицию, но существуют и правила — типы композиции[1].

Гипотеза 4. Переход по слоям понимания. Методологическая культура мышления работает с трехслойной моделью процесса понимания — с процессом мыследеятельности человека в слоях понимания: «языковое ↔ внутрикультурное ↔ межкультурное». Здесь одновременно показаны две цепочки: восхождения и нисхождения. Понятно, что идя путем восхождения, мы движемся, наращивая (включая) общность рассмотрения. Идя же путем нисхождения, мы переходим от общего к конкретному (особенному, частному).

Можно предположить, что тексту стиха каждого Вп соответствует некий динамический рельеф (траектория), охватывающий движения сознания его автора в слоях понимания стихотворного текста. Тогда, для того чтобы конкретное Вп получило общность[2] со своим вокальным циклом, ему нужно проявить себя в восхождении понимания, как минимум, направленном от «языкового слоя» к слою «внутри культуры», который соответствует самому первому уровню свойств «общее» (см. фото 4).

<u>Формула 08:</u>

<Вп → <u>Ц</u>> =:: Вп → Понимание (языковое → культурное);

Фото 4. Понятийная Формула (08).

Естественно, что для выполнения такого условия для каждого Вп композиторская сторона вокального произведения не должна нарушать имманентное стремление поэтического текста выйти за границу слоя «языковое понимание». Композиторская музыка должна всячески поддерживать такое стремление.

Компоновщик списка текстов Вп собирает их:

1) в цикл, считая:
   а) уровнем языкового понимания — уровень понимания внутри сферы «национальный язык»;

[1] Доминанта, симметрия, равновесие и др.

[2] Понятия «общее» и «целое» содержательно связаны, хотя и не тождественны.

б) уровнем культурного понимания[1] — уровень понимания выбранной темы внутри сферы «национальная культура»;

2) в мегацикл, найдя общность циклов, соответствующую уровню «метакультурное понимание»[2] — например, уровню понимания выбранной темы в нескольких национальных культурах народов мира. То есть в каждом из соединяемых вместе циклов должно быть хотя бы одно Вп (а у нас даже множество), текст которого можно интерпретировать как выход на уровень «метакультурное понимание».

В случае с вокальным мегациклом «Исход» мы имеем цепочку восхождения понимания в виде следующих уровней:

1) уровень «языковое понимание» — понимание на уровне сферы «русский язык»;
2) уровень «культурное понимание» — понимание темы «Исход» в сфере «русская культура»;
3) уровень «метакультурное понимание» — понимание темы «Исход» хотя бы на пересечении сфер двух национальных культур — русской и еврейской.

Композитор С.С. Коренблит назвал свой творческий результат «вокальной эпопеей “Исход”». Но мы не можем работать с таким названием. В нашей системе понятийного отсчета такое название трансформируется в «мегацикл “Исход”». Из этого следует, что в стихотворных текстах Вп мегацикла «Исход» с необходимостью должны встретиться стихотворные тексты, охватывающие все три уровня понимания текста: языковое, культурное, метакультурное.

Однако здесь снова нужно учесть разницу «общность — цельность». Количественная калибровка[3] такого различия требует выполнения специального цикла исследований[4], уже известных как «эталон» результатов практики.

---

[1] Синонимом здесь является понятие «внутрикультурный диалог», или «внутрикультурный дискурс».

[2] Синонимом здесь является «диалог культур», или «межкультурный дискурс».

[3] Для реализации «художественной общности» нужно меньшее количество входящих элементов, чем для реализации «художественной цельности». Такая реализация находится в сфере известной проблемы «художественная цельность».

[4] Речь идет о поиске хороших примеров ответа на вопрос: «Как общность переходит в цельность?».

Гипотеза 5. Опора на комплексный резонанс. «*В моей композиторской практике я работаю не только со звуками, гармонией, но и с представлением о том, что у каждого текста стиха, выбранного для сочинения вокального произведения, есть своя натуральная звукопись — звуковая опора стихотворного текста на звучание гласных звуков. Такая звукопись — это свой собственный "частокол" частот, вызывающих у человека определенные эмоции, еще до восприятия самого смысла текста. Моя задача и состоит в том, чтобы создать музыкальную поддержку для максимального увеличения эффекта воздействия звуков гласных букв на психику слушателя. Довести этот эффект до некого резонанса. Здесь и кроется острие (вектор) моего творческого метода по созданию конкретных Вп. Оно всегда направлено на создание этого музыкального резонанса со звуками стиха / лирики. Мой метод здесь можно было бы назвать "музыкальной лингвистикой", но такой науки пока не существует...*»[1].

Мы полагаем, что стихотворный текст можно считать некой многослойной матрицей, в которой, как минимум, есть три взаимосвязанных слоя:

1) сеть гласных звуков;
2) сеть смысла слов и фраз;
3) сеть культурного контекста.

Мы уже писали[2], что творческий метод С.С. Коренблита состоит не только в прямой работе со звуковым полем[3], но и в опоре на «прямой внутренний диалог» с автором стихотворения, «активный образ» которого создается С.С. Коренблитом в результате его глубокого и кропотливого погружения во всю полноту культурного наследия каждого автора стихов.

Таким образом, мы имеем дело с методом «комплексного резонанса», включающего в себя:

1) *лингво-музыкальный резонанс.* Музыкальная поддержка натуральной звукописи стиха;
2) *лингво-интонационный псевдорезонанс.* Так можно обозначить результат «прямого диалога» композитора и автора стихов;
3) *литературно-контекстный резонанс.* Сетевая связка смыслов стихов.

---

[1] Из прямой речи композитора С.С. Коренблита.

[2] См. статью № 14 этой серии наших статей.

[3] В том числе и аккуратное опевание синтаксиса поэтического текста.

2.2. Настройка на смысловую сферу вокального мегацикла «Исход»

Читатель может сам убедиться в том, что теме «Исход» посвящено немало материалов в мировой культуре и на просторах Интернета. Здесь и тексты статей, и видеоролики, и книги, и исторические документы.

Почему за эту тему взялся композитор С.С. Коренблит? Им был достигнут некий внутренний рубеж[1] человеческого самопонимания.

2.2.1. Внутренний рубеж творящего композитора

«Исход» — это массовый добровольный или вынужденный[2] уход людей из пределов их исторической родины.

Композитор С.С. Коренблит — русский еврей. По сути, в его внутреннем мире соединились два разных «исхода»:

1. ***Русский исход.*** Здесь мы имеем в виду не религиозные расколы, а тяжелые потрясения в русской истории XX в. Целые классы, не желающие быть уничтоженными, включая цвет русской культуры, вынужденно покидали Россию, уезжая в невозвратную эмиграцию.
2. ***Еврейский исход.*** «*В истории евреев Исход совершался много раз. Сначала — библейский исход из Египта. Далее — они покидали Европейские страны вследствие беспредела христианского духовенства и королевских преследований, бытовой ненависти населения к инородцам, спасаясь от жестоких погромов, невыносимых социально-экономических условий, государственного антисемитизма. Евреи вынужденно покидали “фатерланд”, “ля бель Франс”, “кохану Польшу”, “неньку Украину”, “матушку Россию” и прочие возлюбленные родины, опасаясь беспощадных фашистских эскадронов смерти — айнзацкоманд, злобных пьяных полицаев и выгоду получающих представителей местного населения. Миллионы евреев, не успевшие к Исходу, были истреблены. Арабские страны они покидали тоже под угрозой геноцида*»[3].

---

[1] Композитор С.С. Коренблит посвятил мегацикл «Исход» памяти своего отца.

[2] В этом случае «Исход» превращается в «изгнание» (бегство, насильственная эмиграция, высылка и т.п.).

[3] Александр Берлянт.

Творческий план общей направленности мегацикла «Исход» появился у композитора давно, для его реализации потребовалось примерно 25 лет[1]. Было создано 312 вокальных произведений на стихи 131 поэта (см. табл. 11). При этом стало очевидным, что это не просто серия или тематический цикл, а — мемориальный мегацикл. Откуда такое название? Оно выведено логически:

1) поднята значительная тема истории культуры — значит, мемориал;
2) тема рассмотрена многообразно — значит, мегаподход к исчерпанию темы;
3) рассмотренные линии взаимно связаны и обусловлены отношением «целое — часть» — значит, линии образуют сложный цикл, требующий для своего названия новой констатации.

Таблица 11

Список поэтов[2] — участников мегацикла «Исход». Следует отметить особенный масштабный вклад известного поэта и барда А.М. Городницкого.

Фамилия поэта	Количество использованных стихов	Фамилия поэта	Количество использованных стихов
Абрамович М.	2	Малкин Д.	1
Адамович Г.	4	Мальцева Н.	1
Айснер А.	1	Мандельштам О.	3
Алексеева Л.	1	Мандельштам Ю.	2
Алон А.	1	Мария М.	1
Аминадо Д.	2	Маршак С.	3
Андреев В.	1	Матусовский М.	1
Аронов А.	2	Мей Л.	1
Бакунина Е.	1	Мигула Д.	2
Белавина И.	1	Митрофанов Н.	2

[1] Композитор С.С. Коренблит называет здесь такие сроки: дата написания первого Вп мегацикла — 19.08.1994, последний день звукозаписи Вп мегацикла — 29.09.2019.

[2] Совершенно различных по этническому составу.

Таблица 11 (продолжение)

Фамилия поэта	Количество использованных стихов	Фамилия поэта	Количество использованных стихов
Берлянт А.	1	Моран Р.	1
Биск А.	1	Мороз С.	1
Блох Р.	1	Моршен Н.	2
Бонгард С.	1	Мощенко В.	1
Браиловский А.	1	Муравьев Н.	1
Британ И.	3	Надеждин М.	1
Бродский И.	3	Нейман Ю.	2
Бунин И.	4	Несмелов А.	2
Буркин И.	2	Новосадов Б.	1
Вайман Н.	2	Одоевцева И.	2
Вега М.	1	Парнок С.	1
Венгер Х.	1	Пастернак-Слейтер Л.	1
Верник А.	1	Померанцев К.	3
Владимирова Л.	1	Потемкин П.	2
Вознесенский А.	1	Поплавский Б.	2
Воронель Н.	4	Погреб С.	5
Галич А.	8	Прегель С.	1
Георгиева А.	1	Пригов Д.	1
Гинзбург Е.	1	Пустынин М.	1
Гитин Я.	1	Раевский Г.	1
Глезер А.	2	Ревич А.	1
Голенищев-Кутузов И.	2	Рубин И.	1
Городницкий А.	85	Савин И.	2
Грозовский М.	2	Сабурова И.	1
Друскин Л.	2	Сатуновский Я.	1
Дубнова-Эрлих С.	2	Северянин И.	1

Таблица 11 (продолжение)

Фамилия поэта	Количество использованных стихов	Фамилия поэта	Количество использованных стихов
Елагин И.	3	Синельников М.	1
Жданова Л.	1	Скопиченко О.	1
Заславский Р.	3	Славина К.	1
Злотников Н.	4	Слуцкий Б.	11
Зугман Я.	1	Смоленский В.	3
Иваск Ю.	1	Сологуб Ф.	1
Иванов Г.	2	Страховский Л.	1
Игнатова Е.	1	Таубер Е.	1
Кантор М.	1	Терапиано Ю.	1
Кленовский Д.	1	Трубецкой Ю.	3
Кнут Д.	1	Тэффи	1
Кобенков А.	3	Фесенко Т.	1
Ковалевская З.	1	Ферлегер В.	1
Коржавин Н.	1	Филиппов Б.	1
Колосова М.	2	Форштетер М.	1
Корвин-Пиотровский В.	1	Фруг С.	1
Коржавин Н.	2	Цензор Д.	1
Корин Г.	1	Цветаева М.	3
Краско В.	2	Черный А.	1
Краснопольский В.	2	Чиннов И.	3
Колосова М.	1	Чичибабин Б.	4
Келин Н.	1	Шендерович В.	3
Лазарис Г.	4	Шишкова А.	1
Лебедев В.	1	Щеголев Н.	1
Левинзон В.	1	Эренбург И.	3
Лесман Б.	1	Эристов Г.	1

Таблица 11 (окончание)

Фамилия поэта	Количество использованных стихов	Фамилия поэта	Количество использованных стихов
Лившиц В.	1	Юпп М.	1
Лиснянская И.	4	Янковская В.	1
Лурье В.	1	Яффе Л.	2
Маковский С.	3	Итого	312

2.2.2. Части мемориального мегацикла

Мегацикл «Исход» состоит из шести[1] внутренних частей (см. табл. 12).

Таблица 12

Информация о частях[2] мегацикла «Исход».

№ частей	Название части (метацикла)[3]	№ циклов	Название циклов	Кол. поэтов	Кол. стихов	Год создания
1	Из гетто	01	Слушай, Мир	17	22	1994
		02	В тени костра	14	22	
2	В Израиль	01	Прозреваю	22	28	1994

[1] Как говорит С.С. Коренблит: «Число шесть — это шесть углов звезды Давида».

[2] Основные источники творческого материала для создания частей: 1) I и II созданы на основе стихов из книги «Менора. Еврейские мотивы в русской поэзии» (М.: Еврейский ун-т, 1993); 2) III, IV, V созданы на основе стихов из книг: Мы жили тогда на планете другой: антология поэзии русского зарубежья. 1920—1990. Первая и вторая волна: в 4 т. / сост. Е. Витковский. М.: Московский рабочий, 1995; Свет двуединый: Евреи и Россия в современной поэзии / сост. М. Грозовский. М.: Х. Г. С., 1996; 3) VI создана на основе стихов А.М. Городницкого из его личного архива.

[3] Композитор С.С. Коренблит называет наши «части» — «циклами», а «циклы» — «частями».

Таблица 12 (окончание)

№ частей	Название части (метацикла)	№ циклов	Название циклов	Кол. поэтов	Кол. стихов	Год создания
3	Неотвратимый рок	01	Панорама тоски	20	25	2000
		02	Между молотом и серпом	18	21	
4	В просторах мировых	01	Рожденные в тюрьме	25	27	2000
		02	Попытка бегства	22	25	
5	Ностальгия	01	Дорога в никуда	25	29	2000
		02	Возвращается ветер	26	29	
6	Покинувшие распятие	01	Одна шестая суши	1	28	2015
		02	Европейская благодарность	1	28	
		03	Время — камни собирать	1	28	
Итого	—	12 циклов	—	131	312	—

2.2.3. Новый режим слушателя

Ранее действовала привычка слушать Вп раздельно, с естественными перерывами между соседними Вп.

Но появились целостные вокальные циклы композитора С.С. Коренблита, правила слушания изменились. Каждый такой цикл нужно слушать без пауз между его Вп. Общее же время звучания такого цикла составляет, как правило, 30—40 минут чистого времени.

Композитор продолжил ряд восхождения структурной целостности — появились целостные метациклы и целостные мегациклы. Их тоже крайне желательно слушать без пауз для полного восприятия. Это в первую очередь является новой работой для слушателя, который к этому не привык и не принял пока новое «сгущение» понимания. Все новое обречено на долгое к нему привыкание.

2.3. Анализ мегацикла «Исход»

Если задаться целью провести анализ на основе изложенных выше рабочих гипотез № 1—5, то нужно выполнить исследовательскую деятельность в пяти направлениях, а именно:

1. Согласно гипотезе № 1, следует искать претендентов на позицию «срединный элемент» (качество «поющаяся песня»).
2. Согласно гипотезе № 2, нужно отметить Вп, которые вполне можно считать «отдельной песней» (качество «поющаяся песня» или «речитативная песня»).
3. Согласно гипотезе № 3, нужно найти основу цельности процесса восходящей композиции «Вп → цикл → метацикл → мегацикл». Проверять эту гипотезу можно на основе известных методов лексического анализа всех текстов Вп, вошедших в рассматриваемый мегацикл.
4. Согласно гипотезе № 4, нужно проявить уровни понимания, созданные текстами всех Вп мегацикла.
5. Согласно гипотезе № 5, необходимо ввести в обращение оригинальный аналитический инструментарий, направленный на проявление связанности понятий сферы «комплексный резонанс».

В данном разделе мы подробно иллюстрируем наши исследовательские результаты только по двум направлениям — № 1 и № 2. С остальными же результатами читатель может познакомиться дальше — в других главах нашей практико-ориентированной монографии.

2.3.1. Часть 1. Из гетто

Результат анализа приведен в табл. 13. Обнаружено:

1. Есть только один претендент на позицию «срединный элемент». Расположен он почти в центре вокального цикла, номер 12 из 22.
2. Попутно мы выделили 2 песни уровня «музыкальный речитатив». Эти песни, по нашим представлениям, вполне могут выполнять роль «отдельной песни» и содержат «песенность», как минимум, присущую песням бардов.

Таблица 13

Результат анализа части № 1 (Циклы № 1 и № 2) мегацикла «Исход».

Название вокального произведения (фамилия поэта)	Принадлежность	Качество «срединного элемента»	Качество «отдельной песни»
Вспоминая Фейхтвангера (А. Городницкий)	Цикл № 1. № 12	Поющаяся песня	—
Еврейский квартал (М. Цветаева)	Цикл № 1. № 03	—	муз. речитатив
Вековая участь (А. Берлянт)	Цикл № 1. № 01	—	муз. речитатив

Мы выбрали только 3 Вп из 44. Отобранные Вп были отмечены нашим песенным слухом как явные «песни» с интересной песенностью. Такой выбор опровергает наши рабочие гипотезы № 1 и № 2.

2.3.2. Часть 2. В Израиль

Результат анализа приведен в табл. 14. Обнаружено:

1. Есть пять претендентов на позицию «срединный элемент». Расположены они в общем списке вокальных произведений по-разному. В этом случае, возможно, мы имеем дело с более сложной формой, чем двухчастная гармония.
2. Попутно мы выделили четыре песни уровня «музыкальный речитатив». Эти песни, по нашим представлениям, вполне могут выполнять роль «отдельной песни» и содержат «песенность», как минимум, присущую песням бардов.

Таблица 14

Результат анализа части № 2 (Цикл № 1) мегацикла «Исход».

Название вокального произведения (фамилия поэта)	Принадлежность	Качество «срединного элемента»	Качество «отдельной песни»
Глашатай (И. Савин)	Цикл № 1. № 03	Поющаяся песня	—

Таблица 14 (окончание)

Название вокального произведения (фамилия поэта)	Принадлежность	Качество «срединного элемента»	Качество «отдельной песни»
Обетованная земля (В. Андреев)	Цикл № 1. № 10	Поющаяся песня	—
Иудея (М. Пустынин)	Цикл № 1. № 11	Поющаяся песня	—
У ворот Сиона (И. Бунин)	Цикл № 1. № 12	Поющаяся песня	—
Снег (С. Погреб)	Цикл № 1. № 21	Поющаяся песня	—
Schir-Zion (С. Маршак)	Цикл № 1. № 01	—	муз. речитатив
Точечка (В. Краско)	Цикл № 1. № 08	—	муз. речитатив
Недаром (Б. Лесман)	Цикл № 1. № 13	—	муз. речитатив
Лагерь для переселенцев (А. Аронов)	Цикл № 1. № 25	—	муз. речитатив

Мы выбрали только 9 Вп из 28. Отобранные Вп были отмечены нашим песенным слухом как «песни» с интересной песенностью. Отчетливой ясности со справедливостью рабочих гипотез № 1 и № 2 нет.

2.3.3. Часть 3. Неотвратимый рок

Результат анализа приведен в табл. 15. Обнаружено:

1. Есть пять претендентов на позицию «срединный элемент». В этом случае мы имеем дело с более сложной формой, чем двухчастная гармония.
2. Попутно мы выделили 18 «отдельных песен» уровня «музыкальный речитатив».

Таблица 15

Результат анализа части № 3 (Цикл № 1 и № 2) мегацикла «Исход».

Название вокального произведения (фамилия поэта)	Принадлежность	Качество «срединного элемента»	Качество «отдельной песни»
Панорама тоски (И. Буркин)	Цикл № 1. № 13	Поющаяся песня	—
Круг девятый (Н. Моршен)	Цикл № 1. № 16	Поющаяся песня	—
Судить не нам (С. Маковский)	Цикл № 1. № 17	Поющаяся песня	—
На чемоданах (А. Галич)	Цикл № 2. № 13	Поющаяся песня	—
Выбор дороги (Н. Вайман)	Цикл № 2. № 14	Поющаяся песня	—
Дорога в ад (О. Мандельштам)	Цикл № 1. № 02	—	муз. речитатив
Дан приказ (Н. Воронель)	Цикл № 1. № 05	—	муз. речитатив
Как чума (А. Несмелов)	Цикл № 1. № 07	—	муз. речитатив
В тупике глухом (М. Колосова)	Цикл № 1. № 08	—	муз. речитатив
Плач о поэтах (Ю. Трубецкой)	Цикл № 1. № 09	—	муз. речитатив
Вождь (О. Мандельштам)	Цикл № 1. № 11	—	муз. речитатив
Лагерная колыбельная (С. Маршак)	Цикл № 1. № 12	—	муз. речитатив
Январь 1953 (Р. Заславский)	Цикл № 1. № 15	—	муз. речитатив
Здесь (В. Шендерович)	Цикл № 1. № 18	—	муз. речитатив
Скоморохи (М. Грозовский)	Цикл № 1. № 19	—	муз. речитатив

Таблица 15 (окончание)

Название вокального произведения (фамилия поэта)	Принадлежность	Качество «срединного элемента»	Качество «отдельной песни»
Не скучно, но грустно (И. Буркин)	Цикл № 1. № 20	—	муз. речитатив
Задутая свеча (И. Лиснянская)	Цикл № 1. № 23	—	муз. речитатив
Выкресты (Б. Слуцкий)	Цикл № 1. № 24	—	муз. речитатив
Время уезжать (Н. Воронель)	Цикл № 2. № 15	—	муз. речитатив
Березовый сок (А. Алон)	Цикл № 2. № 16	—	муз. речитатив
Жизнь изошла (Е. Игнатова)	Цикл № 2. № 17	—	муз. речитатив
Последняя ночь (Г. Лазарис)	Цикл № 2. № 20	—	муз. речитатив
Резюме (М. Грозовский)	Цикл № 2. № 21	—	муз. речитатив

Мы выбрали только 23 Вп из 46. Отобранные Вп были отмечены нашим песенным слухом как «песни» с интересной песенностью. Отчетливой ясности со справедливостью рабочих гипотез № 1 и № 2 нет.

2.3.4. Часть 4. В просторах мировых

Результат анализа приведен в табл. 16. Обнаружено:

1. Есть шесть претендентов на позицию «срединный элемент». В этом случае мы имеем дело с более сложной формой, чем двухчастная гармония.
2. Попутно мы выделили 9 «отдельных песен» уровня «музыкальный речитатив».

Таблица 16

Результат анализа части № 4 (Цикл № 1 и № 2) мегацикла «Исход».

Название вокального произведения (фамилия поэта)	Принадлежность	Качество «срединного элемента»	Качество «отдельной песни»
Последний певец исхода (А. Галич)	Цикл № 1. № 08	Поющаяся песня	—
Куда? (Г. Лазарис)	Цикл № 1. № 18	Поющаяся песня	—
Лучше умереть (Г. Иванов)	Цикл № 2. № 02	Поющаяся песня	—
Было и прошло (Р. Блох)	Цикл № 2. № 04	Поющаяся песня	—
Ковчег (А. Черный)	Цикл № 2. № 13	Поющаяся песня	—
Попытка бегства (М. Юпп)	Цикл № 2. № 18	Поющаяся песня	—
Отъезд (Н. Муравьев)	Цикл № 1. № 02	—	муз. речитатив
Сквозь дождь (И. Елагин)	Цикл № 1. № 04	—	муз. речитатив
Граница (М. Колосова)	Цикл № 1. № 17	—	муз. речитатив
Что толку плакать (А. Ревич)	Цикл № 1. № 19	—	муз. речитатив
Неаполь (К. Померанцев)	Цикл № 1. № 21	—	муз. речитатив
Города и годы (Д. Аминадо)	Цикл № 2. № 01	—	муз. речитатив
В суете суеты (И. Одоевцева)	Цикл № 2. № 15	—	муз. речитатив
Под колесом (А. Айснер)	Цикл № 2. № 17	—	муз. речитатив
Рыдающий у ворот (И. Савин)	Цикл № 2. № 21	—	муз. речитатив

Мы выбрали только 15 Вп из 52. Отобранные Вп были отмечены нашим песенным слухом как «песни» с интересной песенностью.

Отчетливой ясности со справедливостью рабочих гипотез № 1 и № 2 нет.

2.3.5. Часть 5. Ностальгия

Результат анализа приведен в табл. 17. Обнаружено:

1. Есть семь претендентов на позицию «срединный элемент». В этом случае мы имеем дело с более сложной формой, чем двухчастная гармония.
2. Попутно мы выделили 15 «отдельных песен» уровня «музыкальный речитатив».

Таблица 17

Результат анализа части № 5 (Цикл № 1 и № 2) мегацикла «Исход».

Название вокального произведения (фамилия поэта)	Принадлежность	Качество «срединного элемента»	Качество «отдельной песни»
Голос Сирены (Н. Митрофанов)	Цикл № 1. № 13	Поющаяся песня	—
Разбитая арфа (Я. Гитин)	Цикл № 1. № 24	Поющаяся песня	—
Ностальгия (Г. Адамович)	Цикл № 2. № 05	Поющаяся песня	—
Открытое сердце (М. Надеждин)	Цикл № 2. № 14	Поющаяся песня	—
Ты в душе (М. Форштетер)	Цикл № 2. № 16	Поющаяся песня	—
Молитва за Россию (Ю. Терапиано)	Цикл № 2. № 21	Поющаяся песня	—
Неугасимая звезда (И. Бунин)	Цикл № 2. № 29	Поющаяся песня	—
Спасите наши души (Г. Раевский)	Цикл № 1. № 03	—	муз. речитатив
Буря (И. Британ)	Цикл № 1. № 05	—	муз. речитатив

Таблица 17 (окончание)

Название вокального произведения (фамилия поэта)	Принадлежность	Качество «срединного элемента»	Качество «отдельной песни»
Изломанное крыло (И. Белавина)	Цикл № 1. № 06	—	муз. речитатив
Возле чужих берегов (И. Елагин)	Цикл № 1. № 08	—	муз. речитатив
Попытка романса (Г. Лазарис)	Цикл № 1. № 16	—	муз. речитатив
В аду (В. Смоленский)	Цикл № 1. № 21	—	муз. речитатив
Моя Россия (В. Краснопольский)	Цикл № 2. № 02	—	муз. речитатив
Минувшее (Д. Мигула)	Цикл № 2. № 06	—	муз. речитатив
И был он пьян (Л. Страховский)	Цикл № 2. № 09	—	муз. речитатив
В зазеркалье (Г. Эристов)	Цикл № 2. № 12	—	муз. речитатив
На планете другой (З. Ковалевская)	Цикл № 2. № 15	—	муз. речитатив
Когда (Г. Адамович)	Цикл № 2. № 17	—	муз. речитатив
Завещание (К. Славина)	Цикл № 2. № 20	—	муз. речитатив
Возвращается ветер (А. Галич)	Цикл № 2. № 25	—	муз. речитатив
У кладбищенских ворот (С. Прегель)	Цикл № 2. № 26	—	муз. речитатив

Мы выбрали только 22 Вп из 58. Отобранные Вп были отмечены нашим песенным слухом как «песни» с интересной песенностью. Отчетливой ясности со справедливостью рабочих гипотез № 1 и № 2 нет.

2.3.6. Часть 6. Покинувшие распятие

Результат анализа приведен в табл. 18. Обнаружено:

1. Есть 22 претендента (цикл № 1—2, цикл № 2—10, цикл № 3—10) на позицию «срединный элемент». В этом случае мы имеем дело с более сложной формой, чем двухчастная гармония.
2. Попутно мы выделили 26 «отдельных песен» уровня «музыкальный речитатив».

Таблица 18

Результат анализа части № 6 (Циклы № 1, № 2, № 3) мегацикла «Исход». Все стихи принадлежат поэту А.М. Городницкому.

Название Вп	Принадлежность	Качество «срединного элемента»	Качество «отдельной песни»
Шклов	Цикл № 1. № 04	Поющаяся песня	—
Пожара кольцо	Цикл № 1. № 09	Поющаяся песня	—
Вильнюсское гетто	Цикл № 2. № 04	Поющаяся песня	—
Поминальная идишу	Цикл № 2. № 10	Поющаяся песня	—
Европейская благодарность	Цикл № 2. № 15	Поющаяся песня	—
Полукровка	Цикл № 2. № 19	Поющаяся песня	—
Исход из Европы	Цикл № 2. № 21	Поющаяся песня	—
Польские евреи	Цикл № 2. № 24	Поющаяся песня	—
Покинувшие распятье	Цикл № 2. № 25	Поющаяся песня	—
Перечитывая Генриха Гейне	Цикл № 2. № 26	Поющаяся песня	—
Ода антисемитам	Цикл № 2. № 27	Поющаяся песня	—

Таблица 18 (продолжение)

Название Вп	Принадлежность	Качество «срединного элемента»	Качество «отдельной песни»
Возмездие	Цикл № 2. № 28	Поющаяся песня	—
Время — камни собирать	Цикл № 3. № 01	Поющаяся песня	—
Еврей от рождения	Цикл № 3. № 02	Поющаяся песня	—
Прощание с Москвой	Цикл № 3. № 04	Поющаяся песня	—
Эмигранты	Цикл № 3. № 07	Поющаяся песня	—
Лот	Цикл № 3. № 08	Поющаяся песня	—
Ах, земля моя	Цикл № 3. № 09	Поющаяся песня	—
Нам очень повезло	Цикл № 3. № 14	Поющаяся песня	—
Урок иврита	Цикл № 3. № 21	Поющаяся песня	—
Гордое имя еврей	Цикл № 3. № 23	Поющаяся песня	—
Был бы не я	Цикл № 3. № 24	Поющаяся песня	—
Могилевское гетто	Цикл № 1. № 02	—	муз. речитатив
Воробей	Цикл № 1. № 07	—	муз. речитатив
Еврейское ожидание	Цикл № 1. № 08	—	муз. речитатив
Кремлевская стена	Цикл № 1. № 10	—	муз. речитатив
Вербное воскресенье	Цикл № 1. № 11	—	муз. речитатив
Коммунизм и сионизм	Цикл № 1. № 12	—	муз. речитатив

Таблица 18 (окончание)

Название Вп	Принадлежность	Качество «срединного элемента»	Качество «отдельной песни»
В этом вся беда	Цикл № 1. № 13	—	муз. речитатив
Выбирать не дано	Цикл № 1. № 14	—	муз. речитатив
Чужие сани	Цикл № 1. № 15	—	муз. речитатив
Черт догадал	Цикл № 1. № 25	—	муз. речитатив
Не в силах	Цикл № 1. № 28	—	муз. речитатив
Из Мартина Нимеллера	Цикл № 2. № 03	—	муз. речитатив
Где был Бог	Цикл № 2. № 07	—	муз. речитатив
Быть евреем	Цикл № 2. № 12	—	муз. речитатив
Антикварные магазины	Цикл № 2. № 14	—	муз. речитатив
Ассимиляция	Цикл № 2. № 20	—	муз. речитатив
Два Гинзбурга	Цикл № 2. № 22	—	муз. речитатив
Еврейский страх	Цикл № 2. № 23	—	муз. речитатив
Иерусалим	Цикл № 3. № 10	—	муз. речитатив
Самодостаточность еврейства	Цикл № 3. № 16	—	муз. речитатив
Родство	Цикл № 3. № 17	—	муз. речитатив
Научи меня	Цикл № 3. № 19	—	муз. речитатив
Тени предков	Цикл № 3. № 22	—	муз. речитатив
В израильском автобусе	Цикл № 3. № 25	—	муз. речитатив
Дорога к Богу	Цикл № 3. № 26	—	муз. речитатив
На вулкане	Цикл № 3. № 28	—	муз. речитатив

Мы выбрали только 48 Вп из 84, которые были отмечены нашим песенным слухом как «песни» с интересной песенностью. Отчетливой ясности со справедливостью рабочих гипотез № 1 и № 2 нет.

2.3.7. Промежуточный итог по мегациклу «Исход»

Автором книги был выполнен исследовательский комплекс работ на основе поля из пяти рабочих гипотез.

В процессе выполненных работ:

1) не нашли явного подтверждения рабочие гипотезы № 1 и № 2;
2) следование в направлении гипотезы № 3 показывает недостаточность доступных автору статьи уже известных методов лексического анализа[1] текста для вывода о том, что рассматриваемое направление можно считать полной опорой на «общее — целое» авторского метода композитора С.С. Коренблита;
3) следование в направлении гипотезы № 4 показало хорошее содержательное смыкание информационного пространства гипотезы с фактическими уровнями структурной цельности мегацикла «Исход»;
4) следование в направлении гипотезы № 5 можно считать главным направлением изучения «оригинальности творческого метода композитора С.С. Коренблита». Можно даже говорить о закладке основ новой научной дисциплины «музыкальная лингвистика». В настоящее время разработка аналитического аппарата ведется, но не закончена. Однако уже полученные результаты обнадеживают.

Необходимо отметить, что в процессе создания мегацикла «Исход» композитор С.С. Коренблит стал чаще писать Вп с уровнем качества «отдельная песня» — «поющихся песен» и «музыкальных речитативов» стало больше.

Следует подчеркнуть, что проведенный анализ вносит новую линию «Творческий метод композитора С.С. Коренблита» в понимание проблемного поля «Творческий метод построения цельно-структурных комплексов[2] вокальных произведений».

---

[1] Художественный текст — произведение литературы, сложное структурное образование. Число элементов структуры в сегодняшней науке до конца не определено. Бесспорными считаются четыре основных структурных элемента: 1) идейное (или идейно-тематическое) содержание, 2) образная система, 3) композиция, 4) язык. Часто к этим элементам относят еще: род, вид (жанр) произведения и художественный метод.

[2] Например: блок, серия, цикл, метацикл, мегацикл, эпопея.

Р Е З Ю М Е

Рассмотрен мемориальный мегацикл Вп с общим названием «Исход». Такой масштабный цикл впервые создан композитором-подвижником С.С. Коренблитом и состоит из 6 частей (12 циклов), включающих 312 вокальных произведений на стихи 131 поэта.

Автором сделана попытка построения объяснительной модели, находящей материальное обоснование принципам оригинального творческого метода композитора С.С. Коренблита, позволяющего связывать между собой отдельные Вп, выстраивая из них вокальные комплексы сложного типа художественной цельности: циклы, метациклы, мегациклы.

Из 5-ти сгенерированных рабочих гипотез:

1) две гипотезы (№ 1 и № 2) — не нашли своего явного подтверждения;
2) одна гипотеза (№ 3) — показала, что заявленную структурно-текстовую цельность можно было бы строить на основе уже известных методов литературоведения и лингвистики;
3) две гипотезы (№ 4 и № 5) — указали альтернативный путь, который назван автором «музыкальной лингвистикой». На этой основе можно формировать оригинальные вокальные структурно-текстовые художественные цельности в широком диапазоне уровней культурного восприятия: Вп, цикл, метацикл, мегацикл.

В процессе выполненного исследования нашел свое проявление и достоверную фиксацию оригинальный творческий метод композитора С.С. Коренблита, который, однако, требует дальнейшего изучения ввиду подвижнически-множественного манифестирования фундаментальных различий между «поэтической музыкальностью» и «песенной музыкальностью».

Автором книги заявлена новая научная тема «композиторская лингводидактика»[1], а также активизирована известная проблема цельности художественного произведения в свете поиска нового творческого метода построения структурно-целостных комплексов вокальных произведений.

[1] Было и другое название — «музыкальная лингвистика», которое осталось просто в запасе.

Глава II

ПОДХОДЫ К ОБРАЗУ «ЭКСПЕРТНЫЙ ШАБЛОН»

Любой исследовательский процесс в качестве обязательного минимума требует определения в исследовательском подходе и его модельном инструментарии. Итогом такого процесса является образ «экспертный шаблон». Поискам такого образа и посвящена эта глава.

Исследовательский подход. В наших исследованиях «песен бардов» мы использовали оригинальный деятельностный подход, который позволил нам достаточно глубоко изучить понятие «Песня». Однако такой подход помогает изучать Вп только[1] как самостоятельное произведение искусства. Теперь же нам нужно изучать не отдельные Вп, а несколько разных типов групповой сборки Вп (цикл, метацикл, мегацикл), сосредоточившись на проявлении особенностей отношения «часть ↔ Целое». Нам представляется то, что здесь может помочь подход «эйдетическая фокусировка», благодаря которому:

1) каждое Вп уподобляется носителю (контейнеру, хранителю) акцентированного смысла;
2) этот смысл проецируется (позиционируется) внутрь понятийного отрезка (эйдоса), соответствующего изучаемому уровню групповой сборки Вп.

Следовательно, изучая культурный след композитора С.С. Коренблита, мы используем два исследовательских подхода:

1) *исследовательский подход № 1* имеет название «оригинальный деятельностный подход» и используется для отдельных Вп;
2) *исследовательский подход № 2* имеет название «оригинальный подход “эйдетическая фокусировка”» и используется для групповых сборок Вп (цикл, метацикл, мегацикл).

Модельный инструментарий. У каждого из наших исследовательских подходов свое множество модельных исследовательских инструментов:

[1] Можно также сравнить «одно» с «другим одним».

1) «исследовательский подход № 1» — опирается на 24 модельных инструмента[1], позволяющих изучать широкий понятийный спектр фундаментального явления «Песня»;

2) «исследовательский подход № 2» — опирается на инструментарий нашей методологической игры «Предельная Темология»[2], позволяющий направленно строить «понятийные корзины» к любой исследовательской мишени и «расшивать» эти «корзины» на эйдосы, выступающие в роли понятийных указателей путей познания выбранной темы.

Экспертные инструменты. Наш опыт проведения экспертиз Вп показывает, что «модельный инструментарий» должен быть приведен к уровню организации «экспертный шаблон» (экспертное лекало), который:

1) задает план позиций и пунктов экспертизы;
2) позволяет легко документировать процесс экспертизы;
3) позволяет достаточно просто подвести итоги экспертизы.

1. УНИВЕРСАЛЬНЫЙ РЕСУРС ОБЪЕКТОВ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Искусствоведение подсказывает нам, как минимум, четыре[3] важных составляющих любого произведения искусства:

1) эмоциональное наполнение (чувственность);
2) стиль (оформленность);
3) смысл (содержательность);
4) гармония сборки (композиции) частей в монолит Целого. Собственно говоря, все методы анализа произведений искусства опираются на проявление, в тех или иных шкалах качества, этих 4-х составляющих. Таким образом, ресурс «объекта искусствоведения» (гуманитарного объекта) можно считать, как минимум, сферой из 4-х составляющих: эмоция, стиль (форма), смысл, гармония цельности (композиция).

---

[1] С.П. Орловский. Понятийная карта «Авторская культура песен бардов». Статья в научно-культурологическом сетевом журнале «Релга» (№ 15 [318] 30.12.2016).

[2] Орловский С.П. Интеллектуально-методологическая игра «Предельная Темология» // Релга. 01.06.2016. № 6 (309). URL: http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4622&level1=main&level2=articles

[3] «Квадер артефакта в искусстве» — наше название.

Какова глубина обнаружения сходства или различия? Мы полагаем, что нам будет достаточен рабочий эйдос понятийного различения вида «*одинаковое ↔ похожее (близкое) ↔ различное ↔ другое ↔ альтернативное ↔ иное*».

Тогда для любого «объекта искусствоведения» (Оиск) можно записать универсальную формулу «экспертной оценки» (Эоун) на основе универсального искусствоведческого ресурса:

<Эоун> ::= Различение (<Оиск>) [<Универсальный ресурс>]; (09)

<Различение> :: = эйдос «одинаковое ↔ похожее ↔ различное ↔ другое ↔ альтернативное ↔ иное»;

<Оиск> :: = Вп ! Вц ! Вмтц ! Вмгц;

<Универсальный ресурс> :: = эмоция ! стиль (форма) ! смысл ! композиция.

1.1. Терминологический центр «Вокальный цикл» в музыковедении

В музыкознании известен термин «Камерно-вокальный цикл» (КВЦ) — «*циклическая форма, состоящая из самостоятельных по форме частей (песни, романсы с сопровождением или без сопровождения), подчиненных единому художественному замыслу. Не регламентированы количество номеров, форма частей, темпы, методы развития, композиция и драматургия*»[1].

Особенно часто композиторами используются два композиционных принципа КВЦ:

1) сюжетный[2] (последовательность событий, жанрово-стилистическое[3]);

---

[1] Анализ вокальных произведений: учеб. пособие / отв. ред. О.П. Козловский. Л.: Музыка, 1988. 352 с.

[2] Примеры: вокальный цикл Ф. Шуберта «Прекрасная мельничиха» (начало странствования — встреча с любимой — ее измена — отчаяние и смерть героя цикла); вокальный цикл Р. Шумана «Любовь и жизнь женщины» (история любви — замужество — смерть мужа).

[3] Например, сложный жанрово-стилистический синтез находим в поздних вокальных циклах М.П. Мусоргского на стихи М.И. Голенищева-Кутузова.

2) тематический[1] (раскрытие одной темы или идеи, музыкально-драматическое[2]). Среди музыкальных средств целостного объединения можно указать на такие, как: мелодико-тематические, интонационные, логика тонального движения. При этом формируются факторы цельности, такие как: органичный сплав песенности и декламационности, напевные периодические построения, драматургическая аналогия.

Объектом нашего исследования является феномен музыкального творчества композитора С.С. Коренблита, который концентрирует свои творческие усилия на сочинении Вц проекта «Галерея нотных портретов». По сути, такие Вц — это продолжительные по времени[3] тематические КВЦ, способные соединяться друг с другом в более крупные формы — Вмтц и Вмгц.

Известно, что изучение КВЦ имеет определенную исследовательскую специфику. Она заключается в том, что их художественные закономерности формируются на пересечении нескольких видов искусств, соединяя в себе природу взаимодействия музыки и поэзии. Методология таких исследований нередко опирается на междисциплинарный синтез различных областей научного знания[4]: музыковедения и структурной поэтики, лингвистики и теории стихосложения, семиотики и герменевтики. Такой синтез допускает использование сходных аналитических приемов в изучении соотношения поэтического и музыкального текстов, их аналогий и пересечений, сопоставлений и противопоставлений.

Для более точной терминологической классификации Вц композитора С.С. Коренблита обратимся к его «Патенту на способ создания музыкального произведения»[5]. Здесь формулируется, что

---

[1] Примеры: вокальный цикл Ф. Шуберта «Зимний путь» (тема одиночества, внутренний психологический сюжет — все события как повод для воспоминаний); вокальный цикл М.П. Мусоргского «Песни и пляски смерти».

[2] Например, вокальный цикл «Иммортели», созданный композитором С.И. Танеевым на стихи разных поэтов в переводе Эллиса. Музыкальная драматургия «Иммортелей» раскрывается в: сложном переплетении контрастирующих линий и стадий развития, сочетании синтагматических и парадигматических связей, соблюдении генерального контраста крупных частей и общей перспективы.

[3] Все изучаемые нами Вц композитора С.С. Коренблита состоят в основном из более, чем двух десятков Вп.

[4] Кремер А.Г. Вокальные циклы Д. Шостаковича как семиосфера поэтического и музыкального текстов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2003.

[5] Коренблит С.С. Способ создания музыкального произведения. Патент на изобретение № 2159965. Зарегистрирован в Государственном реестре изобретений Российской Федерации, г. Москва, 27 ноября 2000 г.

каждый «Нотный портрет» составляется из готовых Вп в единую литературно-музыкальную композицию, которой близок сюитный или сонатно-симфонический принцип композиционной сборки. Однако основой для составления «Нотного портрета» все же являются исключительно сами стихи, в этом главное отличие от ранее известных форм музыкальных произведений. Такие известные сквозные характеристики музыкальных циклов, как, например, лейтмотив, родство тональностей, определенная последовательность различных музыкальных частей, строгий порядок ладотональных соотношений и т.д., здесь не являются доминирующими и даже порой вообще отсутствуют. Составленный «Нотный портрет» — это музыкальный спектакль (рассказ, новелла, повесть), озвученный как Вц в сопровождении одного или нескольких музыкальных инструментов. Он является «путеводителем» по поэтическим характеристикам выбранного поэта и создается, чтобы привлечь внимание аудитории к изучению наследия русской поэтической классики.

Нельзя не отметить тот факт, что на творца «Нотных портретов» ложится сложная и не свойственная профессии «композитор» литературоведческая работа. Ведь такой портрет самим поэтом не создавался ранее и не предлагался читателю ни в черновиках, ни в изданных чистовиках. Здесь композитор «погружается» (вживается) в образ поэта, берет в работу все поэтическое наследие автора, изучает детально и подробно информацию о его жизни и творчестве, включенном в сферу именной поэтики и поэтического направления. Нам представляется то, что такая работа требует подвижничества — целеполагания творческого процесса как служения на благо жизни русской поэтической словесности.

Новаторский подход и метод композитора С.С. Коренблита направлен на привлечение дополнительного внимания широких слоев общества к поэтическому наследию поэтов-классиков и к более плодотворному изучению русского языка и русской лирики через пропевание ее текстов. Известные деятели науки[1], заслуженные педагоги-практики, деятели искусства и культуры всемерно поддержали и подчеркнули важность такой культурной деятельности в своих многочисленных положительных рецензиях и отзывах. Вот далеко не полный список только рецензентов: засл. учи-

[1] От педагогики, филологии, философии, психологии, культурологии, искусствоведении, истории.

тель РФ *Е.С. Абелюк*; д-р филол. наук, проф. *Л.Ф. Алексеева*; д-р филол. наук, проф., засл. работник высшей школы *Е.И. Диброва*; д-р культурологии, канд. филос. наук, проф. *В.А. Есаков*; канд. психол. наук *В.Г. Горяев*; д-р пед. наук, проф. *М.Б. Зацепина*; чл. Союза писателей СССР, Союза писателей Москвы *Н.М. Злотников*; канд. ист. наук, д-р филос. наук, проф. *И.М. Ильинский*; д-р пед. наук, проф. *А.И. Княжицкий*; д-р филол. наук, проф. *Н.А. Ковалева*; сов. и рос. джазовый пианист, педагог, композитор и продюсер, народный артист России, действ. чл. Российской академии искусств *Д.Б. Крамер*; поэт, чл. Союза писателей СССР *В.Л. Краско*; рос. поэт, писатель, переводчик, чл. Союза писателей России, ген. дир. фонда «Серебряный век» *В.Л. Краснопольский*; д-р пед. наук, чл.-кор. РАО *Л.Е. Курнешова*; д-р филос. наук, проф. *В.Н. Липский*; д-р филос. наук, проф., засл. деятель науки РФ, дир. Центра социального проектирования и тезаурусных концепций Института фундаментальных и прикладных исследований МосГу *Вал.А. Луков*; рос. литературовед и культуролог, д-р филол. наук, проф. *Вл.А. Луков*; д-р филол. наук, проф., чл. Союза журналистов России, почетный работник высшего образования РФ *Н.М. Малыгина*; дир. Центра НХО, народный художник России, акад., чл. РАО и Российской академии художеств, проф. *Б.М. Неменский*; почетный чл. Российской академии художеств, д-р пед. наук, проф. *Н.Д. Никандров*; канд. искусствоведения, засл. деятель искусств РСФСР *В.И. Петров*; д-р психол. наук, проф., чл.-кор. АПН СССР *А.В. Петровский*; сов. и рос. певица *В.Д. Пономарёва*; писатель, кинодраматург, чл. Союза журналистов СССР, чл. Союза писателей СССР *И.Е. Ракша*; сов. и рос. поэт-песенник, нар. артист России, поч. чл. Российской академии художеств, нар. артист Украины *И.Р. Резник*; сов. и рос. композитор, дирижер, автор балетов и мюзиклов, автор песен, музыки к телеспектаклям и кинофильмам, нар. артист РСФСР *Ю.С. Саульский*; д-р филол. наук, преподаватель высшей и средней школы, журналист *К.Я. Сигал*; д-р филос. наук, действ. чл. РАО, проф., акад. Академии гуманитарных наук и Академии педагогических и социальных наук *О.Н. Смолин*; д-р филол. наук, проф., чл. Союза журналистов Москвы *Г.Я. Солганик*; проф., д-р пед. наук *Л.В. Тодоров*; засл. учитель РФ, канд. филол. наук *Л.В. Торопчина*; д-р филол. наук *Н.М. Юрьева*.

Есть еще огромный список соавторов практико-ориентированных монографий композитора С.С. Коренблита, научных статей и учебно-

методических пособий (в целях экономии места здесь не приводится).

2. РЕСУРС СИНТЕТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Мы уже писали выше, что ткань Вп может быть названа синтетическим текстом, если иметь в виду, что Вп — это тройственный композит (соединение):

1) *разных ресурсов* (поэзии, музыки, певческой речи);
2) *разных форм* (поэтическая, музыкальная, вокальная);
3) *разных языков* (поэтический, музыкальный, певческий).

2.1. Стихотворный текст — междисциплинарный объект

Мы начнем с цитаты, посвященной тому, как читал свои стихи поэт И.А. Бродский: «*..Декламация Бродского теснее связана с просодической структурой текста, чем с нормальными речевыми интонациями... об особенностях декламации Бродского нельзя догадаться по печатному тексту... Чтение Бродского основано... не на требованиях синтаксиса или интонационной нормы разговорной речи... Подчеркивая рифму и размер, делая паузы даже на... окончаниях строк и декламируя текст уникальным мелодическим распевом...*»[1].

Эта цитата указывает нам на то, что любое стихотворение оставляет за собой след, зафиксированный тремя различными способами, а именно:

1) *письменный языково-поэтический текст;* предмет литературоведения;
2) *речевое произнесение стиха на основе действующей интонационной нормы разговорной речи*; предмет языковедения;
3) *речевое произнесение стиха его автором (с момента возможности звукозаписи или видеозаписи);* предмет стиховедения, интонационной теории языка.

[1] Бродский И. Европейский воздух над Россией: Интервью с Анни Эпельбуан // Странник. 1991. № 1. (Фрагментация текста сделана автором монографии.)

2.2. Анализ стиха в литературоведении

Известны алгоритмы такого анализа, представляемые[1] как: план, схема[2], позиционная экспертиза. При этом происходит выделение формальных признаков поэтического текста (формального смыслового каркаса), например: главная тема, идея, смысловые сигналы, поэтический прием, звукопись. Используется эйдос «тема → проблема → идея → смысловые сигналы». Получают конкретное опредмечивание такие разделы анализа, как «стиховая форма» (ритм, строфика, рифма) и «языковая стилистика» (сравнение, аллегория, аллитерация и т.д.).

Не будем забывать, что литературоведческий анализ стиха интересует нас не вообще, а в приложении к проблематизации связки «ресурс стиха ↔ ресурс певческой речи». При этом наше внимание на этой связке не заканчивается, а переходит к продолжению «певческая речь → песенная речь».

Тогда на передний план нашего внимания выходит такое понятие, как «собственная мелодика стиха». Мелодика — это непременное следствие соединительности ритмики, высоты и длительности звуков. Литературоведческий же анализ выделяет только ритмику стиха — его «стиховую форму», или, говоря проще, «барабанную дробь стиха — ритм стиха». Высота и длительность звучания слоговых структур письменного текста здесь не учитываются, как будто бы стих звучит на одной телеграфной ноте.

Певческий же голос полностью свободен в выборе высоты и длительности звуков, превращающих «языковой текст» в «певческую речь». Мелодика не превращается буквально в мелодию, а только в нюансное интонационное огибание выявленного литературоведением ритмического «частокола» стиха. Переход «певческой речи» в «песенную речь» сам собой не происходит. Здесь нужна творящая цепкость сознания композитора.

2.3. Соблюдение норм разговорной речи

Сегодня такая норма может быть записана в компьютерной программе, автоматически воспроизводящей речь на основе заданного

[1] См. эту тему в сети Интернет.

[2] Лорес Ю. Авторская песня как театр одного актера. М., 2000. 118 с.

текста. Такой тип программ работает, опираясь на базу данных звукового произнесения букв того или иного языка и ударную структуру его слов, взятую из «энциклопедического словаря». Подобные программы могут сгенерировать процесс монотонного произнесения текста стиха, не достигая пока уровня «стихотворная мелодекламация».

Конечно, компьютерными программами пока не достигнут уровень звучания, равный живой интонации профессионального чтеца. Однако уже можно считать приемлемым ознакомительное слушание стихов с ясно различаемыми слухом ритмом и рифмой, куплетностью и строфой.

Нам представляется то, что можно говорить о сравнении ясности слухового восприятия стиха, озвученного «разговорной речью» (речитативом), и этого же стиха, озвученного «певческой речью».

2.4. Соблюдение авторской версии произнесения своего стиха

Нередко нам приходилось слышать и читать о том, что выдающиеся поэты современности не поддерживали активно музыкальные пробы по озвучиванию своих стихов. Они даже поясняли такую свою позицию, настаивая на том, что их стихи вполне самодостаточны и не нуждаются ни в каком дополняющем или даже украшающем музыкальном иллюстрировании или подзвучивании.

Мы не отрицаем, что практика слушания голосовой версии автора стиха может дать опору для сочинения музыкальной ткани к данному стиху, но наша осведомленность в секторе практики «композиторской песни» говорит, что это происходит крайне редко[1]. Кроме того, официальный архивный след классической поэзии очень слабо оснащен таким типом авторского следа, как «авторский голос в чтении своего стиха».

---

[1] Например, автор книги был свидетелем случая, когда известному барду А. Мирзаяну, известному автору песен на стихи И. Бродского, ставилось в вину, что его музыкальная версия полностью не совпадает по характеру и звучанию со звуком прочтения своих стихотворений самим И. Бродским. Сделал такое замечание непрофессиональный сочинитель песен на стихи И. Бродского, участник сектора «авторская песня» Олег Лубягин (г. Днепр).

2.5. Соблюдение национально-культурной купели стиха

Сохранение национального признака — один из «вечных» вопросов искусствознания.

В нашем представлении «культурное понимание» представлено уровнями:

1) *языковым* (национальный язык);
2) *культурным* (национальная культура);
3) *метакультурным* (диалог разных национальных культур).

При этом нетрудно себе представить такое движение процесса понимания, как «языковое (национальное № 1) → культурное (национальное № 2)». Например, стихотворение написано на русском языке, но требует своего понимания из слоя «персидская культура».

Когда мы имеем дело со стихами поэта, отнесенного к рангу «русская поэтическая классика», то смеем полагать, необходимо безусловное двойное погружение в одну и ту же национальную культуру:

1) погружением в языковое понимание русской речи;
2) погружение в культурное понимание национальной русской культуры.

Соответственно, Вп на стихи поэта русской национальной классики строго следуют за культурными слоями стихов и, как правило, не должны переводить восприятие слушателя в иную национальную культуру.

Понятие «*национально-культурная идентичность»* составляет важную основу национальной музыкальной культуры, в том числе и композиторского мышления. Можно говорить о многослойной структуре «поддержки сохранения культурной идентичности», в которой присутствуют:

1) слой использования речевых интонаций вербального языка;
2) слой использования культурных следов «музыкально-национальный фольклор» и «церковная музыка»;
3) слой «находки профессионального композиторского творчества».

3. РЕСУРС РУБЕЖНОГО ПРЕОДОЛЕНИЯ

Фольклористика[1] подсказывает нам, что вокальное произведение может вызревать, двигаясь в направлении снизу вверх от уровней сектора «квазипесня»[2] к уровням сектора «собственно песня». Однако наша исследовательская работа охватывает более широкий диапазон бытования «вокальных произведений» и требует использования рабочего эйдоса понятийного различения расширенного сверху (справа) — эйдоса вида «квазипесня → песня ← перехлест». Тогда можно записать понятийную формулу в таком виде:

<Песенность> ::= Преодоление (<Вп> → <песенная речь>); (10)

<Преодоление> ::= эйдос «квазипесня → песня ← перехлест».

3.1. Ресурс перехода от «певческой речи» к «песенной речи»

У стихотворного текста есть ритмические и метрические составляющие. Они дают основу для чтения такого текста вслух, как «стихотворного текста». Этот процесс может быть уверенно превращен в мелодекламацию на основе речитации или пения, потому что мелодекламации поддается даже обычный газетный текст. Но вот превращение пения текста стиха в песенную речь не всегда возможно[3]. Так считает большинство композиторов, практикующих в сфере «композиторская песня».

---

[1] Земцовский И.И. Песня как исторический феномен. URL: https://www.academia.edu/7566288/И_И_Земцовский_Песня_как_исторический_феномен

[2] То, что не дотягивает до современного культурно-исторического понимания уровня зрелости «песня».

[3] В качестве примера обратимся к мнению известного барда Ю. Лореса, автора около 500 песен. Он считает, что «*в поэзии по мере превращения ее в самостоятельное искусство учет длительности звуков (слогов) терял свое значение. Сегодня метро-ритмический счет структуры стиха и музыки разный — поэзия опирается на “крату”, а музыка на “такт”. Чистый ритм не совпадает с ритмом, учитывающим ударные длительности*» (из прямой речи Ю. Лореса на его занятиях по курсу «Авторская песня — театр одного актера»).

Певчески подзвучить можно любой текст, но вот найти яркий мелодический вариант такого подзвучивания не всегда удается. Угадать, поймать и развернуть процесс песенности, соответствующий заданному стихотворному тексту, не всегда возможно. Здесь нужен композиторский талант и творческая удача, но в большей степени и «песенный стих». Такой уровень стиха в большинстве случаев создается на основе коррекции оригинала путем подгонки текста первоисточника под красивую идею композиторской музыки.

Стих можно читать вслух, мелодекламировать, петь и даже превращать в песню. В пении присутствуют высоты звука и его длительности. Вместе они образуют то, что называют звуковой огибающей текста и реже — мелодией[1].

На основании сказанного можно записать понятийную формулу:

<Песенная речь> ::= Песенность (<Речь>) (11)

<Песенность> ::= процедура разворота «песни» от уровня «тишина» до уровня «звучит песенная речь».
<Речь> ::= эйдос (речитатив → мелодекламация → певческий голос → мелодическое пение);

Мы позволим себе суждение, что в поэзии причинно-следственные связи опосредованы устремлениями к сфере Смысла, лишь намекающе обнажающими вершину «Художественная Красота» с помощью поэтического слова. В музыке же такое устремление происходит иначе — не столь буквально, оно опирается на метафору и вживание в подобие Мировой Музыкальности. Ткань поэзии — это Текст, или ткань сферы дискретного вербального называния, а ткань музыки — это ткань не дискретная и не вербальная, собственно и не словарный Текст. Пытаясь достичь синтеза поэтического текста и музыки, мы устремляемся к некой соединительности «возвышенного» и «метафорического», условно пластического и имманентно пластического, практикуем заигрывания с гармонией в явном и скрытом (намекающем) ее смыслонесении. При этом чем сложнее поэтический язык стихотворения, тем сложнее добиться его синтеза с мелодией, удерживаясь от явного желания изменить текст стиха — адаптировать его под композиторскую идею.

---

[1] Одноголосная последовательность звуков, организованная в ладовом и метро-ритмическом отношениях.

4. РЕСУРС СИНКРЕТИКИ

Здесь мы отмечаем только такие ресурсные линии, которые могли бы подчеркнуть возможность соединительности трех основных компонентов песни (текст, музыка, исполнительская подача) в одно синкретическое (неразрывное, неразъемное) целое «песня».

4.1. Проблема адекватного соблюдения ресурса «музыка стиха»

Ярко использовали «речитативное пение» барды М. Анчаров и А. Галич. К мелодекламации и даже прямому пению прибегали поющие поэты / барды Б. Окуджава и В. Высоцкий[1]. Однако не следует забывать, что здесь сочинение песенности происходило адаптивно, музыка и слово были в творческом контакте друг с другом в течение всего процесса создания песни. Совсем по-другому выглядит ситуация тогда, когда композитор пытается написать музыку, не вступая в прямой адаптивный контакт с автором стиха, а только с текстом стиха — культурным следом стихотворца. Вот здесь и возникает проблема, которую мы обозначаем как проблему сохранения ресурса «музыка стиха». Как должен работать композитор, чтобы не исказить исходный стих, читай «не исказить его звуко-содержательный ресурс»?

Практика студентов консерваторий показывает, что можно мелодекламировать даже газетный текст. Тем более это можно сделать и с текстом любого стиха. То есть вполне очевидно утверждение о том, что любой поэтический текст можно озвучить «речитативным пением». При этом, если делать озвучивание не с наскока, а опираясь на результаты анализа стиха со стороны литературоведения (например, поэтики) и языкознания (например, лингвистики), то качество речитативного произнесения текста можно повысить до уровня «просодически наполненное произнесение». «Голосовое чтение» здесь проходит уровни «акцентированное чтение» и «художественное чтение», выходя на уровень «мелодекламация» с элементами явного пения (явного звучания певческого голоса).

---

[1] Личностная мелодекламация многих песен В. Высоцкого оказывается непреодолимым препятствием для профессиональных вокалистов, которые готовы все пропеть и не готовы отказаться от пения в пользу мелодекламирования, соблюдая движение авторской интонационной линии.

Можно полагать, что композитор, когда он работает над музыкальным озвучиванием стихов, как правило, явно или неявно сталкивается с задачей выделения «авторского речитатива» и поиска путей превращения такого речитатива сначала в мелодекламацию, а потом и в «вокальное произведение», возможно, даже и в саму «песню».

Можно также полагать, что к «музыкальному ресурсу» поэтической классики значительно ближе «музыкальный ресурс авторской песни», чем «музыкальный ресурс профессиональной песни». Высокий замах поэтической классики находит реализацию сперва в слое «авторская культура» и только потом, совершенствуя свою форму, входит в область «профессиональная культура». Идея, достигнутая в слое «авторская культура», получает оформление по правилам «профессиональной поэзии» в слое «профессиональная культура».

4.2. Интонационная соединительность

Что сегодня известно о понятии «интонация»? Например:

1) *интонацией обладают все источники звука, смысла и эмоций.* Слово «интонация» породило ряд уточняющих связок с такими словами, как, например, звуковая, смысловая, эмоциональная, образная, жанровая, стилевая, композиционная, исполнительская, масштабная, авторская;
2) *интонационный словарь.* Такой словарь возникает, например, на основе представлений об «интонационной теории музыки»[1] или об «интонационной пентаде»[2];

---

[1] Один из известных вариантов интонационной теории музыки был разработан крупнейшим российским музыковедом, академиком Б.В. Асафьевым на основе его сотрудничества в 1920-х годах с группой петербургских ученых, изучавших выразительность русской речи в ее произнесении актерами. Был обнаружен богатый «спектр звуковых интонаций актерской речи»: вопросительная, восклицательная, звательная, утвердительная, удивления, убеждения и т.д. Проводя аналогии с музыкой, Б.В. Асафьев установил, что в музыке имеются аналогичные элементы выразительности, которые он и назвал «музыкальными интонациями», по сути, представляющими собой состояние напряжения, возникающего между звучащими тонами.

[2] Развивая интонационную теорию Б.В. Асафьева в поиске основных типов музыкальных интонаций, музыковед В.Н. Холопова разработала модель «интонационной пентады», включающей такие интонации, как: 1) эмоциональные, 2) изобразительные, 3) жанровые, 4) стилевые, 5) композиционные.

3) *интонационный канал информации*. Речь идет об особенностях канала «исполнительская подача ↔ слушатель». Например, сюда попадает и представление о «поэтической просодии», о которой мы уже писали выше.

4.2.1. Интонационно-фразовая просодия русского языка

Ортология, изучая нормы «фразовой просодии» русского языка, называет ряд важных звуковых средств ее выражения, а именно: пауза, мелодика, длительность и темп, интенсивность.

Регламентация паузирования. Такая регламентация распространяется на «грамматические паузы» — паузы, которые используются в качестве маркеров границ интонационных сегментов.

С помощью паузы можно достичь нескольких типов фонетического выражения, таких как[1]:

1) остановка звучания;
2) смена тона, темпа, стык смысловых ударений без звукового перерыва;
3) комбинация приемов 1) и 2).

Паузы обеспечивают членение речевого потока в соответствии со структурно-семантической организацией высказывания. Можно говорить и о двух позициях паузы:

1. *«Сильная позиция»* создается двумя условиями:
   а) величиной звукового отрезка в 7—10 слогов;
   б) четкой выраженностью структурно-семантических блоков.
2. *«Слабая позиция»* возникает при несоблюдении указанных условий для сильной позиции.

Результаты исследований[2] свидетельствуют также о том, что, помимо «грамматических пауз», в устной речи присутствуют паузы и другого типа, например, паузы хезитации, дикторские, психологические, ситуационные. Особенности их реализации определяются не собственно языковыми, а жанрово-стилистическими и коммуникативными нормами.

---

[1] Хакимова Е.М. О функциях интонационной нормы в современном русском языке // Вестник ЮУрГУ. Сер. Лингвистика. 2015. Т. 12. № 3. С. 54—60.

[2] Введенская Л.А. Русский язык и культура речи / Л.А. Введенская, Л.Г. Павлова, Е.Ю. Кашаева. Ростов н/Д.: Феникс, 2010. 539 с.

Регламентация реализации интонем. Интонема — «*функциональная единица суперсегментной фонетики, различающая смысл фраз с одним и тем же лексико-грамматическим составом при помощи направления в движении тона*»[1]. Принимая во внимание данный мелодический критерий, лингвисты выделяют в современном русском языке три типа интонем:

1) «интонему восходящего типа» (ИВТ). Передает значения зависимости и незаконченности;
2) «интонему нисходящего типа» (ИНТ). Передает значения независимости и законченности;
3) «интонему ровного типа» (ИРТ). Передает значения независимости и незаконченности либо зависимости и законченности. В речи интонемы реализуются в виде «интонационных конструкций» (ИК), минимальный набор которых определен и описан Е.А. Брызгуновой[2].

Регламентация мелодики. Анализ мелодических контуров синтагм русской речи позволяет выявить десять инвариантных мелодем[3]: констатирующую, вопросительную, императивную, начинательную (ядро), восклицательную, перечислительную, противительную, пояснительную, вводную, уточняющую (периферия).

4.3. Информационная соединительность

Многие исследователи согласны с тем, что текст песни является источником информации, но не все согласны с тем, что таким источником является и музыкальная компонента песни. Мы относим себя к числу сторонников представлений о том, что музыка песни выполняет роль не только пассивного транслятора информации текстовой компоненты песни, но вносит и новую или дополнительную информацию.

Музыкальный компонент обладает определенной самостоятельной семантикой, которая может дополнять или, напротив, контрастировать с содержанием вербального компонента. Кроме того, музы-

---

[1] Иванова-Лукьянова Г.Н. Культура устной речи: интонация, паузирование, логическое ударение, темп, ритм. М.: ФЛИНТА: Наука, 2004. 200 с.

[2] Русская грамматика. М.: Наука, 1980. Т. 1. 788 с.

[3] Черемисина-Ениколопова Н.В. Законы и правила русской интонации. М.: ФЛИНТА, 2013. 520 с.

кальный компонент оказывает значительное влияние на формальную сторону вербального компонента, участвуя в процессе текстообразования и манифестации ритма, метра и структурной композиции вербального компонента.

Здесь мы разделяем представления И.Р. Гальперина, который выделяет три вида информации в синтетических каналах смыслоэмоциональной коммуникации:

1) *содержательно-фактуальная информация* (СФИ) повествует о событиях;
2) *содержательно-концептуальная информация* (СКИ) передает отношение автора к описываемым событиям, формируется после прочтения / прослушивания текста целиком и содержит в том числе эмоционально-экспрессивную информацию, отношение автора, создает эмоционально-экспрессивное обрамление для всего информационного ресурса текста (языкового компонента), оперируя таким качеством, как «дополнительные оттенки смысла»;
3) *содержательно-подтекстовая информация* (СПИ) выводится благодаря способности слов иметь переносные значения. СФИ в тексте песни передается посредством языкового компонента.

Если принять тот факт, что музыкальная часть песни — это интонационный текст, то тогда такой текст должен нести информацию.. Это дает основание ставить вопрос о распределении информационного потока песни между вербальным и музыкальным ее компонентами.

4.4. Завершенность соединительной идеи

Многие композиторы говорят[1] о некоем идеальном замысле, который возникает в воображении и который невозможно в точности воплотить, а можно лишь только приблизиться к этому идеальному представлению, рожденному художественным сознанием. Результат является всего лишь одним из вариантов риторики виртуальных участников творческого процесса. Когда же речь идет о песне, то здесь уже подразумевается несколько направлений риторики, напри-

[1] Девятова О.Л. Особенности творческого процесса композитора. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/24394/1/iurg-2014-124-05.pdf

мер: «автор стиха ↔ автор музыки», «исполнитель песни ↔ аудитория слушателей», «автор ↔ исполнитель».

Здесь следует упомянуть и о таких известных феноменах, как «продолжение песни»[1], «перетекстовка песни», «новая музыка на старый текст песни».

5. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ КОНСТАТАЦИЯ ПО ИЗУЧЕНИЮ ПОНЯТИЯ «КОМПОЗИТОРСКАЯ ПЕСЕННОСТЬ»

Как мы уже писали в наших авторских статьях[2], большую роль в исследовательском процессе занимает «исследовательская констатация» (далее Констатация) — компактная запись общего результата исследований. Такая запись достоверно фиксирует положение исследователя на спирали исследовательского поиска.

Мы познакомим нашего читателя с Констатациями, которые появились у нас в процессе выполнения исследовательской работы по теме «Композиторская песенность»[3]. Такая Констатация имеет 6 граней.

5.1. Грань № 1. Универсальная форма «Результат»

Формульный вид такой грани имеет вид:

<Результат [Позиция]> ::= Материализация ((12)
<Вариантность [разворот муз. формы]>,
<Творческий потенциал [Имя]>);

Формула действует и на связку «поэзия → песня». Примеры подстановок (стих → песня, цикл стихов → метапесня) показаны в табл. 19.

---

[1] Текст песни закончился, а эмоциональный настрой ее исполнителя требует продолжения.

[2] См.: Орловский С. Культурная ценность явления «песни бардов» (Серия «Качество аутентичной песенности бардов». Статья № 20). Сетевой литературно-публицистический просветительский журнал «Клаузура», 2020 г.

[3] Орловский С.П. Культурология песни. Проблема качества песенной трансляции культурного следа ушедших поэтов. Экспертная модель «Песенные лекала»: монография. Нюрнберг: Самиздат ИКНСЧ, 2016. (Серия «Теория песенности».)

Таблица 19

Общая форма и примеры записи «исследовательской констатации».

ИСТОЧНИК (понятийная формула)	**№**	**ЦЕЛЕВОЙ[1] ИТОГ (понятийная формула)**
<*СТИХ* [*Поэт*]> ::= Материализация (<Вариантность [*Поэтика*]>, <Творческий потенциал [*А. Блока*]>);	01	<*ПЕСНЯ* [*Композитор*] > ::= Материализация (<Вариантность [*Песенность*]>, <Творческий потенциал [*С. Коренблита*]>);
<*ЦИКЛ СТИХОВ* [*Поэт*]> ::= Материализация (<Вариантность [*Композиция*]>, <Творческий потенциал [*А. Блока*]>);	02	<*МЕТАПЕСНЯ* [*Композитор*] > ::= Материализация (<Вариантность [*Метапесенность*, *Песенность*]>, <Творческий потенциал [*С. Коренблита*]>);

5.2. Грань № 2. Понятие «Песенная речь»

Формульная запись здесь имеет две формы — как «процесс» и как «итог»:

<Итог «Песенная речь»> ::= <Т-разворот> (<Задел>, <Ресурс>); (13)

<Процесс «Песенная речь»> ::=
<Разворот цепочки> (Запев, Напев, Припев, Распев) !
<Разворот формы> (Куплет, Повтор); (14)

Формулу (13) поясняет схема, имеющая два варианта, показанные на рис. 3, 4.

[1] «Целевой итог» не всегда совпадает с «действительным итогом». Например, при цели «Песня» может быть получен итог «Вокальное произведение» (не «Песня»).

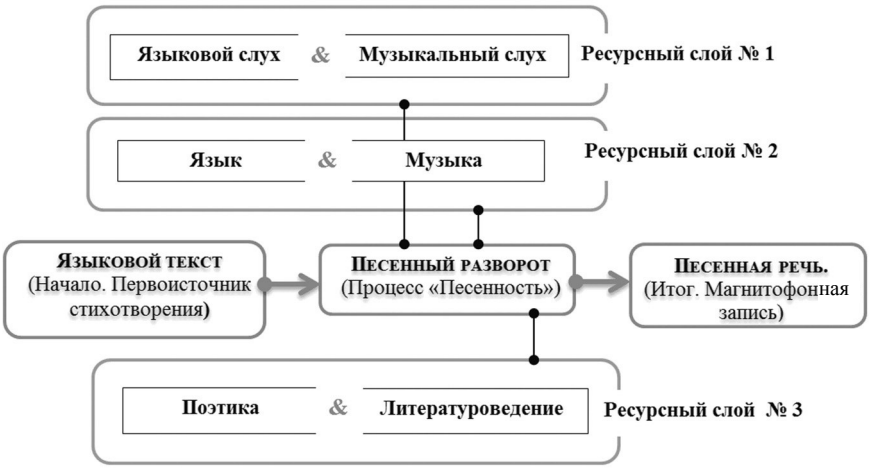


Рис. 3. Понятийная схема связки «начало → разворот → итог» для темы «Песня». Вариант № 1.

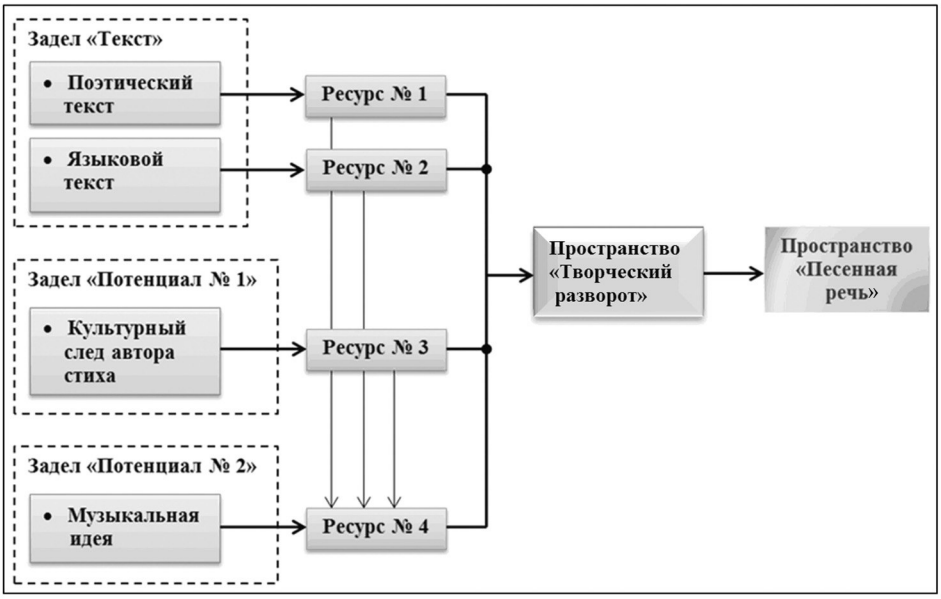


Рис. 4. Понятийная схема связки «начало → разворот → итог» для темы «Песня». Вариант № 2.

Применяя к изучению явления «Песня» деятельностный исследовательский подход, мы изучали явление не как итог, а как процесс, соединяющий два уровня «языковый текст» и «песенная речь». Такой процесс мы называем «песенным разворотом» или кратко —

«Песенность» (в Констатации это понятие названо «творческим разворотом» или «Т-разворотом»). Таким образом, начав с изучения «Песни» как соединительного итога[1], мы пришли к изучению исследовательской мишени «Песенность». Наша «исследовательская констатация» состоит в том, что она фиксирует компактную запись нашего результирующего понимания процесса «Песенность».

5.3. Грань № 3. Результат в форме «Творческий возврат»

Формульный вид грани имеет вид:

<Т-возврат>[2] ::= <Процессная опора> (<Фокусировка>, <Устремление>); (15)

<Устремление> ::= <Соединенность> (<Творческий потенциал>, <Фронтирная сфера >);

<Творческий потенциал> ::= <Проявленное> + <Интуиция>;

<Проявленное> ::= Идеация (<Соединенность>).

Формулу (15) поясняет схема, показанная на рис. 5.

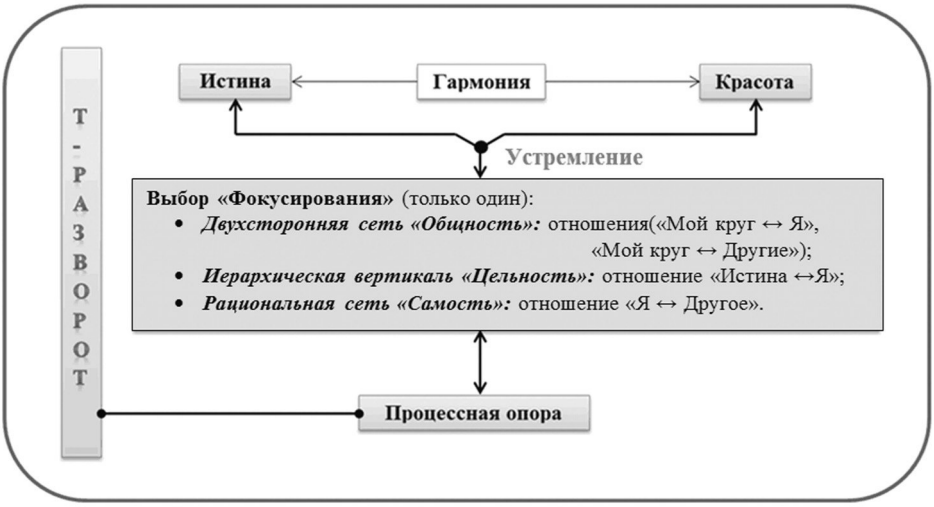


Рис. 5. Понятийная блок-схема понятия «Т-возврат».

[1] Простое видение «песни» — соединение трех слоев: поэтическое, композиторское, исполнительское.

[2] Сокращение от понятия «творческий возврат».

5.4. Грань № 4. Песенное созревание

Необходимо различать понятия «звучащий голос» и «песенная речь». Шкала такого различения дана нами в табл. 20.

Таблица 20

Шкала различения «не песня — песня — перехлест»[1].

Обл.	№	Название понятийного звена	Краткое содержание
КВАЗИПЕСНЯ (НЕДОБОР)	01	Условное начало интервала «недобор»	Есть множество звуков, но не складывающихся в песню.
	02	Упражнение	Текст, музыка и подача (исполнение) соединены вместе для выполнения некой учебной цели. Например, для тренировки певческого голоса.
	03	Звуковая окантовка	Речь идет не столько о песне, сколько о том, чтобы просто музыкально оконтурить содержание стихотворного текста.
	04	Звуковая зарисовка	Письменный текст дополнен музыкой до некоего простого образа, но сам текст еще доминирует.
	05	Звуковая иллюстрация	Развитие зарисовки с повышением уровня доминирования музыки.
	06	Тематическое подзвучивание	Музыка вступает в связь с темой текста. Более глубокий уровень соединения, чем при звуковой окантовке и зарисовке.
	07	Звуковое высвечивание	Тематическое подзвучивание стало сильнее.

[1] Позиции этой таблицы формировались нами в процессе ознакомления с материалами фольклористики, личных раздумий о «песне бардов» и песне русской культуры вообще, а также многократных продуктивных бесед с композитором С. Коренблитом. В наших черновиках эта Таблица имела более широкую шкалу в части «квазипесня» (например: «фишка» — когда мелодия имеет случайное отношение к тексту или даже полностью противоречит его смыслу); в части «перехлест» (например: мнемопесня — песенная форма, созданная для лучшего запоминания текста). Читатель может сам увидеть, что осталось в итоге.

Таблица 20 (продолжение)

Обл.	№	Название понятийного звена	Краткое содержание
	08	Опорный базис	Музыка и текст соединились до такой степени, что их уже можно считать единым целым.
	09	Полетное сопровождение	Музыка вовлекает текст в некий искусственный полет, возможно, не предусмотренный ранее автором песенного текста. Текстовый ресурс дополняется оригинальным музыкальным ресурсом.
ПЕСНЯ	10	Мерцающая песня-1	Музыкальная речь входит в пределы песенной речи маятниковым движением «в песню — из песни». Движение в песню от недобора (от квазипесни). Песня как эксперимент.
	11	Разговорная песня[1]	Такую песню часто можно встретить в секторе «Авторская культура песен». Исполнитель песни просто декламирует (мелодекламирует) песенный текст акцентированной разговорной речью, не доходя собственно до уровня «пение».
	12	Одноголосая песня	Создано некое целое, в котором легко обнаружить:1) песенно-музыкальную форму (запев, напев, припев, распев); 2) песенно-организационную форму (куплет); 3) связность песенных элементов (текст, музыка, исполнение); 4) живой слух устойчиво определяет и различает, что он имеет дело с песней.

[1] Здесь мы обращаем внимание читателя на тот факт, что два отца-основателя песенного «взрыва» «Авторская культура песен» по-разному выражали своё исполнение песен: Б.Ш. Окуджава — стремился всё время петь, а М.Л. Анчаров — выражал себя через повышенное интонирование разговорной речи, доходящей только временами до уровня «пение», мелодекламировал текст своих песен под гитарное дополнение. Многочисленные авторы и исполнители песен из «Авторской культуры песен» часто используют стиль песенной подачи от М.Л. Анчарова, но реже от Б.Ш. Окуджавы.

Таблица 20 (продолжение)

Обл.	№	Название понятийного звена	Краткое содержание
	13	Эхопесня[1]	Песня, несущая в себе звуковое и смысловое эхо. Послезвучье. Ярким примером здесь являются песни композитора М.Л. Таривердиева
	14	Распетая песня (многоголосая песня)	Песня, распетая несколькими голосами. Границей является «хоровая песня», когда слова песни уже порой трудно различимы в звучащем поле звуков (если спеты не синхронно, что бывает в подавляющей практике исполнения хором).
	15	Мерцающая песня-2	Музыкальная речь входит в пределы песенной речи маятниковым движением «в песню ↔ из песни». Движение к песне из области «перебор». Песня как эксперимент.
ПЕРЕХЛЕСТ	16	Высокая иллюстрация	Песенная речь доносится красивым певческим голосом. Слуховых претензий к гитарному аккомпанементу нет. Однако соединительность исполнительского голоса и гитары воспринимается как нечто формальное и условное, а не как необходимость взаимной соединительности. Две стороны песенности звучат как бы раздельно — как иллюстрации, смотрящие друг на друга сквозь стеклянную перегородку. Синонимом здесь является название «Стеклянная песня».

[1] У нас также было название «интонационная песня», указывающее на процесс особенно сосредоточенного подчеркивания смысла через интонацию на фоне «идеальной» тишины.

Таблица 20 (продолжение)

Обл.	№	Название понятийного звена	Краткое содержание
	17	Инструментальный перехлест	Исследователи песен США ввели понятие «гитарная песня», понимая его в двух смыслах: песня под гитару, песня с хорошим уровнем гитарно-инструментальной музыки (аккомпанемента). Гитара выходит здесь на передний план песни. Становится вполне лидирующим элементом того, что называют песней. А по правилам «нормальной» песни для гитары есть только второй план, но никак не первый.
	18	Резонансный материал[1]	Создано некое целое, в котором первоначальные текст и мелодия уже не равны себе по исходному потенциалу, а степень воздействия песни на слушателя и самого композитора значительно превышает энергию исходного материала. Результат написания песни невозможно предсказать и измерить. Явный признак следа мощной внутренней «возгонки» самого композитора.
	19	Гедонистический материал	Создано некое целое, в котором первоначальные текст и мелодия уже призваны принести только удовольствие восприятия или исполнения.
	20	ЭД-материал[2]	Создано некое целое, в котором первоначальные текст и мелодия используются исключительно только для эстетического понимания / восприятия слушательской и журналистской «элиты». Искусство ради искусства.

[1] Эта понятийная позиция, а также позиции 19, 20, 21 и 22 были сформулированы нами совместно с композитором С.С. Коренблитом, с которым мы вели напряженные и продуктивные беседы в процессе выполнения наших исследований по созданию теоретических представлений о песне вообще.

[2] Сокращение от полного названия «Эстетико-драматургический материал».

Таблица 20 (окончание)

Обл.	№	Название понятийного звена	Краткое содержание
	21	Аннигиляционное произведение	Мелодия, предложенная для сопровождения текста, полностью противоречит смыслу стиха и уничтожает его звуковой след.
	22	Мнемоническая песня	Создана лишь только для запоминания текста стиха (исключительно, чтоб запомнить его текст).

5.5. Грань № 5. Схема «Фазовый круг автора и исполнителя песен»

В одной из наших недавних статей[1] мы ввели представление об универсальной схеме понятия «песенность бардов», определив ее в виде ряда из 5 фаз деятельности автора или исполнителя песен (см. рис. 6).

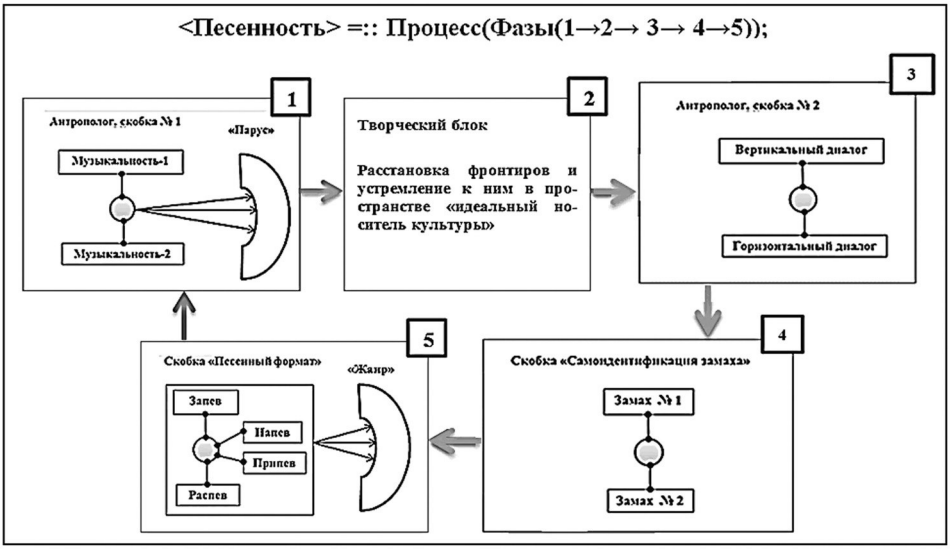


Рис. 6. Уточненная универсальная схема разворота полноценной «песенности бардов», или «бардовского маршрута»[2].

[1] См. статью № 13 этой серии авторских статей.

[2] Маршрут сочинителя и аутентичного исполнителя «песен бардов».

Такой ряд — это процессно-содержательный разворот качества в направлении «текст → песенная речь».

Особенностью такого цикла является то, что в нем прописан ряд фаз, которые многими творцами песен явно не осознаются. Здесь присутствуют процессы и ограничения разного рода, например:

а) окаймления («пространственное», «диалоговое»);
б) идеализации (акцентирование замысла отношением «целое — часть», «поворот сцепки позиций авторов»);
в) культурно-исторические рамки и фронтиры и т.д.

5.5.1. Описание схемы

Созданная нами схема (рис. 6) подводит итог нашего понимания взаимосвязи сущностных процессов в деятельности по воспроизведению явления «Песня» и явления «Песня бардов» в частности.

Деятельность «исполнитель песен» начинает себя проявлять с входа в сферу понятия «песенность». Этот процесс в общем случае состоит из 5 взаимодействующих фаз, а его разворачивание происходит до тех пор, пока процесс не превратится в «слуховую песню» или «песенную речь». Достигнув уровня «быть песней», исполнитель песен удерживает его столько времени, сколько длится эта песня. Особенности процесса такого удержания мы здесь не рассматриваем.

Далеко не все деятели песенного творчества (барды, композиторы, сочинители-любители, исполнители) осознают явно всю полноту понятия «песенность». Однако это не исключает имманентного присутствия такой полноты. Именно такую полноту обнажила наша многолетняя исследовательская практика.

Фаза 1. Функционально-понятийный блок с названием «Антропологическая скобка № 1». В этом блоке происходит согласованное взаимодействие содержательных потенциальностей двух потоков: а) *музыкальность-1*. Собственная потенциальная музыкальность используемого речевого языка[1]; б) *музыкальность-2*. Собственная потенциальность мелодико-гармонической музыкальности инструментальной музыки[2]. Процесс «песенность», обогащенный этими двумя

---

[1] Например, такие качества поэтического текста, как: интонационный настрой, натуральная звукопись, заданность формы и ритмического размера, наполненность гармонией отношения «часть — целое».

[2] Например, пространство ритмов, интонаций, инструментовки.

потенциальностями, разворачивает себя в «Парус» — поток движения, реализующий культурный потенциал психики конкретного исполнителя песни, обеспечивая ему вход в пространство «идеальный носитель культуры». Такое пространство образовано множеством диалоговых линий, характерных для рассматриваемой культуры. Однако здесь можно, как минимум, говорить о двух базовых типах культуры и соответствующих им пространствах: национальная культура и профессиональная[1] культура. Здесь можно привлекать понятия «внутрикультурный диалог» (внутри одной культуры) и «межкультурный диалог» (между несколькими культурами).

Фаза 2. Пытаясь двигаться в уже развернутом пространстве, «идеальный носитель культуры» (генератор процесса «песенность») сознательно определяет свои фронтиры и устремляется к ним. Однако такое устремление в общем случае требует преодоления антропонического барьера, который является разделом между двумя состояниями психики человека — состоянием «быть в потоке остановленного саморазвития» и состоянием «быть в потоке неостановленного саморазвития». Собственно, настоящее творчество возникает лишь тогда, когда фронтиры актора деятельности установлены за антропоническим барьером — очевидно то, что от него потребуется преодоление такого барьера. В противном случае носитель песенности опирается лишь на уже известный ему внутренний опыт песенного сочинительства или исполнительской интерпретации. Множество «песенки»[2] возникает именно отсюда — из лени к преодолению антропонического барьера. В них чувствуется профессионализм, но совсем нет ощущения оригинальной творческой новизны.

Фаза 3. Функционально-понятийный блок с названием «Антропологическая скобка № 2». Здесь носителя процесса «песенность» встречает необходимость гармонической сопряженности двух разных диалогов: а) *вертикальный диалог.* Включается та часть песенного слуха, которая ориентирована на исполнение песни вверх — к слуху высшей силы в Природе (создателю Мироздания). Это диалог «человек ↔ Создатель». У песни всегда два слушателя — Создатель

---

[1] Такая культура ориентирует себя не столько на национальную принадлежность, сколько на принадлежность к «профессиональному цеху» участников международных конкурсов культуры.

[2] Например, так называли свои песенные произведения известные барды русской культуры Е. Клячкин и Е. Фролова. Иногда Е. Клячкин употреблял даже слово «фишка».

и человеческая аудитория; б) *горизонтальный диалог.* Включается та часть песенного слуха, которая ориентирована на один из типов «собеседника», например: «абстрактный фронтальный собеседник» (пример — композиторская эстрадная песня); «поэт песенного текста» (пример — творческая линия композитора вокальных произведений С.С. Коренблита); «круг близких друзей» (пример — одна из ведущих ориентаций спектра «круга бардов»).

Фаза 4. Функционально-понятийный блок с названием «Скобка “Самоидентификация замаха”». Здесь производится согласование двух типов песенного замаха: а) *замах № 1:* Позиция в триаде «квазипесня → песня → перехлест» (см. табл. 2). Этот тип замаха указывает на то, что не все вокальные произведения, формально соблюдающие песенно-форматную сборку[1], достигают уровня «быть песней»; б) *замах № 2:* Позиция в триаде слоев песенной культуры «профессиональное ↔ авторское ↔ фольклорно-народное».

Фаза 5. Функционально-понятийный блок с названием «Скобка “Песенный формат”», в котором уже накопленный материал формируется как конкретный песенный формат с учетом концентрации многообразия уже известных оформлений слухового ощущения в русле «быть песней». Процесс «песенность» восходит здесь к своему закономерному итогу, наполняя собой ту или иную разновидность «песенного жанра», становясь при этом балладой, частушкой, гимном и т.д.

5.6. Грань № 6. Пространство «Литературная Русскость»

Во время наших исследований явления «песни бардов русской культуры» мы не могли миновать такое понятие, как «русскость». При этом речь идет не столько о социальном аспекте, сколько об образе «литературная русскость», собранном на основе гармонической соединенности (интеграции, синтеза, конфигурирования) представлений литераторов и философов русской культуры. Например, здесь можно особенно отметить усилия и результаты значимых фигур русской культуры, например, таких как:

[1] «Поэтический текст» + «мелодико-музыкальное сопровождение» + «вокальное исполнение».

1) в дореволюционной России — философ Н.А. Бердяев, писатель Ф.М. Достоевский, писатель Н.С. Лесков;
2) в бывшем СССР — академик Д.С. Лихачев[1].

В современной науке практикуется междисциплинарная научно-исследовательская позиция, например — «доктор философии в русском литературоведении». Именно в таком соединении проходил наш поиск структурного определения понятия «русскость». При этом цель такого поиска получила уточнение — нацеленность на понятие «литературная русскость».

Нас не удовлетворили результаты известного дискурса «о русскости». Само поле рассмотрения такой проблемы представлялось нам значительно глубже, чем поиски в рамках обозначенной здесь ответно-вариантной тройной вилки, в рамках которой русскость это:

1) часть европейской культуры (Европа, Третий Рим);
2) соединение европейского и азиатского начал (Евразия, Новая Орда);
3) уникальное и самобытное явление (прадревняя Борейская Русь). Значительно больше нам запомнилось чтение статей, посвященных дискурсу «о русской интеллигенции», с которыми мы познакомились по известному сборнику «Вехи»[2].

5.6.1. Карта культуры «Русская матрешка»

Нам представляется то[3], что пространство «русская культура» состоит из пяти различных слоев (см. рис. 7), связанных с его пониманием «от поверхности в глубину», а именно: 5) Городская Русь (Культурный фасад, Поверхность внешнего соприкосновения) →

---

[1] Как пишет в своей статье «Академик Лихачев: взгляд» (Наука и жизнь. 2006. № 12) доктор культурологии А. Запесоцкий, академик Д.С. Лихачев формулировал свою точку зрения так: Россия имела чрезвычайно мало собственно восточного. С юга, из Византии и Болгарии пришла на Русь духовная европейская культура, а с севера — другая, языческая, дружинно-княжеская военная культура — Скандинавии. Русь было бы естественнее назвать Скандовизантией, нежели Евразией; русская культура всегда несла в себе три отличительные христианские особенности: личностное начало, восприимчивость к другим культурам (универсализм), стремление к свободе, соборность.

[2] Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1909.

[3] Такой образ дает обобщение опыта нашей личной практики исполнителя песен русских бардов, когда понятие «моя исконная песня» уходит все глубже и глубже в русскую культуру.

4) Серебряное кольцо (Петербургская Русь, Прозападная Русь) → 3) Золотое кольцо (Московская Русь) → 2) Русь деревенская (Природная Русь, Погруженная в Природу Русь) → 1) Святая Русь (Духовная Русь, Погруженная в Дух Русь).

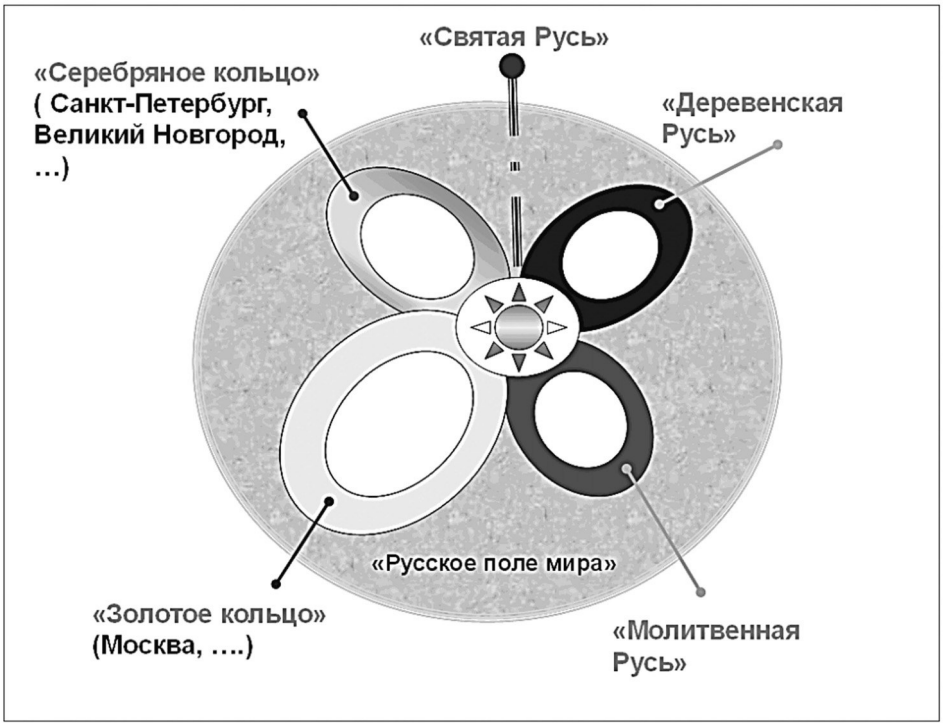


Рис. 7. Общая кольцевая структура пространства «Песенная Русь».

Тем самым можно себе представить путь движения к корням русской культуры как пятизвенное движение от «внешнего слоя к глубинно-исконному»:

Городская Русь → Серебряное кольцо → Золотое кольцо → Русь деревенская → Святая Русь; (16)

Как это выглядит в песенном выражении? Обобщенно как трехзвенное движение от «внешнего слоя к глубинно-исконному»:

Светская песня (народная и другая) → Религиозная песня (духовный стих, псалмы) → Этническая песня; (17)

Если проводить линию сквозного лиризма «от поверхностного к исконному», то получим цепочку, например, в таком виде:

Светский лиризм (увлечение поэзией и песней) → (18)
Религиозный лиризм (увлечение молитвенным песнопением) →
Этнический лиризм (растворение человеческого Я
в величии Храма Природы).

5.6.2. Диалоговые оси пространства «русскость»

В процессе поисковой деятельности наши архивные тетради заполнялись разными выписками и нашими попутными догадками.

ПОНЯТИЕ «ИНТЕЛЛИГЕНТ»

Только в русской культуре зафиксирован феномен «интеллигент»[1]. Что обозначает это понятие? Нам представляется то, что интеллигент — это человек, который является носителем:

1) *нравственного интеллекта;*
2) *свободы выбора позиции самостоятельных суждений*;
3) *идей прогрессивного изменения несовершенных правил жизни общества на основе разума*.

Среди интеллигенции особенно выделяются интеллигенты-труженики, высказывающие идеи фундаментального объединения разрозненных представлений о Мире. Именно в создании объединительных идей проявляется признак «русскость» — признак наследования линии древнего интегрального «Русско-ведического мировоззрения». Ярким примером жизни интеллигента-труженика является деятельность выдающегося русского разносторонне развитого ученого академика В.В. Вернадского. Другим ярким примером является деятельность поэтов М. Лермонтова и А. Фета, которые обнажали и ответственно сохраняли эманации сферы «Русский лиризм».

Мы выделили для себя список из 7 корневых свойств понятия «интеллигент»: нравственный интеллект; высокий потенциал культуры мышления; хорошая образованность; широта в восприимчивости нового; открытость к саморазвитию; склонность к построению дискурса; парусность духа.

---

[1] Название ввели в культурный оборот русский писатель П.Д. Боборыкин и министр внутренних дел В.К. Плеве.

МАТРИЧНАЯ МОДЕЛЬ

Мы построили для себя и матричную модель «Основные черты русского человека» (см. табл. 21).

Таблица 21

Модель «Основные черты русского человека», где: 1) *верхняя строка* — положительные качества (тезис), нижняя строка — отрицательные качества (антитезис); 2) *каждый столбец* — движение сверху вниз внутри отношения «тезис — антитезис».

Человечность	**Живое**	**Красота**	**Любовь**	**Организация**	**Смысл**	**Дух**	**Добро**
Принцип	Душевное	Внутренняя	Счастье	Гармония	Идеация	Нисхождение	Сострадание
Закон	Сердечное	Телесная	Томление	Форма	Значение	Воплощение	Сочувствие
Рождение	Теплое	Отклонение	Перенос	Структура	Содержание	Инициация	Внимательность к ближнему
Воплощение	Холодное	Травма	Несовпадение	Выворачивание	Поспешность	Вершина	Автономность
Закон	Бездушное	Телесное	Приземленность	Случайность	Самоуверенность	Ветки	Черствость
Принцип	Биологическое вещество	Внутреннее	Отверженность	Энтропия	Неполнота	Ствол	Жестокость
Животность	**Мертвое**	**Уродство**	**Ненависть**	**Хаос**	**Глупость**	**Корень дерева**	**Зло**

Матричную модель сопровождает и образная модель, показанная на рис. 8.

Рис. 8. Образная и матричная модели «Основные черты русского человека».

ПРОСТРАНСТВО «ПАРУСНОЙ ПСИХИКИ»

Представьте себе, что вы хотите построить образ внутреннего пространства, которое соответствует понятию «русский дух». Мы выдвинули гипотезу, что такое пространство можно построить, если принять за его оси пространство базовых диалогов «о русскости» в истории русской культуры. Начали собирать список таких диалогов. Постепенно сформировался устойчивый список «ядерных пар диалоговых антиномий пространства русской культуры»[1], или «диалоги пространственного окаймления русскости». В такой список вошло 19 диалогов, каждый из которых обозначен «тройственным эйдосом»[2]. Располагая эйдосы в алфавитном порядке, получим список:

- вера в образность слова ↔ задумчивый внутренний строй ↔ сказка;
- деспотизм ↔ демократия ↔ анархизм;
- жестокость ↔ безразличие ↔ доброта;
- западничество ↔ флюгерность ↔ славянофильство;
- индивидуализм «Я» ↔ культурная мимикрия ↔ саморастворение в Природе;
- консерватизм ↔ левизна ↔ радикализм;
- косность ↔ изобретательность ↔ космизм;

---

[1] Здесь на вопрос «чем русский набор свойств отличается от индуса, поляка, немца?» мы отвечаем, что нам не с чем сравнить, так как нам неизвестны подобные линии исследований для других национальностей.

[2] «Тезис ↔ промежуточное понятие ↔ антитезис». На базе такого эйдоса можно вести диалог о переходе от «тезиса» к «антитезису».

- кулацкий индивидуализм ↔ артельный коллективизм ↔ романтический ноосферизм;
- любовь ↔ верность ↔ дружба;
- наивность ↔ доверчивость (искушаемость) ↔ грехопадение;
- национализм (избранность) ↔ терпимость ↔ соборный универсализм (все-человечность);
- обыденный труженик ↔ настойчивый подмастерье ↔ мастер левша;
- ограниченность ↔ примирение (живу как все) ↔ необузданная широта (ух, порвусь!);
- осторожность (как бы чего не вышло) ↔ бесшабашность (авось получится) ↔ смелость (а кого бояться?);
- парусность сознания ↔ фронтирная пунктуация ↔ выход на границы;
- песенность души ↔ любопытство ↔ путешествие;
- смирение (законопослушность) ↔ ощущение своей природной силы ↔ бунт (воля);
- стоическая набожность ↔ сомнение ↔ атеизм (безбожие).

Все зарегистрированные диалоги можно сгруппировать в три группы (см. табл. 22).

Таблица 22

Группы внутреннего диалога психики «русского человека».

Линия диалога	Понятийная формула
Природные задатки (6 диалогов)	1) доброта ↔ безразличие ↔ жестокость; 2) индивидуализм «Я» ↔ культурная мимикрия ↔ саморастворение в Природе; 3) косность ↔ изобретательность ↔ космизм; 4) ограниченность ↔ примирение (живу как все) ↔ необузданная широта (ух, порвусь!); 5) осторожность (как бы чего не вышло) ↔ бесшабашность (авось получится) ↔ смелость (а кого бояться?); 6) смирение (законопослушность) ↔ ощущение своей природной силы ↔ бунт (воля).

Таблица 22 (окончание)

Линия диалога	Понятийная формула
Склонность к порядку социальной жизни (6 диалогов)	1) деспотизм ↔ демократия ↔ анархизм; 2) западничество ↔ флюгерность ↔ славянофильство; 3) консерватизм ↔ левизна ↔ радикализм; 4) кулацкий индивидуализм ↔ артельный коллективизм ↔ романтический ноосферизм; 5) национализм (избранность) ↔ терпимость ↔ соборный универсализм (всечеловечность); 6) обыденный труженик ↔ настойчивый подмастерье ↔ мастер левша.
Нравственное самоопределение (4 диалога)	1) наивность ↔ доверчивость (искушаемость) ↔ грехопадение; 2) невинность ↔ нравственная ориентация ↔ порочность; 3) стоическая набожность ↔ сомнение ↔ атеизм (безбожие); 4) любовь ↔ верность ↔дружба.
Натуральное умудрение (3 диалога)	1) вера в образность слова ↔ задумчивый внутренний строй ↔ сказка; 2) песенность души ↔ любопытство ↔ путешествие; 3) парусность сознания ↔ фронтирная пунктуация ↔ выход на границы.

Получается, что право считаться подлинным (аутентичным) «носителем пространства русской культуры» имеет лишь тот человек, чья психика способна охватывать пространство, опирающееся на 19 осей. Такая психика потенциально способна развернуть в себе все 19 диалогов одновременно как параллельно текущие во времени!

По каждой из этих 19 осей сознание исконно (аутентично) русского человека имеет «наследственно-исторический» и даже «архитипический парус»[1] — только намекни и сходу «пошло́ и поехало»,

[1] О парусности русского языка и русского сознания немало говорит на своих лекциях известный бард-мыслитель А.З. Мирзаян.

за счет инерции и всегдашней включенности принципа «встать на плечи всех исторических предшественников / предков» (всегдашней склонности к наивному максимализму).

Отмеченная парусность психики, включаемая русским языком, приводит к явлению легкости генерации идей в пространстве психики «русского человека», которое мы назвали «пространством парусной психики», или сокращенно «Парусная психика».

ЦЕПОЧКА ФАЗ ПОЭТИЧЕСКОГО ПУТЕШЕСТВИЯ

Как устроена траектория вовлечения «гостя» в пространсво поэзии? Мы предлагаем здесь наше представление с названием «Цепочка фаз поэтического путешествия», а именно:

1) сознание «гостя» (путешественника) вовлекается из состояния «обыденная психика» в состояние «поэтически возвышенное»;
2) поэт «стучится» (возможно то, что и не один раз) в «дверь», мол, «откройте страждущему»;
3) наконец «дверь» открывают;
4) происходит «опознание гостя» как своего «русского по духу»;
5) «гостя» спрашивают «о цели посещения»;
6) если ответ устроил — то «впускают» внутрь;
7) «дверь» закрывают;
8) путь назад «в обыденное состояние психики» поэтом не предусмотрен. Каждый «гость» возвращается сам: как сможет (и если сможет)[1].

Тем самым поэт строит «мост» из 7 «фазовых мостиков», а «гость» должен суметь выстроить самостоятельно только один «мостик фазового возврата».

Поэт строит свой «мост» опираясь на психоресурс «гостя», например, на основе разворачивания 9 осевых диалогов (см. табл. 23):

1) 6-и диалогов сектора «природные задатки»;
2) 3-х диалогов сектора «нравственное самоопределение». То есть мы можем построить соответствие типа:

---

[1] По сути, граница глубины невозврата хорошо известна подводникам. Заведомо приемлемой считается «перископная глубина». Так считает, например, классик новеллы Сомерсет Моэм.

<поэтический текст> :: = <траектория (19)
в литературную русскость> :: =
<7 фазовых мостиков поэта> :: = <экспертный ключ гостя>;

<экспертный ключ гостя> :: = 9 диалоговых осей табл. 23.

Таблица 23

Экспертный ключ «гостя».

Направленность диалоговой оси (в алфавитном порядке)	**Факт наличия в «траектории поэтического текста»**
доброта ↔ безразличие ↔ жестокость;	Требует исследовательского определения
космизм ↔ изобретательность ↔ косность;	Требует исследовательского определения
наивность ↔ доверчивость (искушаемость) ↔ грехопадение;	Требует исследовательского определения
необузданная широта (ух, порвусь!) ↔ примирение (живу как все) ↔ ограниченность;	Требует исследовательского определения
невинность ↔ нравственная ориентация ↔ порочность;	Требует исследовательского определения
осторожность (как бы чего не вышло) ↔ бесшабашность (авось получится) ↔ смелость (а кого бояться?);	Требует исследовательского определения
саморастворение в Природе ↔ культурная мимикрия ↔ индивидуализм «Я»;	Требует исследовательского определения
смирение (законопослушность) ↔ ощущение своей природной силы ↔ бунт (воля);	Требует исследовательского определения
стоическая набожность ↔ сомнение ↔ атеизм (безбожие).	Требует исследовательского определения

ЧЕРТЫ ПОНЯТИЯ «ЛИТЕРАТУРНАЯ РУССКОСТЬ»

Такое понятие сформировано нами на основе собирательного соединения в один список характерных черт русскости, рассматриваемых во всех видах литературы русской культуры. Оно, как минимум, указывает на наличие трех тематических фокусов:

1) *наследный «русский дух»;*
2) *психосфера «человек русской культуры»*;
3) *«русская цивилизация и ее человеческая опора».*

Мы полагаем, что понятие «поэт-классик русской культуры» указывает и определяет человека, который своим поэтическим творчеством строит[1] оригинальную траекторию входа в пространство «литературная русскость» и даже самоориентацию сознания человека в нем. Однако, кроме такого пространства, есть еще, как минимум, два пространства (см. рис. 9): «профессиональное» и «другое»[2]. Мы полагаем, что поэт-классик имеет «компасное чутье», выводящее его к нужной цели и адресу.

Когда мы говорим о понятии «национальная песня», то подразумеваем, что «поле характерных признаков» песни входит в соответствие (ядерное подобие, множественный резонанс) с «полем характерных признаков» пространства «литературно-национальная аутентика» (исконно свое, глубинное свое).

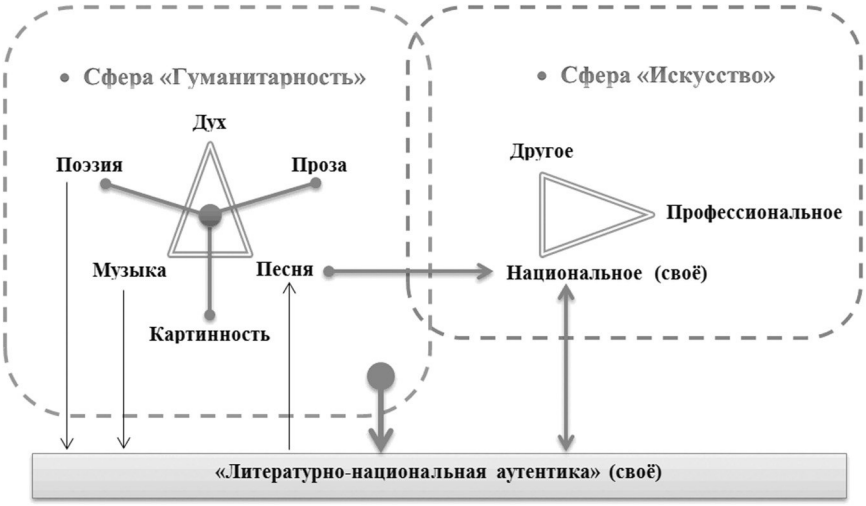


Рис. 9. Общая понятийная схема формирования песни своей национальной культуры. Если речь идет о русской культуре, то:
1) элемент с названием «литературно-национальная аутентика» принимает значение «литературная русскость»;
2) элемент «национальное (свое)» приобретает значение «русское».

---

[1] Можно сказать и по-другому — создает и обживает новые пространства сферы «исконно русской поэтичности» (примеры: А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Фет, А. Блок, М. Цветаева, В. Хлебников, О. Мандельштам, И. Бродский).

[2] Музыка космических сфер и т.п.

Мы также учитываем тот факт, что только использование русского языка не является необходимым и достаточным условием попадания в национальное пространство «литературная русскость». Более того, в такое пространство можно попасть и на основе другого языка, например: украинского, санскрита, сензара и т.д. Здесь можно предложить понятийную формулу:

<литературная русскость> ::= <язык (русский)> & (20)
<парусная психика>;

Запись <язык (русский)> указывает на то, что условие точно принимает «русский язык», но может принять и другой язык.

ПЕСНЯ — ВОСХОДЯЩИЙ ЯЗЫКОВЫЙ ТЕКСТ

По нашему мнению, чтобы поэтический текст стал песней, он должен пройти стадию «пластический мост»[1] — распредмечивание потенциальностей «письменного языка»[2] для перехода без существенных ресурсных разрывов и потерь в «песенную речь». При этом «пластический мост» выполняет одну из трех функций:

1) построить пластику фона «языкового текста». Здесь идея языкового текста доминирует;
2) стать синкретикой текста и музыки. Идея языкового текста и композиторская идея выступают на равных;
3) вовлечь текст в русло музыкальной идеи. Композиторская идея возобладает над идеей языкового текста.

То, что сказано выше, может быть записано в виде «понятийной схемы», например:

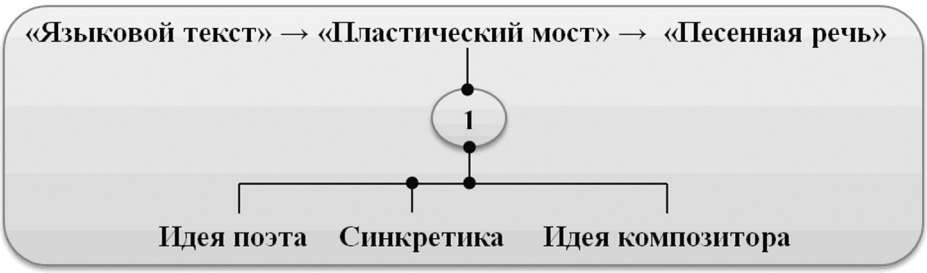


Схема 1. Круг — это фильтр, «единичка» в нем указывает на то, что он пропускает только одно понятийное наименование.

---

[1] Принципиально дискретный «письменный текст» должен найти путь (след) своего «оттиска» в принципиально не дискретной музыкальной ткани (ткани музыкальных звуков).

[2] Например: а) ритмология; б) синтаксис; в) смысл.

Поставим вопрос так: «Движение от уровня “языковой текст” к уровню “песенная речь” происходит как восхождение или как нисхождение?». В сфере бытования песни встречаются оба движения, но нас будет интересовать только восхождение. Наше название такого типа движения — «позитивная песенность»[1], а графический образ такого движения показан на схеме № 2. При этом элемент «пластический мост» принимает смысл «восходящий языковой текст».

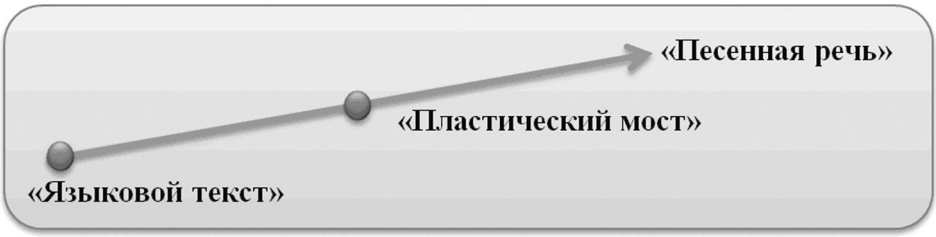


Схема 2. Графический образ понятия «позитивная песенность».

«ПЕСНЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»

Чем же является «песня русской культуры»? Такая песня должна активно выражать «литературную русскость», т.е. должна опереться на траекторию, созданную текстом на «русском языке», восходящую к пространству «парусная психика» и попадающую внутрь его. Общий вид такого смысла можно записать в виде общей формулы:

<песня русской культуры> ::= (21)
= <траектория восхождения {Текст (русская словесность)}> &
<парусная психика>;

Например, одним из возможных вариантов может быть такая запись этой формулы:

<песня русской культуры> ::= (22)
<траектория восхождения (Текст {русская поэтическая классика)}>
& <парусная психика>;

[1] Понятно, что в нашей системе отсчета нисходящее движение имеет название «нисходящая песенность».

В рамках такого полагания «Текст» проявляет себя как некий материал, умеющий приобретать свойство «воспарять» из «пространства поэтической текстовой речи» к «пространству песенной речи», уводящему в «пространство русскости» — читай «туда, где психика превращается в парус — в пространство парусной психики человека». Естественно, мы говорим о смене состояний психики как пары «обыденное ↔ парусное». При этом психика меняет свою актуальную способность глубинного восприятия «языкового текста», добираясь до слоев «эмоция», «смысл» и «сущность» и существенно расширяя свои горизонтные фронтиры[1].

6. СФЕРА «ВОКАЛЬНЫЕ ЦИКЛЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПОЗИТОРОВ»

Факт создания Вц не является редким явлением в среде профессиональных композиторов, однако также нередким является отнесение результатов такого творчества к разряду «академическое музицирование», слуховое восприятие которого требует специальной настройки воспринимающего слуха, опирающегося на специальное многолетнее музыкальное образование. Широкий публичный резонанс здесь не играет особенной роли. В нашем исследовании этот тип резонанса нас также не интересует.

6.1. Отношение «авторский метод ↔ авторский стиль»

Те исследователи, которые хотят обнаружить «именной образ» поэта или композитора, нередко используют понятие «стиль» и считают, что сердцевиной поэтического или музыкального творчества является принадлежность автора к особенным «поэтическому стилю» или «музыкальному стилю».

Говоря по большому счету, речь идет о замене использования понятия «авторский метод» на более расплывчатое понятие «авторский стиль». Автор творит не на основе какого-то метода, а на основе сти-

[1] Композитор С.С. Коренблит считает, что это происходит на основе музыкального погружения в эмоциональную сферу человека, на основе эмоциональной рефлексии человека.

ля. Это позволяет считать сферу творчества «тайной», к которой понятие «метод» принципиально неприменимо. Метод — это рутинная часть творчества, только подведение к инсайту, который, по сути, непостижим и считается «природным даром» — сферой божественного откровения. Такой дар может себя только обнаруживать, но не поддается копированию, в то время как метод можно копировать или модернизировать.

Формулу творческого инсайта можно записать так:

<Творческий инсайт> ::= <авторский метод> &
<авторский стиль>; (23)

<авторский метод> ::= <рутина> & <макетный соединитель>;
<авторский стиль> ::= <тонкий соединитель> & <природный дар>.

6.2. Структура «авторского стиля» композитора

Слои залегания авторского стиля (см. табл. 24) относят как к особенностям отдельных Вп, так и к композиционным особенностям Вц в целом. Мы обратимся к ярким примерам поиска «авторского стиля» у известных профессиональных композиторов В.А. Гаврилина и С.М. Слонимского.

Таблица 24

Примеры направленности исследователей на проявление «авторского стиля композитора».

№	Направления поиска композиторского стиля	Краткий комментарий
01	Приемы претворения структурных элементов метрического стиха в камерно-вокальной музыке.	—
02	Структуры стиха и музыки. Их взаимодействие.	Ритмико-интонационные структуры метрического стиха и мелодические стили музыки.

Таблица 24 (окончание)

№	Направления поиска композиторского стиля	Краткий комментарий
03	Интонация стиха.	Строка или синтагма как неразрывная ритмико-интонационная структура.
04	Ритмико-интонационные структуры стиха в различных вокальных стилях.	—
05	Структурно-композиционные черты Вп.	Структурно-композиционные черты русского классического романса.
06	Метрики стиха и музыки. Их вазимодействие.	Метрика стиха и метрика музыкальная; структура стиха и структура музыкальная; особенности ладогармонической системы.
07	Ариозный и ариозно-декламационный стиль.	Ритмико-интонационный рисунок стиха и мелодико-ритмический рисунок музыки; мелодико-ритмический рисунок музыки и ее форма.
08	Метроритмический рисунок стиха и музыки.	Музыкальная метроритмика и форма.
09	Мелодическая линия и композиция.	Интонационный рисунок стиха и звуковысотный рисунок музыки.
10	Синтаксические единицы стиха и их вокальные аналоги.	Синтаксические единицы высшего уровня как экспонирующие структуры.
11	Общая композиция Вп.	Строфа поэтическая — строфа музыкальная.

6.2.1. Стиль В.А. Гаврилина

Возьмем, например, «Вокальные циклы» известного советского композитора В.А. Гаврилина. Искусствоведческая наука подробно изучала его Вц и выявила такие элементы «композиторского стиля»[1], как:

1) композитором написаны «камерно-вокальные произведения» и «вокально-симфонические произведения»;
2) своеобразие вокально-театрального синтеза (театральный слух, вокальный театр);
3) жанровые преобразования тематизма;
4) индивидуальность интонационного строя мелодики и средства ее развития;
5) семантическая многомерность сквозных интонаций;
6) инструментальные эпизоды.

Подчеркивается, что процесс проявления «композиторского стиля» требует опоры на эйдос Гегеля «единичное ↔ особенное ↔ всеобщее», а также применения комплексного методологического подхода, сопрягающего ряд известных методов анализа[2] (общеэстетический, источниковедческий, историко-стилевой, интонационный).

При этом акцент делается на выявлении индивидуальных черт процесса и результата композиторского творчества на основе спектра исследовательских задач, таких как:

1) обнаружить важные составляющие индивидуального стиля композитора;
2) изучить взаимодействие драматургических принципов вокального цикла и монооперы;

---

[1] См.: Супоницкая К.А. Вокальные циклы В. Гаврилина: особенности стиля: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011. 310 с.

[2] Рассмотрение авторского стиля базируется на теоретических позициях М. Михайлова, Е. Назайкинского, Г. Григорьевой. Особое методологическое значение придается работам, посвященным анализу вокальных произведений (В. Васина-Гроссман, Е. Ручьевская, И. Степанова), специфическим принципам формообразования вокальной музыки (Т. Бершадская, В. Бобровский, В. Костарев, И. Лаврентьева, Л. Мазель, С. Скребков, И. Способин, В. Холопова). Метод интонационного анализа учитывает опыт теоретических концепций Э. Курта, Б. Асафьева, В. Медушевского. При этом интонация рассматривается как единство всех сторон звучания. В изучении принципов драматургии вокального цикла и монооперы особую роль сыграли исследования Т. Курышевой, А. Крыловой, А. Селицкого.

3) охарактеризовать своеобразие новой формы вокально-театрального синтеза;
4) выявить особенности творческого метода мастера в сфере камерно-вокальной музыки;
5) дать целостное представление о самобытности вокального стиля композитора.

Гаврилинские Вц пестрят разнообразными героями, сюжетами, актерскими амплуа. Среди ведущих образов — образ Женщины (всегда глубоко страдающей, переживающей невосполнимую утрату возлюбленного) и Герой-романтик. Им противостоит смертоносная сила: Лихо, Зима, Время, Смерть, Соперник. Возникает трагедия, в которой участвуют и второстепенные действующие лица: дети, девки, добрые люди, ямщики, гусары, воображаемые персонажи (образы в воспоминаниях главных героев). Такое действие пронизывает персонификация иллюзорного плана — обращение к умершему или покинувшему возлюбленному, вышедшей замуж возлюбленной.

Каковы же основные принципы построения Вц у В.А. Гаврилина? Исследователи считают, что это:

1) ретроспективная логика и волновой принцип развертывания;
2) рассмотрение конфликта противостоящих друг другу образов, реализующегося в оппозиции статики образа Смерти (Антагониста) и динамики образа Лирического героя;
3) направленность музыки на слушателя как существенное средство театрализации.

В чем же сердцевина своеобразия «композиторского стиля» В.А. Гаврилина? Она состоит в оригинальных закономерностях вокально-театрального синтеза, осуществленного композитором в его Вц. Применена новая форма вокально-театрального синтеза.

6.2.2. Стиль С.М. Слонимского

Камерно-вокальную музыку С.М. Слонимского исследуют[1] с точки зрения установления ассоциативных «нитей» со структурно-композиционными принципами русского классического романса XIX в., например, такими как:

[1] Варядченко Н.С. Камерно-вокальная лирика С. Слонимского в свете традиций русского классического романса XIX века. Проблемы структуры и композиции: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2008. 209 с.

1) корреляция стиха и его музыкального воплощения в аспектах метроритмики, ритмоинтонации, синтаксиса и строфики;
2) общее строение формы целого;
3) роль звуковысотной системы в реализации формальных структур.

Ракурс исследования — обнаружение ассоциативных связей вокальной лирики С.М. Слонимского с известными структурно-композиционными принципами русского классического романса XIX в.:

1) ведущее значение вокальной партии (носительницы мелодии и поэтического текста);
2) соблюдение строфичности как основы формообразования в широком смысле;
3) опора на периодические системы высшего уровня;
4) направленность на скрытого собеседника. Возникновение скрытого диалога, своего рода театральности, порождающего типичную именно для русской национальной традиции ариозность мелодического стиля.

6.2.3. Проблема «популярная песня ↔ литературная песня»

Явление «песня» возникло не на пустом месте. Оно, как минимум, впитало в себя две известные в истории русской песенной культуры линии:

1) *«русская фольклорная песня»*[1]. Такую песню создают все, кто может это сделать. По принципу наличия творческого порыва, а не по принципу профессиональной принадлежности;
2) *«литературная песня»*[2]. Это песня, написанная на стихи, взятые из профессиональной поэзии. Например, песня на текст

[1] Еще в 1819 г. П.А. Вяземский писал А.И. Тургеневу, что во время войны 1812 г. народ не пел песен на стихи профессионального поэта В.А. Жуковского, но зато пел песни на слова казацких поэтов-дилетантов (см., например: сборник песен 1812 г., составленный В.Н. Гартевельдом). Еще в XVII в. было замечено, что поле культурной фиксации песен в Европе сильно не совпадает с пространством профессиональной поэзии, несмотря на длинную цепочку — синонимию «поэзии» и «песни», «поэта» и «певца» в констатациях «поэтический язык» и «литературный язык».

[2] Поэтическая песня.

из творческого наследия лирики любого поэта Серебряного века.

Создание песни нередко представляется искусствоведением как результат сотрудничества профессиональных поэта и композитора (А.Ф. Мерзляков и Д.Н. Кашин, А.А. Дельвиг и М.Л. Яковлев, Н.В. Кукольник и М.И. Глинка)[1]. При этом практически не уделяется внимания непрофессиональному сочинительству песен. Однако фактологическая история русской песенности показывает[2], что большинство «популярных песен» создано композиторами-дилетантами, например, театральными капельмейстерами, драматургами, либреттистами, сочинителями-любителями.

Например, в 1920—1930-х годах советские фольклористы, занимавшиеся «городской песней», обнаружили[3], что множество песен, существующих в песенной традиции города и деревни, написаны непрофессионально («в народном духе») и восходят к литературным источникам XIX в. Многие авторы песенных текстов были плохо известны истории литературы, а некоторые совершенно забыты.

6.3. «Композиторский стиль» в «композиторской песне»

Композиторский стиль (в нашем представлении) — это некая регулярная способность композитора к максимальной реализации своего слухо-музыкального потенциала в сочиняемом им произведении. Искусствоведы и музыканты могут назвать целый ряд музыкальных стилей: Монтеверди и Джезуальдо, Бах и Куперен, Шуман и Шопен, Малер и Скрябин, Барток и Веберн, Онеггер и Мессиан и т.д.

Но что такое «композиторский стиль в песне»? Искусствоведы[4] считают, что здесь большую роль играют «индивидуальные слова-

---

[1] См. книгу: Hodge T.P. A double garland: poetry and art-song in early nineteenth-century. Russia. Evanston, 2000.

[2] Шеля А. «Русская песня» в литературе 1800–1840-х гг.: дис. ... д-ра филос. по рус. литературе. Тарту, 2018.

[3] Шеля А. Там же.

[4] Польшикова Л.Д. «Интонационный фонд» и «Интонационный словарь» (М.М. Бахтин и Б.В. Асафьев). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/intonatsionnyy-fond-i-intonatsionnyy-slovar-m-m-bahtin-i-b-v-asafiev

ри»: «интонационный словарь композитора»[1], «ритмический словарь композитора», «каркасный словарь языка».

6.4. Именной композиторский стиль С.С. Коренблита

Такой творческий стиль, по нашему мнению, можно обнаружить путем изучения процесса глубокого разворачивания музыкального ресурса текстов классики русской поэзии. Результаты такого разворота непременно принимают форму Вп и могут быть рекомендованы для широкого использования в сфере лингводидактики.

Назовем уже известные нам линии композиторского стиля С.С. Коренблита в процессе создания отдельных Вп. При этом выделим оригинальные особенности этого стиля.

6.4.1. Принцип № 1 — Незыблемость исходного текста

Что значит «незыблемость исходного текста» в понимании С.С. Коренблита? Наш анализ вокальных произведений композитора показывает, что мы имеем дело с благоговейно строгим отношением к незыблемости таких характеристик стиха, как:

1) строчность;
2) куплетность;
3) строфность;
4) натуральная звукопись;
5) синтаксис.

При этом композитор позволяет себе некоторые изменения, например:

1) музыкальный проигрыш между куплетами;
2) формирование «припева» на основе повторения одной или двух строк куплета;
3) растягивание звучания слогов некоторых слов.

А вот мнение самого композитора С.С. Коренблита: «*Незыблемость поэтического текста — это строгое соблюдение последова-*

[1] Например: а) шестистопный хорей — один из популярных размеров имитации народного стиха; б) трехстопный ямб — обычный размер литературных песен XVIII в. и т.п.

тельности строк, прямое и исключительное опевание синтаксиса (без исключений). Допускается повторение 3-й и 4-й строки в строфе, изъятие (иногда строфы, где указывается имя: Оля, Оксана, Таня и т.п, если в строфе нет другого серьезного продленного понимания смысла стиха), повторение в качестве припева у акмеистов 3 строфы из 4-х, так как у них по их замыслу — самый ключевой смысл и квинтэссенция находятся в 3-й строфе, у поэтов Серебряного века это довольно часто применялось. Иногда делаю повтор первой строки или строфы, если нужно подать смысл стиха еще в одной краске или связать со смыслом сюжета (следующего повествования нотного портрета). И наоборот, когда сама песня и требует повтора — не делаю этого намеренно (в ущерб «красивости» вокального произведения), потому, что это отклонит или запутает понимание у внимательного слушателя всего цикла — нотного портрета. В концерте, если пою выборочно эти песни, — повторы делаю уже ради выигрышности восприятия самой песни» (из прямой речи С.С. Коренблита).

Мы уже ранее отмечали, что очень часто композиторы работают с текстовым оригиналом, изменяя его в сторону главенства их музыкальной идеи. Но здесь бережность отношения к тексту поэтического оригинала просто уникальна.

6.4.2. Извлечение языкового ресурса стиха

На особую сложность выявления художнической неповторимости поэта указывал еще В.Г. Белинский. Он писал: «*Все произведения поэта, как бы ни были разнообразны и по содержанию, и по форме, имеют общую всем им физиономию, запечатлены только им свойственною особеностию, ибо все они истекли из одной личности, из единого и нераздельного я. Таким образом, приступая к изучению поэта, прежде всего до́лжно уловить, в многоразличии и разнообразии его произведений, тайну его личности, т.е. те особенности его духа, которые принадлежат только ему одному*»[1].

У гениальных поэтов можно встретить, например, свой новояз, уникальную длину строки (количество ударных гласных), оригинальный синтаксис. Если бережно озвучить такие стихи, то можно ожидать, что будет создано новое, априори неповторенное Вп или

[1] Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 3 т. М., 1948.

даже песня. И наоборот, если взять стихотворение поэта вторичного — легко попасть в мелодическое повторение не только в поэтической группе, но и внутри поэтического наследия одного и того же поэта.

6.4.3. Извлечение внутренней просодии

Просо́дия (др.-греч. προσῳδία — ударение, припев; также просо́дика) — раздел фонетики, в котором рассматриваются такие особенности произношения, как высота, сила / интенсивность, длительность, придыхание, глоттализация, палатализация, тип примыкания согласного к гласному и другие признаки, являющиеся дополнительными к основной артикуляции звука. Элементы просодии реализуются в речевом потоке на всех уровнях речевых сегментов (в слоге, слове, синтагме, фразе и т.д.), выполняя при этом смыслоразличительную роль. В рамках просодии изучается как субъективный уровень восприятия характеристик суперсегментных единиц (высота тона, сила / громкость, длительность), так и их физический аспект (частота, интенсивность, время).

Просодия, в силу индивидуальности почерка каждого поэта-классика, это одно из главных проявлений индивидуальности. Более того, иногда именно это обстоятельство служит усложненности слухового восприятия стиха и отнесению его принципиально к непесенному свойству.

Например, известен своей сложностью и трудностью пропевания синтаксис стихов М.И. Цветаевой. С другой стороны, у поэтов «обэриутов» или «имажинистов» синтаксис вообще часто отсутствует (но явно подразумевается).

Пропевание согласных практически мешает исполнителю, особенно профессиональному, потому что это противоречит профессиональному звуковому извлечению (см., например, научные работы С.Н. Богаченко и подобные исследования).

6.4.4. Разметка исполнительского текста

Степень сложности композиторской работы отражает разметка текста, по которой исполнитель Вп делает его студийную запись. Здесь можно увидеть не только значки аккордов музыкальной гар-

монии, но и растянутые по слогам слова, сбивку в куплеты, в смысловую строфу и др. Исполнительскую разметку текста мы называем «рабочей прялкой исполнителя» («штурманская навигация»). Имея образ такой «прялки», исследователь может высказать точные предположения о глубине использования текстового ресурса композитором данного Вп.

6.4.5. Принцип № 2 — Композиция «моноконцертный вокальный цикл»

В чем особенность восприятия Вц «Нотные портреты» композитора С.С. Коренблита? Каждый Вц из проекта «Галерея нотных портретов» слушатель должен слушать особенным образом — все Вп цикла должны звучать без перерыва, друг за другом, создавая моноконцертную композицию из всех Вп цикла. При этом Вп следуют друг за другом согласно своим порядковым номерам (как эстафетные номера в забеге легкоатлетов) и без пропуска в нумерации (иначе «забег» будет сорван).

Что лежит в основе такой композиции[1]? Композитор С.С. Коренблит говорит, что здесь он использует, как минимум, несколько известных правил соединения частей в одно целое, например:

1) Вп соединяются в эмоционально-смысловые и мини-сюжетные группы;
2) между группами звучит Вп, выполняющее роль «смыслового соединителя групп» (почти каждое Вп является такой связкой между отзвучавшими и предстоящими группами Вп);
3) композиция может иметь одну или несколько кульминаций.

6.4.6. Принцип № 3 — Сквозная эстафета

Каждый Вц — это кортеж Вп, последовательность Вп, которые привязаны к своему порядковому номеру внутри Вц. Однако точнее отношение «Вп ↔ Вц» («часть ↔ Целое») описывает понятие «этафета». Каждое Вп принимает и передает своему «соседу» некую

[1] Тема «композиция в искусстве» достаточно обширна. Здесь введено немало емких понятий: фабула, сюжет, мотив, нарратив, кульминация и др. Однако мы собираемся изучать композиционное качество по-своему и по-новому, не используя предложения других исследователей затрагиваемой темы.

«эстафету цельности Вц» — смысло-эмоциональную нить целостности Вц. Если же говорить еще точнее, то такая «нить целостности» может быть уподоблена «эстафете», имеющей трехслойную структуру[1]: эмоция, смысл, сюжет. Именно эта троица позволяет успешно выполнить «эстафету», но она же придает содержательную уникальность каждому порядковому номеру Вп в Вц.

Сюжетный анализ Вп в искусствоведении опирается на представления «сюжетной композиции», уходя в сферу филологических подходов к анализу текстовых сюжетов — в нашем случае к сюжетному анализу поэтических текстов Вп. Однако мы этого делать не будем, а сосредоточим свои усилия на малоизученной сфере — анализе смысло-эмоциональных слоев, присущих Вп и Вц, собранных на их основе.

Степень завершенности процесса сочинительства каждого Вп и его композиционное место диктуется сигналами общего замысла со стороны психообразования «Виртуальный след конкретного поэта» — особенного внутреннего центра психики. Такой центр создан[2] композитором С.С. Коренблитом и удерживается его психикой, создавая условия обеспечения внутреннего диалога «композитор ↔ виртуальный след поэта». Получается то, что процесс творчества обеспечивается соединительностью двух потоков — «конкретный стих ↔ композитор» (восходящая индукция) и «композитор ↔ виртуальный след поэта» (эйдетическая[3] дедукция). Результат творчества несет на себе результат влияния невидимого фактора «виртуального следа поэта».

6.4.7. Принцип № 4 — Композиционная эмерджентность

Следует подчеркнуть, что сочинительский метод композитора С.С. Коренблита впитал в себя такое свойство композиционной си-

---

[1] Передача смысло-эмоции от одного Вп к следующему Вп может быть ориентировочно названа «эстафетной палочкой» с учетом общей цели всего «забега» — Вц.

[2] Создан в процессе подробного изучения всего поэтического наследия каждого поэта, выбранного для вокального озвучивания в образе «Нотный портрет».

[3] Это наша рабочая гипотеза. Тем самым у нас появляется возможность работать с эйдосами композитора и культурного следа каждого поэта.

стемности, как эмерджетность[1]. Об этом говорит сам композитор: «*Слухо-смысловая привлекательность созданных вокальных композиционных единиц (Вц, Вмтц, Вмгц) “Нотные портреты” должна быть в принципе выше такой привлекательности у равного ей по смыслу тексто-поэтического речетатива. Композитором здесь добавляется новое качество “потретность вокального произведения”, которое невозможно создать простым речетативом*»[2]. Нам хотелось бы убедиться в этом на основе экспертного анализа.

Портретное восприятие. Творческий замысел каждого «Нотного портрета» опирается на целенаправленное композиторское ориентирование его композиционных элементов (Вц, Вмтц, Вмгц) на особенный уровень целостно-слухового восприятия, который мы назвали «портретным восприятием». Именно этот уровень восприятия нужно проверить на эмерджентность — сильнее (активнее, красивее, гармоничнее) ли оно, по шкале слушательской привлекательности, чем простая алгебраическая сумма эмоционально-смыслового восприятия всех вокальных элементов нижележащего композиционного уровня. Если перевести это требование на язык математики, то речь идет о проверке истинности пяти неравенств:

Восприятие (Вц) > Сумма восприятий (все Вп из Вц);
Восприятие (Вмтц) > Сумма восприятий (Вц № 1 и Вц № 2);
Восприятие (Вмтц) > Сумма восприятий (все Вп из Вмтц);
Восприятие (Вмгц) > Сумма восприятий (все Вц из Вмгц);
Восприятие (Вмтц) > Сумма восприятий (все Вп из Вмгц).

Для того чтобы выполнить подобную работу, нужно зафиксировать два процессных образа (см. рис. 10 и 11). Эти процессы протекают как «сквозные эстафеты», но по-разному сфокусированные — на «внутреннем эйдосе» и «внешнем эйдосе». Их разделяет переход через границу. Сравнивая «сквозные эстафеты» слева и справа от границы, можно получить ответ о величине скачка качества слушательского восприятия. По сути, все записанные выше неравенства — это проверка процессных качеств слушательского восприятия на той или иной композиционной границе.

---

[1] Эмерджéнтность в теории систем — несводимость свойств системы к сумме свойств ее компонентов. Появление у системы свойств, не присущих ее элементам в отдельности (Википедия).

[2] Из прямой речи композитора С.С. Коренблита.

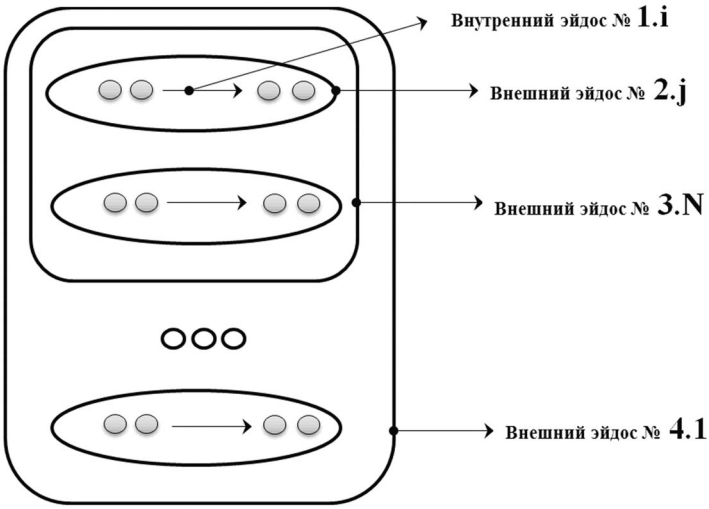


Рис. 10. Процессный образ № 1. На рисунке показаны:

1) процесс «сквозная эстафета» внутри Вц;
2) 4 разновидности фокусирующих эйдосов: 1.i (внутри Вц), 2.j (внешний для Вц), 3.N (внешний для Вмтц), 4.1 (внешний для Вмгц).

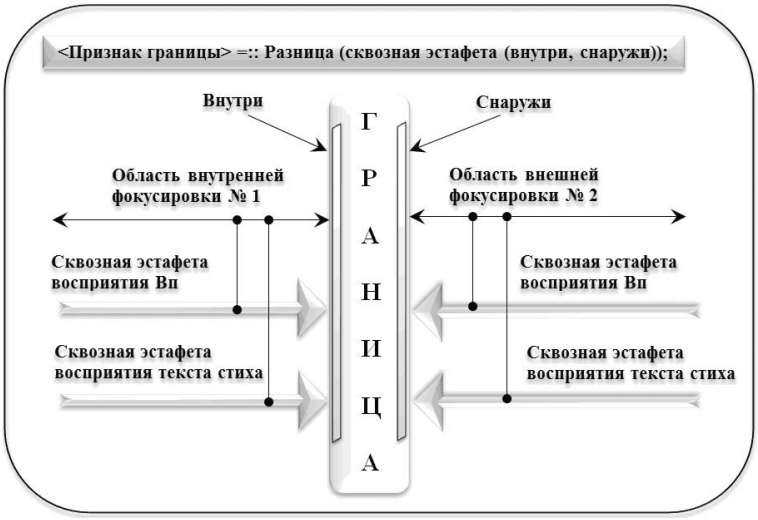


Рис. 11. Процессный образ № 2 «Композиционная граница». На рисунке показаны:

1) две внутренние «сквозные эстафеты» — для восприятия текстов стихов и для Вп. Фокусировка выполнена по внутреннему эйдосу;
2) две внешние «сквозные эстафеты» — для восприятия текстов стихов и для Вп. Фокусировка выполнена по внешнему эйдосу.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

В настоящее время для исследования особенностей Вц созданы различные инструменты, позволяющие изучать:

1) *отдельные Вп.* Инструментов этого уровня не мало;
2) *Вц вдоль отношения «целое ↔ часть».* Здесь в основном используется инструментарий понятийной сферы «композиция в искусстве». Простейшим способом удерживания целого и управления им является введение литературных (театральных) мини-сюжетов. Несмотря на то что в культуре уже существует универсальная[1] систематизация таких сюжетов, мы не обнаружили ее явного использования в среде ученых исследователей Вц;
3) *инструментарий обнаружения композиционной эмерджентности.* Такой инструментарий мы создали впервые. Его основу образуют три теоретические модели:
   а) процедура эйдо-смысловой фокусировки;
   б) сквозная эстафета;
   в) композиционная граница.

[1] Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры. Русская литература XIX века: энциклопедическое издание / сост. В.И. Новиков. М.: Олимп: АСТ, 1996. 832 с.

Глава III

ОБРАЗЫ «ЭКСПЕРТНЫХ ШАБЛОНОВ»

Среди исследователей песни есть вполне справедливое мнение, что «*на данный момент не разработана комплексная методологическая система анализа песенного текста на основе традиционных литературоведческих методики и методологии... и нужно создать новое синтетическое "песенное литературоведение", способное эффективно работать с поэтико-синтетическими образованиями (текстами песен), в единстве составляющих их содержание рядов... В настоящее время можно назвать лишь три продуманных концепции исследования песенного синтетического текста: Ю.В. Доманского*[1], *С.В. Свиридова*[2] *и Я.Я. Томенчук*[3]»[4]. Однако, как нам представляется то, это мнение можно расширить в применении не только к «песне», но и к «Вп» вообще. Откровенно же говоря, мы не ждали пока кто-то создаст здесь методологию анализа, а построили ее для своих исследовательских потребностей сами.

Что предлагается? Оригинальная модель слухо-аналитической экспертизы отдельных Вп и их групп. Эта модель направлена на:

1) *прямое сравнение двух разных вариантов Вп*[5]. Происходит попарное сравнение Вп (или песен), созданных разными композиторами на одни и те же стихи одного и того же поэта;

---

[1] Доманский Ю.В. Вариативность и интерпретация текста (парадигма неклассической художественности): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006; Он же. Русская рок-поэзия: текст и контекст. М., 2010.

[2] Свиридов С.В. Альбом и проблема вариативности синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 7. Тверь, 2003. С. 13—45; Он же. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 6. Тверь, 2002. С. 5—33.

[3] Томенчук Л. «...А истины передают изустно». Днепропетровск, 2004.

[4] Гавриков В.А. Русская песенная поэзия второй половины XX — начала XXI в. как текст: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 2012.

[5] Объектами сравнения являются объекты «полной художественно-смысловой самостоятельности». Степень включенности объектов в другие связи (например: вокальный цикл, вокальный метацикл или мегацикл) не учитывается.

2) *возвратное сравнение «Вп → стих».* Исходный стих имеет «звуковой ресурс», который композитор использует при создании Вп (или песни). Здесь формируется ответ на вопрос: «Насколько полно и на каком уровне качества использован такой ресурс композитором Вп?»;
3) проявление иерархического восхождения Вц. Наша модель позволяет проявлять и оконтуривать смысловые связи любых пар сочетаний разных уровней композиционной организованности. Композитор С.С. Коренблит работает с тремя уровнями композиционной организованности: Вц, Вмтц, Вмгц. Наша экспертная модель позволяет эффективно сравнивать связки типа «вокальная композиция»: «Вп ↔ Вц», «Вп ↔ Вмтц», «Вп ↔ Вмгц», «Вц ↔ Вмтц», «Вц ↔ Вмгц», «Вмтц ↔ Вмгц»;
4) *простая визуализация композиционно-смысловых связей внутри Вц.* Каждое из Вп имеет свой порядковый номер внутри своего Вц. Композитор С.С. Коренблит настаивает на том, что порядковый номер для каждого Вп выбран не случайно, а имеет важную композиционную нагрузку: начало, углубление (развитие) темы, эмоциональная прослойка, кульминационный элемент, финал (завершение, кода) и др.

Как мы видим главный акцент исследовательской проблемы, рассматриваемой в данной практико-ориентированной монографии? Нам представляется то, что нужно:

1) инструментально обнаружить вклад композиционной организации в композиторский результат на уровнях Вц, Вмтц, Вмгц;
2) найти способ графической визуализации такого вклада;
3) заложить основы интерпретационной базы полученных данных.

1. ПРЯМОЕ СРАВНЕНИЕ ДВУХ ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В качестве шаблона процедуры такого экспертного сравнения (оценки) «Вп ↔ Вп» мы создали[1] экспертно-инструментальную мо-

[1] Орловский С.П. Культурология песни. Проблема качества песенной трансляции культурного следа ушедших поэтов. Экспертная модель «Песенные лекала»: монография. Нюрнберг: Самиздат ИКНСЧ, 2016. 331 с. (Серия «Теория песни».)

дель (экспертный шаблон, экспертное лекало) с названием «Лекало сравнения пары Вп № 1» (см. табл. 25). Модель прошла верификацию на массиве из 330 Вп, большинство из которых, по замыслу их композиторов, должны были стать песнями.

Таблица 25

Пример заполненного экспертного протокола, документирующего экспертно-слуховое сравнение пары Вп, созданной композиторами А.Е. Варламовым и С.С. Коренблитом на стихи А.А. Фета «На заре ты ее не буди».

Шаг 1. Сравнение по шаблону «Д-модель». Отмечены только различия				
№	**А.Е. Варламов**	**↔**		**С.С. Коренблит**
1.1	Вертикаль не используется	–	+	Вертикаль напрягается
1.3	Вертикаль не используется	–	+	Вертикаль напрягается
2.2	Вертикаль не используется	–	+	Вертикаль напрягается
Баланс	**Одноголосая песня**	**–3**	**+3**	**Одноголосая песня**
Шаг 2. Сравнение по шаблону «И-модель». Отмечены только различия				
04	1.1	–	+	1.2
06	1	–	+	2
07	1.3	–	+	1.1.3
11	2	–	+	1
15	1.1.2	–	+	1.1.2.4
16	2	–	+	3
17	2	–	+	3
20	1	–	+	2.2
	Баланс	**–8**	**+8**	**Баланс**
Шаг 3. Сравнение по шаблону «С-модель». Отмечены только различия				
02	1	–	+	1, 2
03	1	–	+	1, 3
04	1	–	+	1, 2
	Баланс	**–3**	**+3**	**Баланс**

Таблица 25 (окончание)

Шаг 4. Итоговое сравнение				
Тип эксп. шаблона	**Баланс**			
	А.Е. Варламов	**Комментарий**	**С.С. Коренблит**	**Комментарий**
Д-модель	–3	Одноголосая песня	+3	Одноголосая песня
И-модель	–8	–	+8	–
С-модель	–3	–	+3	–
Итог	**–14**	**Одноголосая песня**	**+14**	Одноголосая песня

2. АНАЛИЗ КОМПОЗИЦИОННОЙ СВЯЗКИ

Выше мы уже отметили, что понятие «вокальная композиция» указывает на множество связок («Вп ↔ Вц», «Вп ↔ Вмтц», «Вп ↔ Вмгц», «Вц ↔ Вмтц», «Вц ↔ Вмгц», «Вмтц ↔ Вмгц»), сочетая в разных комбинациях 4 элемента (Вп, Вц, Вмтц, Вмгц).

Как же нам представляется процедура анализа подобных связок? Мы видим такую связку как понятийную связку, проявляемую «процедурой смысловой фокусировки» (Псф), суть которой станет ясна и понятна из последующего текста.

Пусть нам дан некий понятийный отрезок, полученный путем связывания двух понятий «тезис» и «не тезис» с его концами. Такой образ будет нам указывать, что существует некий путь связи концов отрезка и этот путь реализует себя как понятийное движение «тезис ↔ не тезис». Если мы находим хотя бы одно промежуточное понятие и отмечаем его точкой внутри выбранного отрезка, то понятийный отрезок становится эйдосом — указателем понятийного познания, или понятийно размысленным отрезком.

Внутренние «понятийные точки» эйдоса могут буть сформированы одним из двух способов:

1) *обобщение названий уже известных имен Вп.* На основе обобщения череды названий Вп от композитора Вц формируется эйдос уровня «именная цепочка»;

2) *самостоятельного понятийного творчества эксперта*. На основе обобщения смыслового понимания, которое возникает у эксперта в процессе чтения им каждого стихотворного текста каждого Вп из рассматриваемого Вц, формируется эйдос уровня «категорийная цепочка».

Мы хотели бы подчеркнуть, что мы будем пользоваться правилом такой ориентированности эйдоса, когда движение от абстрактного к конкретному идет как перебор его внутренних точек слева направо. При этом левая часть эйдоса относительно его середины будет иметь отношение к более абстрактной области понятий, чем его правая часть.

2.1. Эйдос «именная цепочка»

Мы будем считать, что каждый Вц имеет свое краткое смысло-концентрированное название. Такое название будем считать «тезисом». Вряд ли у кого-то вызовет трудность найти к данному «тезису» то, что можно считать «антитезисом» (логико-смысловая противоположность тезису).

Имея два названия «тезис» и «антитезис», мы может считать, что получили в свое распоряжение понятийный отрезок (эйдос). Один конец такого отрезка будет обозначать «тезис», а другой — «антитезис».

Далее нужно нанести на этот отрезок в виде точек понятийно-смысловые эквиваленты названий[1] каждого Вп из рассматриваемого Вц. Например, если в цикле было пять Вп, то мы можем получить отрезок, на котором маркированы позиции 8 разных понятий[2] (см. рис. 12). Процесс создания такого рисунка и является тем, что мы назвали выше Псф.

---

[1] Надо учесть тот факт, что профессиональные поэты довольно часто дают названия своим стихам. Композитор же, как правило, не меняет это название, а просто его копирует для названия своего Вп на основе стихотворения. Тем самым он принимает «понятийную крышу» для своей музыки. Словесное (языковый стих) вступает в соединение с несловесным (музыка), обмениваясь своими качествами, в том числе и смысловыми. Хотя от музыки перейти обратно в слова не представляется однозначно доказательно возможным.

[2] Мы не можем выбрать число меньше 8 потому, что это минимальное число, которое при умножении на коэффициенты золотого сечения дает целые числа 5 (8 × 0,38) и 3 (8 × 0,62). Это позволяет просто выполнить деление отрезка на основе аналога ряду целых чисел.

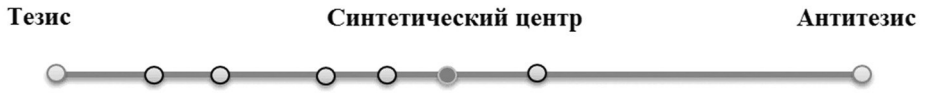


Рис. 12. Пример образа эйдоса уровня «именной след», созданного проектным замыслом композитора Вц, где: «темно-серый кружок» — синтетический центр отрезка; «светло-серые кружки» — края отрезка; «кружки с черной окантовкой» — маркеры названий Вп цикла.

В случае, когда мы имеем дело с «Нотными портретами» русской поэтической классики, созданными композитором С.С. Коренблитом, нам следует учесть, что композитор дает название каждому вокальному произведению, исходя из своего понимания функционально-слухового[1] назначения каждого Вп в «Нотном портрете». И такое название может не совпадать с названием стихотворения у поэта. Сам «Нотный портрет» по своей структуре (сборке) может не находить аналогов группирования стихов у поэта, которого этот «Нотный портрет» представляет.

2.2. Эйдос «категорийная цепочка»

Такой эйдос строится на основе «понятийной работы», известной в философии как «работа на основе категорийной логики»[2]. Эксперт строит свой эйдос как размысленный понятийный отрезок, концы которого заданы композитором. Только вместо названий Вп у него будут маркеры, полученные в результате выполнения процедуры смыслового раскрытия понятийного интервала «тезис ↔ антитезис» или процедуры построения цепочки категорий, соединяющих понятия «тезис» и «антитезис», без разрыва смыслового содержания в движении философского умозрения такой направленности.

Можно вполне полагать, что результат заполнения эйдоса «категорийная цепочка» (см. рис. 13) будет отличным от его образа уровня «именная цепочка» в замысле композитора (см. рис. 12).

---

[1] Композитор С.С. Коренблит говорит здесь о его личной «маркировке пространства внутренней музыки стихов поэта в целом».

[2] См.: Балашов Л.Е. Новая Метафизика (Категориальная картина мира или Основы категориальной логики). М., 2003. 868 с.

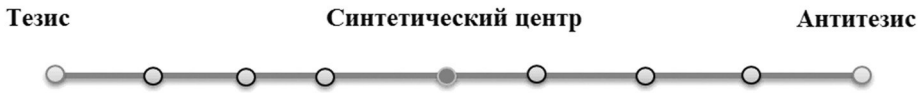


Рис. 13. Пример образа эйдоса, созданного философом, где: «темно-серый кружок» — синтетический центр отрезка; «светло-серые кружки» — края отрезка; «кружки с черной окантовкой» — маркеры названий Вп цикла.

2.3. Обратное сравнение «песня ↔ стих»

В чем отличие поэзии как вида литературы от «песенных текстов»? У поэзии есть свои особые интонационно-метрические приемы и закономерности. Здесь можно назвать ряд отличий (см. табл. 26).

Таблица 26

Различения в связке «стих ↔ песня».

Усл. №	Фокусная формула (14 шт.)	Комментарий
01	*Стих и песня разнятся по своей природе и потому музыкальны по-разному.*	Поэт ориентируется на смысловые образы, восходящие в сферу Идеальная Красота, пытается проникнуть туда соединяя, как минимум, чистый ритм и смысл. Музыкант же движется в Мире Чувств на основе метафоры смысло-наполненного чувства, имея дело с материей дискретных звуков, вовлеченных в Мировую Гармонию. По всей видимости, понятия «Идеальная Красота» и «Мировая Гармония» только пересекаются в своей содержательной наполненности, но не тождественны по границам своего охвата и путям внутреннего движения. В истории культуры многократно возникали попытки создания «музыкальной теории стихосложения». Однако пока такой теории не удалось построить.

Таблица 26 (продолжение)

Усл. №	Фокусная формула (14 шт.)	Комментарий
02	*Песенный текст — это простой позиционный «патрон-таш» / простая формула / шаблон.*	Метроритмика и строфика текста имеют очевидные повторы и регулярность. Смысл не может начинаться в одной строке, а заканчиваться в следующей. Синтаксическая простота.
03	*Поэтическая классика — это «литое стихотворение». Песня же — это скорее «разряженное стихотворение», а не «литое».*	Идеалом стихосложения является «литое стихотворение», в котором нельзя безболезненно заменить или удалить хотя бы одно слово. Все стоит на своих местах, как монолит. Хорошим считается[1] тот поэт, который создает высокий уровень «тесноты словарного ряда» — высокое смыслозаполнение на единицу текстовой площади. Чем плотнее и многогранней строй смыслового подтекста, тем лучше стихотворение. «Словам должно быть тесно, а мыслям просторно».
04	*Наличие точек высокого смыслового напряжения одинаково важно для стиха и для песни на его основе.*	«Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звезды. Из-за них существует стихотворение. Тем оно темнее, чем отдаленнее эти слова от текста»[2].
05	*Текст песни и песня на ее основе — это две «яркие птицы мира чувств человека».*	Песня — это художественный образ своего текста. Ткань такого образа должна будоражить сознание слушателя и уводить его от обыденной рутины в картинно-метафорическую действительность с названием «художественный театр пронзительной жизни».
06	*Песня — это неразрывное движение чувств и смысла.*	—

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

[2] Блок А.А. Записные книжки. 1901–1920. М., 1965. С. 84.

Таблица 26 (продолжение)

Усл. №	Фокусная формула (14 шт.)	Комментарий
07	*Песня — это версия соединенности трех настроев и ряда «операторов культурной ткани».*	Три настроя: а) автора текста; б) композитора музыкального сопровождения песни; в) исполнителя Вп / песни. Эта версия несет в себе ту культурно-историческую ситуацию, в которой она нашла свою творческую реализацию. Является следствием выразительности таких «операторов культурной ткани», как: а) интерпретация; б) стилизация; в) рамочные ограничения; г) фронтирные устремления и др.
08	*Песенная синкретика.*	Ни музыка, ни слова в хорошей песне не живут сами по себе. Можно ли сказать, что является в ней главным: слова или музыка? Нет! В подлинной песне (а только такими являются народные песни) — все важно! Она синкретична по способу соединения своих элементов в одно целое.
09	*Песенная поэзия.*	Это когда поэзия пишется на заданную музыку. Например, поэт А. Блок сначала чувствовал в душе музыку, а потом уже появлялись слова стихотворения.
10	*Поэтическая песня.*	Это когда музыка пишется на уже созданный первоначально и самостоятельно стих.
11	*Инструментовка.*	Такой термин ввел в литературу французский литературовед Р. Гилем. Он указывает на умение обрабатывать стихотворные строки, придавая им определенные тембр и эмоциональную окраску. В музыке ему соответствует умение распределения звучности отдельными инструментами оркестра.

Таблица 26 (окончание)

Усл. №	Фокусная формула (14 шт.)	Комментарий
12	*Песенный блок (цикл).*	Ряд песен, объединенных одной темой (метасмыслом). Может быть и мегацикл — то, что состоит из нескольких циклов.
13	*Песня опирается на речевое восхождение звукового произнесения своего языкового текста.*	Текст → речитатив → мелодекламация → речь вокального произведения → песенная речь.
14	*Песенный стих / текст.*	Простому повторению мелодии (музыкальной темы) из строфы в строфу (из куплета в куплет) могут соответствовать только стихи простой и вместе с тем жесткой формы, в которых смыслы, образы, кульминации, аллитерационные подчеркивания и т.д. в каждой строфе находятся на одних и тех же местах. Это соответствует сравнительно ровному дыханию, у которого основными параметрами являются: громче — тише и быстрее — медленнее. Собственно, именно такие произведения в поэзии и в музыке относятся к песням как к жанру. Их легко петь хором, им просто подпевать. Их функция — эмоциональное объединение людей во всем диапазоне чувств: от лирики до торжества (гимны).

2.3.1. «Продавливание» композиторской идеи в тандеме «стих—песня»

Наш сравнительный анализ, выполненный в сфере «русская профессиональная композиторская песня», показал, что композиторы весьма произвольно относятся к незыблемой сохранности ориги-

нального поэтического текста. Мы систематизировали примеры такого нарушения авторского права поэта и сформировали тематический классификатор, показанный в табл. 27.

Таблица 27

Классификатор примеров работы композитора с поэтическим текстом.

Усл. №	Тип изменения поэтического текста	Причина	Дополнительный комментарий
01	Замена одного или нескольких слов.	Не все слова стиха ясно и просто поются.	Некоторые слова потеряли смысл для слушателя и ему непонятны из-за разницы между поколениями.
02	Увеличение (или сокращение) длины строк.	Ритм песни обязывает выровнять ритм стиха.	Две соседних строки вытягиваются в одну строку или, наоборот, — одна строка разбивается на две короткие строки.
03	Введение новых пауз.	Эмоционально-смысловое восприятие песни нужно поддерживать, давая слушателю уместные паузы.	Вставляется музыкальный проигрыш, который длиннее по времени стихотворной паузы.
04	Формирование припева.	Чтобы возникла летучая формула.	Состоит из одной или нескольких строк стиха.
05	Пропуск частей поэтического текста.	Чтобы справиться с длительностью песни, которая испытывает проблемные трудности, когда количество песенных куплетов становится больше четырех.	Убрана одна или несколько стихотворных строф.

Таблица 27 (продолжение)

Усл. №	Тип изменения поэтического текста	Причина	Дополнительный комментарий
06	Другая компоновка песенного куплета.	Песенная мелодия длиннее чем звучание одного куплета стиха.	Песенный куплет составлен из двух строф стиха (соседних или дальних).
07	Введение новых слов и фраз.	Для выравнивания размера стиха в соответствии с мелодией песни или с целью удлинить звучание самой песни.	Это вмешательство в Пи с другими результатами осмысления стиха.
08	Текст оставлен в оригинале.	Композитор нашел свою версию музыки, не нарушающую исходный текст стиха.	—
09	Введение новой строфы.	Как правило, формируется из текста исходного стиха.	Например, новый куплет формируется из частей неиспользуемых строф стиха.
10	Введение повторения строки внутри строфы стиха.	Для выравнивания текста в ритм музыки.	Для усиления ключевого смысла для композитора в стихе.
11	Пропуск строф стиха.	Игнорирование небольшой или заметной частей исходного текста стиха.	Это может изменить смысл стиха.
12	Перестановка очередности строф.	В вокальной речи переставлены строфы исходного стиха.	Это может повлиять на смысл стиха. Следует считать переделкой оригинала.

Таблица 27 (окончание)

Усл. №	Тип изменения поэтического текста	Причина	Дополнительный комментарий
13	Введение повторения последних одной или двух строк стиха (строфы).	Для усиления эффекта эмоционального послезвучия песни.	—
14	Изменение ударности слогов некоторых слов.	Так требует мелодическая линия, точно попадающая в большую часть ударной артикуляции стиха.	Если речевое произнесение слова предполагает одно ударение, то в песне такое слово может иметь несколько ударений.

2.3.2. Скрытая проблема подлинности песенного текста

Возьмем текст широко известной в бывшем СССР песни «Мне нравится» из не менее известного кинофильма «Ирония судьбы, или С лёгким паром!». Поэтический первоисточник этого текста был написан поэтом русской поэтической классики М. Цветаевой. Смотрим этот первоисточник и сравниваем его с текстом песни. Бросается в глаза сильное расхождение — в первоисточнике три строфы, а в песне только две (два куплета). Средняя строфа удалена — не использована известным и уважаемым, хорошим композитором М. Таривердиевым. То есть слушатель (зритель кино) имеет дело с произведением художественной культуры — песней и с основательным нарушением цельности другого произведения культуры — стихотворения.

«*Однако в коллективном бытовом пении на такие вещи внимания не обращают, так как главное — это единый, объединяющий эмоциональный порыв. Можно сделать предположение, что произведение искусства в отдельных случаях, становясь явлением народно-бытовой культуры, прерывает на какое-то время свое существование как произведение искусства и выполняет иные функции — социокультурные. Такие песни мы воспринимаем как*

эмоционально-объединяющие. Мы их не можем просто слушать, мы немедленно начинаем подпевать. Очень многие авторы песен, профессионалы и непрофессионалы, считают, что написать хотя бы одну подобную песню — величайшее достижение, жизнь прожита не зря. Все песни, в их понимании, делятся просто на два типа: а) хорошие — те, что поются коллективно (которым можно подпевать); б) плохие — те, что коллективно не поются (которым подпевать нельзя)»[1].

Много ли песен, созданных на основе текстов русской поэтической классики, несут в себе не точный текст поэтического первоисточника? Наш анализ показывает, что это практически каждая подобная песня!

2.3.3. Просодика звучащей поэзии

Поэзия — это искусство звучащей речи, в котором проявляется звуковая организация стиха. Так, К.Д. Вишневский отмечает[2], что ритмическая организация (рифма, всевозможные созвучия, паузы) в поэзии облекается в звучащий стих. Такая организация вместе с содержанием оказывает на нас сильное воздействие и делает мысль поэта более выпуклой и запоминающейся.

Просодические средства — это комплекс акустических параметров, сопровождающих звуковое произнесение языкового текста, среди них: мелодика, темп, ритм, членение, паузность, фразовая акцентуация, ударения, интонация. Исполнитель языковой речи управляет этими параметрами на основе таких характеристик звуковой акустики, как: высота (частота основного тона), громкость (интенсивность), длительность, тембр (спектральная картина).

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

---

[1] Лорес Ю. Авторская песня как театр одного актера. М., 2000. 118 с.

[2] Вишневский К.Д. Мир глазами поэта. М.: Просвещение, 1980.

Например: 1) быстрый темп приводит к тому, что содержание (пропозициональный компонент) расценивается как менее понятное, невыразительное, а информация (прагматический компонент) как менее полезная, актуальная и интересная; 2) подробное членение приводит к тому, что содержание расценивается как менее понятное, форма (коммуникативный компонент) — как менее удобная, информация (прагматический компонент) — как менее полезная; 3) подчеркнутое акцентирование содержательной стороны приводит к тому, что содержание расценивается как более понятное, его форма — как более динамичная, его информация — как более актуальная»[1].

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

Например, доктор филологии Т.Е. Янко сравнила[2] манеру чтения своих стихов у И.А. Бродского с манерой чтения этих же стихов у известного артиста М.М. Козакова. Сравнение показало, что:

1) артист М.М. Козаков подчеркивает практически все элементы просодии, маркирующие в языке коммуникативную структуру предложения и связного дискурса;
2) поэт И.А. Бродский не использует ряд просодических элементов своих текстов, например: показатели тематического членения, маркеры связного текста. Он использует очень простую систему просодической организации звучащего текста, как то: «*а) повышение частоты на каждом фонетическом*

---

[1] Надеина Т.М. Просодическая организация речи как фактор речевого воздействия: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004.

[2] См. доклад Т.Я. Янко «Просодия авторского и актерского чтения поэзии» (М., 2015. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/prosodicheskie-strategii-chteniya-i-ustnogo-narrativa). Был выполнен анализ дискурсивных смыслов чтеца с использованием определенных стратегий передачи через анализ плана выражения звучащего текста. Рассмотрено три стихотворения И.А. Бродского «Ниоткуда с любовью», «Письма римскому другу» и «Сретенье», а также чтение И. Бродским произведений А. Пушкина и Б. Пастернака. Инструментальный анализ выполнен средствами компьютерных систем анализа устной речи Praat и Speech Analyzer.

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

Нам представляется уместным напомнить здесь читателю о таком свойстве текста, как аллитерация. *«Аллитерация может рассматриваться как просодический прием системы линейных просодических связей (рифма, ритм) в масштабе поэтической строки и в масштабе поэтической строфы... как композиционный прием для выделения грамматических структур... характерных для... синхронических срезов поэтического корпуса русского языка»*[1].

Кроме того, следует отметить роль просодики как особенного канала дополнительной информации (канала исполнительских привнесений): *«Каким образом говорящему удается передать с помощью речи гораздо больше информации, чем та, которая закодирована в ней с помощью языковых единиц разных уровней, а слушающему удается извлечь ее? Каким образом из предложений-высказываний формируется смысл целого текста и что он собой представляет? В поисках ответов на эти вопросы неизбежно обращение к просодической организации речи и, в частности, к ее функционированию в качестве средства воздействия»*[2].

3. ЭКСПЕРТНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ ПРОЦЕДУРЫ СРАВНЕНИЯ

Строя экспертный инструментарий наших исследований, мы учитываем тот факт, что такой инструментарий должен выво-

---

[1] Фомушкина О.В. Аллитерация как композиционный прием в поэтическом тексте: на материале английского и русского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013.

[2] Надеина Т.М. Просодическая организация речи как фактор речевого воздействия: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004.

дить нас к новой информации о Вп и композиционных качествах Вц С.С. Коренблита по сравнению с тем, что нам уже известно об этом. Поэтому мы не можем использовать экспертные шаблоны, созданные нами ранее. Такие шаблоны уже выполнили свою роль. Старые цели достигнуты, а новые цели требуют новых экспертных шаблонов.

Группы шаблонов. Сегодня нам нужен не один шаблон, а целый ряд шаблонов, таких как:

1) *группа «Сравнение ресурса текста поэтического первоисточника и Вп».* Здесь мы должны учесть весь спектр современных знаний о «языковом тексте» (лингвистика, филология и др.);
2) *группа «Фокусирующие эйдосы».* Здесь все, что позволяет нам работать с эйдосами — шаблоны обеспечения процесса Псф;
3) *группа «Визуализация смысловой нагрузки кортежа Вп внутри Вц».* Каждое Вп имеет у композитора С.С. Коренблита уникальный порядковый номер внутри Вц, образуя не просто множество Вп, а — упорядоченное множество — кортеж. Каждый Вц имеет свой композиционный замысел, удерживаемый художественно-смысловыми линиями. Вот этот замысел и нужно проявить.

Множество экспертных шаблонов (Эш). В целом, наш эксперт имеет дело с пятью формами Эш, используя которые он формирует множество «экспертные протоколы». Количество протоколов в таком множестве зависит от уровня экспертного материала — Вц, Вмтц, Вмгц.

3.1. Шаблоны группы «Фокусирующий эйдос»

Процедура проявления смысловой фокусировки цикла вокальных произведений требует сочетания двух шаблонов экспертной процедуры, а именно:

1) шаблона «Эйдос к названию вокального цикла» (см. табл. 28);
2) шаблона «Понятийная фокусировка вокального цикла» (см. табл. 29).

Таблица 28

Экспертный шаблон «Эйдос к названию Вц», где: «Тезис» — сжатое название Вц от его композитора, «Зс» — «золотое сечение» (№ 1 — 0,38 длины отрезка, № 2 — 0,62 длины отрезка).

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.								
Начало отрезка, отметка 0	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**Конец отрезка, отметка 8**
			Зс. № 1	**1/2**	**Зс. № 2**			
Тезис	...	...	...	...	...	...	...	*Не тезис*

Таблица 29

Экспертный шаблон «Понятийная фокусировка Вц», где: 02, 04 — описатель ощущений эксперта от простого звукового чтения стиха; 03, 05 — экспертная маркировка по шкале согласно Эш № 1. Остальные пояснения см. в шапке таблицы шаблона.

Эш № 2. Понятийная фокусировка вокального цикла «Мираж».								
Эп № 01. Вокальный цикл «...»: «количество» Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия «Зфэ», «Р» — алгебраическая разница чисел колонок 05 и 03, «С» — нарастающая сумма чисел колонки 07.								
Усл. №	**Название Вп**	**Поэтический текст**		**Вп**		**Пр**	**Эстафета**	
		Апвм	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**		**Р**	**С**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**	**08**
...	...	...	...	...	...	...	...	...

3.2. Шаблоны группы сравнения «поэтический текст ↔ вокальное произведение»

В этом разделе мы представляем читателю «экспертные шаблоны», ориентированные на сравнение ресурсных качеств Вп и «поэтического текста», послужившего источником для создания этого Вп. По сути, мы ищем связи «потенциального ресурса звуковых качеств» исходного текста на уровне речи «вокальное произведение». При этом мы пытаемся проявить слои «производное» (производное

от исходного ресурса качеств) и «дополнительное» (дополнение исходного ресурса качеств).

Выстраивая эту группу экспертных шаблонов, мы пытались выполнить комплексное соединение всей той информации, о которой мы писали в нашей книге выше. В шаблонах учтены не только поверхностно-понятийные контуры отмеченных нами линий, но и их внутреннее содержание. Например, внутреннее содержание, выводящее к уровням «развитая классификация» или «шкала уровней качества», как то:

1) шкала зрелости «вокальных произведений» (см. табл. 2);
2) классификатор изменений поэтического текста в практике «композиторской песни» (см. табл. 5);
3) классификация «накопления фазового круга» (см. рис. 4).

Нам знакомы позиции аналитического плана, выстраиваемого в специальном курсе консерваторий «Анализ вокальных произведений»[1], однако мы не можем их использовать. Такой анализ не может справиться с новизной спектра наших исследовательских вопросов.

В эту группу входят два Эш:

1) *характер исчерпания базовых ресурсов* (см. табл. 30);
2) *характер текстового совпадения* (см. табл. 31).

Таблица 30

Экспертный шаблон «Характер исчерпания базовых ресурсов».

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № ... Вокальный цикл «...». Вп — «...» (текст — ..., муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия текста, «Фр» — факт различия; «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**ВП**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема			
02			Архитектоника	Одинарная		

[1] См., например: Анализ вокальных произведений: учеб. пособие / ред. О.П. Коловский. Л., 1988. 352 с.

Таблица 30 (продолжение)

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № ... Вокальный цикл «...». Вп — «...» (текст — ..., муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия текста, «Фр» — факт различия; «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**ВП**	**Фр**
03		Стилистика	Фразеология	Пи		
04			Лексика	Пи		
05			Связность	Пи		
06		Грамматика	Морфология	Пи		
07			Синтаксис	Пи		
08			Связки	Пи		
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)[1]	Строка	Пи		
10			Строфа	Пи		
11			Метр	Пи		
12			Куплет	Пи		
13		Образное	→	Пи		
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи		
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи		
16			Темп	Пи		
17			Пауза	Пи		
18			Интонация	Пи		
19			Звукопись	Пи		
20			Мелодика	Пи		

[1] Здесь соединены понятия сферы «поэзия» и сферы «вокальное произведение». Например, позиция «строфа» может использоваться в двух вариантах – «строфа поэтического текста» или «музыкальная строфа / куплет / припев Вп». Точное понимание в выборе варианта появляется на основе чтения протокола работы композитора с поэтическим текстом и восприятия Вп на слух.

Таблица 30 (окончание)

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № ... Вокальный цикл «...». Вп — «...» (текст — ..., муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия текста, «Фр» — факт различия; «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**ВП**	**Фр**
21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.		
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи		
23			Значение	Пи		
24			Смысл	Пи		
25	Философский	Эйдетическое	См. фокусирующий эйдос к Вц			
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	—		
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи		
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	Пи		
29			Расширения	Пи		
30			Вставки	Пи		
31			Информация	Пи		
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	с ограничением			
33						
34			без ограничения			
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально			
37						
38			усилено			
39			заметно усилено			

Таблица 31

Экспертный шаблон «Характер текстового совпадения».

Эш № 4. Характер текстового совпадения.				
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Восприятие текста изменено**	**Характер изменения поэтического первоисточника**
...	(название Вп)	(шкала: с ограничением, без ограничения)	(шкала: нейтрально, усилено, заметно усилено)	(краткое описание характера изменения)

3.2.1. Практико-ориентирование позиций и формы Эш

Нам представляется целесообразным познакомить читателя с процессом трансформации формы экспертных шаблонов в процессе их практического опробывания. Мы исходили из того, что эксперт не должен быть просто трудоголиком, а должен быть достаточно прагматичен в расходовании своего рабочего времени. Его задача — не просто «переворошить гору информации», а эффективно достичь поставленной цели, выйти на ее достижение быстро и с наименьшими усилиями. В этом мы видим роль и позицию «умный эксперт». Не все можно задать заранее «внешним умом», существенные детали проявляются и изнутри, при входе в процесс «экспертного анализа»

Шаблон «Эш № 3». Несколько первых анализов Вц мы провели с использованием протокольного ряда экпертных оценок на основе шаблона «Эш № 3», но потом вообще отказались от такой направленности оценок, так как это не позволяло нам активно приближаться к нашей цели — поиску контуров «композиторского стиля С.С. Коренблита».

Процесс отказа от шаблона «Эш № 3» проходил в два этапа:

1) сокращение рабочей формы шаблона;
2) перенос позиций шаблона в другие рабочие шаблоны.

Сокращение рабочей формы шаблона. Практическое опробывание шаблона «Эш № 3» показало, что его главная обнаруживающая сила сосредоточена не во всех позициях шаблона, а только в его наиболее изменяемой части (динамическая часть). Мы разделили множество позиций шаблона «Эш № 3» на две части и получили:

1) *новый компактный шаблон «Эш № 3-А»* (см. табл. 32-А), концентрирующий в себе «динамическую часть». Именно его мы и будем использовать явно в процессе формирования множества Эп;

2) *новый шаблон «Эш № 3-Б»* (см. табл. 32-Б), концентрирующий в себе слабо изменяющуюся часть («статическую часть»). Он отмечает автоматизм переноса различных свойств текстового оригинала в Вп на его основе. Такая часть дает постоянную величину добавки в экспертную оценку на уровне примерно «+17» единиц. Однако она практически не реагирует на смену одного Вп на другое. Потому и не участвует активно в проявлении «изюминки» искомого «композиторского стиля С.С. Коренблита».

Таблица 32-А

Упрощенный экспертный шаблон «Эш № 3-А». Шаблон остро направлен на выявление динамической творческой добавки со стороны композиторского творчества.

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Жажда». Вп — «Начинается на “М”» (текст — М.И. Цветаева, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия; Ув — условный вес признака.							
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**	**Ув**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное/ Мелодекламация / Певучее	Реч.			2
02	Философский	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц				3
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи			5
04	Показатель	→					
05	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	с ограничением				
06			без ограничений				

Таблица 32-А (окончание)

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Жажда». Вп — «Начинается на “М”» (текст — М.И. Цветаева, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия; Ув — условный вес признака.							
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**	**Ув**
07		Восприятие текста изменено	нейтрально				
08			усилено				
09			заметно усилено				

Таблица 32-Б

Константный остаток экспертного шаблона «Эш № 3».

Эш № 3-Б. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 01. Вокальный цикл «...». Вп — «...» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема			
02			Архитектоника	Одинарная		
03		Стилистика	Фразеология	Пи		
04			Лексика	Пи		
05			Связность	Пи		
06		Грамматика	Морфология	Пи		
07			Синтаксис	Пи		
08			Связки	Пи		

Таблица 32-Б (окончание)

Эш № 3-Б. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 01. Вокальный цикл «...». Вп — «...» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
09	Литературный	Образное	→	Пи		
10		Поэтическое	Припев	Пи		
11			Строфа	Пи		
12			Метр	Пи		
13			Куплет	Пи		
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи		
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи		–
17			Пауза	Пи	Двойная	+
18			Интонация	Пи	Пи	–
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
22			Значение	Пи	Пи	–
23			Смысл	Пи	Проигрыш	+
23	Синтетическая зрелость	Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Ритм	+
25	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	В конце	+
26			Расширения	–	+	+
27			Вставки	–	–	–
28			Информация	–	+	+

Перенос позиций шаблона в другой рабочий шаблон. Три оставшиеся позиции шаблона «Эш № 3-А» были перенесены в шаблон «Эш № 5», который был изменен от начальной формы (см. табл. 34) к рабочей форме «Эш № 5-А» (см. табл. 33).

Таблица 33

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «(название цикла)». Использованы сокращения и шкалы: Сип — «способ исполнительской подачи» («р» — речитатив («0»), «м» — мелодекламация («1»), «в» — вокальное пение («1»)); Ср — признак «смыслового различия» («1» или «0»); Зп — признак достижения уровня «зрелая песня» («1» или «0»). В колонке «показатель» указаны весовые коэффициенты (множители): 2, 3, 5.

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Показатель творческого использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
01			**2**	**3**	**5**	
02			**Сип**	**Ср**	**Зп**	
03	**01**	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
...	(название Вп)	(сумма колонок 03, 04, 05, выраженная в %)	(Из экспертного поля)			Слуховая оценка эксперта

3.3. Форма интегрального экспертного шаблона вокальных циклов

Эксперт должен иметь возможность собирать свои экспертные результаты в образ «общий итог». Такая возможность предоставляется эксперту на базе шаблона «Эш № 5» (см. табл. 34).

Таблица 34

Экспертный шаблон «Характер вокального отражения».

Эш № 5. Характер вокального отражения.							
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Показатель**		**Восприятие текста изменено**	**Песня**	**Номер протокола**
...	(название Вп)	(шкала: см. Эш № 4)	(см. Эш № 3)	(%)	(шкала: см. Эш № 4)	(шкала: см. Эш № 3)	(Эп № ...)

3.4. Шаблон для определения величины «портретность»

В ходе своей экспертизы эксперт работает с понятием «портретность», которое показывает ему разницу слушательского восприятия Вц по двум разным направлениям: а) целое в сравнении с простой алгебраической суммой на основе текстов стихов; б) целое в сравнении с простой алгебраической суммой на основе Вп. Данные для такой оценки собираются на основе шаблона Эш № 6 (см. табл. 35).

Таблица 35

Шаблон для опредления величины «портретность».

Эш № 6. Иходные данные для вычисления величины «портретность».									
Эп № 01. Вокальный цикл «Мираж»: 24 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Вне» — указатель на внешнюю шкалу границы Вц; «Вну» — указатель на внутреннюю шкалу границы Вц, «Накопит. сумма» — указатель на процесс «накопительная алгебраическая сумма».									
Усл. №	**Название Вп**	**Поэтический текст**		**Вп**		**Накопит. сумма по данным колонок с номерами**			
		Вне	**Вну**	**Вне**	**Вну**	**Текст**		**Вп**	
						02	**03**	**04**	**05**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**07**	**08**	**09**	**10**
01	...	...	...	...	...	...	...	...	...
...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
Разница (портретность)						...		...	

Эксперту необходимо не забывать, что он должен сменить шаблон разметки мест фокусирующих эйдосов, как это показано в табл. 36. Но это нужно только в том случае, когда эксперт нацелен на определение «портретности» композиционных единиц Вц, Вмтц, Вмгц.

Таблица 36

Таблица перекодировки номеров мест фокусирующего эйдоса.

Эш № 1-А. Перекодировка номеров мест внутреннего и внешнего эйдосов.								
Простая нумерация								
0—Начало	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8— Конец**
			Зс. № 1	**1/2**	**Зс. № 2**			
Усложненная нумерация (Новая нумерация)								
1	2	3	4	1	4	3	2	1

Глава IV

ЭКСПЕРТНЫЙ АНАЛИЗ ВЦ «НОТНЫЕ ПОРТРЕТЫ»

Эта глава целиком посвящена комплексному качественному анализу вокальных произведений композитора С.С. Коренблита, созданных им в секторе «композиторская песня» (литературной песни, поэтической песни) на стихи поэтов русской поэтической классики. Для выполнения анализа создан оригинальный понятийный «экспертный шаблон».

Из-за чрезмерного размера объема экспертной документации, сопровождавшей процесс нашего исследования Вц композитора С.С. Коренблита, мы приводим в приложении только иллюстрирующие примеры. Такие иллюстрации вполне достаточны для детального понимания хода экспертных процедур и их направленности.

1. РЕФЕРЕНТНЫЙ КОРПУС ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Известно, что в любой сфере деятельности на фоне всех результатов (репрезентативное множество) можно выделить множество достаточного разнообразия (референтное множество). При этом по результатам анализа качества элементов референтного множества можно достоверно судить о качестве элементов более многочисленного репрезентативного множества.

В «репрезентативный корпус»[1] личного творческого следа композитора С.С. Коренблита входит более 10 000 Вп. Однако композитор С.С. Коренблит любезно согласился предоставить для нашего анализа то, что можно было бы считать «референтным корпусом»[2] вокаль-

[1] Все множество Вц «Нотные портреты», созданных композитором С.С. Коренблитом.

[2] Множество вокальных циклов, обладающих разнообразием, достаточным для изучения композиторского метода С.С. Коренблита, проявленного им в процессе сочинения всех Вц «Нотные портреты». Кто имеет наилучшее представление о содержательных опорах (реперах, фоновых установках, траекторных предпочте-

ных произведений из своего творческого следа. Сюда вошли яркие примеры организационной структуры «репрезентативного корпуса» — ее четыре уровня иерархии: а) *мегацикл* — соединение более двух Вц; б) *метацикл* — соединение двух Вц; в) *цикл*[1] — соединение множества Вп; г) *вокальное произведение* — одно единственное Вп.

В результате мы получили условно нормированное эмпирическое множество из 26 Вц «Нотные портреты»[2]: 14 — по вокальным произведениям на стихи поэтов XIX в. (см. табл. 37) и 12 — по вокальным произведениям на стихи поэтов XX в. (см. табл. 38). Именно это множество следует считать достаточным исходным эмпирическим материалом для правдоподобного обнаружения «творческого метода С.С. Коренблита» — метода сочинения не отдельных Вп, а неразрывно включенных в комплексы Вп: цикл, метацикл, мегацикл. Однако это относится к общей долговременной программе исследовательского изучения культурного следа С.С. Коренблита. В данной книге наша задача намного скромнее.

Таблица 37

Список Вц «Нотные портреты» поэтов XIX века, отобранных для общей программы анализа. Затемнены строки, которые касались исследовательского процесса данной книги.

Усл. №	XIX век	Общее кол. Вц «Нотные портреты»	Анализируемая часть	
			Общее кол. Вц (название)	Общее кол. Вп
01	Баратынский Е.А.	1 (цикл)	1 («Горемыка»)	28

ниях) в пространстве своего творческого процесса? Сам композитор. Да, он не все может выразить словами, но именно здесь и проявилась наша поддержка — наш опыт извлечения знаний из процессов творческого труда — немалый опыт работы в качестве «когнитолога» или «когнитора», включенной в процесс инженерной или гуманитарной проектологии.

[1] Цикл — это множество вокальных произведений (Вп), собранных под одним названием. Композитор С.С. Коренблит использует здесь понятие «часть», которое, по нашему мнению, неточно отражает им же используемую организационную иерархию вида «цикл — метацикл — мегацикл».

[2] Напоминаем читателю, что композитор С.С. Коренблит создает галерею «Нотных портретов», а не отдельные «вокальные произведения» или «песни».

Таблица 37 (окончание)

Усл. №	XIX век	Общее кол. Вц «Нотные портреты»	Анализируемая часть	
			Общее кол. Вц (название)	Общее кол. Вп
02	Давыдов Д.В.	1 (цикл)	1 («Гусар»)	25
03	Жуков-ский В.А.	1 (цикл)	1 («Бедный певец»)	22
04	Кольцов А.В.	2 (метацикл)	Метацикл («Тоска по воле»). Цикл № 1 («Заколдованный край»). Цикл № 2 («Бегство»).	64
05	Крылов И.А.	1 (цикл)	1 («Осел и Соловей»)	28
06	Лермон-тов М.Ю.	**2** (метацикл)	Метацикл («Перед вечно-стью»): Цикл № 1 («Испо-ведь»). Цикл № 2 («Пророче-ство»).	**50**
07	Надсон С.Я.	**1** (цикл)	1 («Мираж»)	**24**
08	Полон-ский Я.П.	1 (цикл)	1 («Дорога»)	24
09	Пушкин А.С.	2 (метацикл)	Метацикл («Храни меня»). Цикл № 1 («Ангел»). Цикл № 2 («Демон»)	58
10	Соловьёв С.М.	1 (цикл)	1 («Игра теней»)	**30**
11	Тютчев Ф.И.	1 (цикл)	1 («Продлись очарованье»)	28
12	Фет А.А.	2 (метацикл)	Метацикл («Эхо страсти»). Цикл № 1 («После бала»). Цикл № 2 («Не зови»).	**66**
13	Дельвиг А.А.	1	1 («Не говори»)	**25**
14	Суриков И.З.	2 (метацикл)	Метацикл («Умиленная душа»). Цикл № 1 («Эх, брат Ваня»). Цикл № 2 («Эх ты, доля»)	**33**
	Всего	—	—	**505**

Таблица 38

Список «Нотных портретов» поэтов XX века, отобранных для общей программы анализа. Затемнены строки, которые касались исследовательского процесса данной книги.

Усл. №	XX век	Общее кол. Вц «Нотные портреты»	Анализируемая часть	
			Общее кол. Вц (название)	Общее кол. Вп
01	Аннен-ский И.Ф.	2 (метацикл)	2 Метацикл («Меня не будет»): Цикл № 1 («После концерта»), Цикл 2 («В вагоне»).	64
02	Ахматова А.А.	2 (метацикл)	2 Метацикл («Я голос ваш»): Цикл № 1 («Автопортрет»). Цикл № 2 («Сероглазый король»).	60
03	Бальмонт К.Д.	2 (метацикл)	2 Метацикл («Со знаком Козерога»): Цикл № 1 («Я не из тех»), Цикл № 2 («Зеленоглазая пантера»).	44
04	Блок А.А.	2 (метацикл)	2 Метацикл («Довольно!»): Цикл № 1 («Власть»), Цикл № 2 («Я жить хочу»).	21
05	Бродский И.А.	На выбор	На выбор	Зависит от выбора
06	Есенин С.А.	На выбор	На выбор	Зависит от выбора
07	Иванов Г.В.	На выбор	На выбор	Зависит от выбора
08	Мандель-штам О.Э.	На выбор	На выбор	Зависит от выбора
09	Маяков-ский В.В.	На выбор	На выбор	Зависит от выбора
10	Пастернак Б.Л.	На выбор	На выбор	Зависит от выбора

Таблица 38 (окончание)

Усл. №	XX век	Общее кол. Вц в «Нотном портрете»	Анализируемая часть	
			Общее кол. Вц (название)	Общее кол. Вп
11	Ходасевич В.Ф.	На выбор	На выбор	Зависит от выбора
12	Цветаева М.И.	**12** (мегацикл)	12 (Мегацикл «Успеем спать!»): (...)	**266**
	Всего	—	—	**Более 455**

В чем причина усечения общей программы исследования? Мы можем указать читателю на две из них:

1) фундаментальная сложность по разработке теоретических оснований требуемого нового типа экспертиз, достоверно (правдоподобно) обнаруживающих «композиторский стиль» и «композиторский метод»;
2) большой объем трудозатрат на проведение экспертиз.

2. ЭКСПЕРТНЫЙ АНАЛИЗ ВЦ «НОТНЫЕ ПОРТРЕТЫ» ПО XIX ВЕКУ

Здесь в зону нашего исследовательского внимания попали два «Нотных портрета» поэтов из русской поэтической классики: С.Я. Надсона и М.Ю. Лермонтова.

2.1. Надсон С.Я. — вокальный цикл «Мираж»

2.1.1. Связка «Целое ↔ часть»

Используются оригинальные представления о связях на основе понятийной фокусировки. Рассмотрен уровень связей «вокальный цикл ↔ вокальное произведение».

Общая культурная ситуация. Поэтическое наследие С.Я. Надсона состоит из более чем 140 стихотворений. Изучив это наследие, композитор С.С. Коренблит отобрал по своему усмотрению 24 стиха и создал на их основе один вокальный цикл под названием «Мираж». Такого поэтического цикла у С.Я. Надсона нет.

Далее каждый из отобранных стихов получил от С.С. Коренблита короткое название, как Вп / песня на эти стихи. Поэт С.Я. Надсон не давал такие названия своим стихам.

О понятии «Мираж». Мираж — мечта (умозрительная иллюзия), заменяющая несоответствующую надеждам реальность. «*Сюжет этого вокального цикла немного противоречив, но это достаточно точно соответствует неопределенности молодого человека, он еще не очень ведает, что хочет и что творит. Может, даже дело не в молодости, а в предназначении человека?.. Простим ему это, если поймем его*» (С.С. Коренблит).

Мираж — это умозрительное явление в психике человека, нечто, созданное на границе «вижу — понимаю — прикасаюсь», что-то созданное воображением, но не полностью соответствующее материально опорной действительности. Примеры миражей: славы, любви, оазис в пустыне, счастья, прикосновения.

Фокусирующий эйдос. Такой эйдос строится нами как оригинально размеченный понятийный отрезок, концами которого являются понятия «Мираж» и «Не мираж» (см. табл. 39).

Таблица 39

Эйдос к названию вокального цикла «Мираж».

Эш № 1. Эйдос к названию вокального цикла «Мираж».								
0—Начало	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8—Конец**
			Зс. № 1	**1/2**	**Зс. № 2**			
Мираж	иллюзия	фантом	фантазия	сон	мечта	тень	силуэт	**Картина (факт)**

Экспертная оценка. Для вокального цикла «Мираж» была выполнена «Процедура смысловой фокусировки», включающая в себя три «базовых линии»:

1) оценка смысловой фокусировки только на основе речитативного чтения экспертом текста стиха;
2) оценка смысловой фокусировки только на основе слухового восприятия экспертом звучания вокального произведения;
3) сравнение полученных смысловых фокусировок по шкале из трех уровней: «плюс» — есть разница (появился новый слой

упаковки смысло-эмоционального содержания), «равно» — одинаково, «близко» — приблизительно равно.

Результаты выполненной нами процедуры приведены в табл. 40.

Таблица 40

Данные по смысловой фокусировке для вокального цикла «Мираж».

Эш № 2. Понятийная фокусировка вокального цикла «Мираж».								
Эп № 01. Вокальный цикл «Мираж»: 24 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия чисел колонок «Зфэ», «Р» — алгебраическая разница чисел колонок 05 и 03, «С» — нарастающая сумма чисел колонки 07.								
Усл. №	**Название Вп**	**Поэтический текст**		**Вп**		**Пр**	**Эстафета**	
		Апвм	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**		**Р**	**С**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**	**08**
01	Зачем?	вопрошание	4	яростное вопрошание	7	+	3	3
02	Идеал	нравоучительно	1	задумчиво	5	+	4	7
03	Хочется счастья	признание	6	активно	7	~	1	8
04	Не торопись	свобода	7	активно	7	=	0	8
05	У моря	торжественно	8	торжественно	8	=	0	8
06	Качели	намек	3	активно	8	+	5	13
07	Колыбельная	картина	8	сожаление	7	~	–1	12
08	Мне снилось	сон	4	сожаление	8	+	4	16
09	Жажда любви	горение чувствами	3	сожаление	6	+	3	19
10	Один из гимнов	горечь диссонанса высшего и данного	5	мечтая о любви	5	=	0	19
11	Мираж	сон наяву	5	мечтая о любви	5	=	0	19

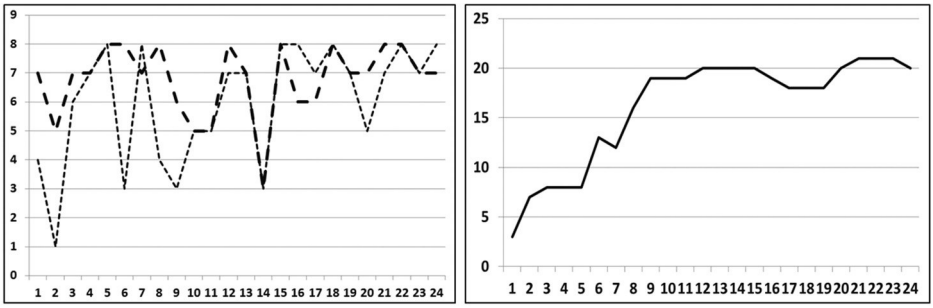
Таблица 40 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка вокального цикла «Мираж».								
Эп № 01. Вокальный цикл «Мираж»: 24 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия чисел колонок «Зфэ», «Р» — алгебраическая разница чисел колонок 05 и 03, «С» — нарастающая сумма чисел колонки 07.								
Усл. №	**Название Вп**	**Поэтический текст**		**Вп**		**Пр**	**Эстафета**	
		Апвм	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**		**Р**	**С**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**	**08**
12	Из песен любви	письмо к даме	7	просящий	8	~	1	20
13	Игрок	план любовной игры	7	силуэтные грезы	7	=	0	20
14	Я услышу	твой силуэт и твой звук	3	возвышенно	3	=	0	20
15	Не стыдно	смелость любить	8	совет	8	=	0	20
16	Горение	мой выбор	8	обращение к даме	6	~	–2	18
17	И довольно	признание в предпочтении	7	обращение к даме	6	~	–1	17
18	Праздник кончен	краткость счастья	8	рассказ	8	=	0	17
19	Не вини	признание	7	письмо	7	=	0	17
20	В потоке лучей	окрыленный мечтой	5	романс	7	+	2	19
21	Поздняя осень	картина	7	картина	8	~	1	20
22	Жизнь одиночества	исповедь	8	исповедь	8	=	0	20
23	Голос примирения	жизненный опыт	7	прозрение	7	=	0	20

Таблица 40 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка вокального цикла «Мираж».								
Эп № 01. Вокальный цикл «Мираж»: 24 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия чисел колонок «Зфэ», «Р» — алгебраическая разница чисел колонок 05 и 03, «С» — нарастающая сумма чисел колонки 07.								
Усл. №	**Название Вп**	**Поэтический текст**		**Вп**		**Пр**	**Эстафета**	
		Апвм	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**		**Р**	**С**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**	**08**
24	Муза, погибаю!	признание	8	признание	7	~	–1	19
25	Итого (=, ~, +): 11/7/6 или 18/6, или «% попаданий в мишень» — 75%							

Информацию табл. 40 в числовой ее части можно представить графически (см. рис. 14).



А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 14. Графики внутренней эстафеты смысло-эмоциональной содержательности согласно данным колонок 07 (часть А) и 08 (часть Б), где:

1) *маркировка осей:* ось Х — порядковый номер Вп в Вц, ось У — числовая величина;
2) *маркировка линий:*
   а) для части А — линия «мелкий штрих» отмечает собственную фокусировку стиха, а линия «крупный штрих» — собственную фокусировку Вп;
   б) для части Б — сплошная линия, накопительная кривая разностей кривой Вп и кривой стиха.

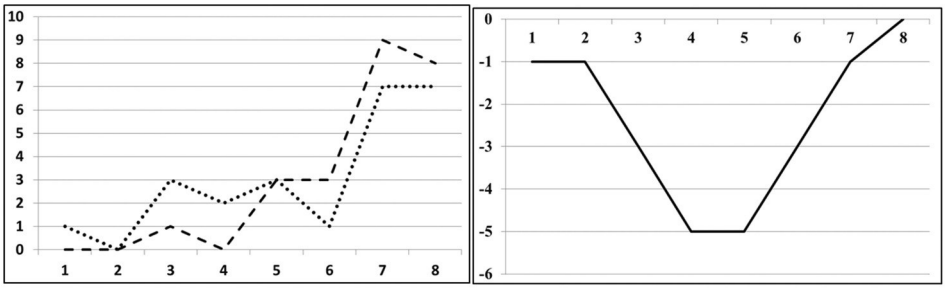
Если же задаться вопросом: «как решается соблюдение гармонии на уровне отношения “часть ↔ целое”?», то можно из табл. 40 выделить частотный спектр информации, показанный в табл. 41.

Таблица 41

Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для вокального цикла «Мираж». Затемнена область наиболее частого попадания.

Отрезок	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**
			Зс. № 1		**Зс. № 2**			
Стих	1	0	3	2	3	1	7	7
Вп	0	0	1	0	3	3	9	8
Разница	–1	0	–2	–2	0	2	2	1
Накопление	–1	–1	–3	–5	–5	–3	–1	0

Графическое изображение данных табл. 41 показано на рис. 15.



А) дифференциальные кривые по эйдосу;

Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 15. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) для части А: линия «точки» — отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» — попадания со стороны Вп;

б) для части Б — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраических разниц частот попадания со стороны Вп и со стороны стиха (данные строки «Разница»).

2.1.2. Связка «поэтический текст ↔ вокальное произведение»

Цикл вокальных произведений «Мираж» состоит из 24 произведений, каждое из которых мы анализируем на основе уже созданных нами выше оригинальных экспертных шаблонов.

Все экспертные протоколы размещены в Приложении 1. Мы собрали все разделы этих протоколов в табл. 42.

Мы также обобщили случаи изменения текста поэтического первоисточника, которые себе позволил композитор С.С. Коренблит. Такое обобщение собрано в табл. 43. Подтверждающие факт изменения протоколы собраны в Приложении 1, раздел «Сравнение текстов».

Таблица 42

Общие итоговые данные по всем экспертным протоколам вокального цикла «Мираж». Затемнены номера (12 номеров) Вп, имеющие экспертное подтверждение[1] в Приложении.

Эш № 5. Характер вокального отражения для Вц «Мираж», где: Богр — без ограничения, Согр — с ограничением.							
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Показатель**		**Восприятие текста изменено**	**Песня**	**Номер протокола**
	01	**02**	**03**		**04**	**05**	**06**
01	Зачем?	Богр	19/31	61%	усилено	–	Эп № 01
02	Идеал	Богр	21/31	68%	усилено	–	Эп № 02
03	Хочется счастья	Согр	15/31	48%	нейтрально	–	Эп № 03
04	Не торопись	Согр	17/31	55%	нейтрально	–	Эп № 04

[1] Здесь мы берем себе за правило: 1) отобразить все Вп с показателем «нейтрально»; 2) отобразить Вп с явно видимой работой композитора; 3) отобразить Вп, достигшие зрелости уровня «песня». Однако сумма отображаемых Вп не должна превышать половину всех Вп рассматриваемого Вц.

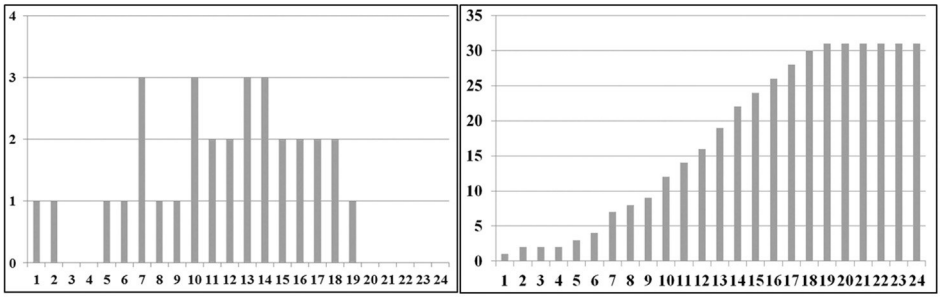
Таблица 42 (продолжение)

Эш № 5. Характер вокального отражения для Вц «Мираж», где: Богр — без ограничения, Согр — с ограничением.							
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Показатель**		**Восприятие текста изменено**	**Песня**	**Номер протокола**
	01	**02**	**03**		**04**	**05**	**06**
05	У моря	Богр	17/31	55%	усилено	–	Эп № 05
06	Качели	Богр	18/31	58%	усилено	–	Эп № 06
07	Колыбельная	Богр	19/31	61%	заметно усилено	+	Эп № 07
08	Мне снилось	Богр	16/31	52%	усилено	–	Эп № 08
09	Жажда любви	Богр	16/31	52%	усилено	–	Эп № 09
10	Один из гимнов	Богр	14/31	45%	заметно усилено	+	Эп № 10
11	Мираж	Богр	14/31	45%	заметно усилено	–	Эп № 11
12	Из писем любви	Богр	18/31	58%	заметно усилено	–	Эп № 12
13	Игрок	Богр	18/31	58%	заметно усилено	+	Эп № 13
14	Я услышу	Богр	18/31	58%	заметно усилено	+	Эп № 14
15	Не стыдно	Богр	18/31	58%	заметно усилено	–	Эп № 15
16	Горение	Богр	20/31	65%	заметно усилено	–	Эп № 16
17	И довольно	Богр	20/31	65%	заметно усилено	–	Эп № 17
18	Праздник окончен	Богр	19/31	61%	заметно усилено	–	Эп № 18
19	Не вини	Богр	18/31	58%	усилено	–	Эп № 19

Таблица 42 (окончание)

Эш № 5. Характер вокального отражения для Вц «Мираж», где: Богр — без ограничения, Согр — с ограничением.							
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Показатель**		**Восприятие текста изменено**	**Песня**	**Номер протокола**
	01	**02**	**03**		**04**	**05**	**06**
20	В потоках лучей	Согр	18/31	58%	нейтрально	–	Эп № 20
21	Поздняя осень	Согр	19/31	61%	нейтрально	–	Эп № 21
22	Жизнь одиночества	Согр	16/31	52%	нейтрально	–	Эп № 22
23	Голос примирения	Согр	14/31	45%	нейтрально	–	Эп № 23
24	Муза, погибаю!	Согр	11/31	35%	нейтрально	–	Эп № 24

Информацию колонки 04 табл. 42 можно представить графически (см. рис. 16). Видно, что Вц явно состоит из двух групп, обнаруженных эмоционально-смысловым экспертным восприятием.



А) дифференциальная диаграмма; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 16. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Мираж», где: ось Х — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — числовые величины дискретной шкалы:

1) для диаграммы А: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено. Если Вп является «песней», то показатель увеличен еще на «+1»;
2) для диаграммы Б: накопительная (алгебраическая) сумма показателей слухового восприятия Вп.

Таблица 43

Общие итоговые данные по изменениям текста поэтического первоисточника в звучании Вп вокального цикла «Мираж». Затемнены номера (12 номеров) Вп, имеющие экспертно-протокольное подтверждение в Приложении.

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха	Восприятие текста изменено	Характер изменения поэтического первоисточника
01	Зачем?	средне	усилено	Вставлены музыкальные проигрыши. В конце повторена часть[1] первой строки из последней строфы.
02	Идеал	средне	усилено	Вставлены музыкальные проигрыши. В каждой из строф три раза введена длинная строка.
03	Хочется счастья	средне	нейтрально	Повторены 2 последние строки.
04	Не торопись	средне	нейтрально	В конце дополнено двумя строками: одной строкой из второй строфы; одной строкой в половину дополненной строки.
05	У моря	средне	усилено	В конце добавлены 6 строк: повторение внутренних строк стиха плюс повторение добавленных строк.

[1] Все добавления сделаны после того, как пропет весь текст оригинала. Содержание дополнения – композиторская компиляция из строк текста оригинала.

Таблица 43 (продолжение)

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха	Восприятие текста изменено	Характер изменения поэтического первоисточника
06	Качели	средне	усилено	В конце добавлено 4 строки: повторение строк первой стофы.
07	Колыбельная	средне	заметно усилено	Добавлены проигрыши (*), повторены 2 последние строки. Введена музыкальная строфа.
08	Мне снилось	средне	усилено	В конце повторена первая строка.
09	Жажда любви	средне	усилено	Построена музыкальная строфа.
10	Один из гимнов	средне	заметно усилено	Построена строфа из 4 строк, повторена последняя строка этой строфы.
11	Мираж	средне	заметно усилено	В конце повторена предпоследняя строка.
12	Из писем любви	средне	заметно усилено	Повторена одна строка в конце.
13	Игрок	средне	заметно усилено	В конце повторена первая строфа из 4-х строк.
14	Я услышу	средне	заметно усилено	Вставлены музыкальные проигрыши. В конце повторены две последние строки.
15	Не стыдно	средне	заметно усилено	Создана длинная строка (из двух соседних строк оригинала), добавлены 2 строки: первая строка последней строфы, повторена половина добавленной строки.
16	Горение	средне	заметно усилено	Вставлены музыкальные проигрыши. Построена музыкальная строфа. В конце повторена последняя строка.

Таблица 43 (окончание)

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха	Восприятие текста изменено	Характер изменения поэтического первоисточника
17	И довольно	средне	заметно усилено	Вставлены проигрыши. Построена музыкальная строфа. Введена длинная строка. Добавлено 5 строк: повторена третья строфа.
18	Праздник окончен	средне	заметно усилено	Вставлены музыкальные проигрыши. В конце повторена первая строка последней строфы. Построена музыкальная строфа.
19	Не вини	средне	усилено	В конце дополнено 3-я строками: одна строка — часть первой строки стиха, две строки — повторение первой дополненной строки. Вставлен один музыкальный проигрыш.
20	В потоке лучей	средне	нейтрально	Повторены 2-е последние строки. Построена музыкальная строфа.
21	Последняя осень	средне	нейтрально	Добавлено две строки. Один раз собрана длинная строка из двух соседних строк. Построена музыкальная строфа.
22	Жизнь одиночества	средне	нейтрально	Построена музыкальная строфа. Вставлен музыкальный проигрыш.
23	Голос примирения	средне	нейтрально	Добавлено 2 музыкальных проигрыша. Повторена последняя строка.
24	Муза, погибаю!	слабо	нейтрально	Повторена часть строки — первой строки последней строфы.

2.1.3. Оценка «портретности» вокального цикла «Мираж»

В данном случае мы имеем «Нотный портрет» из одного Вц. Для определения величины введенного нами понятия «портретность» нам необходимы два эйдоса — внутренний и внешний. Именно так, согласно нашим теоретическим представлениям, должна быть определена граница композиционного образования уровня Вц. Но у нас фактически есть только один эйдос, построенный нами на основе названия Вц, данного композитором С.С. Коренблитом. Что делать? Мы предлагаем привлечь один из универсальных эйдосов философского уровня, а именно — размысленный в философских категориях понятийный интервал «целое ↔ конкретное».

Не забудем и об обязательной перекодировке номеров мест позиций фокусирующих эйдосов — от «простой нумерации» к «усложненной нумерации». Здесь нам поможет табл. 44.

Таблица 44

Внутренний и внешний эйдосы границы Вц «Мираж».

Эш № 1-А. Внутренний и внешний эйдосы к Вц «Мираж».								
Простая нумерация (внутренний эйдос)								
0— Начало	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8— Конец**
			Зс. № 1	**1/2**	**Зс. № 2**			
Мираж	иллю-зия	фантом	фанта-зия	сон	мечта	тень	силу-эт	**Картина (факт)**
Усложненная нумерация (внешний эйдос)								
Целое	гра-ничное	эста-фетное	предель-ное	уникаль-ное	особен-ное	единич-ное	часть	**Конкрет-ное**
1	2	3	4	1	4	3	2	1

Нам известно, что для этого случая нужно использовать шаблон Эш № 6. Данные для двух колонок Вну (текст, Вп) необходимо заимствовать из колонок 03 и 05 табл. 42. Естественно, с учетом перекодировки номеров мест фокусирующего эйдоса по табл. 44.

Учтя все особенности нашей цели, получим результат, показанный в табл. 45.

Таблица 45

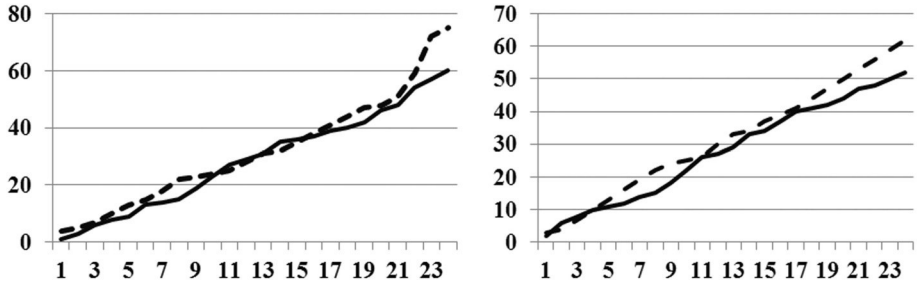
Экспертная таблица для определения величины «портретность» Вц «Мираж».

Эш № 6. Иходные данные для вычисления величины «портретность».									
Эп № 01. Вокальный цикл «Мираж»: 24 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Вне» — указатель на внешнюю шкалу границы Вц; «Вну» — указатель на внутреннюю шкалу границы Вц, «Накопит. сумма» — указатель на процесс «накопительная алгебраическая сумма».									
Усл. №	**Название Вп**	**Поэтический текст**		**Вп**		**Накопит. сумма по данным колонок с номерами**			
		Вне	**Вну**	**Вне**	**Вну**	**Текст**		**Вп**	
						02	**03**	**04**	**05**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**07**	**08**	**09**	**10**
01	Зачем?	4	1	3	2	4	1	3	2
02	Идеал	1	2	1	4	5	3	4	6
03	Хочется счастья	2	3	3	2	7	6	7	8
04	Не торопись	3	2	3	2	10	8	10	10
05	У моря	3	1	3	1	13	9	13	11
06	Качели	2	4	3	1	15	13	16	12
07	Колыбельная	3	1	3	2	18	14	19	14
08	Мне снилось	4	1	3	1	22	15	22	15
09	Жажда любви	1	4	2	3	23	19	24	18
10	Один из гимнов	1	4	1	4	24	23	25	22
11	Мираж	1	4	1	4	25	27	26	26
12	Из песен любви	3	2	3	1	28	29	30	27
13	Игрок	3	2	3	2	31	31	33	29

Таблица 45 (окончание)

Эш № 6. Иходные данные для вычисления величины «портретность».									
Эп № 01. Вокальный цикл «Мираж»: 24 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Вне» — указатель на внешнюю шкалу границы Вц; «Вну» — указатель на внутреннюю шкалу границы Вц, «Накопит. сумма» — указатель на процесс «накопительная алгебраическая сумма».									
Усл. №	**Название Вп**	**Поэтический текст**		**Вп**		**Накопит. сумма по данным колонок с номерами**			
		Вне	**Вну**	**Вне**	**Вну**	**Текст**		**Вп**	
						02	**03**	**04**	**05**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**07**	**08**	**09**	**10**
14	Я услышу	1	4	1	4	32	35	34	33
15	Не стыдно	3	1	3	1	35	36	37	34
16	Горение	3	1	2	3	38	37	39	37
17	И довольно	3	2	2	3	41	39	41	40
18	Праздник кончен	3	1	3	1	44	40	44	41
19	Не вини	3	2	3	2	47	42	47	42
20	В потоке лучей	1	4	3	2	48	46	50	44
21	Поздняя осень	3	2	3	1	51	48	53	47
22	Жизнь одиночества	6	1	3	1	59	54	56	48
23	Голос примирения	3	2	3	2	72	57	59	50
24	Муза, погибаю!	3	1	3	2	75	60	62	52
Разница (портретность)						+15		+10	

На рис. 17 показан графический образ данных, размещенных в колонках 07—10 табл. 45.



А) накопительная сумма по текстам стихов; **Б)** накопительная сумма по Вп.

Рис. 17. Графики накопительных сумм на границе Вц «Мираж», где:

1) сегмент А: кривая «штрих» — линия с фокусировкой на внешний эйдос (колонка 07 табл. 45); сплошная кривая — линия с фокусировкой на внутренний эйдос (колонка 09 табл. 45);
2) сегмент Б: кривая «штрих» — линия с фокусировкой на внешний эйдос (колонка 09 табл. 7); сплошная кривая — линия с фокусировкой на внутренний эйдос (колонка 10 табл. 45).

2.1.4. Экспертное резюме по вокальному циклу «Мираж»

Наше экспертное заключение по Вц «Мираж» (нотному портрету С.Я. Надсона) мы строим на основе отслеживания трех линий нашего исследования:

1) информации, приведенной в табл. 39—44;
2) проявление качества связности «проект ↔ факт» на рис. 14—16;
3) проявление контуров «композиторского стиля С.С. Коренблита».

Анализ по табл. 39, 40. Из информации данных таблиц следует, что:

1) в 11 случаях из 24 понятийные фокусировки поэтического текста и вокального произведения одинаковы, в 7 случаях — достаточно близки, а в 6 случаях — заметно не совпадают;
2) можно считать, что количество попаданий смысловых фокусировок Вп в смысловые фокусировки стихов составляет примерно 18 (11 + 7) случаев из 24, или 75%;
3) обнаруженные несовпадения фокусировки позволяют полагать, что композитор Вп склонен к выполнению процедуры «переноса смысла стиха через реку забвения» — перенос фо-

кусировки стиха из области близкой к отметке «мираж» (левая половина используемого понятийного эйдоса) в область близкую к отметке «не мираж» (правая половина используемого понятийного эйдоса). При этом вход в гармонию отношения «часть ↔ целое» происходит через зону точки «Зс. 2».

Анализ табл. 41. Из информации данной таблицы следует, что:

1) попадание смысловой наполненности стихов в зоны «золотое сечение» составляет 6 (25%) случаев из 24;
2) попадание смысловой наполненности Вп в зоны «золотое сечение» составляет 4 (17%) случая из 24.

Анализ табл. 42. Из информации данной таблицы следует, что:

1) практически все Вп имеют ярко выраженную эмоциональную наполненность. Композитор склонен к эмоциональному насыщению своих Вп;
2) однако не во всех случаях эмоциональное наполнение усиливает слуховое качество восприятия стиха. Например, этого не происходит в 25% Вп (номера: 01, 02, 06, 08, 09, 20). Качество слухового восприятия от обычного чтения стиха примерно то же, что и от прослушивания Вп на его основе. Можно сказать, что стихи ведут себя устойчиво нейтрально по отношению к их озвучиванию на основе формы «вокальное произведение»;
3) 17 Вп (71%) из 24 имеют отметку «усилено», 10 Вп — отметку «заметно усилено». То есть их потенциал восприятия органами чувств человека повышен по сравнению с восприятием речитативного произнесения стиха;
4) 7 Вп из 24 имеют отметку «нейтрально»[1]. Здесь композиторское творчество не достигло цели позитивного доопределения

[1] Выше мы ввели шкалу из двух отметок качества (Богр, Согр). Такого введения потребовал факт выявления Вп с уровнем слухового восприятия «нейтрально». Речь идет о восприятии только отдельного Вп. Мы имеем дело со стихами, созданными официально признанными в русской культуре «гениальными поэтами». Может ли у нас, в принципе, возникнуть вопрос об ограниченном качестве стиха? Мы не можем без оснований покушаться на «общепризнанное». Значит ли это, что нужно отнести результат «нейтрально» к недостаточности усилий композитора, несовершенству его творческого стиля? У нас есть простое предположение (гипотеза), что в данном случае композитор наткнулся на фундаментальные различия «звуконосной ткани стиха» и «звуконосной ткани музыки». Такое различение требует фундаментального изучения, в данной же практико-ориентированной монографии мы организуем только сбор эмпирического материала для такого исследования — собираем Вп с отметкой «нейтрально».

вокально-музыкального восприятия стиха. Нам представляется то, что источник такой ограниченности композиторского успеха, скорее всего, можно отнести к особенным свойствам поэтического текста — искусственной ограниченности самой внутренней «парусности стиха»;

5) часто Вп приобретает уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо», значительно реже уровень «песня» (4 случая из 24);
6) наибольшую частоту использования (7 раз из 24) исходного ресурса стиха имеет показатель 58%. Он сильно коррелирует (6 из 7, 2 песни из 7 Вп) с достижением творческого успеха композитора и, возможно, указывает на русло того, что можно назвать «именным композиторским методом», «композиторским стилем», «творческим методом» в сочинительском процессе С.С. Коренблита.

Анализ по табл. 43. Из данных табл. 43 следует, что композитор С.С. Коренблит при работе с поэтическим первоисточником считает допустимым использовать четыре типа (см. табл. 46) композиторского доопределения поэтического первоисточника (Пи).

Таблица 46

Способы работы с текстовым Пи в Вц «Мираж» композитора С.С. Коренблита.

Тип способа работы с текстовым оригиналом	**Частота использования способа внутри Вц**	**Комментарий**[1]
Дополнение строками в конце на основе повторения одной или нескольких строк стиха.	21	Нет жестких правил, запрещающих использовать такой тип повтора авторского смысла поэтического оригинала.
Вставлены один или несколько музыкальных проигрышей.	11	Это разрешенные оттенки текста.

[1] Из прямой речи композитора С.С. Коренблита в качестве пояснения к своей работе.

Таблица 46 (окончание)

Тип способа работы с текстовым оригиналом	Частота использования способа внутри Вц	Комментарий
Построена музыкальная строфа.	9	Автор стиха задал речевой ритм произнесения стиха, а композитору приходится искать ритм вокального произнесения. При этом речь идет о более ярком (эмоциональном, энергетическом) выражении смыслового наполнения оригинала. Именно такая цель толкает композитора на музыкальную организацию строф оригинала. При этом метр стиха не изменяется — рифмы в окончаниях поэтической строки в строфах остаются легкоразличимыми на слух.
Сформирована «длинная строка».	3	Это разрешается, если нет синтаксических знаков в конце строки.

Выводы по связке «проект ↔ факт»

Здесь мы направили свое внимание на проверку трех проектных посылок композитора С.С. Коренблита — главных линий его «творческого метода»:

1. Вц «Нотный портрет» как целое имеет бóльшую слуховую и представительную привлекательность, чем непрерывное чтение всех входящих в него текстов стихов обычным голосом или просто глазами? Ответ формулируем на основе графиков «сквозная эстафета» и «портретность»:

1) график на рис. 14-Б. Невооруженным взглядом видно, что эмоционально-смысловое восприятие вдоль Вц имеет характер «алгебраического накопления разницы восприятия». Очевидно преобладание вокального сочинения в соревновательной паре «кортеж Вп ↔ кортеж поэтических текстов»;
2) график на рис. 15-Б. Явно видно то, что «сквозная эстафета» смыслового фокусирования Вп имеет частотно-сигнальную форму, т.е. выполняет перенос некого специального замысла;
3) график на рис. 16-Б указывает на то, что эмоционально-смысловое восприятие Вп вдоль Вц имеет характер «алгебраического накопления восприятия Вп»[1];
4) графики на рис. 17. График А) показывает, что качество «портретность» для «движения по кортежу текстов стихов» имеет на границе Вц «Мираж» позитивный скачок величиной «+15»; график Б) показывает также позитивный скачок «+10», но уже для линии «движение по кортежу Вп»[2].

***2. «Все Вп внутри Вц стоят на своем месте по смыслу и эмоциональному накалу»*?** Проверкой истинности такой посылки композитора служат графические образы рис. 14 и рис. 15. Здесь видно, что:

1) внутри Вц есть две группы Вп;
2) наибольшее смысловое расхождение наблюдается для Вп с номерами 6, 9, 20;
3) изменчивость смыслонесения поэтического Пи имеет более изрезанный (пилообразный) вид, чем «ступенчатый» вид Вп на их основе;

---

[1] Мы говорим здесь об алгебраической сумме — простейшей форме описания изучаемого нами процесса накопления. Это осознанное упрощение характера такого процесса. Мы начинаем с простой интерпретации, чтобы хотя бы зафиксировать сам факт протекания такого процесса и его вклад в процесс творческого метода композитора С.С. Коренблита. Какова реальная математическая модель процесса накопления, нам пока неясно. Композитор С.С. Коренблит считает, что здесь включается механизм на основе закономерности, напоминающей геометрическую прогрессию.

[2] Читателю может показаться то, что это означает преимущество «стихотворного целого» перед «циклом Вп». Однако для такого вывода нет оснований. Наш метод экспертной оценки совершенно нов и для своей проверки требует набора статистических данных. Пока у нас нет таких данных — можно говорить лишь только о «методической фиксации скачка качества», а не о его величине.

4) поиск вариантов[1] другой очередности Вп внутри Вц есть. Например, поменять местами Вп с номерами 3 и 4.

3. «Все Вп включены в прямую связь с Вц»? Ответ формулируем на основе информации табл. 3. По факту сочиненных Вп мы имеем смысловой упор на правую часть фокусирующего эйдоса или на «окна связности» от номера 5 и выше (от фокуса «любовь» до фокуса «картина реальной жизни»). О чем это нам говорит? Композитор С.С. Коренблит в процессе выполнения своего проектного замысла выполнил «перенос смысла стихов С.Я. Надсона» через «реку забвения», наполнив смыслы Пи эмоциональным содержанием «зова к реальной жизни».

Выводы по «композиторскому методу С.С. Коренблита»

Графический образ рис. 14 показывает высокий уровень корреляции между смыслоносностью поэтического Пи и Вп на его основе по всей длине сочиненного композитором Вц. Это позволяет предположить, что был использован устойчивый сочинительский метод.

Графический образ рис. 15 показывает характер эмоционально-смысловой цельности Вц, охваченной фокусирующим эйдосом. В двух местах такая цельность «напрягается на излом» — точки 1 и 6.

По рис. 16 видно, что Вц завершается пятью Вп с уровнем слухового восприятия «нейтрально». Это ставит вопрос к качеству проектного замысла композиционной сборки Вц, что требует подробного рассмотрения понятия «нейтрально». Мы отложим этот вопрос на более позднее время, когда у нас накопится достаточное количество и разнообразие статистических данных рассматриваемой экспертной практики.

На рис. 17 невооруженным глазом видно, что композиторский метод С.С. Коренблита обладает системным свойством эмерджентности.

---

[1] Такой поиск происходит на основе обнаружения нескольких Вп, имеющих одни и те же числовые величины на графиках рис. 1 (фокусировка Вп, фокусировка как образ «сквозная эстафета») и рис. 2 (дифференциальная диаграмма экспертно-слухового восприятия, экспертно-слуховое восприятие как «сквозная эстафета»).

2.2. Лермонтов М.Ю. — вокальный метацикл «Перед вечностью»

Общая культурная ситуация. Поэтическое наследие М.Ю. Лермонтова состоит из более чем 400 стихотворений. Изучив это наследие, композитор С.С. Коренблит отобрал по своему усмотрению 50 стихов и создал на их основе один вокальный метацикл (он же «Нотный портрет») с названием «Перед вечностью». В этот метацикл входят два цикла с названиями «Исповедь» (26 Вп) и «Пророчество» (24 Вп). Такого поэтического метацикла и поэтических циклов у М.Ю. Лермонтова нет.

Кроме того, каждый из отобранных стихов получил от С.С. Коренблита короткое название, когда превратился в Вп. Поэт М.Ю. Лермонтов не давал такие названия своим стихам.

Акцент связки «Целое ↔ часть». «Нотный портрет» М.Ю. Лермонтова создан композитором С.С. Коренблитом как вокальный метацикл, в котором каждое из Вп, по его замыслу, имеет основную эмоционально-смысловую иерархическую связь «Вп ↔ Вмтц», подающуюся слушателю как композиционная связка «Вп ↔ Вц ↔ Вмтц». Наша главная задача состоит в том, чтобы проявить и оконтурить обе линии связи, подготовив их описание для включения в комплексное представление «Композиторский стиль С.С. Коренблита».

План анализа. В общих чертах нам нужно:

1) построить три фокусирующих эйдоса — один для метацикла и по одному для каждого из двух его Вц;
2) найти распределение смысловых фокусировок этих эйдосов по всем Вп внутри Вц;
3) выполнить сопряжение найденных распределений со смысловой фокусировкой метацикла.

2.2.1. Анализ вокального цикла «Исповедь»

Процесс выполнения экспертного анализа задан перечнем Эш, которые должен заполнить эксперт для этого уровня анализа.

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

«Процедура смысловой фокусировки» (ПСФ) выполняется по уже известному нам алгоритму.

Эйдос к циклу «Исповедь». Исповедь — честный и доверительный рассказ кому-то о тревожащих вашу душу уже совершенных вами в действительности или только в уме неправедных действий. Это — процесс «духовного собеседования», направленный на облегчение и даже очищение души того, кто исповедуется.

Фокусирующий эйдос здесь представляется нам как отрезок с концами «исповедь» и «лукавство» (см. табл. 47).

Таблица 47

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для понятия «Исповедь».

Эйдос	Концы и внутренние точки	Примеры детализации
0 — Начало	***Исповедь***	Духовная беседа.
01	Молитва	Предстояние перед высшим.
02	Зеркало	Увидеть себя: со стороны «быть грешником», со стороны прошедшего времени.
03 (Зс. № 1)	Доверительное вопрошание	Вопрошаю доверительно, раскрывая свое сокровенное.
04 (1/2)	Честность перед собой	Ничего не скрываю или не утаиваю.
05 (Зс. № 2)	Любовь	Окутываю всех любовью.
06	Приспособление	Живу как могу, как все. Напутствие.
07	Практичность, хитрость	Использую все возможности, чтобы сделать лучше свою жизнь.
08 — Конец	Лукавство	Обман. Использую обстоятельства исключительно себе на пользу.

Наша экспериментальная оценка показывает, что распределение смысловых фокусировок по Вп рассматриваемого Вц «Исповедь» можно представить так, как это показано в табл. 48. Здесь мы несколько изменили шаблон Эш № 2, вводя в наше рассмотрение зна-

чение названий Вп, которые определены согласно проектному замыслу композитора С.С. Коренблита.

Таблица 48

Данные по смысловой фокусировке вокального цикла «Исповедь». Числовые величины в колонках «Зфэ» выставлены на основе Псф, использующей уточнения, сформулированные в колонках «Апвм».

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Исповедь»: 26 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пс**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Желание	4	доверительное вопрошание	3	подчеркнутое вопрошание	4	~
02	Душевная невзгода	2	нужно ли что-то искать	4	мучительное вопрошание	4	=
03	Опасение	4	назидание «Страшись любви»	6	назидание	6	=
04	Молитва	1	внутренний диалог «Не обвиняй меня всесильный»	1	страстная речь	3	+
05	Узник	6	грезы узника	6	грезы узника	6	=
06	Черные очи	5	любовное признание	5	любовное признание	5	=
07	Боюсь	3	зеркало	2	я верю, но боюсь	3	~

Таблица 48 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Исповедь»: 26 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пс**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
08	Признание	5	признание в любви	5	романс	5	=
09	Искушение	5	она прекрасна и беззащитна перед светом	3	о ней	5	+
10	Вблизи тебя	5	признание	3	вблизи тебя	5	+
11	К себе	3	любовное томление	5	страстная речь	5	=
12	К портрету	2	не любить невозможно	5	она как мотылек	5	=
13	Счастливец	5	ты живешь в моем воображенье	5	твой портрет мной любим	5	=
14	Она	5	а сердце любит только ее	5	ее образ дарит мне эмоцию	5	=
15	Тот нежный взор	5	ты как звезда	3	ты как звезда, дарящая жизнь	5	+

Таблица 48 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Исповедь»: 26 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пс**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
16	Звезда	3	свети далекая звезда, к тебе хочу	3	лирика неба	3	=
17	Благодарю!	1	благодарю тебя, но мне не нужны твои благодарности	4	ты в моей памяти	5	~
18	Утес	2	я как морской утес	4	откровенная речь	4	=
19	Договор	4	живу для сердца своего	4	у меня есть силы для отстаиваний своих чувств	4	=
20	Слова разлуки	4	земля назад не отдает	4	я схоронил свое земное	5	~
21	Клянись	5	есть сердце, лучших дней залог	2	пусть радость жизни не умрет	1	~
22	Исповедь	0	мое прошлое со мной	4	баллада	5	+

Таблица 48 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Исповедь»: 26 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пс**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
23	Молитва-2	1	очищаю душу и становится легче	2	спасает молитва	2	=
24	Напутствие	4	нигде приют себе не строй	6	посмотри на себя, вот тебе напутствие	6	=
25	Я б хотел	2	доверительное вопрошание	3	смотрю на себя со стороны Природы	2	~
26	Тучи	2	если нет родины, не и изгнания	6	смотрю на себя со стороны Природы	2	+
27	**Итого** (=, ~, +): 14/6/6 или 20/6; «% попаданий в мишень» — 77%.						

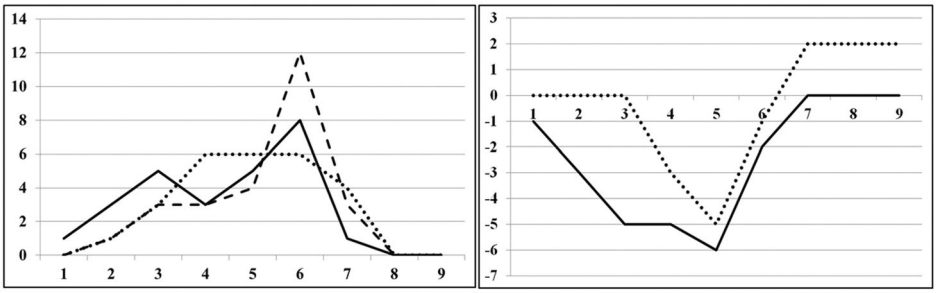
Числовые данные табл. 48 позволяют ответить на вопрос: «Как соблюдается гармония отношения “часть ↔ целое” в рассматриваемом Вц?». Информация для ответа собрана в табл. 49, в ее колонке «прямое попадание» — суммарная частота попадания в центры «золотого сечения». Здесь можно только констатировать факт, но нет базы для сравнения «лучше» или «хуже».

Таблица 49

Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Исповедь». Информация по центрам «золотого сечения» затемнена, где: «строка 02» — характеристика на основе названий Вп от композитора Вц (столбец табл. 2 с номером 02); «строка 04» — характеристика на основе содержания стихотворных текстов Вп и понимания их экспертом; «строка 06» — характеристика на основе слухового восприятия Вп экспертом. Сокращения: «Разн.» — алгебраическая разница: № 1 — содержимое строки 03 минус содержимое строки 01; № 2 — содержимое строки 03 минус содержимое строки 02; «Накоп.» — алгебраическая сумма с накоплением: № 1 — алгебраическая сумма вдоль строки «Разн. 1»; № 2 — алгебраическая сумма вдоль строки «Разн. 2».

Строка табл. 4	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**Прямое попадание**
				Зс. № 1		**Зс. № 2**				
02	1	3	5	3	5	8	1	0	0	11/26 = 42%
04	0	1	3	6	6	6	4	0	0	12/26 = 46%
06	0	1	3	3	4	12	3	0	0	15/26 = 58%
Разн. 1	–1	–2	–2	0	–1	4	2	0	0	–
Накоп. 1	–1	–3	–5	–5	–6	–2	0	0	0	–
Разн. 2	0	0	0	–3	–2	4	3	0	0	–
Накоп. 2	0	0	0	–3	–5	–1	2	2	2	–

Содержание табл. 49 можно изобразить графически (см. рис. 18).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;

Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 18. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) для части А: сплошная линия — частота попадания в эйдос по названиям Вп от композитора (строка 01); линия «точки» — частоты попадания в эйдос со стороны текста стиха (строка 02); линия «штрих» — попадания в эйдос со стороны Вп (строка 03);
   б) для части Б: сплошная линия — накопительная кривая для строки «Разн. 1»; линия «штрих» — накопительная кривая для строки «Разн. 2».

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Все произведения этого Вц «Исповедь» мы анализируем на основе созданных нами оригинальных экспертных шаблонов «Эш № 3» и «Эш № 4», формируя множество Эо[1] (Эп, сравнение текстов Пи и Вп), собирая результат в Приложении 1.

Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы создали специальные таблицы (см. табл. 50 и табл. 51). Кроме этого, систематизировали информацию о способах, которые применяет сам композитор С.С. Коренблит при работе с поэтическим первоисточником (см. табл. 52).

Таблица 50

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Исповедь». Затемнены номера (12 номеров) строк Вп, имеющих доказательное документирование в Приложении.

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха (как это определяется?)	Показатель		Восприятие текста изменено	Песня	Номер протокола
01	Желание	Богр	17/31	55%	заметно усилено	+	Эп № 01

[1] Здесь и далее используется сокращение от «экспертная оценка».

Таблица 50 (продолжение)

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха (как это определяется?)	Показатель		Восприятие текста изменено	Песня	Номер протокола
02	Душевная невзгода	Богр	15/31	48%	усилено	–	Эп № 02
03	Опасение	Богр	15/31	48%	усилено	–	Эп № 03
04	Молитва	Богр	16/31	52%	усилено	–	Эп № 04
05	Узник	Богр	16/31	52%	заметно усилено	+	Эп № 05
06	Черные очи	Богр	15/31	48%	усилено	–	Эп № 06
07	Боюсь	Богр	16/31	52%	усилено	–	Эп № 07
08	Признание	Богр	16/31	52%	заметно усилено	+	Эп № 08
09	Искуше-ние	Богр	17/31	55%	заметно усилено	+	Эп № 09
10	Вблизи тебя	Богр	17/31	55%	заметно усилено	+	Эп № 10
11	К себе	Богр	15/31	48%	усилено	–	Эп № 11
12	К портре-ту	Богр	16/31	52%	заметно усилено	+	Эп № 12
13	Счастли-вец	Богр	15/31	48%	нейтрально	–	Эп № 13
14	Она	Богр	16/31	52%	заметно усилено	+	Эп № 14
15	Тот неж-ный взор	Богр	17/31	55%	заметно усилено	+	Эп № 15
16	Звезда	Богр	16/31	52%	заметно усилено	+	Эп № 16
17	Благода-рю!	Богр	17/31	55%	усилено	+	Эп № 17
18	Утес	Богр	15/31	48%	нейтрально	–	Эп № 18

Таблица 50 (окончание)

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха (как это определяется?)	Показатель		Восприятие текста изменено	Песня	Номер протокола
19	Договор	Богр	16/31	52%	усилено	+	Эп № 19
20	Слова разлуки	Богр	17/31	55%	усилено	+	Эп № 20
21	Клянись	Богр	17/31	55%	усилено	+	Эп № 21
22	Исповедь	Богр	17/31	55%	заметно усилено	+	Эп № 22
23	Молитва	Богр	15/31	48%	усилено	–	Эп № 23
24	Напутствие	Богр	15/31	48%	усилено	–	Эп № 24
25	Я б хотел	Богр	16/31	52%	нейтрально	–	Эп № 25
26	Тучи	Богр	17/31	55%	нейтрально	+	Эп № 26

Таблица 51

Общие итоговые данные по изменениям текста поэтического первоисточника в звучании Вп вокального цикла «Исповедь». Затемнены номера (12 номеров) строк Вп, имеющих доказательное документирование в Приложении.

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха	Восприятие текста изменено	Характер изменения поэтического первоисточника
01	Желание	Богр	заметно усилено	В конце повторены 2 последние строки. Построена музыкальная строфа.
02	Душевная невзгода	Богр	усилено	В конце повторены 2 последние строки. Построена музыкальная строфа.
03	Опасение	Богр	усилено	В конце повторены 2 последние строки. Построена музыкальная строфа.

Таблица 51 (продолжение)

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха	Восприятие текста изменено	Характер изменения поэтического первоисточника
04	Молитва	Богр	усилено	Удлинена одна пауза, построена музыкальная строфа.
05	Узник	Богр	усилено	В конце повторены 2 последние строки. Построена музыкальная строфа.
06	Черные очи	Богр	заметно усилено	В конце повторены 2 последние строки. Построена музыкальная строфа.
07	Боюсь	Богр	усилено	В конце повторены 2 последние строки, построена музыкальная строфа.
08	Признание	Богр	заметно усилено	Дополнено 6 строками — повторы двух последних строк всех трех строф стиха, построена музыкальная строфа.
09	Искушение	Богр	заметно усилено	В конце повторены 2 последние строки. Построена музыкальная строфа.
10	Вблизи тебя	Богр	заметно усилено	В конце дополнено 6 строками: повторены 4 строки первой строфы, повторены 2 последние строки этой же строфы. Построена музыкальная строфа.
11	К себе	Богр	усилено	В конце повторены 2 последние строки. Построена музыкальная строфа.
12	К портрету	Богр	заметно усилено	Дополнено повторением последних 2 строк каждой из 4 строф. Построена музыкальная строфа.
13	Счастливец	Богр	нейтрально	Построена музыкальная строфа. В конце повторены 2 строки последней строфы.

Таблица 51 (продолжение)

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха	Восприятие текста изменено	Характер изменения поэтического первоисточника
14	Она	Богр	заметно усилено	В конце повторены 2 последние строки. Построена музыкальная строфа.
15	Тот нежный взор	Богр	заметно усилено	Повторены 2 последние строки предпоследней строфы. Построена музыкальная строфа.
16	Звезда	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Дополнено: одна строка — повторение последней строки внутренней строфы, в конце повторены 2 первые строки стиха.
17	Благодарю!	Богр	усилено	В конце повторена последняя строка стиха.
18	Утес	Богр	нейтрально	Построена музыкальная строфа. В конце повторены 2 последние строки стиха
19	Договор	Богр	усилено	Построена музыкальная строфа. Повторены: 2 последние строки первой строфы; 2 последние строки последней строфы стиха.
20	Слова разлуки	Богр	усилено	Построена музыкальная строфа. Повторены: 2 последние строки первой строфы; 2 последние строки последней строфы стиха.
21	Клянись	Богр	усилено	Построена музыкальная строфа. Дополнено 4 строки: повторены 2 последние строки первой и второй строф стиха.

Таблица 51 (окончание)

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха	Восприятие текста изменено	Характер изменения поэтического первоисточника
22	Исповедь	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Дополнено 4 строки: повторены 2 последние строки первой и второй строф стиха.
23	Молитва	Богр	усилено	Построена музыкальная строфа. В конце повторены 2 последние строки стиха.
24	Напутствие	Богр	усилено	Построена музыкальная строфа. В конце повторены 2 последние строки стиха.
25	Я б хотел	Богр	нейтрально	Построена музыкальная строфа. Дополнено 8 строк — повторены две последние строки каждой из 4-х строф стиха.
26	Тучи	Богр	нейтрально	Построена музыкальная строфа. В конце повторена последняя строка стиха.

Таблица 52

Композиторские способы работы с текстом оригинала в Вц в цикле «Исповедь» композитора С.С. Коренблита.

Тип способа работы с текстом поэзии Пи	Частота использования способа внутри Вц	Комментарий[1]
Повторение одной или нескольких строк в конце текста.	25	Все строки припева из Пи.

[1] Из прямой речи композитора С.С. Коренблита, объясняющего свой подход к сочинительству Вп.

Таблица 52 (окончание)

Тип способа работы с текстом поэзии Пи	Частота использования способа внутри Вц	Комментарий
Построена музыкальная строфа.	25	Автор стиха задал речевой ритм произнесения стиха, а композитору приходится искать ритм вокального произнесения. При этом речь идет о более ярком (эмоциональном, энергетическом) выражении смыслового наполнения оригинала. Именно такая цель мотивирует композитора на музыкальную организацию строф оригинала. При этом метр стиха не изменяется — рифмы в окончаниях поэтической строки в строфах остаются легко различимыми на слух.
Повторение одной или нескольких строк внутри текста.	9	Все строки припева взяты из Пи.

В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

Цикл «Исповедь», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно[1].

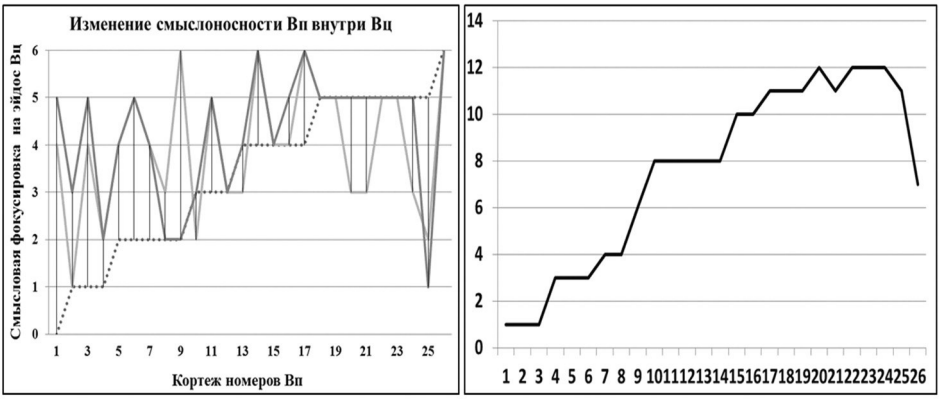
Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графическим изображением (см. рис. 19) процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста

[1] Все Вп цикла должны звучать без перерыва, друг за другом, создавая концертную программу из всех Вп цикла. Они следуют друг за другом согласно своим порядковым номерам в Вц, без пропуска в нумерации и остановок на комментарии («подводки»).

изменено» из табл. 50. Из рисунка явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из трех групп, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация столбцов 02, 04, 06 табл. 48 позволяет получить графическую картинку в виде трех линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 19):

1) *линия № 1* — линия распределения смысла кортежа Вп в проектном (теоретическом) замысле композитора (от названий Вп);
2) *линия № 2* — линия распределения смысла кортежа поэтических текстов Вп (от понимания эксперта);

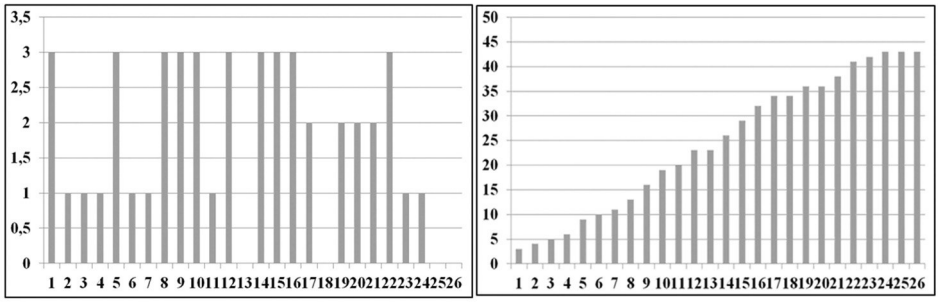


А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «скозная эстафета».

Рис. 19. Вокальный цикл «Исповедь», где:

1) <u>часть А</u>: «линия, маркированная точками» — линия № 1; «серая линия» — линия № 2; «черная линия» — линия № 3;
2) <u>часть Б</u>: «накопительная сумма» — кривая, построенная по данным колонки 04 и 06 табл. 2.

Наибольшее расхождение этих линий наблюдается в зоне уже проявленной нами группы № 3 (третья по счету слева направо на рис. 20) для Вп с номерами 20 и 21.



А) дифференциальная диаграмма; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 20. Изменение экспертно-слухового восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Исповедь», где: ось Х — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — числовые величины шкалы:

1) для части А (0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено), +1 за уровень «песня»;
2) для части Б — величина накопительной суммы.

Г. ОЦЕНКА «ПОРТРЕТНОСТИ» ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛА

В данном случае мы имеем «Нотный портрет» как композицию уровня Вмтц. Для определения величины «портретности» необходимы два эйдоса:

1) *внутренний.* Это фокусирующий эйдос этого Вц «Исповедь»;
2) *внешний*. Это фокусирующий эйдос, построенный на основе названия Вмтц «Перед вечностью».

Не забудем и об обязательной перекодировке номеров мест позиций фокусирующих эйдосов — от «простой нумерации» к «усложненной нумерации». Здесь нам поможет табл. 53.

Таблица 53

Внутренний и внешний эйдосы границы Вц «Исповедь».

Эш № 1-А. Внутренний и внешний эйдосы к Вц «Исповедь».			
Простая нумерация	**Эйдос внутренний**	**Эйдос внешний**	**Усложненная нумерация**
0 — Начало	Исповедь	Вечное	1
01	Молитва	Абсолютное	2
02	Зеркало	Нетленное	3
03 (Зс. № 1)	Доверительное вопрошание	Гармоническое	4
04 (1/2)	Честность перед собой	Космос	1
05 (Зс. № 2)	Любовь	Любовь	4
06	Приспособление	Красота	3
07	Практичность, хитрость	Верность, дружба	2
08 — Конец	Лукавство	Проходящее	1

Нам известно, что для этого случая нужно использовать шаблон Эш № 6. Данные для двух колонок Вну (текст, Вп) необходимо заимствовать из колонок 03 и 05 табл. 2. Естественно, с учетом перекодировки номеров мест фокусирующего эйдоса по табл. 53.

Учитывая все особенности нашей цели, мы получим результат, показанный в табл. 54.

Таблица 54

Эспертная таблица для определения величины «портретность» Вц «Исповедь».

Эш № 6. Иходные данные для вычисления величины «портретность».									
Эп № 01. Вокальный цикл «Исповедь»: 26 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Вне» — указатель на внешнюю шкалу границы Вц; «Вну» — указатель на внутреннюю шкалу границы Вц, «Накопит. сумма» — указатель на процесс «накопительная алгебраическая сумма».									
Усл. №	**Название Вп**	**Поэтический текст**		**Вп**		**Накопит. сумма по данным колонок с номерами**			
		Вне	**Вну**	**Вне**	**Вну**	**Текст**		**Вп**	
						02	**03**	**04**	**05**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**07**	**08**	**09**	**10**
01	Желание	4	4	4	1	4	4	4	1
02	Душевная невзгода	1	1	4	1	5	5	8	2
03	Опасение	4	3	3	3	9	8	11	5
04	Молитва	3	2	4	4	12	10	15	9
05	Узник	1	3	1	3	13	13	16	12
06	Черные очи	4	4	4	4	17	17	20	16
07	Боюсь	1	3	2	4	18	20	22	20
08	Признание	4	4	4	4	22	24	26	24
09	Искуше-ние	4	4	4	4	26	28	30	28
10	Вблизи тебя	4	4	4	4	30	32	34	32
11	К себе	4	4	4	4	34	36	38	36
12	К портре-ту	3	4	4	4	37	40	42	40
13	Счастли-вец	4	4	4	4	41	44	46	44

Таблица 54 (окончание)

Усл. №	Название Вп	Поэтический текст		Вп		Накопит. сумма по данным колонок с номерами			
		Вне	Вну	Вне	Вну	Текст		Вп	
						02	03	04	05
	01	02	03	04	05	07	08	09	10
14	Она	4	4	4	4	45	48	50	48
15	Тот нежный взор	4	4	4	4	49	52	54	52
16	Звезда	3	4	1	4	52	56	55	56
17	Благодарю!	3	1	4	4	55	57	59	60
18	Утес	3	1	2	1	58	58	61	61
19	Договор	4	1	2	1	62	59	63	62
20	Слова разлуки	1	1	1	4	63	60	64	66
21	Клянись	4	2	4	2	67	62	68	68
22	Исповедь	2	3	4	4	69	65	72	72
23	Молитва-2	4	3	4	3	73	68	76	75
24	Напутствие	4	3	4	3	77	71	80	78
25	Я б хотел	2	4	3	3	79	75	83	81
26	Тучи	1	3	3	3	80	78	86	84
Разница (портретность)						+2		+2	

Д. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по вокальному циклу «Исповедь» мы строим на основе анализа информации, приведенной в его экспертных таблицах и рисунках.

Анализ на основе табл. 47, 48. Здесь можно отметить следующее:

1) в 14 случаях из 26 понятийные фактические фокусировки поэтического текста и вокального произведения одинаковы, в 6 случаях — достаточно близки, в 6 случаях — заметно не совпадают;
2) можно считать, что количество попаданий фактических смысловых фокусировок Вп в смысловые фокусировки стихов составляет примерно 20 из 26, или 77%;
3) обнаруженные несовпадения фокусировки позволяют предполагать, что композитор Вп склонен к выполнению процедуры «перенос смысла стиха через реку забвения» — перенос фокусировки стиха из области, близкой к отметке «исповедь» (левая половина используемого понятийного эйдоса), в область, близкую к отметке «лукавство» (правая половина используемого понятийного эйдоса). При этом вход в гармонию отношения «часть ↔ целое» происходит через зону точки «Зс. 2».

Анализ по табл. 49. Цикл имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне: проектный замысел в названиях Вп от композитора — 42% (11/26), по факту массива поэтических текстов — 46% (12/26), по факту созданного Вц — 58% (15/26). В данном случае это означает, что можно использовать названия Вп от композитора, но можно воспользоваться и личным пониманием эксперта текстов Вп.

Анализ по табл. 50. Из данных таблицы следует то, что:

1. 12 Вп (46%) из 26 имеют отметку «усилено», 10 Вп (38%) — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом эксперта повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха.
2. 4 Вп (16%) имеют отметку «нейтрально».
3. Часто Вп приобретает уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо», а уровень «песня» достигается реже — 10 Вп (38%).
4. Частота использования исходного ресурса стиха распределена примерно одинаково по всем трем уровням: 48%, 52%, 55%.

Анализ по табл. 51. Можно отметить следующее:

1) практически все Вп имеют ярко выраженную эмоциональную наполненность. Композитор склонен к эмоциональному насыщению своих Вп;

2) однако не во всех случаях эмоциональное наполнение усиливает слуховое качество восприятия стиха. Например, этого не происходит в 4 случаях из 26 — 15% (см. табл. 5, уровень «нейтрально»).

Анализ по табл. 52. Из данных таблицы следует то, что композитор С.С. Коренблит при работе с поэтическим первоисточником считает допустимым использовать три базовых типа компромиссного раскрытия текста поэтического оригинала:

1) введение муз. строфы;
2) изменение куплетности;
3) введение дополнительных припевов.

Анализ связности «Вп↔Вц». Поиск вариантов другой очередности Вп внутри Вц дает нулевой результат. В Вц нет Вп, которые можно было бы поменять местами друг с другом, не нарушая цельности Вц.

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

а) *график на рис. 18-Б.* Явно видно то, что «сквозная эстафета» смыслового фокусирования Вп имеет частотно-сигнальную форму, т.е. она выполняет перенос некого специального замысла;
б) *график на рис. 19-Б* указывает на то, что эстафета эмоционально-смыслового восприятия Вп имеет вдоль Вц характер «простого алгебраического накопления»;
в) *график на рис. 20-Б.* Показан характер «простого алгебраического накопления разницы восприятия текста стиха и Вп». Очевидно преобладание вокальной части в соревновательной паре «кортеж Вп ↔ кортеж поэтических текстов».

«Портретность» Вц. Качество «портретность» имеет на границе Вц «Исповедь» две линии позитивного скачка (см. последнюю строку табл. 48):

1. Скачок «+2» — для движения по кортежу текстов стихов.
2. Скачок «+2» — для движения по кортежу Вп.

2.2.2. Анализ вокального цикла «Пророчество»

Процесс выполнения экспертного анализа задан перечнем Эш, который должен заполнить эксперт для этого уровня анализа.

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

«Процедура смысловой фокусировки» (ПСФ) выполняется по уже известному нам алгоритму.

Эйдос к циклу «Пророчество». Пророчество — это рассказ о том, что может произойти в будущей жизни. Оно исходит из уст тех людей, которых называют пророками. Поэт как человек, имеющий «дар божий», также может посягнуть на построение пророческих линий в своих поэтических творениях.

Фокусирующий эйдос здесь представляется нам как отрезок с концами «пророчество» и «обман» (см. табл. 55).

Таблица 55

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для понятия «Пророчество».

Эйдос	Концы и внутренние точки	Примеры детализации
0 — Начало	Пророчество	Визионерство.
01	На горизонте	Вижу что-то на горизонте и узнаю.
02	Катаклизм	Вижу угрозу жизни.
03 (Зс. № 1)	Гармония	Вижу рассасывание угрозы.
04 (1/2)	По линии тренда	Условный перенос событий настоящего в будущее.
05 (Зс. № 2)	Любовь	Вижу только тех, кого люблю.
06	Приспособление	Направляю прогноз на способы приспособления в будущем.
07	Зона ближнего будущего	Угадываю как могу.
08 — Конец	Хитрость, обман	Заменяю дар логикой малозаметных событий «Профанация».

Наша экспериментальная оценка показывает, что распределение смысловых фокусировок по Вп рассматриваемого Вц «Пророчество» можно представить так, как это показано в табл. 56.

Мы отмечаем явно тот факт, что не используем значение названий Вп, которые определены согласно проектому замыслу композитора С.С. Коренблита. Опираемся только на наше экспертное понимание смысла текстов стихов.

Таблица 56

Данные по смысловой фокусировке Вц «Пророчество».

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Пророчество»: 26 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия содержимого колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пр**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Желанье	—	Отворите темницу и дайте все (коня, девицу, челнок, дворец) для жизни.	6	Желания, насыщенные оптимизмом.	7	~
02	Парус	—	Что ищет одинокий парус.	1	Насыщенный лиризм в наблюдении картины «Одинокий парус».	3	+
03	Синяя волна	—	Родился бы волною, был бы свободен жить и окончить жизнь свою.	3	Раздумья о жизни.	4	~

Таблица 56 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Пророчество»: 26 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия содержимого колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пр**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
04	Морская царевна	—	Как царевич морскую царевну поймал.	8	Рассказ сказки.	3	+
05	Баллада	—	Любовь женщины к украшениям сильнее всего.	6	Рассказ сказки.	5	~
06	Заветное кольцо	—	Кольцо — это знак вечной верности.	5	Баллада.	3	+
07	Русалка	—	Песнь русалки об утонувшем молодце.	3	Рассказ о жизни русалки.	3	=
08	Они любили	—	Любите друг друга при жизни.	5	Печально и лирически о любви между мужчиной и женщиной.	5	=
09	Певцу	—	Певец должен петь, если даже его понимает лишь только один человек.	3	Напутствие певцу.	3	+

Таблица 56 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Пророчество»: 26 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия содержимого колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пр**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
10	Предсказание	—	Однажды придет мощный человек.	2	Яростное пророчество.	0	+
11	Молитва	—	О душе странствующей молюсь.	1	Молитва о душе.	3	+
12	Стон	—	Ему счастья надо, ей надобен свет.	5	Печально и колокольно о противоречиях любви.	5	=
13	Вспомни обо мне	—	Где бы я ни был, вспомни обо мне.	5	Просьба: «Вспомни меня, даже если я и за горизонтом».	1	+
14	Колыбельная	—	Спи, младенец. Баюшки-баю.	3	Колыбельная с любовью к младенцу в колыбели.	5	+
15	Изменнице	—	Уходи, ты не та, о которой я грезил.	5	Энергичное и поучительное порицание изменницы.	5	=

Таблица 56 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Пророчество»: 26 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия содержимого колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пр**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
16	Атаман	—	Атаман приказал утопить любимую женщину, заподозрив ее в измене. Все помнит об этом, не может забыть.	5	Рассказ о печальной истории «Горе тебе, гроза— атаман».	5	=
17	Для чего?	—	Вопрошание к явлениям потока жизни.	3	Эмоциональный след к поискам гармонии.	3	=
18	Не проси	—	Я мук своих не продаю.	5	Трагизм признания.	5	=
19	Нет, не тебя	—	Я говорю с подругой юных дней.	5	Эмоция, наполняющая память о прошлом.	1	+
20	Пророчество	—	Гений гибнет от толпы, но хранит в сердце образ своей любимой.	3	О трагической участи гения.	6	+

Таблица 56 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Пророчество»: 26 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пр» — признак различия содержимого колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пр**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
21	Пускай	—	Певец несет два венца — венец славы и венец терновый.	3	О безысходной трагической участи гения.	4	~
22	Оправдание	—	Принять позор за любовь безгрешную.	4	Повествование о факте жизни.	4	=
23	Чаша жизни	—	Мы узнаем истину в последний момент перехода от жизни к смерти.	3	Философское повествование.	3	=
24	Перед вечностью	—	Боюсь не смерти, а — забвенья.	4	Повествование о факте жизни.	4	=
25	**Итого** (=, ~, +): 10/4/10 или 14/10, или «% попаданий в мишень» — 58%.						

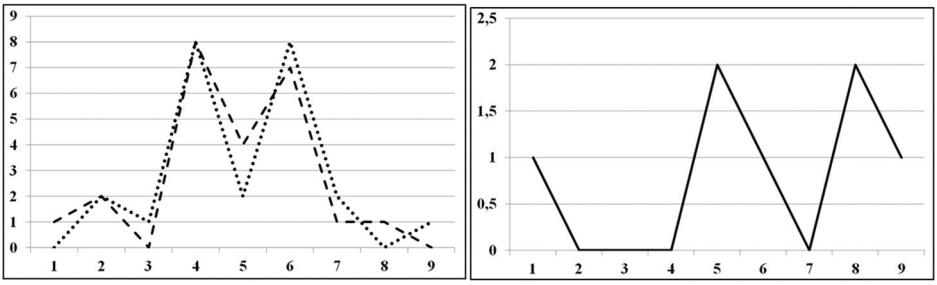
Если задаться вопросом, как решается соблюдение гармонии на уровне отношения «часть ↔ целое», то можно из табл. 56 выделить информацию, соответственно показанную в табл. 57.

Таблица 57

Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Пророчество». Затемнены области «золотое сечение».

Отрезок	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**Прямое попадание**
				Зс. № 1		**Зс. № 2**				
Стих	0	2	1	8	2	8	2	0	1	16/24 = 67%
Вп	1	2	0	8	4	7	1	1	0	15/24 = 63%
Разн.1	1	0	–1	0	2	–1	–1	2	–1	–
Накоп. 1	1	0	0	0	2	1	0	2	1	–

Содержание табл. 57 можно представить графически (см. рис. 21).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;

Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 21. График частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) для части А — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха, а линия «штрих» — попадания со стороны Вп;
   б) для части Б — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стиха (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Вокальный цикл «Пророчество». Этот Вц состоит из 24 Вп, каждое из которых мы анализируем на основе уже созданных нами ранее оригинальных экспертных шаблонов «Эш № 3-А» и «Эш № 4», формируя множество «экспертные оценки» (множества: Эп, сравнение текстов Пи и Вп) и собирая их в Приложении 1.

Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы создали специальные таблицы (см. табл. 58 и табл. 59).

Мы также обобщили случаи изменения текста поэтического первоисточника, которые себе позволяет композитор С.С. Коренблит. Такое обобщение собрано в табл. 60. Подтверждающие факт изменения Протоколы собраны в Приложении 1, раздел «Сравнение текстов».

Таблица 58

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Пророчество». Затемнены номера (12 номеров) Вп, имеющие доказательный протокол в Приложении.

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха	Показатель		Восприятие текста изменено	Песня	Номер протокола
01	Желанье	Богр[1]	3/3	100%	усилено	+	Эп № 01
02	Парус	Богр	3/3	100%	усилено	+	Эп № 02
03	Синяя волна	Богр	3/3	100%	усилено	+	Эп № 03
04	Морская царевна	Богр	3/3	100%	заметно усилено	+	Эп № 04
05	Баллада	Богр	3/3	100%	нейтрально	+	Эп № 05
06	Заветное кольцо	Богр	2/3	67%	заметно усилено	+	Эп № 06
07	Русалка	Богр	2/3	67%	усилено	+	Эп № 07
08	Они любили	Богр	2/3	67%	усилено	+	Эп № 08

[1] Здесь и далее используется сокращение от выражения «без ограничений».

Таблица 58 (окончание)

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха	Показатель		Восприятие текста изменено	Песня	Номер протокола
09	Певцу	Богр	2/3	67%	заметно усилено	+	Эп № 09
10	Предсказа-ние	Богр	3/3	100%	усилено	+	Эп № 10
11	Молитва	Богр	2/3	67%	заметно усилено	–	Эп № 11
12	Стон	Богр	2/3	67%	заметно усилено	+	Эп № 12
13	Вспомни обо мне	Богр	3/3	100%	заметно усилено	+	Эп № 13
14	Колыбель-ная	Богр	3/3	100%	заметно усилено	+	Эп № 14
15	Изменнице	Богр	2/3	67%	заметно усилено	+	Эп № 15
16	Атаман	Богр	1/3	33%	нейтрально	–	Эп № 16
17	Для чего?	Богр	2/3	67%	заметно усилено	+	Эп № 17
18	Не проси	Богр	2/3	67%	заметно усилено	+	Эп № 18
19	Нет, не тебя	Богр	3/3	100%	заметно усилено	+	Эп № 19
20	Пророче-ство	Богр	3/3	100%	заметно усилено	+	Эп № 20
21	Пускай	Богр	2/3	67%	нейтрально	–	Эп № 21
22	Оправда-ние	Богр	2/3	67%	заметно усилено	+	Эп № 22
23	Чаша жиз-ни	Богр	2/3	67%	усилено	+	Эп № 23
24	Перед веч-ностью	Богр	1/3	33%	нейтрально	–	Эп № 24

Таблица 59

Общие итоговые данные по изменениям текста поэтического первоисточника в звучании Вп вокального цикла «Пророчество». Затемнены номера (12 номеров) Вп, имеющие доказательный протокол в Приложении.

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха	Восприятие текста изменено	Характер изменения поэтического первоисточника
01	Желанье	Богр	усилено	Построена музыкальная строфа. Повторены 6 строк стиха — последние две строки 4 внутренних строф.
02	Парус	Богр	усилено	Построена музыкальная строфа. Повторено 5 строк стиха: 3 строки из внутренних строф и последние две строки стиха.
03	Синяя волна	Богр	усилено	Построена музыкальная строфа. Повторены 2 последние строки стиха.
04	Морская царевна	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Повторена последняя строка стиха.
05	Баллада	Богр	нейтрально	Построена музыкальная строфа. Повторена последняя строка стиха.
06	Заветное кольцо	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Повторены 8 строк стиха: в двух строфах повторены 2 последние строки, а в четырех строфах — по одной последней строке.
07	Русалка	Богр	усилено	Построена музыкальная строфа. Повторены 2 последние строки стиха.
08	Они любили	Богр	усилено	Повторены 2 последние строки стиха.

Таблица 59 (продолжение)

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха	Восприятие текста изменено	Характер изменения поэтического первоисточника
09	Певцу	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа.
10	Предсказание	Богр	усилено	Построена музыкальная строфа. Повторены 2 последние строки стиха.
11	Молитва	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 6 строк: 2 последние строки для двух внутренних строф и в конце стиха.
12	Стон	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 2 строк: одна последняя строка для одной внутренней строфы и одна в конце стиха.
13	Вспомни обо мне	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 6 строк: 2 последние строки для двух внутренних строф и в конце стиха.
14	Колыбельная	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 12 строк: 2 последние строки для 5-ти внутренних строф и в конце стиха.
15	Изменнице	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа.
16	Атаман	Богр	нейтрально	Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 13 строк: 10 строк внутри и три строки в конце.

Таблица 59 (окончание)

№	Название Вп	Использование ресурса текста стиха	Восприятие текста изменено	Характер изменения поэтического первоисточника
17	Для чего?	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 8 строк: 2 строки внутри и 6 строк в конце.
18	Не проси	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 6 строк: 4 строки внутри и 2 строки в конце.
19	Нет, не тебя	Богр	усилено	Повторены 2 последние строки стиха.
20	Пророчество	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 6 строк: 2 последние строки каждой из трех строф стиха.
21	Пускай	Богр	нейтрально	Повторена одна последняя строка стиха.
22	Оправдание	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Повторены 2 последние строки стиха.
23	Чаша жизни	Богр	усилено	Построена музыкальная строфа.
24	Перед вечностью	Богр	нейтрально	Повторены две последние строки стиха.

Таблица 60

Композиторские способы работы с текстом оригинала в Вц в цикле «Пророчество» композитора С.С. Коренблита.

Тип способа работы с текстовым оригиналом	Частота использования способа внутри Вц	Комментарий[1]
Повторена одна или несколько строк в конце текста стиха.	22	Все строки припева взяты из поэтического Пи[2].
Построена музыкальная строфа.	20	Автор стиха задал речевой ритм его произнесения, а композитору приходится искать ритм вокального произнесения. При этом речь идет о более ярком (эмоциональном, энергетическом) выражении смыслового наполнения оригинала. Именно такая цель мотивирует композитора на музыкальную организацию строф оригинала. При этом метр стиха не изменяется — рифмы в окончаниях поэтической строки в строфах остаются легко различимыми на слух.
Повторена одна или несколько строк внутри текста стиха.	11	Все строки припева из поэтического Пи.

В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

Вокальный цикл «Пророчество», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

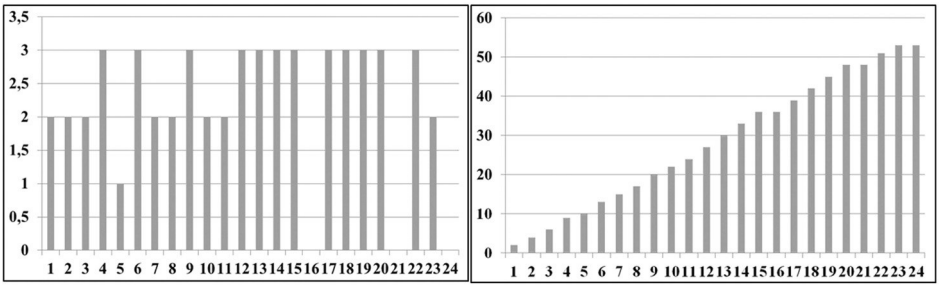
Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графически (см. рис. 22) на основе информации табл. 58. Такой образ — это картинный образ процесса изменения информационного

[1] Из прямой речи композитора С.С. Коренблита в качестве пояснения к своей работе.

[2] Здесь и далее используется сокращение «Пи» (первоисточник).

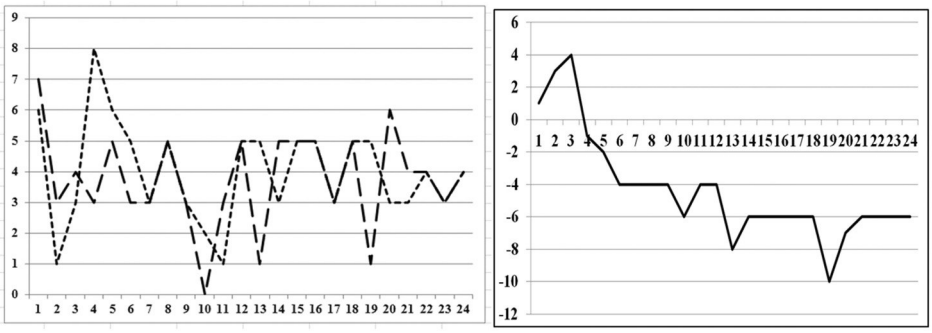
наполнения колонки «Восприятие текста изменено» с учетом информации колонки «Песня».

Из рисунка явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из 4-х групп, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».



А) дифференциальная диаграмма; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 22. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Пророчество», где *маркеры осей:* ось X — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: часть А (0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено, +1 для уровня «песня»), часть Б (накопительная сумма).



А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 23. Вокальный цикл «Пророчество». Графики эмоционально-смысловой наполненности Вп:

1) *маркировка осей координат:* ось X — порядковый номер Вп внутри Вц; ось У — числовая величина: левая часть — величина «смысло-

вой фокусировки» Вп, правая часть — величина суммарной накопительности разницы «смысловой фокусировки» Вп и его стиха;

2) *маркировка линий:* левая часть — линия «короткий штрих» — «линия № 1» (собственная смысловая фокусировка стиха), а линия «длинный штрих» — «линия № 2» (собственная смысловая фокусировка Вп); правая часть — величина суммарной накопительности.

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация табл. 56 позволяет получить графическую картинку в виде двух линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 23):

1) *линия № 1* — линия смысла кортежа поэтических текстов Вп, по факту реализации Вц;
2) *линия № 2* — линия смысла кортежа Вп, по факту реализации.

Наибольшее расхождение этих линий наблюдается для Вп с номерами 13, 19, 21.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по вокальному циклу «Пророчество» мы строим на основе анализа информации, приведенной в экспертных таблицах и рисунках.

Анализ по табл. 55 и 56. Здесь можно отметить следующее:

1) в 10 случаях из 24 понятийные фокусировки поэтического текста и вокального произведения одинаковы, в 4 случаях — достаточно близки, а в 10 случаях — заметно не совпадают;
2) можно считать, что количество попаданий смысловых фокусировок Вп в смысловые фокусировки стихов составляет примерно 14 из 24, или 58%;
3) обнаруженные несовпадения фокусировки позволяют полагать, что композитор Вп склонен к выполнению процедуры «перенос смысла стиха через реку забвения», понимая ее по-другому, нежели это делает сам поэт — автор стихотворного первоисточника Вп.

Анализ по табл. 57. Цикл имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне: по факту массива поэтических текстов — 67% (16/24), по факту созданного Вц — 63% (15/24).

Анализ по табл. 58. Из данных таблицы следует то, что:

1) 7 Вп из 24 имеют отметку «усилено», 13 Вп — отметку «заметно усилено» Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом человека повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха;
2) 4 Вп имеют отметку «нейтрально»;
3) уровень «песня» достигнут для 20 Вп. Остальные 4 Вп имеют уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо»;
4) частота использования исходного ресурса стиха распределена по трем уровням: 100% — 10 раз, 67% — 12 раз, 33% — 2 раза.

Анализ по табл. 59. Из данных таблицы следует то, что:

1) практически все Вп имеют ярко выраженную эмоциональную наполненность. Композитор склонен к эмоциональному насыщению своих Вп;
2) однако не во всех случаях эмоциональное наполнение усиливает слуховое качество восприятия стиха. Например, этого не происходит в 4 случаях из 24 — 17% (см. табл. 59 уровень «нейтрально»). Качество слухового восприятия от обычного чтения стиха примерно то же, что и от прослушивания Вп на его основе.

Анализ по табл. 60. Из данных таблицы следует то, что композитор С.С. Коренблит при работе с поэтическим первоисточником считает допустимым использовать два базовых типа компромиссного доопределения текста поэтического оригинала:

1) введение музыкальной строфы;
2) введение дополнительных припевов.

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать так, например:

а) *график на рис. 21-Б.* Явно видно то, что «сквозная эстафета» смыслового фокусирования Вп имеет частотно-сигнальную форму, т.е. выполняет перенос некоторого специального замысла;

б) *график на рис. 22-Б* указывает на то, что эстафета эмоционально-смыслового восприятия Вп имеет вдоль Вц характер «простого алгебраического накопления»;

в) *график на рис. 23-Б.* Показан характер «простого алгебраического накопления разницы восприятия текста стиха и Вп».

Очевидно преобладание вокальной части в соревновательной паре «кортеж Вп ↔ кортеж поэтических текстов».

«Портретность» Вц. Нами зарегистрирован позитивный скачок разницы «сквозных эстафет» внутри и снаружи границы Вц «Пророчество». Если у читателя есть сомнение в достоверности такого вывода, то рекомендуем проделать самостоятельно уже описанную нами ранее процедуру заполнения шаблона Эш № 6. Здесь и далее мы будем иллюстрировать только то, что ранее не было показано.

2.2.3. Анализ метацикла «Перед вечностью»

Этот метацикл соединяет в себе два Вц — «Исповедь» и «Пророчество». Анализ должен ответить на вопросы о качестве целостности метацикла:

1) связи уровня «Вц ↔ метацикл»?;
2) связи уровня «Вп ↔ метацикл»?;
3) образ «сквозная эстафета»?;
4) портретность Вмтц?

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

Такая процедура представляется нам как результативная деятельность трех направлений:

1) *линия № 1* — Псф для связи «Вц ↔ метацикл»;
2) *линия № 2* — отдельно Псф для связи «Вп ↔ метацикл»;
3) *линия № 3* — «сквозная эстафета». Нужно сравнить связь по факту «Вп ↔ Вц ↔ метацикл» с проектным замыслом композитора.

Эйдос метацикла. Метацикл имеет название «Перед вечностью». Главным фокусом здесь является понятие «вечность», указывающее на процесс, который не имеет конца — «длится вечно», «был всегда», «внеисторичен». Для отображения этого понятия мы выбираем понятийный отрезок «тезис — антитезис» с концами «вечное» и «проходящее» (см. табл. 61).

Фразу «Перед вечностью» мы понимаем как метафизический выход из потока Времени во Вневременье — туда, где действует то, что имеет признак Всегда. Значение такого качества приравнивается только к качеству Божественное. Здесь же и тема «абсолютные ценности жизни» как предстояние перед Создателем нашего Мира.

Таблица 61

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для понятия «Вечность».

Эйдос	Концы и внутренние точки	Примеры детализации
0 — Начало	***Вечное***	Вневременье.
01	Абсолютное	Идеальное, пустота.
02	Нетленное	Бессмертное (забота о душе).
03 (Зс. № 1)	Гармоническое	Гармония отношения «Целое ↔ часть».
04 (1/2)	Космос	Звездное небо.
05 (Зс. № 2)	Любовь	Притяжение.
06	Красота	Провоцирование.
07	Верность, дружба	Непреклонность. Нравственный закон.
08 — Конец	***Проходящее***	Миг.

Линия № 1 **(«Вц ↔ метацикл»).** На основании данных табл. 61 и названий Вц от композитора можно построить образ искомой связи (см. табл. 62).

Таблица 62

Частотное распределение смысловых фокусировок Вц в эйдосе Вмтц. Колонка смысловых фокусов от Вмтц затемнена.

Отрезок	0	1	2	3	4	5	6	7	8
				Зс. № 1		Зс. № 2			
Вмтц	0	0	1	1	0	0	0	0	0

Линия № 2 (метацикл ↔ все Вп). На основе данных табл. 61 и 50 композиторских названий всех Вп рассматриваемого метацикла мы построили смысловое распределение Вп в эйдосе Вмтц (см. табл. 63). Здесь же повторены и ранее полученные нами данные о величинах «Апвм» для каждого Вп.

Таблица 63

Экспертное распределение смысловых фокусировок Вп в эйдосе Вмтц.

Эш № 2. Понятийная фокусировка «Вп ↔ Вмтц». На основе названий Вп от композитора.						
Эп № 01. Где: «Эп» — экспертный протокол, «Вц» — вокальный цикл, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса.						
Усл. №	**Вц «Исповедь»**			**Вц «Пророчество»**		
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Название Вп**	**Зфэ**	**Апвм**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	Желание	8	2	Желанье	8	1
02	Душевная невзгода	8	1	Парус	8	1
03	Опасение	8	1	Синяя волна	8	1
04	Молитва	2	1	Морская царевна	8	2
05	Узник	8	1	Баллада	8	0
06	Черные очи	5	2	Заветное кольцо	3	2
07	Боюсь	8	1	Русалка	8	1
08	Признание	5	2	Они любили	5	1
09	Искушение	5	2	Певцу	3	2
10	Вблизи тебя	5	2	Предсказание	3	1
11	К себе	2	1	Молитва	2	2
12	К портрету	6	2	Стон	8	2
13	Счастливец	5	0	Вспомни обо мне	5	2
14	Она	5	2	Колыбельная	2	2
15	Тот нежный взор	5	2	Изменнице	7	2
16	Звезда	4	2	Атаман	7	0
17	Благодарю!	3	1	Для чего?	8	2
18	Утес	3	0	Не проси	5	2
19	Договор	7	1	Нет, не тебя	5	1
20	Слова разлуки	7	1	Пророчество	3	2

Таблица 63 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка «Вп ↔ Вмтц». На основе названий Вп от композитора.						
Эп № 01. Где: «Эп» — экспертный протокол, «Вц» — вокальный цикл, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса.						
Усл. №	**Вц «Исповедь»**			**Вц «Пророчество»**		
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Название Вп**	**Зфэ**	**Апвм**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
21	Клянись	5	1	Пускай	8	0
22	Исповедь	3	2	Оправдание	7	2
23	Молитва-2	2	1	Чаша жизни	2	1
24	Напутствие	2	1	Перед вечностью	0	0
25	Я б хотел	8	0	—	—	—
26	Тучи	2	0	—	—	—

Далее в табл. 64 показано частотное распределение смысловых фокусировок Вп из табл. 63 по отношению к эйдосу Вмтц. Видно, что Вмтц использует только 15 смысловых линий из 50, используя для связи «Вп ↔ Вмтц» только одну зону «золотое сечение». Однако использование даже двух зон «золотого сечения» позволяет употребить только 27 смысловых линий (чуть больше половины) из 50.

Таблица 64

Частотное распределение смысловых фокусировок всех Вп из Вмтц в эйдосе Вмтц. На основе названий, заданных композитором. Колонки смысловых фокусов от Вмтц затемнены.

Отрезок	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**
				Зс. № 1		**Зс. № 2**			
Вмтц (проект)	0	0	1	1	0	0	0	0	0
Вп (проект)	1	0	8	7	1	12	1	5	15

Линия № 3 (сравнение связки «Вп ↔ Вц ↔ метацикл» по проекту и факту). Проектный замысел иллюстрируют данные табл. 63 — данные фокусировок от содержания текста стихов. Нужно построить только соответствующую иллюстрацию по факту (звучащие Вп). Такая иллюстрация показана в табл. 65.

Таблица 65

Частотное распределение смысловых фокусировок фактических Вп. Колонки ярких смысловых фокусов «золотое сечение» затемнены.

Эйдос	0	1	2	3	4	5	6	7	8	Прямое попадание
				Зс. № 1		Зс. № 2				
Фокусировки Вп из Вц «Исповедь»	0	1	3	3	4	12	3	0	0	15/26 = 58%
Фокусировки Вп из Вц «Пророчество»	1	2	0	8	4	7	1	1	0	15/24 = 63%

Осталось соединить данные табл. 64 и 65 в одну таблицу (см. табл. 66).

Таблица 66

Образ связки «Вп ↔ Вц ↔ метацикл» по проекту и факту. Разница в том, что проект обслуживает две зоны: № 2 и № 3, а фактически Вмтц звучит в зонах № 3 и № 5.

Эйдос	0	1	2	3	4	5	6	7	8	Прямое попадание
				Зс. № 1		Зс. № 2				
Вмтц (проект)	0	0	1	1	0	0	0	0	0	—
Вп (проект)	1	0	8	7	1	12	1	5	15	15/50 = 30%
Факт. Вп из Вц «Исповедь»	0	1	3	3	4	12	3	0	0	15/26 = 58%
Факт. Вп из Вц «Пророчество»	1	2	0	8	4	7	1	1	0	15/24 = 63%

Данные табл. 66 указывают главный путь «сквозной эстафеты» как путь связи «часть ↔ целое» через зоны «Зс. № 1» и «Зс. № 2» фокусирующих эйдосов Вц и Вмцт. Композитор насыщает понятие «нетленное» живой энергией понятия «любовь», осуществляет «перенос» понятия из абстрактной области в область проявления живой жизни.

Б. ОЦЕНКА «ПОРТРЕТНОСТИ» ВОКАЛЬНОГО МЕТАЦИКЛА

Таким образом, у нас есть граница Вмтц, внутри которого находятся 2 разных Вц, каждый из которых имеет позитивную «портретность». Как в этом случае определить и оценить портретность Вмтц? Есть два пути:

1) считать, что «портретность» Вмтц образуется как простая суперпозиция «портретностей его частей» (алгебраическая сумма[1]);
2) рассчитать портретность Вмтц по известной схеме (см. раздел 6.4.7 главы II) поиска позитивных скачков разницы накопительных ветвей внутренней и внешней линий «сквозной эстафеты». Тогда нам нужен еще один эйдос — внешний для границы Вмтц. Как и ранее при анализе Вц «Мираж», мы можем привлечь здесь эйдос, размеченный философскими категориями, — понятийный отрезок, концы которого помечены философскими категориями «Целое» и «Конкретное» (см. табл. 67). Но далее мы должны считать, что Вмтц — это кортеж из всех Вп, входящих в Вц «Исповедь» и Вц «Пророчество». Для этого протяженного кортежа составляется группа сфокусированных «сквозных эстафет» (по текстам, по Вп, внутренняя и внешняя, используется шаблон Эш № 6), находятся накопительные суммы и вычисляются их разницы — скачки на границе Вмтц — «портретность» Вмтц.

---

[1] Может быть более сложная зависимость. Это требует дополнительных исследований. Например, сам композитор С.С. Коренблит высказывает гипотезу о функциональном ряде с характером накопления, как минимум, в виде «геометрической прогрессии». Однако проверка такой гипотезы требует более сложных теоретических представлений, чем уже созданные и использованные нами в данной книге.

Таблица 67

Внутренний и внешний эйдосы границы Вмтц «Перед вечностью».

Эш № 1-А. Внутренний и внешний эйдосы к Вмтц «Перед вечностью».			
Простая нумерация	**Эйдос внутренний**	**Эйдос внешний**	**Усложненная нумерация**
0 — Начало	Вечное	Целое	1
01	Абсолютное	Граничное	2
02	Нетленное	Эстафетное	3
03 (Зс. № 1)	Гармоническое	Предельное	4
04 (1/2)	Космос	Уникальное	1
05 (Зс. № 2)	Любовь	Особенное	4
06	Красота	Единичное	3
07	Верность, дружба	Часть	2
08 — Конец	Проходящее	Конкретное	1

В данном случае мы отдаем предпочтение варианту «путь № 1». Согласно этому варианту, Вмтц «Перед вечностью» имеет позитивную «портретность».

В. ОБЩЕЕ ЭКСПЕРТНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПО МЕТАЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по Вмтц «Перед вечностью» сконцентрировано на качестве связки «проект ↔ факт». Мы направили свое внимание на проверку 5 проектных посылок композитора С.С. Коренблита:

1. *«Все Вп внутри каждого Вц стоят на своем месте по смыслу и эмоциональному накалу»*? Проверкой истинности такой посылки композитора служат графические образы — рисунки для каждого Вц из рассматриваемого Вмтц. Здесь видно:

1) *для Вц «Исповедь»*:
   а) внутри Вц можно видеть три группы Вп;
   б) наибольшее смысловое расхождение наблюдается для Вп с номерами 20 и 21;
   в) изменчивость смыслонесения имеет изрезанный (пилообразный) вид в отличие от «ступенчатого» по проектному замыслу;

г) поиск вариантов другой очередности Вп внутри Вц является нетривиальным;

2) *для Вц «Пророчество»:*
   а) внутри Вц можно видеть четыре группы Вп;
   б) наибольшее смысловое расхождение наблюдается для Вп с номерами 13, 19 и 21;
   в) поиск вариантов другой очередности Вп внутри Вц дает практически нулевой результат, поменять местами два или более Вп не удается.

2. *«Все Вп включены в прямую связь с Вмтц и только потом были собраны в отдельные Вц»?* Ответ формулируем на основе информации табл. 66, которая иллюстрирует пути «сквозной эстафеты». Проектная сборка проходит через «смысловые окна» № 2 и № 3, а факт — через «окна» № 3 и № 5. Это говорит нам о том, что связка «Вп ↔ Вмтц» носит несколько другой характер, чем связка «Вц ↔ Вмтц». Композитор С.С. Коренблит в процессе выполнения своего проектного замысла осуществил «перенос смысла стихов М.Ю. Лермонтова» через «реку забвения», наполнив смыслы «окна» № 2 (фокус «нетленное») эмоциональным содержанием «окна» № 5 (фокус «любовь»).

3. «*Все Вп сочинялись одним и тем же композиторским стилем и методом С.С. Коренблита»?* Связка «часть ↔ целое» через окна «золотое сечение» охватывает 30 (60%) Вп из 50 (см. табл. 66), что позволяет нам говорить о неслучайном характере сочинительства каждого Вп. Кроме того, мы также отмечаем удерживание композитором позиции «центр эйдоса» — частота 8 (16%) из 50.

4. *Сквозная эстафета Вмтц.* Здесь мы просто переносим свойства внутренних Вц как алгебраическую сумму на Вмтц. Мы видели, что «сквозная эстафета» каждого Вп:

а) имеет частотно-сигнальную форму, т.е. выполняет перенос некого специального замысла;
б) указывает на то, что эмоционально-смысловое восприятие Вп вдоль Вц имеет характер «алгебраического накопления восприятия Вп»;
в) невооруженным взглядом видно то, что эмоционально-смысловое восприятие вдоль Вц имеет характер «алгебраического накопления разницы восприятия». Явно заметно преоблада-

ние Вп в соревновательной паре «кортеж Вп ↔ кортеж поэтических текстов».

5. *Портретность Вмтц.* Такая портретность у рассматриваемого Вмтц имеет позитивную величину, потому что позитивную величину портретности имеют все внутренние Вц.

3. ЭКСПЕРТНЫЙ АНАЛИЗ ВЦ «НОТНЫЕ ПОРТРЕТЫ» ПО XX ВЕКУ

Мы выбрали для анализа только один Вмгц «Успеем спать!», созданный композитором С.С. Коренблитом на стихи поэта М.И. Цветаевой.

Мы не можем начать наш анализ без небольшого информационного вступления, которое посвящено теме «образ поэта» — одной из сквозных тем поэтического творчества М.И. Цветаевой.

«Образ поэта» в творчестве М.И. Цветаевой определен несколькими способами, например:

1) как метапонятие (из интегральной позиции мыслителя): *«Поэт — это человек, получивший природный дар языкового озвучивания наития природных стихий*[1] *и научившийся им управлять».* Если такая связь с природой потеряна, то поэт перестает быть поэтом по сути;
2) как структура (из веерной позиции мыслителя): «*Поэт — это человек, открывший в себе особенный символический ряд*»[2]:
   а) «душа[3] ↔ дух»;
   б) крылатость (восходящая и нисходящая);
   в) смыслоголос (новый орган восприятия, от ясного звучания до охриплого срыва);
   г) «лира ↔ Муза»;
   д) «внутренний рост ↔ плата».

Для человека, у которого душа не спит, характерна повышенная чувствительность к явлениям внутреннего мира. Собственно говоря,

---

[1] Вода, земля, ветер, огонь, металл, дерево, буря.

[2] См., например, статью: Елькина Т. Состояние творчества есть состояние наваждения. URL: https://www.dissercat.com/content/semanticheskoe-pole-pustota-v-idiolekte-mi-tsvetaevoi

[3] «Всякий лирик вбирает, но большинство вне сита и задержки глаза, непосредственно извне в душу, окунает вещь в общелирическую влагу и возвращает ее окрашенной общелирической душой» (М. Цветаева. Эпос и лирика современной России. 1932).

понять поэзию глубоко можно только на основе живой и неспящей души. Поэт — это человек с разбуженной душой, данной каждому человеческому существу природой от рождения.

Поэт — человек, способный жить в двух мирах — «земном» (нижний мир) и «идеальном» (верхний мир). Он и человек, и жрец (эманатор, прорицатель). Через все творчество М.И. Цветаевой проходит мотив ухода в идеальный мир (инобытие) через смерть. Это восходит к мифу о возможности прижизненного схождения поэта (Орфей, Данте, Вергилий) в царство смерти. Проводником такого спуска является не физическое тело поэта, а проснувшийся в нем «смыслоголос». Поэт не зрит, а слышит, смыслоголос является определяющим началом в поэте.

Поэтическое призвание выступает у М.И. Цветаевой одновременно и как дар, и как проклятие. Здесь радость и тяжесть служения своему поэтическому дару, жертвенность, принадлежность к идеальному и противопоставленность земному, горение «жертвенным огнем»[1] и «продольное сердце»[2].

3.1. Цветаева М.И. — вокальный мегацикл «Успеем спать!»

Общая культурная ситуация. Поэтическое наследие М.И. Цветаевой состоит из 1057 стихов (включая поэмы)[3]. Изучив это наследие, композитор С.С. Коренблит отобрал по своему усмотрению 266

---

[1] «...в иные минуты его сильной сосредоточенности от него <М. Волошина>, из него — концов пальцев и концов волос — было пламя, настоящее, жгучее. Так, однажды за его спиной, когда он сидел и писал, загорелся занавес. ...Выскакивал или не выскакивал из него огонь, этот огонь в нем был — также достоверно, как внутри земли. Это был огромный очаг тепла, физического тепла, такой же достоверный тепловой очаг, как печь, костер, солнце. От него всегда было жарко — как от костра, и волосы его, казалось, также тихонько, в концах, трещали, как трещит хвоя в огне. Потому, казалось, так и вились, что горели» (М.И. Цветаева. Живое о живом. 1932).

[2] «Сердце от корня до краю» символизирует чувство настолько сильное, что его можно назвать нечеловеческим. Такие чувства может испытывать лишь существо иного строения, чем человек. Но таким существом, как считает М.И. Цветаева, может быть поэт — человек, способный чувствовать себя как дерево, уподобляясь «продольному сердцу дерева».

[3] Эти данные получены автором книги на основе посильного для него доступа к первоисточникам.

стихов и создал на их основе один вокальный мегацикл (он же «Нотный портрет») с названием «Успеем спать!». В этот мегацикл вошли 12 циклов с названиями, указанными в табл. 68. Такого поэтического мегацикла и поэтических циклов у самой М.И. Цветаевой нет.

Таблица 68

Вокальные циклы Вмгц «Успеем спать!».

№	Название Вц	Количество Вп в цикле
01	Жажда	23
02	Мне нравится	22
03	Любовный крест тяжел	22
04	Вымыслами опояшу	22
05	Твой срыв голосовой	22
06	Перемалываюсь, переламываюсь	22
07	Попытка ревности	22
08	Где свой? Где чужой?	25
09	Плач Ярославны	19
10	Переломленное крыло	22
11	Птица-Феникс	22
12	Настанет свой черед	23
	Итого	266

Кроме того, каждый из отобранных стихов получил от С.С. Коренблита короткое название, став названием Вп. Поэт М.И. Цветаева не давала такие названия своим стихам.

Акцент связки «Целое ↔ часть». «Нотный портрет» М.И. Цветаевой создан композитором С.С. Коренблитом как Вмгц, в котором каждое из Вп, по его замыслу, имеет основную смысло-эмоциональную иерархическую связь «Вп ↔ Вмгц», подающуюся слушателю как композиционная связка «Вп ↔ Вц ↔ Вмгц». Наша главная задача состоит в том, чтобы проявить и оконтурить обе линии связи, подготовив их описание для включения в комплексное представление «Композиторский стиль С.С. Коренблита».

План анализа. В общих чертах нам нужно:

1) построить 13 фокусирующих эйдосов — один для мегацикла и по одному для каждого из 12 входящих в него Вц;
2) найти распределение смысловых фокусировок этих эйдосов по всем Вп внутри соответствующих им Вц;
3) выполнить сопряжение найденных распределений со смысловой фокусировкой мегацикла;
4) чтобы не загромождать книгу и без того большим количеством трудно воспринимаемых таблиц, мы просим читателя принять на веру то, что каждый Вц из рассматриваемого мегацикла имеет качество «портретность», которое оценивается величиной скачка качества на границе каждого Вц, на уровне больше или равно «+2» (соответствующие протоколы есть, исследования проводились по выше размещенным аналогиям).

3.1.1. Анализ вокального цикла «Жажда»

Процесс выполнения экспертного анализа задан перечнем Эш, которые должен заполнить эксперт для этого уровня анализа.

С этого цикла мы сопровождаем наш анализ лишь только примерами работы композитора С.С. Коренблита с текстами поэтического Пи, размещая их в соответствующем разделе Приложения. Все же экспертные протоколы располагаются в основном тексте экспертизы.

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

«Процедура смысловой фокусировки» (ПСФ) выполняется по уже известному нам алгоритму.

Эйдос к циклу «Жажда». Словарь синонимов русского языка показывает, что содержание понятия «жажда» можно толковать двояко: а) в прямом смысле — желание удовлетворить свою потребность в потреблении воды; б) в переносном смысле — сильное, страстное желание что-либо приобрести.

Композитор С.С. Коренблит имеет в виду «переносный смысл». Фокусирующий же эйдос представляется нам как отрезок с концами «жажда» и «безразличие» (см. табл. 69).

Таблица 69

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для понятия «Жажда».

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
0 — Начало	***Жажда***	Страстное желание.
01	Вожделение	Хочу соединиться в страсти.
02	Влечение	Он меня к себе влечет. Воспоминание влечет.
03 (Зс. № 1)	Любовь	Нас соединяет глубокая связь. Глубокое наставление. Любовь между людьми. Признание.
04 (1/2)	Привязанность	Я с этим связан, хоть и не знаю, почему.
05 (Зс. № 2)	Дружба	Мы дружим. Любовь к Создателю, к Природе. Звонкая песня.
06	Знакомство	Мы просто знакомы.
07	Мимолетная память	Мы иногда случайно встречаемся. Сомнение. Усталость от ритуалов.
08 — Конец	***Безразличие***	Что-то происходит, но у меня к этому нет никакого интереса. Мне все равно.

Наша экспериментальная оценка показывает, что распределение смысловых фокусировок по Вп рассматриваемого Вц «Жажда» можно представить, как это показано в табл. 70.

Таблица 70

Данные по смысловой фокусировке Вц «Жажда». Числовые величины в колонках «Зфэ» выставлены по содержанию колонок «Апвм».

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Жажда»: 23 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пс» — признак совпадения колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пс**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Начинается на «М»	5	Так просто угадать мое имя, но он этого не делает.	6	Озорной рассказ.	3	+
02	Высокая пена морская	2	Я бьюсь о вас, как морская волна, и превращаюсь в пену.	2	Озорной рассказ.	3	~
03	Лейся забытье!	7	Юность не знает, а старость уже не помнит.	7	Наставление.	5	+
04	Безнадежность ищет слов	7	Тоска и нет слов.	7	Сдержанное изложение.	7	=
05	Молитва морю	2	Хочу быть тобою, вечное море.	2	Концентрированное стремление.	2	=

Таблица 70 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Жажда»: 23 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пс» — признак совпадения колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пс**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
06	Жажда	0	Ничто не утоляет жажды моего сердца.	0	Эмоциональное «почему?».	0	=
07	Гадание	4	По руке можно гадать, а можно ее просто целовать.	5	Эмоциональное изложение.	4	~
08	Хочу гостинца	4	Хочется зарева.	0	Рассказ.	6	+
09	Мой день	8	Я много хочу, но мой день беспутен и нелеп.	7	Признание.	5	+
10	Итог дня	8	Ах, какая усталость под вечер от культурных ритуалов, а не от самой жизни.	7	Признание.	5	+

Таблица 70 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Жажда»: 23 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пс» — признак совпадения колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пс**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
11	Первый бал	7	О, первый бал — самообман. Незаживающая рана.	2	Мажорный рассказ.	7	+
12	Два исхода. Часть 1	3	Что было встарь, то будет снова.	3	Откровенное признание.	0	+
13	Два исхода. Часть 2	3	Что было встарь, — не будет снова.	3	Сожаление о том, что вижу.	3	=
14	Мой голод	0	Я жду того, кто первый поймет меня и выстрелит в упор.	3	Сконцентрированная жажда, как голод.	0	+
15	Под Новый год	7	Станем «сестричками» снова и растворимся в реальности происходящего с нами.	2	Влечение украдкой.	2	=

Таблица 70 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Жажда»: 23 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пс» — признак совпадения колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пс**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
16	Декабрьская сказка	3	Мы слишком молоды, чтобы забыть свою первую любовь. Мы слишком стары, чтобы суметь повторить такую любовь вновь.	3	Доверительный рассказ.	3	=
17	Зимняя сказка	3	Слушай: «Не уходи, подожди, не буди».	3	Колыбельный рассказ.	3	=
18	Не хочешь ты	4	Ты любишь мои кудри, но не мою душу.	2	Звонкая признательная ирония.	6	+
19	Ваша птица	4	Пока с вами я — птица разноперая.	5	Звонкая песня про птицу.	5	=

Таблица 70 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Жажда»: 23 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Пс» — признак совпадения колонок 04 и 06.							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Пс**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
20	Пасха в апреле	7	Как радостно все на Пасху и до грусти безнадежно.	3	Звонкая песня.	5	+
21	Колокольни	5	О, солнце вечернее, хочу быть твоей последней колокольней.	5	Тематическое раскачивание.	5	=
22	Распятие	5	Не забывай взгляд ребенка, распятого на кресте.	5	Напоминание о том, что пришло свыше.	5	=
23	Еще молитва	5	Спаситель, дай мне душу, а не ее тень.	0	Ария «Молитва к Создателю».	5	+
24	Итого (=, ~, +): 10/2/11 или 12/23; «% попаданий в мишень» — 52%.						

Числовые данные табл. 70 позволяют ответить на вопрос, как соблюдается гармония отношения «часть ↔ целое» в рассматриваемом Вц. Информация для ответа собрана в табл. 71, в ее колонке «прямое попадание» — суммарная частота попадания в центры «зо-

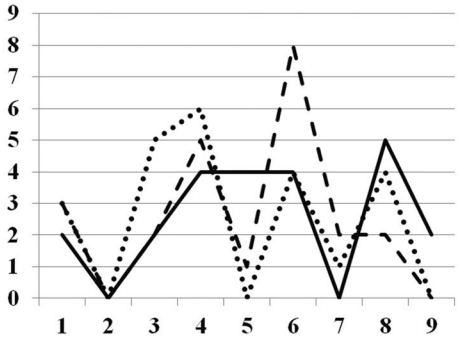
лотого сечения». Здесь можно только констатировать факт, но у нас нет базы для сравнения «лучше» или «хуже».

Таблица 71

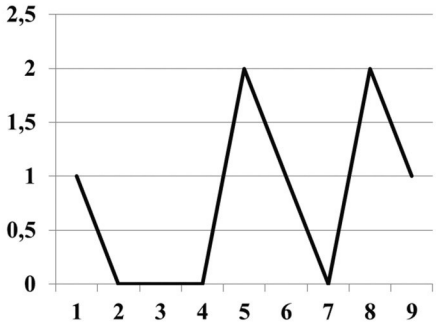
Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Жажда»: «строка 02» — характеристика на основе названий Вп от композитора Вц (столбец табл. 2 с номером 02); «строка 04» — характеристика на основе содержания стихотворных текстов Вп и понимания их экспертом; «строка 06» — характеристика на основе слухового восприятия Вп экспертом. Информация по центрам «золотого сечения» затемнена.

Строка табл. 4	0	1	2	3	4	5	6	7	8	Прямое попадание
				Зс. № 1		Зс. № 2				
02	2	0	2	4	4	4	0	5	2	8/23 = 35%
04 (стих)	3	0	5	6	0	4	1	4	0	10/23 = 43%
06 (Вп)	3	0	2	5	1	8	2	2	0	13/23 = 57%
Разн.1	0	0	–3	–1	1	4	1	–2	0	–
Накоп.1	0	0	–3	–4	–3	1	2	0	0	–

Содержание табл. 71 можно представить графически (см. рис. 24).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;



Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 24. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;

2) *маркировка линий:*
   а) для части А — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» — попадания со стороны Вп; сплошная линия — попадания от названий Вп, данных композитором;
   б) для части Б — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стиха (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Все произведения Вц «Жажда» мы анализируем на основе созданных нами оригинальных экспертных шаблонов «Эш № 3» и «Эш № 4», формируя множество Эо (Эп, сравнение текстов Пи и Вп), собирая результат в Приложении 1.

Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы создали специальные таблицы (см. табл. 72 и 73), а также систематизировали информацию о способах, которые применяет композитор С.С. Коренблит при работе с поэтическим первоисточником (см. табл. 74).

Таблица 72

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Жажда». Затемнением выделен сигнал «несоответствие». В столбце «показатель» оставлен только итоговый % использования ресурса текстового первоисточника.

Эш № 5. Характер вокального отражения, где: Богр — без ограничений.						
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Показатель, %**	**Восприятие текста изменено**	**Песня**	**Номер протокола**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	Начинается на «М»	Богр	30	нейтрально	–	Эп № 01
02	Высокая пена морская	Богр	30	усилено	–	Эп № 02

Таблица 72 (продолжение)

Эш № 5. Характер вокального отражения, где: Богр — без ограничений.						
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Показатель, %**	**Восприятие текста изменено**	**Песня**	**Номер протокола**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
03	Лейся забытье!	Богр	50	усилено	–	Эп № 03
04	Безнадежность ищет слов	Богр	20	усилено	–	Эп № 04
05	Молитва морю	Богр	20	усилено	–	Эп № 05
06	Жажда	Богр	20	усилено	–	Эп № 06
07	Гадание	Богр	30	усилено	–	Эп № 07
08	Хочу гостинца	Богр	100	нейтрально	–	Эп № 08
09	Мой день	Богр	100	усилено	–	Эп № 09
10	Итог дня	Богр	50	нейтрально	–	Эп № 10
11	Первый бал	Богр	50	нейтрально	–	Эп № 11
12	Два исхода. Часть 1	Богр	50	нейтрально	–	Эп № 12
13	Два исхода. Часть 2	Богр	20	нейтрально	–	Эп № 13
14	Мой голод	Богр	50	нейтрально	–	Эп № 14
15	Под Новый год	Богр	70	заметно усилено	+	Эп № 15
16	Декабрьская сказка	Богр	20	усилено	–	Эп № 16
17	Зимняя сказка	Богр	20	заметно усилено	–	Эп № 17

Таблица 72 (окончание)

Эш № 5. Характер вокального отражения, где: Богр — без ограничений.						
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Показатель, %**	**Восприятие текста изменено**	**Песня**	**Номер протокола**
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
18	Не хочешь ты	Богр	100	заметно усилено	+	Эп № 18
19	Ваша птица	Богр	100	заметно усилено	+	Эп № 19
20	Пасха в апреле	Богр	100	заметно усилено	+	Эп № 20
21	Колокольни	Богр	20	усилено	–	Эп № 21
22	Распятие	Богр	20	нейтрально	–	Эп № 22
23	Еще молитва	Богр	50	нейтрально	–	Эп № 23

Таблица 73

Общие итоговые данные по изменениям текста поэтического первоисточника в звучании Вп вокального цикла «Жажда».

Эш № 4. Характер текстового совпадения, где: Богр — без ограничений.				
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Восприятие текста изменено**	**Характер изменения поэтического первоисточника**
01	Начинается на «М»	Богр	нейтрально	Вставлены 5 музыкальных проигрышей. В конце повторена одна строка из последней строфы.
02	Высокая пена морская	Богр	усилено	Повторены 6 строк: четыре строки из внутренних строф, две строки из последней строфы. Построена музыкальная строфа.

Таблица 73 (продолжение)

Эш № 4. Характер текстового совпадения, где: Богр — без ограничений.				
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Восприятие текста изменено**	**Характер изменения поэтического первоисточника**
03	Лейся забытье!	Богр	усилено	Повторены 10 строк: дважды по четыре строки из внутренних строф, две строки из последней строфы. Построена музыкальная строфа.
04	Безнадежность ищет слов	Богр	усилено	Повторены 2 строки из последней строфы. Построена музыкальная строфа.
05	Молитва морю	Богр	усилено	Вставлены 4 музыкальных проигрыша. Построена музыкальная строфа.
06	Жажда	Богр	усилено	Вставлены 2 музыкальных проигрыша. Повторены 3 строки: одна строка из внутренней строфы, две строки из последней строфы. Построена музыкальная строфа.
07	Гадание	Богр	усилено	Повторены 6 строк: 4 строки из внутренних строф, 2 строки из последней строфы. Построена музыкальная строфа.
08	Хочу гостинца	Богр	нейтрально	Повторены 2 строки из последней строфы.
09	Мой день	Богр	усилено	Повторена 1 строка из последней строфы. Построена музыкальная строфа.
10	Итог дня	Богр	нейтрально	Повторены 3 строки: два раза по одной строке из внутренних строф, 1 строка из последней строфы. Построена музыкальная строфа.

Таблица 73 (продолжение)

Эш № 4. Характер текстового совпадения, где: Богр — без ограничений.				
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Восприятие текста изменено**	**Характер изменения поэтического первоисточника**
11	Первый бал	Богр	нейтрально	Повторена 1 строка — внутренняя строка последней строфы.
12	Два исхода. Часть 1	Богр	нейтрально	Построена музыкальная строфа.
13	Два исхода. Часть 2	Богр	нейтрально	Два раза построены 2 длинные строки из 2 соседних строк своей строфы. Построена музыкальная строфа.
14	Мой голод	Богр	нейтрально	Построена музыкальная строфа.
15	Под Новый год	Богр	заметно усилено	Повторены 5 строк: 3 строки из внутренних строф, два раза последняя строка последней строфы. Построена музыкальная строфа.
16	Декабрьская сказка	Богр	усилено	Повторена одна последняя строка. Построена музыкальная строфа.
17	Зимняя сказка	Богр	заметно усилено	Повторены 5 строк: 3 строки — последние строки из внутренних строф; последняя строфа из 2 строк. Построена музыкальная строфа.
18	Не хочешь ты	Богр	заметно усилено	Повторены 2 последние строки. Построена музыкальная строфа.
19	Ваша птица	Богр	заметно усилено	Повторены 8 строк: 6 строк — последние строки из внутренних строф; 2 строки — последние 2 строки. Построена музыкальная строфа.

Таблица 73 (окончание)

Эш № 4. Характер текстового совпадения, где: Богр — без ограничений.				
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Восприятие текста изменено**	**Характер изменения поэтического первоисточника**
20	Пасха в апреле	Богр	заметно усилено	Повторены 2 последние строки. Введен один музыкальный проигрыш. Построена музыкальная строфа.
21	Колокольни	Богр	усилено	Введены 5 музыкальных проигрышей. Повторены 4 строки: последние строки одной из внутренних строф, 2 последние строки. Построена музыкальная строфа.
22	Распятие	Богр	нейтрально	Повторены 2 последние строки.
23	Еще молитва	Богр	нейтрально	Повторена 1 последняя строка.

Таблица 74

Композиторские способы работы с текстом оригинала в Вц «Жажда» у композитора С.С. Коренблита.

Тип способа работы с текстовым оригиналом	**Частота использования способа внутри Вц**	**Комментарий**[1]
Повторение одной или нескольких строк в конце текста Пи.	18	Все строки припева из Пи.

[1] Из прямой речи композитора С.С. Коренблита, сказанной в пояснениях к своей работе.

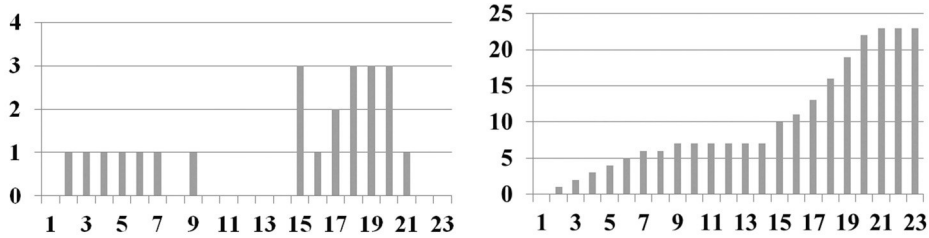
Таблица 74 (окончание)

Тип способа работы с текстовым оригиналом	Частота использования способа внутри Вц	Комментарий
Построена музыкальная строфа.	17	Автор стиха задал речевой ритм произнесения стиха, а композитору приходится искать ритм вокального произнесения. При этом речь идет о более ярком (эмоциональном, энергетическом) выражении смыслового наполнения оригинала. Именно такая цель мотивирует композитора на музыкальную организацию строф оригинала. При этом метр стиха не изменяется — рифмы в окончаниях поэтической строки в строфах остаются легко различимыми на слух.
Повторение одной или нескольких строк внутренних строф Пи.	13	Все строки припева из Пи.
В текст Пи вставлены музыкальные проигрыши.	5	Это допустимо.
Построены одна или несколько длинных строк из двух соседних строк текста Пи.	1	Это допустимо, если между соединенными строками не было никакого разделительного знака препинания.

В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

Цикл «Жажда», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графическим изображением (см. рис. 25) процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста изменено» из табл. 72. Из рис. 25 явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из 2 групп и одного всплеска, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».



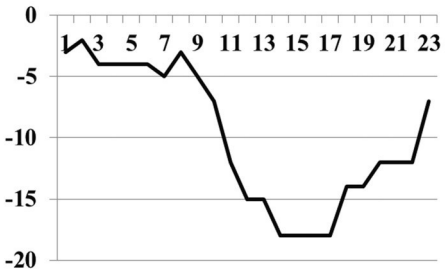
А) дифференциальная диаграмма; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 25. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Жажда», где: ось Х — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: часть А: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено, +1 для уровня «песня»; часть Б — накопительная сумма.

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация столбцов 02, 04, 06 табл. 70 позволяет получить графическую картинку в виде трех линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 26):

1) *линия № 1* — линия распределения смысла кортежа Вп в теоретическом замысле композитора (от названий Вп);
2) *линия № 2* — линия распределения смысла кортежа поэтических текстов Вп (от понимания эксперта);
3) *линия № 3* — линия распределения смысла кортежа Вп (от слухового восприятия эксперта).

Наибольшее расхождение этих линий (по факту) наблюдается в зоне вне группы I (см. рис. 26), для Вп с номерами 8, 11, 18, 20.



А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 26. Вокальный цикл «Жажда», где: часть А: «линия, маркированная точками» — линия № 1; «серая линия» — линия № 2; «черная линия» — линия № 3; часть Б — образ «сквозная эстафета».

Устойчивость кортежа Вп. Композитор С.С. Коренблит говорит о том, что все Вп имеют неслучайный номер в Вц. Так ли это в рассматриваемом Вц? В нашей аналитической системе отсчета каждое Вп имеет три уникальных показателя:

1) смыслоносность (колонка 06 в табл. 70);
2) уровень экспертного слуховосприятия (колонка 04 в табл. 72);
3) место в «сквозной эстафете» (рис. 25 и рис. 26). Два Вп с разными порядковыми номерами, но с одинаковыми величинами их уникальных показателей могут считаться взаимно заменяемыми. Есть ли такие Вп в Вц «Жажда»? Таких Вп нами не обнаружено.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по вокальному циклу «Жажда» мы строим на основе анализа информации, приведенной в экспертных таблицах и рисунках.

Анализ на основе табл. 69 и 70. Здесь можно отметить следующее:

1) в 10 случаях из 23 понятийные фактические фокусировки поэтического текста и вокального произведения одинаковы, в 2 случаях — достаточно близки, а в 11 случаях — заметно не совпадают;

2) можно считать, что количество попаданий фактических смысловых фокусировок Вп в смысловые фокусировки стихов составляет примерно 12 из 23, или 57%;
3) обнаруженные несовпадения фокусировки, возможно, следует отнести за счет разницы ориентации «смысла» и «чувства» для стиха и Вп. Композитор склонен наполнять свои Вп чувствами, зовущими к жизни, что может не совпадать с направленностью чувств поэта. Композитор склонен к выполнению процедуры «перенос смысла стиха через реку забвения» — перенос фокусировки стиха из области, близкой к отметке «Зс. № 1» (левая половина используемого понятийного эйдоса), в область, близкую к отметке «Зс. № 2» (правая половина используемого понятийного эйдоса). При этом вход в гармонию отношения «часть ↔ целое» у поэта и композитора разнятся.

Анализ по табл. 71. Цикл имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне: проектный замысел — 35% (8/23), по отобранным текстам стихов — 43% (10/23), по факту созданного Вц — до 57% (13/23).

Анализ по табл. 72. Из данных таблицы следует то, что:

1) 9 Вп (39%) из 23 имеют отметку «усилено», 5 Вп (22%) — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом эксперта повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха;
2) 9 Вп (39%) Вп имеют отметку «нейтрально»;
3) частота Вп приобретает уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо», уровень «песня» достигается реже — 4 Вп (18%);
4) частота творческого использования исходного ресурса стиха распределена по пяти уровням: 20% (частота 8/23), 30% (частота 3/23), 50% (частота 6/23), 70% (частота 1/23), 100% (частота 5/23).

Анализ по табл. 73. Можно отметить следующее:

1) практически все Вп имеют ярко выраженную эмоциональную наполненность. Композитор склонен к эмоциональному насыщению своих Вп;
2) однако не во всех случаях эмоциональное наполнение усиливает слуховое качество восприятия стиха. Например, этого не происходит в 9 случаях из 23 (см. уровень «нейтрально» в

табл. 72 и табл. 73). Здесь качество слухового восприятия от обычного чтения стиха примерно то же, что и от прослушивания Вп на его основе.

Анализ по табл. 74. Из данных таблицы следует то, что композитор С.С. Коренблит при работе с поэтическим Пи считает допустимым использовать три базовых типа компромиссного доопределения текста поэтического оригинала:

1) построение музыкальной строки;
2) повторение строк Пи внутри и в конце Вп;
3) введение дополнительных музыкальных проигрышей между строками строф и между строфами текста Пи.

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

1) рис. 24 (вдоль фокусирующего эйдоса) — весь эмоционально-смысловой запас стиха передан Вц и даже с небольшим излишком. Кривая имеет циклический вид;
2) рис. 25 (вдоль Вц) — трансляция уровня восприятия все время нарастает от Вп № 1 до Вп № 21 включительно;
3) рис. 26 (вдоль Вц) — смысло-эмоциональное транслирование имеет колокольный нисходяще-восходящий вид. Можно ожидать, что эстафета передала почти весь смысл, но насыщенный более живыми эмоциями, чем в стихах.

«Портретность» Вц. Мы будем строить «портретность» только для Вмгц в целом тогда, когда подойдет черед такому построению в нашей книге.

Вопросы к методу анализа. Требуется объяснить аналитический результат, обозначенный в табл. 72 затемнением и соответствующий Вп № 8? Ответ прост. Здесь проявились рамки используемого нами теоретического инструментария. Однако для введения более широких рамок требуется статистический набор странностей, недостатков и даже ошибок. Пока такая статистика нами не собрана.

3.1.2. Анализ вокального цикла «Мне нравится»

Ранее мы руководствовались тем, что процесс выполнения экспертного анализа задан уже известным перечнем Эш, которые должен заполнить эксперт для этого уровня анализа. Однако в данном случае мы изменили форму шаблона от вида «Эш № 5» к виду «Эш

№ 5-А», что позволяет полностью избавить эксперта от заполнения шаблонов «Эш № 3-А». При этом в Приложении остаются только протоколы, фиксирующие способ работы композитора с текстами первоисточника.

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

«Процедура смысловой фокусировки» (ПСФ) выполняется по уже известному нам алгоритму.

Эйдос к циклу «Мне нравится». Нравится — сложное человеческое чувство, сопровождающееся положительными эмоциями его переживающего. Это некое преддверие чувства «радость» («очень нравится»). Позитивные ощущения поступают от внешних органов чувств человека, от его сердца и разума.

Однако, когда мы прочли тексты стихов, наполняющих рассматриваемый Вц, то вместо эйдоса «мне нравится ↔ мне не нравится» в нашем представлении возник другой эйдос — «любовь к Богу ↔ любовь к человеку» (см. табл. 75). То есть лобовое восприятие названия Вц композитором стало для нас просто неприемлемым для выполнения экспертной оценки.

Таблица 75

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для понятия «Мне нравится».

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
0 — Начало № 1	***Любовь к Богу***	Это чувство устремления к Создателю и желание соединиться с ним в духе.
01	Молюсь	Я чувствую притяжение к Твоей чистоте. Воспринимаю твое Напутствие.
02	Взираю на Тебя с радостью	Моему глазу приятен свет, исходящий от Твоего Образа.
03 (Зс. № 1)	**Мне по сердцу**	Я чувствую радость сердцем.

Таблица 75 (окончание)

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
04 (1/2)	Я испытываю удовольствие	Мне очень приятно и сладко одновременно от мыслей и прикосновений.
05 (Зс. № 2)	**Мне по душе**	Мне нравится тот человек, меня к нему сильно влечет. Его присутствие заставляет мое сердце радостно биться. Я тянусь к его душе.
06	Он дополняет меня	Возможно его душа — это дополнительная половинка к моей душе.
07	Он — мой подарок судьбы	Я мечтала о таком подарке, он мне снился.
08 — Начало № 2	***Любовь к человеку***	Это чувство поиска своей душевной половины и желание двух душ соединиться в одной.

Кроме того, «эйдос» получил образ не прямолинейного отрезка, а — «чаши» (см. рис. 27).

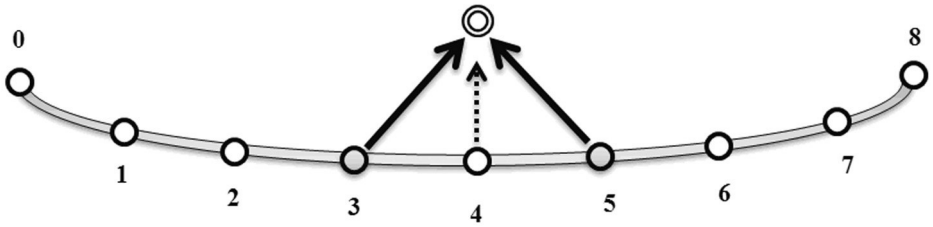


Рис. 27. «Чаша» эйдоса Вц «Мне нравится». «Чаша» собирает в своем центре все, что происходит во внутреннем мире человека, распределяет такой итог по трем центрам (центрам гармонии: 3 — зс. № 1, 5 — зс. № 2, и «золотой середины» — 4).

Далее наша экспертная оценка показывает, что распределение смысловых фокусировок по Вп внутри рассматриваемого Вц «Мне нравится» можно представить, как это показано в табл. 76.

Таблица 76

Данные по смысловой фокусировке вокального цикла «Мне нравится».

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Мне нравится»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	К Богу	—	Господь, я твой волонтер.	0	Эмоциональное обращение.	2	+
02	Мимо Бога	—	Век от века торопится человек к человеку, проходя мимо Бога.	2	Рассказ.	0	+
03	И не плача зря	—	Только в сказке — блудный Сын возвращается в отчий дом.	1	Рассказ.	1	=
04	Не родилась еще!	—	Уже скоро мои роды, уже седьмой круг пошел.	1	Рассказ.	1	=
05	Барабан	—	Хочу быть всех впереди, как барабанщик.	4	Звонкая песнь.	4	=

Таблица 76 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Мне нравится»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
06	Мой бег	—	Моя тень бежит и своим лбом рассекает тучи.	2	Родостный рассказ.	4	+
07	Стихи о Москве	—	Передаю тебе особенное пространство «Москва».	4	Мажорное наставление.	5	+
08	Одно к другому	—	Два дерева тянутся друг к другу. Таков закон.	3	Рассказ.	3	=
09	Гимназистка	—	Я — мятежница с вихрем в крови. Признаю только холод и страсть я.	7	Откровенное и доверительное признание.	5	+
10	Заболевание летом	—	Я уже заболеваю летом, еле выздоровев от зимы.	4	Активный рассказ.	4	=
11	Мой предок	—	Я стала поэтом со страстным нравом моего предка.	7	Мажорный рассказ.	6	+

Таблица 76 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Мне нравится»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
12	Perpetuum mobile	—	Наш дом — большой цветник разностей.	7	Воспоминание.	7	=
13	Новолунье	—	Днем — скрываю, днем — молчу. Месяц в небе, — нету мочи!	5	Рассказ-признание.	7	+
14	Встреча	—	В наших душах, воспитанных сказкой. Тихо плакала грусть о былом.	5	В наших душах грусть.	5	=
15	Вы — дитя!	—	Все ли дети одинаковы? Есть средь них и дети-тайны. Какое вы дитя?	8	Констатация.	8	=
16	Я называю Вас	—	Предчувствие и предвосхищение долгожданной встречи.	5	Это было со мной.	5	=

Таблица 76 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Мне нравится»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
17	О, почему?	—	О, почему за дарами к Вам потянулась рука?	7	Почему? — Спрашиваю себя.	7	=
18	Слышите, мой ученик?	—	Я научила б Вас, если бы Вы захотели быть моим учеником?	4	Я спокойно представляю как вы бы стали моим учеником.	4	=
19	Возле любови	—	Любовь темна и светла, но охвачена сверху крылами.	8	Возле любови.	8	=
20	О нежности	—	Разгораются святыни кровные: перед указом Нежности, ударом Жалости.	3	Доверительный рассказ.	1	+
21	Не успокоюсь	—	Не успокоюсь, пока не увижу и не услышу.	6	Потому и не успокоюсь.	5	+
22	Мне нравится	—	Мне нравится, что вы больны не мной, и спасибо вам за это.	5	Мне вы по душе.	5	=
23	Итого (=, ~, +): 13/0/9 или 13/22, или «% попаданий в мишень» — 59%						

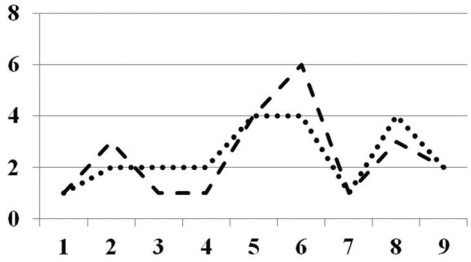
Если же задаться вопросом: «как решается соблюдение гармонии на уровне отношения “часть ↔ целое”?», то можно из табл. 76 выделить информацию, соответственно показанную в табл. 77.

Таблица 77

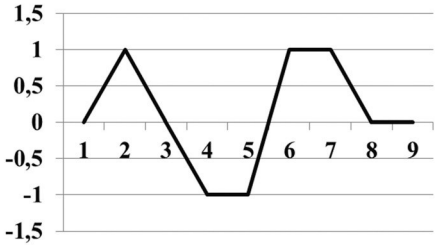
Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Мне нравится». Затемнены области «золотого сечения».

Отрезок	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**Прямое попадание**
				Зс. № 1		**Зс. № 2**				
Стих	1	2	2	2	4	4	1	4	2	6/22 = 27%
Вп	1	3	1	1	4	6	1	3	2	7/22 = 32%
Разн. 1	0	1	–1	–1	0	2	0	–1	0	–
Накоп. 1	0	1	0	–1	–1	1	1	0	0	–

Содержание табл. 77 можно представить графически (см. рис. 28).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;



Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 28. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) <u>для части А</u> — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» —

попадания со стороны Вп; сплошная линия — попадания от названий Вп, данных композитором;

б) для части Б — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стиха (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Вокальный цикл «Мне нравится» состоит из 22 Вп, каждое из которых мы анализируем на основе созданных нами оригинальных экспертных шаблонов «Эш № 3-А» и «Эш № 4», формируя множество «экспертные оценки» (множества: Эп, сравнение текстов Пи и Вп) и собирая их в Приложении 1.

Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы создали специальные таблицы (см. табл. 78 и табл. 79).

Мы также обобщили случаи изменения текста поэтического первоисточника, которые себе позволяет композитор С.С. Коренблит. Такое обобщение собрано в табл. 80. Подтверждающие факт изменения Протоколы собраны в Приложении 1, раздел «Сравнение текстов».

Таблица 78

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Мне нравится». Использованы сокращения и шкалы: Сип — «способ исполнительской подачи» («р» — речитатив, «м» — мелодекламация, «в» — вокальное пение); Ср — признак смыслового различия («1», «0»); Зп — признак достижения уровня «зрелая песня» («1», «0»). В колонке «показатель» указаны весовые коэффициенты: 2, 3, 5.

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Показатель творческого использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	К Богу	50%	м	+	–	нейтрально
02	Мимо Бога	50%	м	+	–	нейтрально

Таблица 78 (продолжение)

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Показатель творческого использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
03	И не плача зря	50%	м	+	–	нейтрально
04	Не родилась еще!	100%	м	+	+	заметно усилено
05	Барабан	70%	в	–	+	заметно усилено
06	Мой бег	50%	м	+	–	усилено
07	Стихи о Москве	20%	м	–	–	усилено
08	Одно к другому	20%	в	–	–	нейтрально
09	Гимназистка	100%	м	+	+	заметно усилено
10	Заболевание летом	20%	м	–	–	усилено
11	Мой предок	50%	м	+	–	усилено
12	Perpetuum mobile	20%	в	–	–	нейтрально
13	Новолунье	50%	м	+	–	усилено
14	Встреча	20%	в	–	–	нейтрально
15	Вы — дитя!	20%	м	–	–	нейтрально
16	Я называю Вас	0%	р	–	–	усилено
17	О, почему?	20%	в	–	–	нейтрально
18	Слышите, мой ученик?	0%	р	–	–	нейтрально

Таблица 78 (окончание)

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Показатель творческого использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
19	Возле любови	20%	в	–	–	усилено
20	О нежности	50%	м	+	–	усилено
21	Не успокоюсь	50%	м	+	–	нейтрально
22	Мне нравится	20%	в	–	–	усилено

Таблица 79

Общие итоговые данные по изменениям текста поэтического первоисточника в звучании Вп вокального цикла «Мне нравится».

Эш № 4. Характер текстового совпадения, где: Богр — без ограничений.				
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Восприятие текста изменено**	**Характер изменения поэтического первоисточника**
01	К Богу	Богр	нейтрально	В конце повторена одна строка — первая строка Пи.
02	Мимо Бога	Богр	нейтрально	Построена музыкальная строфа. В конце повторена последняя строфа Пи из трех строк.
03	И не плача зря	Богр	нейтрально	В конце повторена одна строка — первая строка Пи.
04	Не родилась еще!	Богр	заметно усилено	В конце повторены 2 последние строки Пи. Построена музыкальная строфа.

Таблица 79 (продолжение)

Эш № 4. Характер текстового совпадения, где: Богр — без ограничений.				
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Восприятие текста изменено**	**Характер изменения поэтического первоисточника**
05	Барабан	Богр	заметно усилено	Повторены 8 строк: внутри — три раза по 2 последние строки своей строфы; в конце — 2 строки последней строфы. Построена музыкальная строфа. Введены 2 музыкальных проигрыша.
06	Мой бег	Богр	усилено	В конце повторены 2 последние строки Пи.
07	Стихи о Москве	Богр	усилено	Введен 1 музыкальный проигрыш. Построена музыкальная строфа.
08	Одно к другому	Богр	нейтрально	В конце повторена 1 строка — первая строка Пи.
09	Гимназистка	Богр	заметно усилено	Повторены 4 строки: внутри — 3 строки; в конце — 1 строка последней строфы. Построена музыкальная строфа.
10	Заболевание летом	Богр	усилено	Только эмоциональное акцентирование строф Пи.
11	Мой предок	Богр	усилено	Только эмоциональное акцентирование строф Пи.
12	Perpetuum mobile	Богр	нейтрально	Только эмоциональное акцентирование строф Пи.

Таблица 79 (окончание)

Эш № 4. Характер текстового совпадения, где: Богр — без ограничений.				
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Восприятие текста изменено**	**Характер изменения поэтического первоисточника**
13	Ново-лунье	Богр	усилено	Только эмоциональное акцентирование строф Пи.
14	Встреча	Богр	нейтрально	Построена 1 длинная строка из 2 соседних строк Пи.
15	Вы — дитя!	Богр	нейтрально	Только эмоциональное акцентирование строф Пи.
16	Я называю Вас	Богр	усилено	Введен 1 музыкальный проигрыш.
17	О, почему?	Богр	нейтрально	Повторены 2 последние строки Пи. Построена музыкальная строфа.
18	Слышите, мой ученик?	Богр	нейтрально	Повторена 1 последния строка Пи.
19	Возле любови	Богр	усилено	В конце дважды повторена 1 строка, взятая из внутренней строфы Пи.
20	О нежности	Богр	усилено	Повторены 6 строк — три раза по две последние строки своей строфы. Построена музыкальная строфа.
21	Не успокоюсь	Богр	нейтрально	Повторены 2 последние строки Пи.
22	Мне нравится	Богр	усилено	Повторены 2 первые строки Пи.

Таблица 80

Композиторские способы работы с текстом оригинала в Вц «Мне нравится» композитора С.С. Коренблита.

Тип способа работы с текстовым оригиналом	Частота использования способа внутри Вц	Комментарий[1]
Повторение одной или нескольких строк в конце текста Пи.	14	Все строки припева из поэтического текста Пи[2].
Построена музыкальная строфа.	7	Автор стиха задал речевой ритм произнесения стиха, а композитору приходится искать ритм вокального произнесения. При этом речь идет о более ярком (эмоциональном, энергетическом) выражении смыслового наполнения оригинала. Именно такая цель мотивирует композитора на музыкальную организацию строф оригинала. При этом метр стиха не изменяется — рифмы в окончаниях поэтической строки в строфах остаются легко различимыми на слух.
Только эмоциональное акцентирование.	5	Это нюансное или контурное опевание слогов слов.
Повторена одна или несколько строк внутри текста Пи.	3	Все строки припева из поэтического текста Пи.
Введен музыкальный проигрыш.	3	Музыкальный проигрыш допускается.

[1] Из прямой речи композитора С.С. Коренблита в качестве пояснения к своей работе.

[2] Здесь и далее используется сокращение «Пи» (первоисточник).

Таблица 80 (окончание)

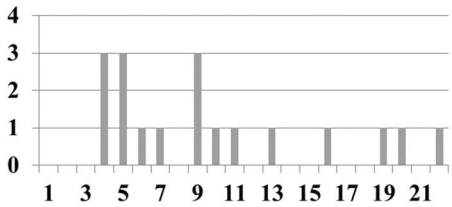
Тип способа работы с текстовым оригиналом	Частота использования способа внутри Вц	Комментарий
Построена одна или несколько длинных строк.	1	Это можно делать, если в конце строки только пробелы, нет знаков препинания между поэтических строк.

В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

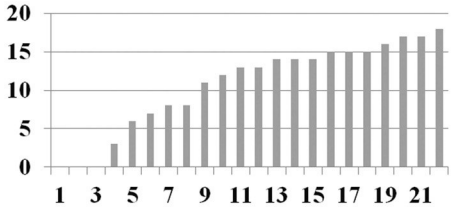
Цикл «Мне нравится», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графически (см. рис. 29) на основе информации табл. 78. Такой образ — это картинный образ процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста изменено».

Из рисунка явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из 3 групп и трех всплесков, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».



А) дифференциальная диаграмма;



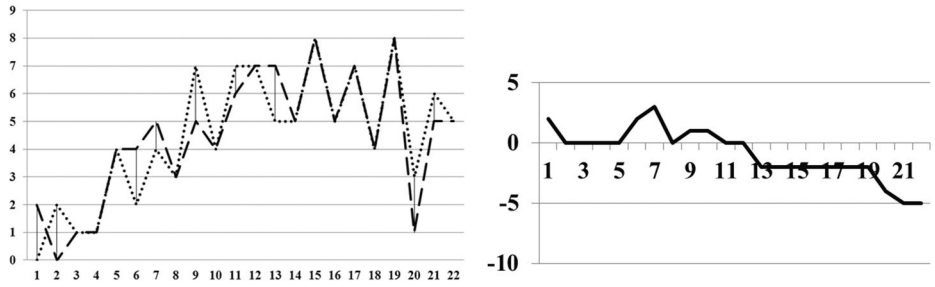
Б) образ «сквозная эстафета».

Рис. 29. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Мне нравится», где: ось Х — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: *часть А*: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено (плюс 1 для уровня «песня»), *часть Б* — накопительная сумма.

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация табл. 76 позволяет получить графическую картинку в виде 2 линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 30):

1) *линия № 1* — линия смысла кортежа поэтических текстов Вп, по факту реализации Вц;
2) *линия № 2* — линия смысла кортежа Вп, по факту реализации.

Наибольшее расхождение этих линий наблюдается для Вп с номерами 2, 6, 9, 13.



А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 30. Вокальный цикл «Мне нравится», где:

1) оси: «ось Х» — порядковый номер Вп в Вц, «ось У» — числовая величина;
2) *смысловая нагрузка графиков:* <u>часть А:</u> линия «точки» — «линия № 1» (собственная смысловая фокусировка стиха), линия «штрих» — «линия № 2» (собственная смысловая фокусировка Вп); <u>часть Б</u> — накопительная кривая алгебраической разности между величинами смысловой фокусировки для Вп и стиха.

Устойчивость кортежа Вп. Композитор С.С. Коренблит утверждает, что все Вп имеют неслучайный номер в его Вц. Так ли это в рассматриваемом Вц? В нашей аналитической системе отсчета каждое Вп имеет три уникальных показателя:

1) смыслоносность (колонка 06 в табл. 76);
2) уровень экспертного слуховосприятия (колонка 04 в табл. 78);

3) место в «сквозной эстафете» (рис. 28, 29, 30). Два Вп с разными порядковыми номерами, но с одинаковыми величинами их уникальных показателей могут считаться взаимно заменяемыми. Есть ли такие Вп в рассматриваемом Вц? Нет, таких Вп нами не обнаружено.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по вокальному циклу «Мне нравится» мы строим на основе анализа информации, отталкиваясь от информации, приведенной в экспертных таблицах и рисунках.

Анализ по табл. 75 и 76. Здесь можно отметить следующее:

1) в 13 (59%) случаях из 22 понятийные фокусировки поэтического текста и вокального произведения одинаковы, а в 9 случаях — заметно не совпадают;
2) обнаруженные несовпадения фокусировки позволяют полагать, что композитор Вп склонен к выполнению процедуры «перенос смысла стиха через реку забвения», понимая ее по-другому, чем это делал поэт — автор стихотворного первоисточника Вп.

Анализ по табл. 77. Цикл имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне 27% (6/22) для слухового восприятия текстов стихов и 32% (7/22) для слухового восприятия всех его Вп.

Анализ по табл. 78. Из данных таблицы следует то, что:

1) 9 Вп (41%) из 22 имеют отметку «усилено», 3 Вп — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом человека повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного[1] произнесения стиха;
2) 10 Вп имеют отметку «нейтрально»;
3) уровень «песня» достигнут для 3 Вп. Остальные Вп имеют уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо»;
4) частота творческого использования исходного ресурса стиха распределена по пяти уровням: 0% — 2 раза, 20% — 9 раз, 50% — 8 раз, 70% — 1 раз, 100% — 2 раза.

---

[1] Проводя эксперные оценки, автор книги читал текст каждого стихотворения дважды: глазами и вслух. Текст стихов со сложным содержанием читался глазами несколько раз — до достижения достаточного уровня их понимания.

Анализ по табл. 79. Из данных таблицы следует то, что:

1) практически все Вп имеют ярко выраженную эмоциональную наполненность. Композитор склонен к эмоциональному насыщению своих Вп;
2) однако не во всех случаях эмоциональное наполнение усиливает слуховое качество восприятия стиха. Например, этого не происходит в 10 случаях из 22 — 45% (см. табл. 79, уровень «нейтрально»). Качество слухового восприятия от обычного чтения стиха примерно то же, что и от прослушивания Вп на его основе.

Анализ по табл. 80. Из данных таблицы следует то, что композитор С.С. Коренблит при работе с поэтическим первоисточником считает допустимым использовать 7 типов компромиссного доопределения текста поэтического оригинала. Два типа из них имеют заметно выделяющуюся частоту повторения, а именно:

1) введение эмоционального акцентирования — величина частоты 15;
2) введение завершающего припева — величина частоты 14.

Сигналы «внимание». Наш способ анализа зарегистрировал сигнал «нулевой уровень творческого использования внутренних ресурсов стиха». Он обозначен в табл. 4 затемнением и соответствует Вп с номерами № 16 и № 18.

Попутный ассоциатор. Здесь мы отмечаем информацию, которая сопутствовала экспертной процедуре. Речь идет о различиях формы эйдосов (см. рис. 31) для сфер «художественное», «философское» и «здравый смысл».

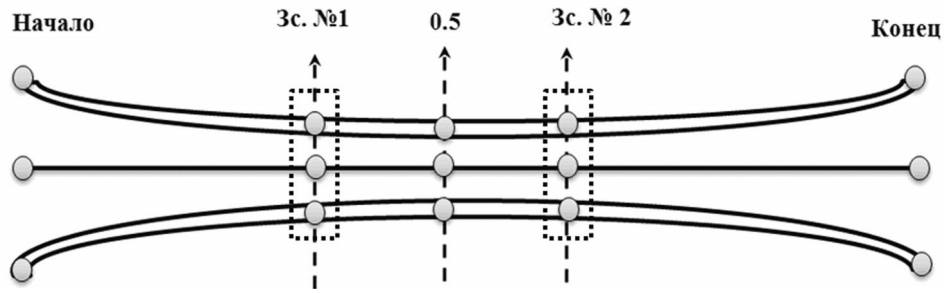


Рис. 31. Геометрические образы эйдосов различных сфер. Верхний слой — образ сферы «художественное»; средний слой — образ сферы «здравый смысл», нижний слой — образ сферы «философское».

Сфера «художественное» — деятели этой сферы (поэты, живописцы, музыканты и др.) впитывают в себя «вдохновение», приходящее извне (откуда-то сверху, из мира горнего). Поэтому геометрия эйдоса понимания мира напоминает чашу, обращенную к небу (миру горнему).

Сфера «философское» — деятели этой сферы (философы, мыслители, ученые и др.) строят свое миропонимание на основе ВАК (восхождение абстрактного к конкретному). Геометрию эйдоса такого понимания мира можно себе представить как чашу, обращенную к земле (миру земному).

Сфера «здравый смысл» — все деятели этой сферы конкретно мыслящие люди (стоящие на земле, а не романтики). Геометрию эйдоса понимания мира здесь можно себе представить как прямую линию, соединяющую «начало» и «конец».

Несмотря на то, что середины всех трех эйдосов располагаются наиболее близко друг к другу, фундаментальная гармония предпочитает связь через «окна золотого сечения».

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

1) рис. 28 (вдоль фокусирующего эйдоса) — весь эмоционально-смысловой запас стиха передан Вц. Кривая имеет циклический вид;
2) рис. 29 (вдоль Вц) — трансляция уровня восприятия все время нарастает от Вп № 1 до Вп № 22 включительно;
3) рис. 30 (вдоль Вц) — смысло-эмоциональное транслирование имеет не простой восходяще-нисходящий вид.

3.1.3. Анализ вокального цикла «Любовный крест тяжел»

Мы руководствуемся тем, что процесс выполнения экспертного анализа задан уже известным к этому времени перечнем Эш, который должен заполнить эксперт для этого уровня анализа. При этом в Приложении остаются только Протоколы, фиксирующие способ работы композитора с текстами первоисточника.

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

«Процедура смысловой фокусировки» (ПСФ) выполняется по уже известному нам алгоритму.

Эйдос к Вц. Фразу «Любовный крест тяжел» мы толкуем как «Любовь к другому человеку», как духовный труд, который требует полной самоотдачи любящего человека. Здесь напрашивается эйдос «любовь ↔ расставание» (см. табл. 81).

Таблица 81

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для эйдоса «любовь ↔ ненависть». В данном случае мы вынуждены были ввести значение «–1», так как содержание некоторых стихов мы не могли понять по отношению их принадлежности к содержательному наполнению рассматриваемого Вц.

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
–1 — Выпадающее	-	То, что не вписывается в эйдос на простой основе понимания.
0 — Начало № 1	***Любовь женщины***	Одна из главных сфер чувственного мира женщины. Открываю основы мироздания в потоке чувств.
01	Горит страсть	Люблю безрассудно.
02	Взираю на тебя с радостью	Мне нравится, как ты смеешься.
03 (Зс. № 1)	**Ты мне по сердцу**	Мое сердце замирает от счастья, когда ты рядом. Дар любви. Бог испытывает нас любовью друг к другу.
04 (1/2)	Я испытываю удовольствие от твоего присутствия	Я спокойна и довольна, когда ты рядом. Мы кутили вдвоем. Я прозреваю от слепой чувственности.
05 (Зс. № 2)	**Ты мне по душе**	Так сладостно на душе. Хочу заботиться о тебе. Я подарю тебе. Я тебя отвоюю.
06	Тяжелый стресс от любви безответной	Расставание с любимым — это горе.

Таблица 81 (окончание)

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
07	Как нам расстаться?	Моя душа у тебя, как мне ее забрать обратно? Вспоминаю тебя. Лунный свет памяти.
08	***Расставание***	Расставание навсегда.

Далее наша экспериментальная оценка показывает, что распределение смысловых фокусировок по Вп внутри рассматриваемого Вц можно представить, как это показано в табл. 82.

Таблица 82

Данные по смысловой фокусировке вокального цикла «Любовный крест тяжел». Затемненные сектора внутри таблицы подчеркивают стихи и Вп, которые отнесены к зоне «-1» используемой смысловой шкалы эйдоса для этого Вц.

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Любовный крест тяжел»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Сказать еще?	—	Любовь женщины к мужчине.	0	Добавлен эмоциональный строй.	2	+
02	Давайте меняться	—	Взираю на тебя с радостью.	2	Мажорная радость.	4	+
03	Слышь — и — встань	—	Я люблю тебя свыше мер и чувств.	3	Признание.	3	=

Таблица 82 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Любовный крест тяжел»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
04	Любовный крест тяжел	—	Любовный крест тяжел, и мы его не тронем.	6	Торжественное предостережение.	6	=
05	Гость субботний	—	Коль душу отнял, отними и тело.	1	Разговор с гостем.	5	+
06	Не взыщи	—	Целуй меня, а то будет поздно.	1	Назидание мальчику.	8	+
07	Что можешь знать ты?	—	Что можешь знать ты обо мне, раз ты со мной не спал и не пил?	8	Рассказ о том, что было.	8	=
08	Погоди, дружок!	—	Зайдем в погребок, скоротаем ночь.	8	Как было.	8	=
09	Я пью!	—	Я пью за любовь мою и твою.	1	Признаюсь самой себе.	7	+
10	После кутежа	—	Я ощущаю шампанское любовной лжи без сладости любовной правды.	4	Что я ощущаю после очередного кутежа?	4	=

Таблица 82 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Любовный крест тяжел»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
11	Заветные комнаты	—	Дай нам в души заглянуть тех, что любили.	0	Мажорный рассказ.	0	=
12	Ревность Бога	—	Бог ревнует того, кто спит, получив дар любви.	3	Напряженный рассказ.	3	=
13	Кабы	—	Кабы нас с тобой да судьба свела.	5	Разгульный рассказ.	5	=
14	Слушай-слушай, Адам	—	Все текуче, и только вера упирается в вечное.	–1	Фольклорная баллада.	4	+
15	Ученик	—	Настоящий дух требует испытания.	–1	Ариозо учителя.	4	+
16	Первенец мой	—	Жизнь — это не материнская утроба, она испытывает дух каждого человека.	3	Я люблю тебя как сына.	3	=
17	Час ученичества	—	Ученичество и одиночество соседствуют друг с другом.	–1	Мы все учимся, укротив свою гордыню.	–1	=

Таблица 82 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Любовный крест тяжел»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
18	Закон	—	Мне нужен закон, в котором я смогу просторно жить.	4	Ограничения закона возвращают всех к действительности.	4	=
19	Я тебя отвоюю	—	Мир — это твоя колыбель и твоя могила.	5	Я тебя отвоюю во чтобы то не стало.	5	=
20	Заклинание	—	Заклинаю тебя от злата и напастей.	5	Заклинаю тебя.	5	=
21	Стихи о Москве 2	—	Я подарю тебе столько, что ты не раскаешься, что полюбил меня.	5	Рассказ с лаской.	5	=
22	Волей луны	—	В зеркалах при лунном свете оживает пространство старины.	7	Картина «Лунный свет оживляет старину».	7	=
23	Итого (=, ~, +): 15/0/7 или 15/22, или «% попаданий в мишень» — 68%						

Если же задаться вопросом: «как решается соблюдение гармонии на уровне отношения “часть ↔ целое”?», то можно из табл. 82 выделить информацию, соответственно показанную в табл. 83.

Таблица 83

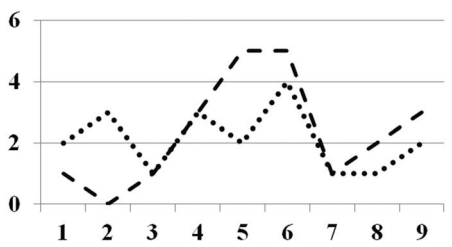
Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Любовный крест тяжел». Затемнены области «золотого сечения».

Отрезок	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**Прямое попадание**
				Зс. № 1		**Зс. № 2**				
Стих	2	3	1	3	2	4	1	1	2	7/22 = 32%
Вп	1	0	1	3	5	5	1	2	3	8/22 = 36%
Разн. 1	–1	–3	0	0	3	1	0	1	–1	–
Накоп. 1	–1	–4	–4	–4	–1	0	0	1	0	–

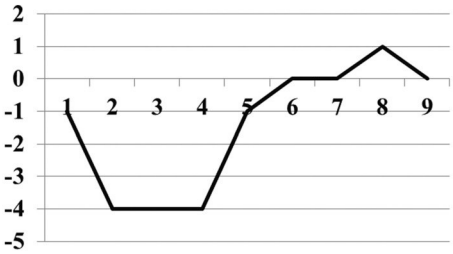
Однако при этом было проявлено то, что:

1) содержание стиха в нашем понимании трижды попадало в зону «–1» — вышло за границы используемого эйдоса Вц;
2) содержание Вп в нашем слуховом восприятии один раз попало в зону «–1».

Содержание табл. 83 можно представить графически (см. рис. 32).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;



Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 32. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) <u>для части А</u> — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» —

попадания со стороны Вп; сплошная линия — попадания от названий Вп, данных композитором;

б) для части Б — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стиха (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Вокальный цикл «Любовный крест тяжел». Этот Вц состоит из 22 Вп. Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы заполнили специальные таблицы (см. табл. 84 и табл. 85).

Мы также обобщили случаи изменения текста поэтического первоисточника, которые себе позволил композитор С.С. Коренблит. Такое обобщение собрано в табл. 86, а в Приложении (раздел 3) собраны Протоколы (12 из 22), иллюстрирующие фактические изменения текстовых оригиналов в Вп рассматриваемого Вц.

Таблица 84

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Любовный крест тяжел». Использованы сокращения и шкалы: Сип — «способ исполнительской подачи» («р» или «0» — речитатив, «м» или «1» — мелодекламация, «в» или «1» — вокальное пение); Ср — признак смыслового различия («+» или «1», «=» или «0»); Зп — признак достижения уровня «зрелая песня» («+» или «1», «–» или «0»). В колонке «показатель» указаны весовые коэффициенты: 2, 3, 5.

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	Сказать еще?	5/10 = 50%	в	1	0	усилено
02	Давайте меняться	3/10 = 30%	р	1	0	нейтрально

Таблица 84 (продолжение)

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
03	Слышь — и — встань	7/10 = 70%	м	0	1	заметно усилено
04	Любовный крест тяжел	7/10 = 70%	м	0	1	заметно усилено
05	Гость субботний	5/10 = 50%	в	1	0	усилено
06	Не взыщи	5/10 = 50%	м	1	0	нейтрально
07	Что можешь знать ты?	2/10 = 20%	м	0	0	усилено
08	Погоди, дружок!	7/10 = 70%	м	0	1	заметно усилено
09	Я пью!	10/10 = 100%	м	1	1	усилено
10	После кутежа	7/10 = 70%	м	0	1	усилено
11	Заветные комнаты	2/10 = 20%	в	0	0	усилено
12	Ревность Бога	2/10 = 20%	в	0	0	нейтрально
13	Кабы	7/10 = 70%	в	0	1	заметно усилено
14	Слушай-слушай, Адам	10/10 = 100%	в	1	1	заметно усилено
15	Ученик	5/10 = 50%	м	1	0	усилено
16	Первенец мой	2/10 = 20%	м	0	0	нейтрально
17	Час ученичества	2/10 = 20%	м	0	0	усилено

Таблица 84 (окончание)

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
18	Закон	2/10 = 20%	в	0	0	нейтрально
19	Я тебя отвоюю	2/10 = 20%	м	0	0	усилено
20	Заклинание	0%	р	0	0	усилено
21	Стихи о Москве 2	2/10 = 20%	в	0	0	заметно усилено
22	Волей луны	2/10 = 20%	м	0	0	нейтрально

Таблица 85

Общие итоговые данные по изменениям текста поэтического первоисточника в звучании Вп вокального цикла «Любовный крест тяжел». Затемнены номера Вп, которые имеют соответствующую иллюстрацию в Приложении.

Эш № 4. Характер текстового совпадения, где: Богр — без ограничений.				
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Восприятие текста изменено**	**Характер изменения поэтического первоисточника**
01	Сказать еще?	Богр	усилено	Только эмоциональное акцентирование.
02	Давайте меняться	Богр	нейтрально	В конце повторены 2 последние строки текста Пи. Построена музыкальная строфа.
03	Слышь — и — встань	Богр	заметно усилено	В конце повторена 1 последняя строка текста Пи. Построена музыкальная строфа и 2 длинные строки.

Таблица 85 (продолжение)

Эш № 4. Характер текстового совпадения, где: Богр — без ограничений.				
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Восприятие текста изменено**	**Характер изменения поэтического первоисточника**
04	Любовный крест тяжел	Богр	заметно усилено	Повторены 8 строк — 4 раза по две последние строки каждой строфы Пи. Построена музыкальная строфа.
05	Гость субботний	Богр	усилено	Повторены 6 строк: 2 раза по две последние строки двух внутренних строф, один раз — часть предпоследней строки и вся последняя строка последней строфы. Построена музыкальная строфа.
06	Не взыщи	Богр	нейтрально	Последняя строка текста Пи превращена в две строки Вп.
07	Что можешь знать ты?	Богр	усилено	Повторены 2 последние строки текста Пи. Построена музыкальная строфа.
08	Погоди, дружок!	Богр	заметно усилено	Повторены 9 строк: 4 раза по две последние строки каждой строфы текста Пи; одна — первая строка Пи. Построена музыкальная строфа и одна длинная полуторная строка.
09	Я пью!	Богр	усилено	Повторены 6 строк: 4 внутри и 2 последние строки в конце. Построена музыкальная строфа и одна длинная полуторная строка. Введен один музыкальный проигрыш.
10	После кутежа	Богр	усилено	В конце повторены 4 строки — все строки первой строфы текста Пи.

Таблица 85 (продолжение)

Эш № 4. Характер текстового совпадения, где: Богр — без ограничений.				
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Восприятие текста изменено**	**Характер изменения поэтического первоисточника**
11	Заветные комнаты	Богр	усилено	Повторены 2 последние строки в конце.
12	Ревность Бога	Богр	нейтрально	Повторены 2 последние строки в конце. Построена 1 длинная полуторная строка.
13	Кабы	Богр	заметно усилено	Повторена 1 последняя строка в конце. Построена музыкальная строфа.
14	Слушай-слушай, Адам	Богр	заметно усилено	Построены 11 длинных строк.
15	Ученик	Богр	усилено	Повторены 2 последние строки в конце. Построена одна длинная строка.
16	Первенец мой	Богр	нейтрально	Построена музыкальная строфа и 1 длинная полуторная строка. Введен один музыкальный проигрыш.
17	Час ученичества	Богр	усилено	Повторена 1 последняя строка в конце. Построена одна длинная полуторная строка.
18	Закон	Богр	нейтрально	Построена музыкальная строфа. Введен 1 музыкальный проигрыш внутри текста Пи.
19	Я тебя отвоюю	Богр	усилено	В конце повторена 1 строка — часть первой строки текста Пи. Построена музыкальная строфа.

Таблица 85 (окончание)

Эш № 4. Характер текстового совпадения, где: Богр — без ограничений.				
№	**Название Вп**	**Использование ресурса текста стиха**	**Восприятие текста изменено**	**Характер изменения поэтического первоисточника**
20	Заклинание	Богр	усилено	В конце повторены 4 строки — весь текст последней строфы текста Пи. Построена музыкальная строфа.
21	Стихи о Москве 2	Богр	заметно усилено	Построена музыкальная строфа. Введен 1 музыкальный проигрыш внутри текста Пи.
22	Волей луны	Богр	нейтрально	Построена музыкальная строфа. В конце повторены 2 последние строки текста Пи.

Таблица 86

Композиторские способы работы с текстом оригинала в Вц «Любовный крест тяжел» композитора С.С. Коренблита.

№	**Тип способа работы с текстовым оригиналом**	**Частота использования способа внутри Вц**	**Комментарий**[1]
01	Текстовый оригинал исполнен полностью, без купюр и текстовых изменений.	везде	Это неукоснительное правило ответственной работы композитора с текстом поэтического Пи.
02	Введено эмоциональное акцентирование текста.	везде	Это нюансное или контурное опевание слогов слов.

[1] Из прямой речи композитора С.С. Коренблита в качестве пояснения к своей работе.

Таблица 86 (продолжение)

№	Тип способа работы с текстовым оригиналом	Частота использования способа внутри Вц	Комментарий
03	В конце повторена одна или несколько строк (2 строки, целая строфа).	16	Все строки взяты из поэтического Пи[1].
04	Построена музыкальная строфа.	14	Автор стиха задал речевой ритм произнесения стиха, а композитору приходится искать ритм вокального произнесения. При этом речь идет о более ярком (эмоциональном, энергетическом) выражении смыслового наполнения оригинала. Именно такая цель мотивирует композитора на музыкальную организацию строф оригинала. При этом метр стиха не изменяется — рифмы в окончаниях поэтической строки в строфах остаются легко различимыми на слух.
05	Введена одна или несколько (до 11 раз) длинных или полуторных строк.	7	Это можно делать, если в конце строки только пробелы, нет специальных явных знаков разделения строк.
06	Повторена одна или несколько строк (2 строки) внутри текста Пи.	4	Все строки припева из поэтического Пи.
07	Введен один или несколько музыкальных проигрышей.	4	Музыкальный проигрыш допускается: перед текстом, внутри текста, в конце после текста.

[1] Здесь и далее используется сокращение «Пи» (первоисточник).

Таблица 86 (окончание)

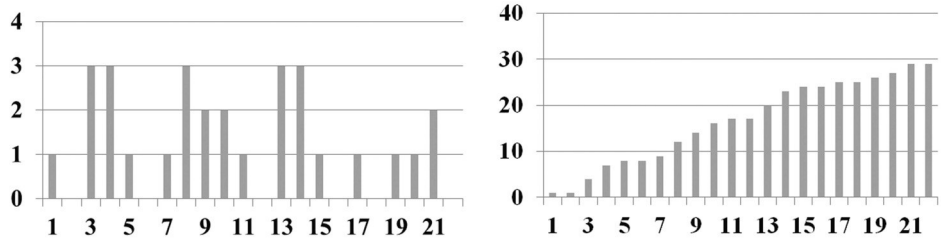
№	Тип способа работы с текстовым оригиналом	Частота использования способа внутри Вц	Комментарий
08	Повторение последней строфы текста Пи.	1	Не запрещено.
09	Соединение двух строф текста Пи в одну музыкальную строфу.	2	Построение музыкальной строфы это подразумевает.
10	Понятийная «распаковка» языкового кода текста стиха.	2	Пояснение см. в разделе «экспертное резюме по Вц», сегмент «попутный ассоциатор».
11	Только эмоциональное акцентирование.	1	Это редкий случай, когда возможно прямое использование текстовой строфы как музыкальной.
12	Преломление строки оригинала (из одной строки оригинала сформировано две соседних строки)	1	Такое возможно, только если этому способствуют знаки препинания.

В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

Цикл «Любовный крест тяжел», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графически (см. рис. 33) на основе информации табл. 84. Такой образ — это картинный образ процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста изменено».

Из рисунка явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из 4 групп и 2 всплесков, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».



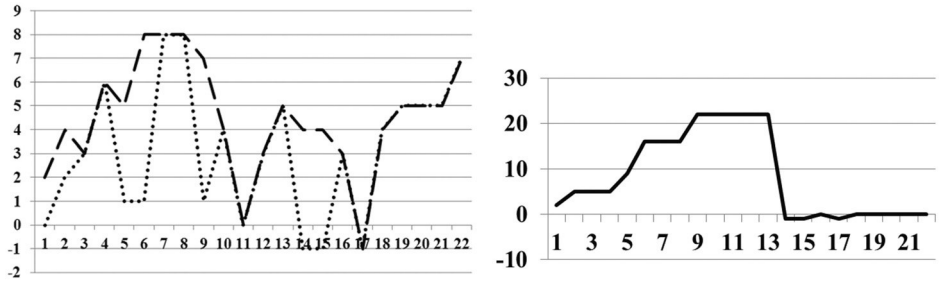
А) дифференциальная диаграмма; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 33. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Любовный крест тяжел», где: ось Х — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: часть А: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено, плюс 1 для уровня «песня»; часть Б — накопительная сумма.

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация табл. 82 позволяет получить графическую картинку в виде двух линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения эмоционально-смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 34):

1) *линия № 1* — линия смысла кортежа поэтических текстов Вп по факту реализации Вц;
2) *линия № 2* — линия смысла кортежа Вп по факту реализации Вц.

Наибольшее расхождение этих линий наблюдается для Вп с номерами 5, 6, 9, 14, 15.



А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 34. Вокальный цикл «Любовный крест тяжел», где:

1) оси: «ось Х» — порядковый номер Вп в Вц, «ось У» — числовая величина;

2) *смысловая нагрузка графиков:* часть А: линия «точки» — «линия № 1» (собственная смысловая фокусировка стиха), линия «штрих» — «линия № 2» (собственная смысловая фокусировка Вп); часть Б — накопительная кривая алгебраической разности между величинами смысловой фокусировки для Вп и стиха.

Устойчивость кортежа Вп. Наш метод анализа не обнаружил Вп, которые можно поменять местами в Вц.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по вокальному циклу «Любовный крест тяжел» мы строим на основе анализа информации, приведенной в экспертных таблицах и рисунках.

Анализ по табл. 81, 82. Здесь можно отметить следующее:

1) в 15 случаях (68%) из 22 понятийные фокусировки поэтического текста и Вп одинаковы, а в 7 случаях — заметно не совпадают;
2) три стиха с номерами 14, 15 и 17 по своему смысловому содержанию не попадают внутрь эйдоса для Вц;
3) обнаруженные несовпадения фокусировки позволяют полагать, что композитор Вп склонен к выполнению процедуры «перенос смысла стиха через реку забвения», понимая ее по-другому, нежели это делает сам поэт — автор стихотворного первоисточника Вп.

Анализ по табл. 83. Вц имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне 32% (7/22) для слухового восприятия текстов стихов и 36% (8/22) для слухового восприятия всех его Вп.

Анализ по табл. 84. Из данных таблицы следует то, что:

1) 10 Вп из 22 имеют отметку «усилено», 6 Вп — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом человека повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха;
2) 6 Вп имеют отметку «нейтрально»;
3) уровень «песня» достигнут для 7 Вп. Остальные Вп имеют уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо»;
4) частота творческого использования исходного ресурса стиха распределена по уровням: 0% — 1 раз, 20% — 9 раз, 30% — 1 раз, 50% — 4 раза, 70% — 5 раз, 100% — 2 раза.

Анализ по табл. 85. Из данных таблицы следует то, что:

1) практически все Вп имеют ярко выраженную эмоциональную наполненность. Композитор склонен к эмоциональному насыщению своих Вп;
2) однако не во всех случаях эмоциональное наполнение усиливает слуховое качество восприятия стиха. Например, этого не происходит в 6 случаях из 22 — 27% (см. табл. 5, уровень «нейтрально»). Качество слухового восприятия от обычного чтения стиха примерно то же, что и от прослушивания Вп на его основе.

Анализ по табл. 86. Из данных таблицы следует то, что композитор С.С. Коренблит при работе с поэтическим первоисточником считает допустимым использовать 12 типов компромиссного доопределения текста поэтического оригинала. Пять типов из них имеют заметно выделяющуюся частоту повторения, а именно:

1) охват всего текста оригинала и введение эмоционального акцентирования — по всем Вп;
2) введение музыкальной строфы — величина частоты использования 21;
3) введение завершающего припева — величина частоты 14;
4) введение длинной или полуторной строки — частота 10.

Сигналы «внимание». Наш способ анализа зарегистрировал несколько типов проблем:

1) *проблема смысловой сборки Вц.* Стихи с номерами 14, 15 и 17 по своему смысловому содержанию не попадают внутрь эйдоса для Вц;
2) *проблема «нейтральное восприятие» Вп*. Одно Вп с номером 20 имеет нулевой уровень показателя «творческое использование внутренних ресурсов стиха».

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

1) рис. 32 (вдоль фокусирующего эйдоса) — весь эмоционально-смысловой запас стиха передан Вц. Кривая имеет циклический вид;
2) рис. 33 (вдоль Вц) — трансляция уровня восприятия все время нарастает от Вп № 1 до Вп № 22 включительно;
3) рис. 34 (вдоль Вц) — смысло-эмоциональное транслирование имеет колокольный вид.

Попутный ассоциатор. Здесь мы отмечаем тот факт, что несмотря на то, что смысловое наполнение текстов 14, 15 и 17 имеют уровень смыслового отнесения «1» (не попадают в эйдос Вц), только одно Вп № 17 имеет такой же уровень смыслового отнесения (см. строку 09 табл. 86). Композитору удалось выполнить «смысловой перенос» в Вп с номерами 14 и 15. Как это можно объяснить? Нам представляется то, что стихи 14, 15 и 17 являются текстами, которые нужно понимать не только на языковом уровне, но и включать понимание следующего в иерархии понимания[1] уровня — уровня понимания в русской культуре.

Это значит то, что поэт М.И. Цветаева писала свои стихи не только для простого обыденного языкового понимания, а использовала текст как языковой код, требующий для своего понимания включения у читателя такого кода понимания на уровне культуры. Нужно сперва «распаковать» сжатое содержание, чтобы начать процесс его правильного понимания.

Тем самым мы считаем, что во время проведения нашего анализа Вц «Любовный крест тяжел» произошло экспертное обнаружение творческой способности композитора С.С. Коренблита, позволяющей выполнять «понятийную распаковку языкового кода текста стиха», или «вертикальный перенос понимания слушателя Вп».

3.1.4. Анализ вокального цикла «Вымыслами опояшу»

Мы руководствуемся тем, что процесс выполнения экспертного анализа задан уже известным нам перечнем Эш, который должен заполнить эксперт для этого уровня анализа.

На основе вышеизложенного, мы считаем вполне доказанным[2] утверждение композитора С.С. Коренблита, что он работает с текстами поэтического первоисточника, сохраняя их полностью, вводя только допустимые языковой культурой дополнения и музыкально-

---

[1] Наша исследовательская практика показывает то, что понимание устроено иерархически и трехслойно: 1) нижний уровень иерархии понимания — языковый уровень понимания; 2) средний уровень иерархии понимания — уровень понимания в слое «родная национальная культура»; 3) третий уровень — уровень метакультурного понимания или уровень понимания на уровне диалога разных национальных культур.

[2] К этому моменту нами детально проанализирован способ творческой работы С.С. Коренблита со 141 текстом поэтического первоисточника в процессе создания Вп для Вц, Вмтц, Вмгц.

акцентированные смысловые опоры. Поэтому с этого момента мы не производим накапливание никаких экспертных Протоколов в Приложении. Все результаты экспертизы представлены только таблицами и текстами тематических разделов нашей книги.

Тем самым мы сосредоточиваем далее свой исследовательский поиск только на проявлении способа творческой работы композитора С.С. Коренблита как гармонического соединителя тканей «поэтического смысла» и «музыки».

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

Выполним «Процедуру смысловой фокусировки» (ПСФ) по уже известному нам алгоритму.

Эйдос к Вц. В этот раз мы начали с того, что обратились за толкованием фразы «Вымыслами опояшу» к просторам Интернета, который вывел нас на научный труд цветаеведа[1] С. Ельницкой[2]. Вот что она пишет: *«Наиболее общими смысловыми инвариантами поэтического мира Цветаевой (ПМЦ) являются следующие оппозиции: истинность / неистинность, соответствие / несоответствие, соединение / не соединение, активность / пассивность, конфликтность / бесконфликтность*». Фраза «вымыслами опояшу» относится ученым искусствоведом к отношению «соединение/не соединение». В нашей терминологии это эйдос «соединение ↔ не соединение», концы которого обозначены, но внутренние точки которого еще нужно проявить.

Как надо понимать фразу «Вымыслами опояшу»? Мы находим опору такого понимания в самих же стихах М.И. Цветаевой (см. текст Вп № 13):

1) *причина* (сделаю это, чтобы ты меня не видел, не слышал и «во мне не слишком цвел»);

---

[1] Интернет перечисляет пять основных направлений научного цветаеведения в русскоговорящем мире 2005 г.: 1) стиховедческое (Э. Кон, Н. Косман, Л. Лосев, Д. Таубман); 2) психоаналитическое (L. Feiler); 3) гендерное (P. Scotto); 4) интертекстуальное (C. Ciepiela, Т. Венцлова, А. Тамарченко); 5) мифокритическое (С. Ельницкая, P. Hasty).

[2] Ельницкая С. Поэтический мир Цветаевой // Wiener Slawistischer Almanach Sonderband. Wien, 1990. Vol. 30. 409 с. Данное исследование по своему направлению примыкает к работам в области структурной поэтики и, в частности, в рамках так называемой поэтики выразительности, разрабатывавшейся в 1960—1970-е годы советскими авторами А. Жолковским и Ю. Щегловым.

2) *путь* (как «изгородью огорожусь», в «скрытничестве укреплюсь», «по книжкам заживо запропащу»);
3) *способ* («Жимолостью опояшусь, Изморозью опушусь, Шорохами опояшусь, Шелестами опушусь. Вымыслами опояшу, Мнимостями опушу»). Здесь мы выходим на эйдос «открытое ощущениям ↔ умышленно скрытое от ощущений» и далее к эйдосу «культура ↔ волшебная культура». Поэт предстает перед нами как актор, способный к управлению сферой восприятия человека, выводя ее из «реальности» в «действительность», связанную промежуточной «виртуальностью».

Работа по проявлению внутренних точек искомого эйдоса была нами проделана, результат показан в табл. 87.

Таблица 87

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для эйдоса «любовь ↔ ненависть».

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
0 — Начало № 1	***Соединение***	Наши миры соединились как половинки некого природного целого. Одна из главных линий чувственного мира женщины.
01	Призыв	Я слышу зов любви. Это — зов родных душ. Описание высоких состояний.
02	Тяготение	Меня неодолимо тянет к нему. Моя память оживает.
03 (Зс. № 1)	**Духовный контакт**	Мое сердце замирает от счастья, когда ты рядом. Признание. Глубокая привязанность.
04 (1/2)	Предостережение	Равновесие сил притяжения и отталкивания. Законы жизни неумолимы, спеши жить.
05 (Зс. № 2)	**Физический контакт**	Целуй, пока жива. Мы были вместе и проводили время.

Таблица 87 (окончание)

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
06	Откликаться на приветствие	Откликаюсь на его приветствие, но не больше.
07	Уйти на расстояние	Вижу его только издалека.
08	***Не соединение***	Разрыв и отрыв.

Далее наша экспериментальная оценка показала то, что распределение смысловых фокусировок по Вп внутри рассматриваемого Вц можно представить так, как это показано в табл. 88.

Таблица 88

Данные по смысловой фокусировке вокального цикла «Вымыслами опояшу». Затемненные сектора внутри таблицы подчеркивают стихи и Вп, которые отнесены к зоне «-1» используемой смысловой шкалы эйдоса для этого Вц.

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Вымыслами опояшу»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Ликом темна	—	Целуй пока жива.	5	Эмоциональное акцентирование.	5	=
02	Ночь	—	По свету рыщем, смерть может нас опередить, не найдем друга.	8	Поучительный рассказ.	4	+

Таблица 88 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Вымыслами опояшу»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
03	Успеем спать!	—	Не спи, не то — вечный сон.	4	Оживляющий призыв.	1	+
04	Ночной час	—	Слышно души в этот час.	4	Некое состояние.	4	=
05	Есть час	—	Высокие права жизни.	4	Некое состояние.	1	+
06	Странная хворь	—	Спать — не спать. Сигнальный спор человека и Мира.	4	Некое состояние.	1	+
07	Мой путь	—	Мы связаны только моим взглядом.	7	Вижу издалека.	7	=
08	Молодость моя	—	Моя чужая молодость.	1	Некое состояние.	1	=
09	Признание	—	Есть огромные глаза, глядя в которые смолкаешь.	3	Восторг от того, что вижу.	3	=
10	Письмо на розовой бумаге	—	В груди его своей храню.	1	Баллада.	2	+
11	Что я чту?	—	Чту обряд — целованье рук и закон — целованье уст.	1	Торжественно о женской любви.	0	+

Таблица 88 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Вымыслами опояшу»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
12	Облачко	—	Я грущу о себе, и закат мне почудился раем.	2	Повествование личного чувства	0	+
13	Вымыслами опояшу	—	Скроюсь от тебя в пространство вымысла.	7	Рассказ.	7	=
14	Пришла любить	—	Любить... Распластаннейшей в мире — ласточкой!	3	Рассказ.	1	+
15	Парная колея	—	Что же! Целу́й в гу́бы, Коли тебя, любый, Бог от меня не спас.	1	Рассказ.	2	+
16	Настанет миг	—	Ни здесь, ни там, — нигде не надо встречи, И не для встреч проснемся мы в раю!	4	Рассказ.	2	+
17	Рай и ад	—	В правой рученьке — рай. В левой рученьке — ад.	4	Предостережение.	4	+

Таблица 88 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Вымыслами опояшу»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
18	Спи	—	Так Музы к смертным иногда напрашиваются в любовницы.	1	Колыбельная история.	1	+
19	Милая ты жизнь!	—	Вся выплеснута в летопись моей любви.	0	Куплеты.	1	+
20	Целый мир двоим!	—	Мы навек в плену друг у друга.	3	Признание.	3	=
21	Благословенна	—	Был благовест тебе венцом и он же ложем.	2	Радостно.	3	+
22	Счастье	—	Я все делаю во имя твое, дорогой!	0	Прозрачная лирика признания.	3	+
23	Итого (=, ~, +): 7/0/15 или 7/22, или «% попаданий в мишень» — 32%						

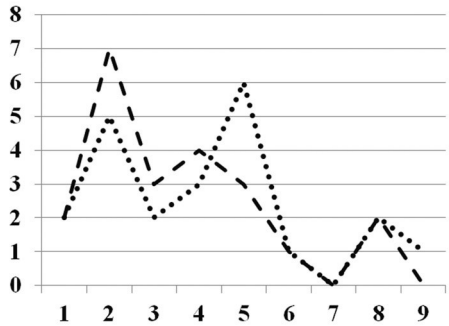
Если же задаться вопросом: «как решается соблюдение гармонии на уровне отношения “часть ↔ целое”?», то можно из табл. 88 выделить информацию, соответственно показанную в табл. 89.

Таблица 89

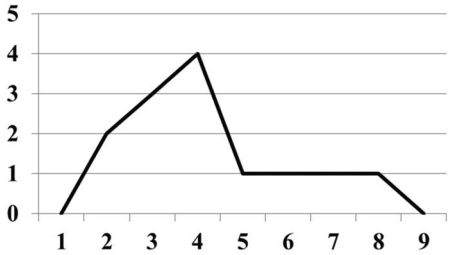
Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Вымыслами опояшу». Затемнены области «золотого сечения».

Отрезок	0	1	2	3	4	5	6	7	8	Прямое попадание
				Зс. № 1		Зс. № 2				
Стих	2	5	2	3	6	1	0	2	1	4/22 = 18%
Вп	2	7	3	4	3	1	0	2	0	5/22 = 23%
Разн. 1	0	2	1	1	–3	0	0	0	–1	—
Накоп. 1	0	2	3	4	1	1	1	1	0	—

Содержание табл. 89 можно представить графически (см. рис. 35).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;



Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 35. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) для части А — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» — попадания со стороны Вп; сплошная линия — попадания от названий Вп, данных композитором;
   б) для части Б — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стихов (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Вокальный цикл «Вымыслами опоящу». Этот Вц состоит из 22 Вп. Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы заполнили одну специальную таблицу (см. табл. 90).

Таблица 90

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Вымыслами опоящу». Использованы сокращения и шкалы: Богр — без ограничения; Сип — «способ исполнительской подачи» («р» или «0» — речитатив, «м» или «1» — мелодекламация, «в» или «1» — вокальное пение); Ср — признак смыслового различия («+» или«1», «=» или «0»); Зп — признак достижения уровня «зрелая песня» («+» или «1», «–» или «0»). В колонке «показатель» указаны весовые коэффициенты: 2, 3, 5.

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	Ликом темна	20%	м	=	–	усилено
02	Ночь	50%	м	+	–	нейтрально
03	Успеем спать	50%	м	+	–	усилено
04	Ночной час	70%	м	=	+	усилено
05	Есть час	100%	в	+	+	усилено
06	Странная хворь	50%	м	+	–	нейтрально
07	Мой путь	70%	в	=	+	усилено
08	Молодость моя	70%	в	=	+	усилено
09	Признание	70%	в	=	+	усилено
10	Письмо на розовой бумаге	100%	в	+	+	усилено

Таблица 90 (окончание)

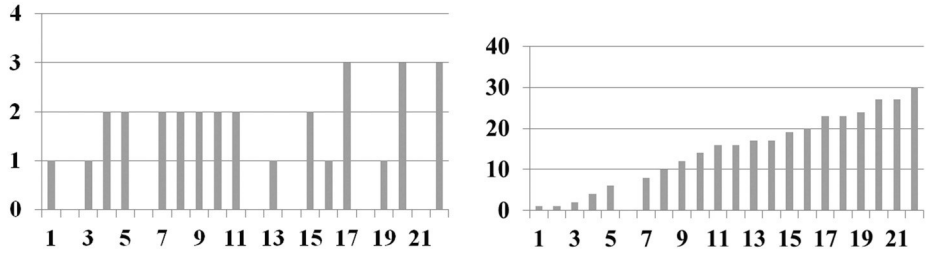
Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
11	Что я чту?	100%	в	+	+	усилено
12	Облачко	50%	в	+	–	нейтрально
13	Вымыслами опояшу	20%	м	=	–	усилено
14	Пришла любить	50%	в	+	–	нейтрально
15	Парная колея	100%	м	+	+	усилено
16	Настанет миг	50%	в	+	–	усилено
17	Рай и ад	100%	в	+	+	заметно усилено
18	Спи	20%	в	+	–	нейтрально
19	Милая ты жизнь!	50%	м	+	–	усилено
20	Целый мир двоим!	100%	в	=	+	заметно усилено
21	Благословенна	50%	м	+	–	нейтрально
22	Счастье	100%	а	+	+	заметно усилено

В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

Цикл «Вымыслами опояшу», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графически (см. рис. 36) на основе информации табл. 90. Такой образ — это картинный образ процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста изменено».

Из рисунка явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из 4 групп и 3 всплесков, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».

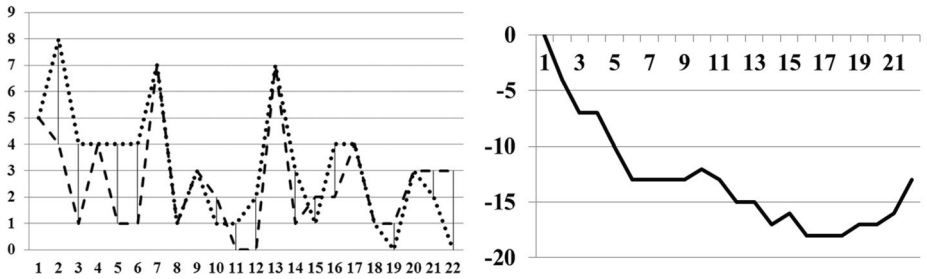


А) дифференциальная диаграмма; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 36. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Вымыслами опояшу», где: ось Х — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: часть А: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено, плюс 1 для уровня «песня»; часть Б — накопительная сумма.

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация табл. 88 позволяет получить графическую картинку в виде двух линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 37): 1) *линия № 1* — линия смысла кортежа поэтических текстов Вп, по факту реализации Вц; 2) *линия № 2* — линия смысла кортежа Вп, по факту реализации.

Наибольшее расхождение этих линий наблюдается для Вп с номерами 2, 3, 5, 6, 22.



А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 37. Вокальный цикл «Вымыслами опояшу», где:

1) оси: «ось Х» — порядковый номер Вп в Вц, «ось У» — числовая величина;

2) *смысловая нагрузка графиков:* часть А: линия «точки» — «линия № 1» (собственная смысловая фокусировка стиха), линия «штрих» — «линия № 2» (собственная смысловая фокусировка Вп); часть Б — накопительная кривая алгебраической разности между величинами смысловой фокусировки для Вп и стиха.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по вокальному циклу «Вымыслами опояшу» мы строим на основе анализа информации из экспертных таблиц и рисунков.

Анализ по табл. 87 и 88. Здесь можно отметить следующее:

1) в 7 случаях (32%) из 22 понятийные фокусировки поэтического текста и Вп одинаковы, а в 15 случаях — заметно не совпадают;
2) обнаруженные несовпадения фокусировки позволяют полагать, что композитор Вп склонен к выполнению процедуры «перенос смысла стиха через реку забвения», понимая ее по-другому, нежели это делает сам поэт — автор стихотворного первоисточника Вп.

Анализ по табл. 89. Вц имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне 18% (4/22) для слухового восприятия текстов стихов и 23% (5/22) для слухового восприятия всех его Вп.

Анализ по табл. 90. Из данных таблицы следует то, что:

1) 13 Вп из 22 имеют отметку «усилено», 3 Вп — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом человека повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха;
2) 6 Вп имеют отметку «нейтрально»;
3) уровень «песня» достигнут для 11 Вп. Остальные Вп имеют уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо»;
4) частота творческого использования исходного ресурса стиха распределена по уровням: 20% — 3 раза, 50% — 8 раз, 70% — 4 раза, 100% — 7 раз.

Устойчивость кортежа Вп. Варианты равноценной перестановки Вп внутри Вц нами не обнаружены.

Сигналы «внимание». Наш способ анализа зарегистрировал несколько типов проблем:

1) *проблема проявленности смысловой сборки Вц.* Эксперту работалось бы легче, если бы композитор предварял каждый свой Вц небольшой текстовой преамбулой о своем понимании его содержательной наполненности — опорные вехи или «структурный скелет» композиторского замысла;
2) *проблема «нейтральное восприятие» Вп*. Мы только отметили ряд Вп маркером «нейтрально», считая такую экспертную оценку сигналом о выходе за границу возможностей нашего метода анализа.

Попутный ассоциатор. Необходимо отметить то, что содержательное наполнение этого цикла качественно сложнее тех циклов, которые уже были рассмотрены нами ранее. Это стало понятно во время работы с подбором фокусирующего эйдоса и его дальнейшим использованием. Рассматриваемый мегацикл как бы «ныряет в глубину», усложняя возможность своего содержательного понимания, не единожды используя «языковые коды», «распаковка» которых требует движения слушателя в двух уровнях понимания — языковом и национально-культурном.

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

1) рис. 35 (вдоль фокусирующего эйдоса) — весь эмоционально-смысловой запас стиха передан Вц. Кривая имеет пилообразный вид;
2) рис. 36 (вдоль Вц) — трансляция уровня восприятия нарастает от Вп № 1 до Вп № 22 включительно. Правда то, что есть «провал» у Вп № 6;
3) рис. 37 (вдоль Вц) — смысло-эмоциональное транслирование имеет регулярный нисходяще-восходящий вид.

3.1.5. Анализ вокального цикла «Твой срыв голосовой»

Мы руководствуемся тем, что процесс выполнения экспертного анализа задан уже известным нам перечнем Эш.

Мы сосредоточиваем свой исследовательский поиск только на проявлении способа творческой работы композитора С.С. Коренбли-

та как гармонического соединителя тканей «поэтического смысла» и «музыки».

С этого момента мы маркируем тексты стихов Вп, которые являются сложными для понимания, выполняя функцию «языковый код» на уровне «языковое понимание». Понимание здесь достигается только после «распаковки кода» через уровень «национально-культурное понимание» (понимание, исходящее от русской культуры).

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

Выполним «Процедуру смысловой фокусировки» (ПСФ) по уже известному нам алгоритму.

Эйдос к Вц. В этот раз мы начали с того, что обратились за толкованием фразы «Твой срыв голосовой» к самой М.И. Цветаевой, ее стихам. Мы нашли подсказку в ее стихотворении «...*Что всех высот дороже мне / Твой срыв голосовой!*». Что это значит? Биографическое толкование становления поэтессы показывает нам то, что это стихотворение было написано в «момент, когда ее душа должна была переменить русло»[1], влюбиться заново, сменить свою привязанность к Б. Пастернаку на привязанность к другому мужчине. Душа поэтессы поднялась высоко в своем чувственно-голосовом порыве, но не нашла ответа, сорвав свой голос.

Работа по проявлению искомого эйдоса была нами проделана, результат показан в табл. 91.

Таблица 91

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для эйдоса «поэтический дар ↔ простой человек».

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
0 — Начало № 1	***Дар поэтического Голоса***	Регистрация факта, что дар есть.

[1] См.: Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 1999. 816 с.

Таблица 91 (окончание)

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
01	Обнаружение	Самораскрытие дара и устойчивый вход в его сферу.
02	Вызревание	Тренировка и использование дара, а также навык управления им.
03 (Зс. № 1)	**Вход в гармонию**	Напряжение дара в соответствии со зрелостью своих духовных сил. Вхожу в контакт с волшебным миром — природными феями.
04 (1/2)	Предостережение о выходе на границы	У дара есть границы самосохранения, которые нарушать нельзя.
05 (Зс. № 2)	**Физическая реализация**	Живой реальный мир, его ощущения. Напряжение дара в соответствии со зрелостью своих физических сил.
06	Нормирование	Приобретение опыта напряжения сил и расстановка ограничительных реперов.
07	Нарушение нормы и срыв	Увлечение и срыв поэтического покрова.
08	***Простая непоэтическая речь***	Временный передых.

Далее наша экспертная оценка показала то, что распределение смысловых фокусировок по Вп внутри рассматриваемого Вц можно представить так, как это показано в табл. 92.

Таблица 92

Данные по смысловой фокусировке вокального цикла «Твой срыв голосовой». Введен столбец «Код» (столбец 02).

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Твой срыв голосовой»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Июль — апрелю	–	Помяните нас, дриады, в апреле своем.	3	Описание картины.	5	+
02	Летней ночью	–	Хорошо июльской ночью / На большом возу!	5	Иллюстрация ситуации.	8	+
03	Август	–	Месяц август. Вся природа «салютует» — астры, виноград, звездопад.	3	Описание картины.	6	+
04	Все вижу	+	Смотреть изнутри в себя — все равно что смотреть в звездное небо.	3	Приобретение опыта.	6	+
05	В вечности	–	Он из тех, кому я навек жена, не на бумаге.	3	Портрет.	5	+
06	Здравствуй	–	Жизнь: распахнутая радость.	5	Радость восприятия.	2	+

Таблица 92 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Твой срыв голосовой»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
07	Ты любим	–	Я писала, что люблю не пером, а тем, что водило им и было «внутри» него.	2	Созреваю в своих чувствах.	2	=
08	Глазами ведьмы	+	С тех пор как мне душа дарована, / Я стала тихая и безответная.	2	Теперь я не такая как прежде.	4	+
09	Семиструнная расческа моя	–	Подарю дружочку на память расческу. Притронется и вспомнит.	5	Фольклорный сказ.	6	+
10	Бравый гитарист	–	Править тройкой и гитарой — значит править каждой бабой. Ямщик-цыган и гитарист способен править Россией, ведь она — тоже баба.	6	Признаю себя бабой.	6	=

Таблица 92 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Твой срыв голосовой»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
11	Твой срыв голосовой	–	Сто и одна жемчужина / В голосовом луче. Над Музою пой своим даром божьим и душой. Твой голос сорвется, но срыв дорого стоит.	7	Рассказ.	6	+
12	Богиня верности	–	Богиня Верности, храни рабу!	2	Обращение к богине с просьбой.	3	+
13	Мужу	+	Врожденная рана высоких душ / О, всех мне Адамов затмивший Муж.	1	Истовое повествование.	1	=
14	Сверх ожидания	–	Ибо ладонь — жизнь.	4	Рассказ.	1	+
15	Ревность и нежность	–	Трудно утаить ревность и нежность.	5	Игривое сообщение.	6	+

Таблица 92 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Твой срыв голосовой»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
16	Двое	+	Два вождя взошли на холм и обратились к Богу, чтоб тот взял их в свою жизнь. Отец убил сына из ревности к Богу.	–1	Два вождя, но место избранника у Бога одно.	4	+
17	Рано еще	+	Как глубоко́ ни льни — / Небо — бездонный чан! / О, для такой любви / Рано еще — без ран!	3	Назывной частокол.	3	=
18	Я — как другие	–	Все женщины ведут в туманы: / Я — как другие.	5	Лирико-философское созерцание.	5	=
19	Колокола	–	Но выше вас, цари, колокола.	5	Бьют колокола, которые выше царей.	0	+

Таблица 92 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Твой срыв голосовой»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
20	Этот час	—	Только маленький часок / Я у Вечности украла. / Только час — на / Всю любовь.	5	Признание мое к тебе.	5	=
21	Так будет	–	Я вижу, что рядом с тобой не я.	5	Провидчески сосредоточенно-печальная речь.	5	=
22	Что тебе я сделала?	–	И стон стоит вдоль всей земли: / «Мой милый, что́ тебе я сделала?».	7	Печальный рассказ.	7	=
	Итого (=, ~, +): 8/0/14 или 8/22, или «% попаданий в мишень» — 36%						

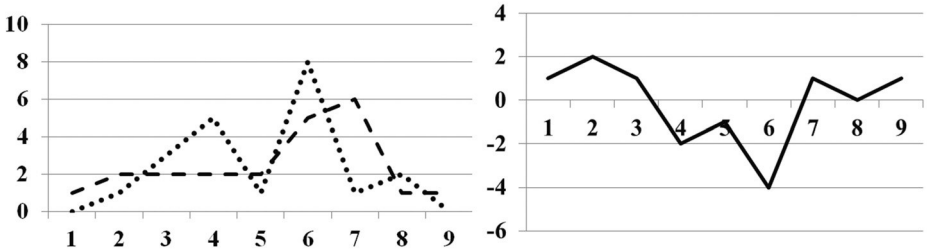
Если же задаться вопросом: «как решается соблюдение гармонии на уровне отношения “часть ↔ целое”?», то можно из табл. 92 выделить информацию, соответственно показанную в табл. 93.

Таблица 93

Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Твой срыв голосовой». Затемнены области «золотого сечения».

Отрезок	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**Прямое попадание**
				Зс. № 1		**Зс. № 2**				
Стих	0	1	3	5	1	8	1	2	0	13/22 = 59%
Вп	1	2	2	2	2	5	6	1	1	7/22 = 32%
Разн. 1	1	1	–1	–3	1	–3	5	–1	1	–
Накоп. 1	1	2	1	–2	–1	–4	1	0	1	–

Содержание табл. 93 можно представить графически (см. рис. 38).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;

Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 38. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) <u>для части А</u> — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» — попадания со стороны Вп; сплошная линия — попадания от названий Вп, данных композитором;
   б) <u>для части Б</u> — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стихов (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Вокальный цикл «Твой срыв голосовой». Этот Вц состоит из 22 Вп. Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы заполнили одну специальную таблицу (см. табл. 94).

Таблица 94

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Твой срыв голосовой». Использованы сокращения и шкалы: Богр — без ограничения; Сип — «способ исполнительской подачи» («р» или «0» — речитатив, «м» или «1» — мелодекламация, «в» или «1» — вокальное пение); Ср — признак смыслового различия («+» или «1», «=» или «0»); Зп — признак достижения уровня «зрелая песня» («+» или «1», «–» или «0»). В колонке «показатель» указаны весовые коэффициенты: 2, 3, 5.

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	Июль — апрелю	50%	в	+	–	нейтрально
02	Летней ночью	50%	в	+	–	нейтрально
03	Август	50%	в	+	–	усилено
04	Все вижу	50%	в	+	–	нейтрально
05	В вечности	50%	м	+	–	усилено
06	Здравствуй	50%	в	+	–	усилено
07	Ты любим	20%	в	=	–	нейтрально
08	Глазами ведьмы	50%	в	+	–	усилено
09	Семиструнная расческа моя	100%	в	+	+	заметно усилено
10	Бравый гитарист	20%	м	=	–	нейтрально
11	Твой срыв голосовой	50%	в	+	–	усилено
12	Богиня верности	100%	в	+	+	заметно усилено
13	Мужу	20%	в	=	–	усилено

Таблица 94 (окончание)

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
14	Сверх ожидания	50%	в	+	–	усилено
15	Ревность и нежность	50%	м	+	–	усилено
16	Двое	50%	в	+	–	усилено
17	Рано еще	20%	в	=	–	усилено
18	Я — как другие	20%	в	=	–	усилено
19	Колокола	50%	в	+	–	заметно усилено
20	Этот час	20%	в	=	–	усилено
21	Так будет	20%	м	=	–	усилено
22	Что тебе я сделала?	20%	в	=	–	усилено

В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

Цикл «Твой срыв голосовой», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

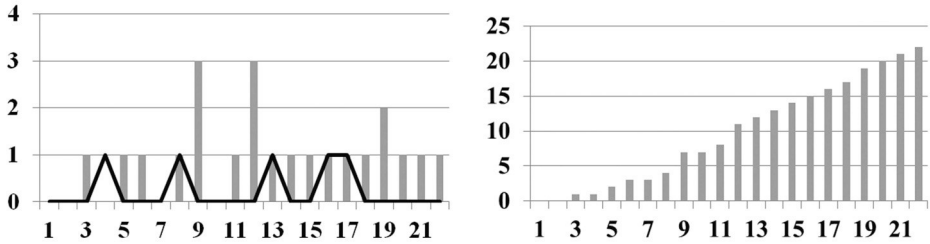
Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графически (см. рис. 39) на основе информации табл. 94. Такой образ — это картинный образ процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста изменено».

Из рис. 39 явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из трех групп и одного всплеска, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация табл. 2 позволяет получить графическую картинку в виде двух линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 40):

1) *линия № 1* — линия смысла кортежа поэтических текстов Вп, по факту реализации Вц;
2) *линия № 2* — линия смысла кортежа Вп, по факту реализации.

Наибольшее расхождение этих линий наблюдается для Вп с номерами 16 и 19.



А) дифференциальная диаграмма; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 39. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Твой срыв голосовой», где:

1) *по осям и шкалам:* ось Х — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: часть А: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено, плюс 1 для уровня «песня»; часть Б — накопительная сумма;
2) *часть А* — два образа: «серые столбики» — изменение слухового восприятия Вп (колонка 06 в табл. 94); «черная линия» — изменение сложности понимания текста стиха Вп (колонка 02 в табл. 92). Шкала сложности текста стиха: «1» — сложно («+»), «0» — доступно («–»); *часть Б* — накопительная сумма.

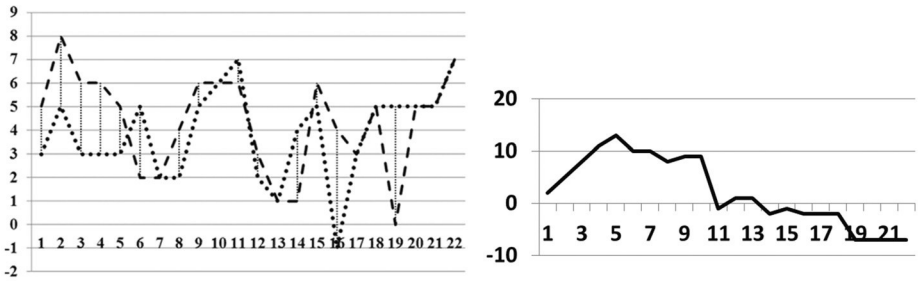


Рис. 40. Вокальный цикл «Твой срыв голосовой», где:

1) оси: «ось Х» — порядковый номер Вп в Вц, «ось У» — числовая величина;
2) *смысловая нагрузка графиков:* часть А: линия «точки» — «линия № 1» (собственная смысловая фокусировка стиха), линия «штрих» — «линия № 2» (собственная смысловая фокусировка Вп);

часть Б — накопительная кривая алгебраической разности между величинами смысловой фокусировки для Вп и стиха.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по Вц «Твой срыв голосовой» мы строим на основе анализа информации, приведенной в экспертных таблицах и рисунках.

Анализ по табл. 91 и 92. Здесь можно отметить, что в 8 случаях (36%) из 22 понятийные фокусировки поэтического текста и Вп одинаковы, а в 14 случаях — заметно не совпадают.

Анализ по табл. 93. Вц имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне 59% (13/22) для слухового восприятия текстов стихов и 32% (7/22) для слухового восприятия всех его Вп. Сильное расхождение (более чем в два раза) таких попаданий позволяет полагать, что композитор Вп имеет свои оригинальные представления — о процедуре «оживления смысла», понимая его по-другому, нежели это делает сам поэт — автор текстового поэтического первоисточника Вп.

Анализ по табл. 94. Из данных таблицы следует то, что:

1) 10 Вп из 22 имеют отметку «усилено», 3 Вп — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом человека повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха;
2) 5 Вп имеют отметку «нейтрально»;
3) уровень «песня» достигнут для 2 Вп. Остальные Вп имеют уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо»;
4) частота творческого использования исходного ресурса стиха распределена по уровням: 20% — 8 раз, 50% — 12 раз, 100% — 2 раза.

Устойчивость кортежа Вп. Варианты равноценной перестановки Вп внутри Вц нами не обнаружены.

Сигналы «внимание». Наш способ анализа зарегистрировал несколько типов проблем:

1) *проблема проявленности смысловой сборки Вц.* Эксперту работалось бы легче, если бы композитор предварял каждый свой Вц небольшой текстовой преамбулой о своем понимании его содержательной наполненности — опорные вехи или «структурный скелет» композиторского замысла;
2) *проблема «нейтральное восприятие» Вп*. Мы только отметили ряд Вп маркером «нейтрально», считая такую экспертную

оценку сигналом о выходе за границу возможностей нашего метода анализа;

3) *проблема выхода за пределы эйдоса.* Текст Вп с номером 16 был маркирован нами отметкой «–1», что означает его отнесение к другому ядру смыслов, чем к тому эйдосу, который обозначен названием рассматриваемого Вц.

Попутные ассоциации. Мы вынуждены были ввести шкалу «уровень сложности понимания текста стиха». Это произошло потому, что среди текстов мы стали встречать не просто «языковой текст», а — «языковой код». Пока такая шкала имеет всего два деления: «–» или «0» — «языковой текст», «+» или «0,5» — «языковой код».

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

1) рис. 38 (вдоль фокусирующего эйдоса) — весь эмоционально-смысловой запас стиха передан Вц и даже с небольшим излишком;
2) рис. 39 (вдоль Вц) — трансляция уровня восприятия все время нарастает от Вп № 3 до Вп № 22 включительно;
3) рис. 40 (вдоль Вц) — смысло-эмоциональное транслирование имеет восходяще-нисходящий вид.

3.1.6. Анализ вокального цикла «Перемалываюсь, переламываюсь»

Мы руководствуемся тем, что процесс выполнения экспертного анализа задан уже известным нам перечнем Эш, которые должен заполнить эксперт для этого уровня анализа.

Мы сосредоточиваем свой исследовательский поиск только на проявлении способа творческой работы композитора С.С. Коренблита как гармонического соединителя тканей «поэтического смысла» и «музыки». Также маркируем тексты стихов Вп, которые являются сложными для понимания.

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

Выполним «Процедуру смысловой фокусировки» (ПСФ) по уже известному нам алгоритму.

В этот раз мы начали с того, что обратились за толкованием фразы «Перемалываюсь, переламываюсь» к самой М.И. Цветаевой, ее сти-

хам к Вп из рассматриваемого Вц. Мы нашли стихотворение, которое композитор С.С. Коренблит назвал «Перемалываюсь, переламываюсь». Здесь М.И. Цветаева говорит о том, что ассоциативный строй ее реакций на события окружающего мира не просто меняется, а перемалывается в чуткую сеть реагирований ее чувственного мира.

Далее мы обратились к Интернету с поисковой фразой «анализ стихов М.И. Цветаевой». Интернет выдал ссылки, из которых обращает на себя внимание статья З. Блюминой[1].

Работа по проявлению искомого эйдоса была нами проделана, результат показан в табл. 95.

Таблица 95

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для эйдоса «поэтическая душа ↔ непоэтическая душа».

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
0 — Начало № 1	***Поэтическое вдохновение***	Божественный дар.
01	Открытость тонкому восприятию мира	Поэт — это сосуд восприятия тонких флюидов Мировой Жизни. Воспринимающий здесь становится «чашей, принимающей Мир».
02	Рок судьбы	Поэта преследует рок судьбы: горечь на губах, тянусь к другому поэту, ...
03 (Зс. № 1)	**Любовь духовная**	Любовь к родственной поэтической душе. Поэт любуется миром другого поэта и своим отражением в нем. Здесь же существует и состязательная гармония. Возможно совмещение таинства брака и причастия.
04 (1/2)	В поиске новой любви	Поэт живет, сопрягая в себе мир тонких и плотных материй.

[1] Блюмина З. Внимание: модальные сочинения! // Литература. 2020. № 20.

Таблица 95 (окончание)

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
05 (Зс. № 2)	**Любовь физическая**	Любовь, находящая проявление в телесном контакте.
06	Измена	Измена любимому мужу.
07	Покаяние	Признаю измену и каюсь в ней. Прощай.
08	***Ничто не вдохновляет поэта***	Нет любви. Нищета.

Далее наша экспериментальная оценка показала то, что распределение смысловых фокусировок по Вп внутри рассматриваемого Вц можно представить так, как это показано в табл. 96.

Таблица 96

Данные по смысловой фокусировке вокального цикла «Перемалываюсь, переламываюсь». Введен столбец «Код» (столбец 02).

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Перемалываюсь, переламываюсь»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Пригвождена... Часть 1	–	Горстка пепла — все, что лестью и мольбой я выпросила у счастливых.	6	Речь в оправдание.	4	+

Таблица 96 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Перемалываюсь, переламываюсь»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
02	Пригвождена... Часть 2	–	Пригвождена к позорному столбу, / Я все ж скажу, что я тебя люблю.	6	Опозорена, но я тебя люблю.	4	+
03	Пригвождена... Часть 3	–	Я руку, бьющую меня, целую.	6	Я руку, бьющую меня, целую.	4	+
04	Прости	–	Есть в мире — черные стада.	6	Я такая, какая есть.	4	+
05	Я серафим твой	+	Ухожу.	7	Ухожу с умиротворением.	7	=
06	Идите же!	–	Помните, что будет суд небесный.	3	Идите и помните.	3	=
07	Разлучаюсь	–	Разлучаюсь с тобою.	7	Разлучаюсь с тобою без крика.	7	=
08	Скоро расставаться	–	Пора расставаться.	7	Вот и пришло время расставаться.	7	=
09	Роскошная нелепость	–	Мне не по средствам эта роскошь — ночь и рот.	8	Бедность — мой бич.	8	=

Таблица 96 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Перемалываюсь, переламываюсь»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
10	Прощай	–	Прощай, моя великая любовь.	3	Прощай, мой принц.	7	+
11	Отпускаю дорогого друга	+	Отпустила друга в мир. Всему вроде научила, но не смогла передать ему божий дар — способность любить.	3	Молитва.	1	+
12	Наворковала	+	Наворожила.	4	Вот сделала.	2	+
13	Простите любви	–	Все раздарила, чтобы узнать, где милый прошел.	3	Ради любви.	3	=
14	Горечь!	–	Горечь — горе, горечь-грусть. Этот привкус сопровождает меня — обитателя Руси.	2	Обречена на горечь.	2	=
15	Говорила мне бабка	–	Напророчила бабка гнутая, что я порченная. Но я все равно полюбила молодого мальчика.	2	Хоть рок судьбы предсказан, но все равно полюбила.	2	=

Таблица 96 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Перемалываюсь, переламываюсь»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
16	Прощай, молодость	–	Прощаюсь с тобой, моя молодость. Иди к другим.	7	Прощаюсь.	7	=
17	Перемалываюсь, переламываюсь	+	Узнаю собрата — поэта и в его мире отражаюсь. Преображаюсь от такого соприкосновения.	0	Перемалываю себя, равняясь на твой образ.	0	=
18	Ошибка	–	Нельзя мечту свою хватать руками, / Нельзя мечту свою держать в руках! Твоя любовь была такой ошибкой, — / Но без любви мы гибнем.	8	Признание.	2	+
19	Дружба	–	Дружба! — Последняя кознь / Недоказненного чрева.	8	Признание.	8	=

Таблица 96 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Перемалываюсь, переламываюсь»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
20	Бог с тобою	–	Не взвожу тебя в злодеи, — / Не твоя вина — мой грех: / Ненасытностью своею / Перекармливаю всех!	4	Не могу иначе.	2	+
21	Неразрывные враги	–	Теперь мы с тобою враги.	7	Уже произошло.	7	=
22	Уже не надо	–	Я написала тебе, что ты уже мне не нужен. Между нами все кончено, любовь ушла.	8	Мне жаль, но мы должны расстаться.	2	+
	Итого (=, ~, +): 12/0/10 или 12/22, или «% попаданий в мишень» — 55%						

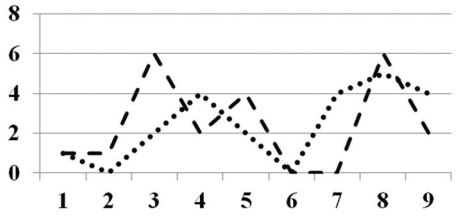
Если же задаться вопросом: «как решается соблюдение гармонии на уровне отношения “часть ↔ целое”?», то можно из табл. 96 выделить информацию, соответственно показанную в табл. 97.

Таблица 97

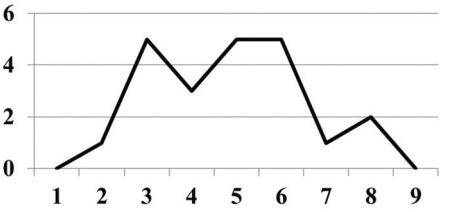
Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Перемалываюсь, переламываюсь». Затемнены области «золотого сечения».

Отрезок	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**Прямое попадание**
				Зс. № 1		**Зс. № 2**				
Стих	1	0	2	4	2	0	4	5	4	4/22 = 18%
Вп	1	1	6	2	4	0	0	6	2	2/22 = 9%
Разн.1	0	1	4	–2	2	0	–4	1	–2	–
Накоп.1	0	1	5	3	5	5	1	2	0	–

Содержание табл. 97 можно представить графически (см. рис. 41).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;



Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 41. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) для части А — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» — попадания со стороны Вп; сплошная линия — попадания от названий Вп, данных композитором;
   б) для части Б — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стиха (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы выполнили экспертное заполнение специальной табл. 98.

Таблица 98

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Перемалываюсь, переламываюсь». Использованы сокращения и шкалы: Богр — без ограничения; Сип — «способ исполнительской подачи» («р» или «0» — речитатив, «м» или «1» — мелодекламация, «в» или «1» — вокальное пение); Ср — признак смыслового различия («+» или «1», «=» или «0»); Зп — признак достижения уровня «зрелая песня» («+» или «1», «–» или «0»). В колонке «показатель» указаны весовые коэффициенты: 2, 3, 5.

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	Пригвождена... Часть 1	50%	в	+	–	усилено
02	Пригвождена... Часть 2	50%	в	+	–	усилено
03	Пригвождена... Часть 3	50%	в	+	–	усилено
04	Прости	50%	м	+	–	нейтрально
05	Я серафим твой	20%	в	=	–	усилено
06	Идите же!	20%	в	=	–	усилено
07	Разлучаюсь	20%	м	=	–	усилено
08	Скоро расставаться	70%	в	=	+	заметно усилено
09	Роскошная нелепость	20%	в	=	–	усилено
10	Прощай	50%	в	+	–	усилено

Таблица 98 (окончание)

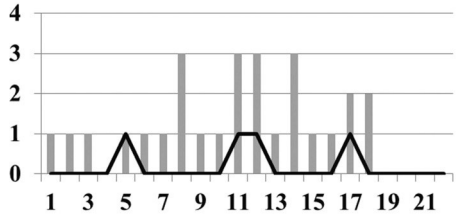
Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	Название Вп	Уровень использования ресурса текста стиха, %	Показатель			Восприятие текста изменено
			2	3	5	
			Сип	Ср	Зп	
	01	02	03	04	05	06
11	Отпускаю дорогого друга	100%	в	+	+	заметно усилено
12	Наворковала	100%	м	+	+	заметно усилено
13	Простите любви	20%	м	=	–	усилено
14	Горечь!	70%	в	=	+	заметно усилено
15	Говорила мне бабка	20%	м	=	–	усилено
16	Прощай, молодость	20%	в	=	–	усилено
17	Перемалываюсь, переламываюсь	70%	м	=	+	усилено
18	Ошибка	100%	м	+	+	усилено
19	Дружба	20%	м	=	–	нейтрально
20	Бог с тобою	50%	м	+	–	нейтрально
21	Неразрывные враги	20%	м	=	–	нейтрально
22	Уже не надо	50%	в	+	–	нейтрально

В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

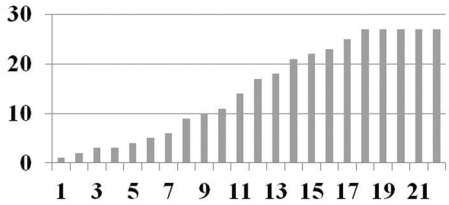
Цикл «Перемалываюсь, переламываюсь», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графически (см. рис. 42) на основе информации табл. 98. Такой образ — это картинный образ процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста изменено».

Из рисунка явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из 2 групп, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».



А) дифференциальная диаграмма;



Б) образ «сквозная эстафета».

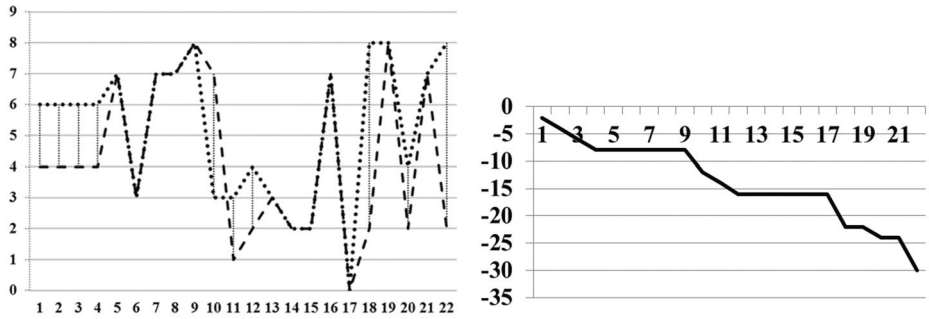
Рис. 42. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Перемалываюсь, переламываюсь», где:

1) *по осям и шкалам:* ось Х — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: <u>часть А</u>: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено, плюс 1 для уровня «песня»; <u>часть Б</u> — накопительная сумма;
2) *часть А* — два образа: «серые столбики» — изменение слухового восприятия Вп (колонка 06 в табл. 98); «черная линия» — изменение сложности понимания текста стиха Вп (колонка 02 в табл. 96). Шкала сложности текста стиха: «1» — сложно («+»), «0» — доступно («–»); *часть Б* — накопительная сумма.

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация табл. 96 позволяет получить графическую картинку в виде двух линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения эмоционально-смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 43):

1) *линия № 1* — линия смысла кортежа поэтических текстов Вп, по факту реализации Вц;
2) *линия № 2* — линия смысла кортежа Вп, по факту реализации.

Наибольшее расхождение этих линий наблюдается для Вп с номерами 10, 18 и 22.



А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 43. Вокальный цикл «Перемалываюсь, переламываюсь», где:

1) оси: «ось Х» — порядковый номер Вп в Вц, «ось У» — числовая величина;
2) *смысловая нагрузка графиков:* часть А: линия «точки» — «линия № 1» (собственная смысловая фокусировка стиха), линия «штрих» — «линия № 2» (собственная смысловая фокусировка Вп); часть Б — накопительная кривая алгебраической разности между величинами смысловой фокусировки для Вп и стиха.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по вокальному циклу «Перемалываюсь, переламываюсь» мы строим на основе анализа информации экспертных таблиц и рисунков.

Анализ по табл. 95 и 96. Здесь можно отметить, что в 12 случаях (55%) из 22 понятийные фокусировки поэтического текста и Вп одинаковы, а в 10 случаях — заметно не совпадают.

Анализ по табл. 97. Вц имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне 18% (4/22) для слухового восприятия текстов стихов и 9% (2/22) для слухового восприятия всех его Вп. Сильное расхождение (более чем в два раза) таких попаданий позволяют полагать то, что композитор Вп имеет свои оригинальные представления — представления о процедуре «оживления смысла», понимая ее по-другому, нежели это делает сам поэт — автор текстового поэтического первоисточника Вп.

Анализ по табл. 98. Из данных таблицы следует то, что:

1) 13 Вп из 22 имеют отметку «усилено», 4 Вп — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкаль-

ным слухом человека повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха;

2) 5 Вп имеют отметку «нейтрально»;
3) уровень «песня» достигнут для 6 Вп. Остальные Вп имеют уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо»;
4) частота творческого использования исходного ресурса стиха распределена по уровням: 20% — 9 раз, 50% — 7 раз, 70% — 3 раза, 100% — 3 раза.

Устойчивость кортежа Вп. Варианты равноценной перестановки Вп внутри Вц нами не обнаружены.

Сигналы «внимание». Наш способ анализа зарегистрировал несколько типов проблем:

1) *проблема проявленности смысловой сборки Вц.* Эксперту работалось бы легче, если бы композитор предварял каждый свой Вц небольшой текстовой преамбулой о своем понимании его содержательной наполненности — опорные вехи или «структурный скелет» композиторского замысла;
2) *проблема «нейтральное восприятие» Вп*. Мы только отметили ряд Вп маркером «нейтрально», считая такую экспертную оценку сигналом о выходе за границу возможностей нашего метода анализа;
3) *проблема динамической подстройки внутренних зон эйдоса.* Для анализа этого Вц мы строили фокусирующий эйдос, учитывая два момента:
   а) название Вп от композитора С.С. Коренблита;
   б) уточненные названия поэтических текстов, сделанные нами на основе самостоятельного чтения и понимания каждого текста Вп из Вц. То есть мы учитывали соединенность общего замысла композитора с конкретным фактом показа замысла поэта;
4) *проблема «повышенная сложность понимания».* Мы считаем, что такую сложность имеют четыре Вп с номерами 05, 11, 12 и 17 (см. колонку 02 табл. 96). Эти тексты содержат в себе то, что мы уже ранее назвали «языковым кодом».

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

1) рис. 41 (вдоль фокусирующего эйдоса) — весь эмоционально-смысловой запас стиха передан Вц;
2) рис. 42 (вдоль Вц) — трансляция уровня восприятия все время нарастает от Вп № 1 до Вп № 18 включительно;
3) рис. 43 (вдоль Вц) — смысло-эмоциональное транслирование имеет нисходящий вид.

Попутные ассоциации. Композитор использовал новый прием подачи Вп — в Вп № 11 использован «эффект хора» — два голоса синхронно произносят одни и те же строки текста.

3.1.7. Анализ вокального цикла «Попытка ревности»

Мы руководствуемся тем, что процесс выполнения экспертного анализа задан уже известным нам перечнем Эш.

Мы сосредоточиваем свой исследовательский поиск только на проявлении способа творческой работы композитора С.С. Коренблита как гармонического соединителя тканей «поэтического смысла» и «музыки». Также маркируем тексты стихов Вп, которые являются сложными для неподготовленного понимания.

Нам вполне очевидно, что этот Вц собран композитором с опорой[1] на цикл стихов «Разлука», который у М.И. Цветаевой содержит 10 стихов и создан ею в 1921 году, а посвящен он ее разлуке с мужем С.Я. Эфроном.

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

Выполним «Процедуру смысловой фокусировки» (ПСФ) по уже известному нам алгоритму, но с учетом иллюстрирующей демонстрации разнообразия, которое допускает наш метод анализа.

Эйдос к Вц. Нам вполне понятно то, что этот Вц собран композитором С.С. Коренблитом с замыслом «тройной опоры»:

1) *первая опора* — опора[2] на цикл стихов «Разлука», который у М.И. Цветаевой содержит 10 стихов.

---

[1] Восемь первых текстов композиторского цикла повторяют восемь текстов поэтического цветаевского цикла.

[2] Восемь первых текстов композиторского цикла повторяют восемь текстов поэтического цветаевского цикла.

2) *вторая опора* — опора на представления М.И. Цветаевой о поэте[1] как служителе тонких стихий — огнепоклоннике;
3) *связь «целое — часть» через центр.* Название Вц возможно указывает и на его «условный центр» — Вп с одноименным названием (Вп № 11).

Такое понимание замысла композитора позволяет строить фокусирующий эйдос рассматриваемого Вц не путем «тезис — антитезис», а путем «сюжетного входа»[2] в структуру смыслового замысла композитора. Видно то, что композитор формирует свой замысел не как философ — через строгий диалектический эйдос, а на основе близкой для него некой «сюжетной композиции» — через «мягкий понятийный отрезок» (далее — МПО).

Нами была проделана работа по восстановлению МПО замысла композитора С.С. Коренблита, результат показан в табл. 99.

Таблица 99

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) Вц «Попытка ревности».

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
–1	Вне понятийного интервала	Вне смыслового поля общего замысла Вц.
0 — Начало № 1	***Тоска по брошенному любимому***	У меня было то, что я любила и люблю.
01	Тоска о потерянном ребенке	Я потеряла ребенка, тоскую о нем.
02	Молюсь ради любви	Молюсь, чтобы наша любовь спасла моего любимого от смерти (ухода в мир иной).
03 (Зс. № 1)	**Над нами Бог, он — везде главный**	В нашей жизни главный — Бог.

[1] См. статьи: Елькина Т. Поезд и рельсы в поэтическом мире Цветаевой. 2006; Елькина Т. Состояние творчества есть состояние наваждения. URL: https://www.dissercat.com/content/semanticheskoe-pole-pustota-v-idiolekte-mi-tsvetaevoi

[2] Сюжетное удержание информации широко известно в композиторской практике сочинения вокальных циклов.

Таблица 99 (окончание)

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
04 (1/2)	Попытка ревности	Я ревную к моему возлюбленному, к своей смерти.
05 (Зс. № 2)	**Стихия «Ветер»**	Возьми меня ветер. Пущу слова по ветру.
06	Я готова умереть	Раз и меня нет, как камень с плеч.
07	Меня зовет голос	Слышу голос из просторов незримых.
08 — Завершение № 1	***Поэт — огнепоклонник***	Часть меня из другого мира — тонкого мира.

Далее наша экспериментальная оценка показала то, что распределение смысловых фокусировок по Вп внутри рассматриваемого Вц можно представить так, как это показано в табл. 100.

Таблица 100

Данные по смысловой фокусировке вокального цикла «Попытка ревности». Введен столбец «Код» (столбец 02).

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Попытка ревности»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Разлука	–	Я тоскую о тебе, брошенный мой.	0	Сквозь колокольный звон.	0	=

Таблица 100 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Попытка ревности»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
02	Домой хочу	+	Стремление к самоубийству.	6	Признание.	6	=
03	Журавлиному клину	–	Я готова к смерти.	6	Горячая речь.	4	+
04	Боги ревнивы	–	Слышу голос из просторов незримых.	7	Бог не насытим.	3	+
05	Напрасно зовете	–	Тоска о потерянном ребенке.	1	Тоскую о потерянном ребенке.	1	=
06	Раззор	–	Раз и меня нет, как камень с плеч.	6	Рассказ.	6	=
07	Молись!	–	Молюсь, чтобы наша любовь спасла моего любимого от смерти (ухода в мир иной).	2	Наставление.	3	+
08	Я знаю	–	В нашей жизни главный Бог.	3	Я знаю, кто хозяин.	3	=
09	Два смертных глаза	+	Поэт — это всегда стихия огненная.	8	Речение.	7	+
10	Кошки	–	В кошачьем сердце нет ни рабства, ни любви.	5	Кошки — особенные существа.	–1	+

Таблица 100 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Попытка ревности»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
11	Попытка ревности	–	Как живется вам с простою женщиною — женщиною без божеств? Тяжче ли, так же ли, как мне с другим?	4	Оптимистично и въедливо «Как живется вам?».	4	=
12	Вестнику	–	Мой вестник уже в пути, везет он зов к единственному одному.	7	Признание.	7	=
13	Ой, ветер	–	Не вернулся милый, променял меня на солдатку, не наказывай их, ветер, возьми меня, туман и ветер, в потусторонье.	5	Ой, ветлы, бери меня, ветер, на крылья.	5	=
14	Ветер, ветер	–	Ветер смерти в куртке кожаной с красною во лбу звездой.	5	К ветру.	5	=
15	Красный бант	–	Что сторожишь, часовой, убережешь ли свое сердце?	3	Образ «Часовой».	3	=

Таблица 100 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Попытка ревности»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
16	Так утверждаю	–	Поэт — он из рати Господней, ему открыт настежь вход в мир иной.	3	Повествование.	3	=
17	Одноколыбельники	–	Память не продашь, мы с тобой — одноколыбельники.	0	Рассказ «Память непродажная».	0	=
18	Знаменосец	–	У того, кто впереди, нет земного дома. Его дом за пределами земной жизни.	6	Звонко о знаменосце.	7	+
19	Над нашей стороной	–	Чтобы не покончить с собой, пей зеленое вино.	4	Что делать от тоски? — Пей вино.	4	=
20	Большевик	+	Как бы не перестраивали земной мир большевики, но кровь остается малиновой — вестником святой Руси.	3	Крамольная песня.	5	+

Таблица 100 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Попытка ревности»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
21	Не забуду	–	Картинка памяти «не забуду».	0	Рассказ «вот так было».	0	=
22	Огнепоклонник	+	Поэт — он огнепоклонник.	8	Речь, сжатая пружиной.	8	=
23	Итого (=, ~, +): 15/0/7 или 15/22, или «% попаданий в мишень» — 68%						

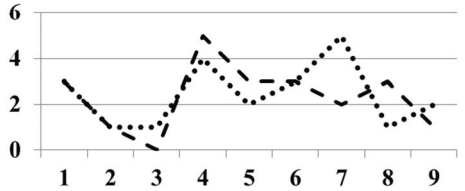
Если же задаться вопросом: «как решается соблюдение гармонии на уровне отношения “часть ↔ целое”?», то можно из табл. 100 выделить информацию, соответственно показанную в табл. 101.

Таблица 101

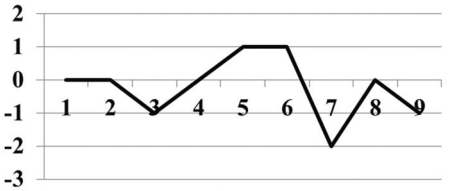
Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Попытка ревности». Затемнены области «золотого сечения».

Отрезок	**–1**	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**Прямое попадание**
					Зс. № 1		**Зс. № 2**				
Стих	0	3	1	1	4	2	3	5	1	2	7/22 = 32%
Вп	1	3	1	0	5	3	3	2	3	1	8/22 = 36%
Разн.1	–	0	0	–1	1	1	0	–3	2	–1	–
Накоп.1	–	0	0	–1	0	1	1	–2	0	–1	–

Содержание табл. 101 можно представить графически (см. рис. 44).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;



Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 44. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) для части А — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» — попадания со стороны Вп; сплошная линия — попадания от названий Вп, данных композитором;
   б) для части Б — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стиха (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Вокальный цикл «Попытка ревности». Этот Вц состоит из 22 Вп. Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы заполнили одну специальную таблицу (см. табл. 102).

Таблица 102

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Попытка ревности». Использованы сокращения и шкалы: Богр — без ограничения; Сип — «способ исполнительской подачи» («р» или «0» — речитатив, «м» или «1» — мелодекламация, «в» или «1» — вокальное пение); Ср — признак смыслового различия («+» или «1», «=» или «0»); Зп — признак дости-

жения уровня «зрелая песня» («+» или «1», «–» или «0»). В колонке «показатель» указаны весовые коэффициенты: 2, 3, 5.

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	Разлука	70%	м	=	+	усилено
02	Домой хочу	20%	в	=	–	усилено
03	Журавлиному клину	50%	м	+	–	усилено
04	Боги ревнивы	50%	м	+	–	усилено
05	Напрасно зовете	20%	в	=	–	нейтрально
06	Раззор	20%	м	=	–	нейтрально
07	Молись!	100%	м	+	+	усилено
08	Я знаю	20%	м	=	–	усилено
09	Два смертных глаза	50%	м	+	–	нейтрально
10	Кошки	100%	м	+	+	усилено
11	Попытка ревности	70%	в	=	+	усилено
12	Вестнику	70%	в	=	+	усилено
13	Ой, ветер	20%	м	=	–	нейтрально
14	Ветер, ветер	70%	м	=	+	заметно усилено
15	Красный бант	70%	в	=	+	заметно усилено
16	Так утверждаю	20%	в	=	–	нейтрально
17	Одноколыбельники	70%	в	=	+	усилено

Таблица 102 (окончание)

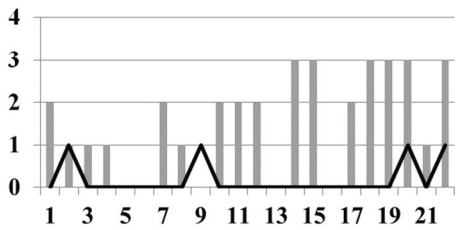
Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	Название Вп	Уровень использования ресурса текста стиха, %	Показатель			Восприятие текста изменено
			2	3	5	
			Сип	Ср	Зп	
	01	02	03	04	05	06
18	Знаменосец	100%	в	+	+	заметно усилено
19	Над нашей стороной	70%	м	=	+	заметно усилено
20	Большевик	100%	в	+	+	заметно усилено
21	Не забуду	20%	м	=	–	усилено
22	Огнепоклонник	70%	м	=	+	заметно усилено

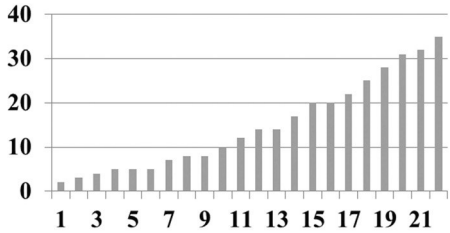
В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

Цикл «Попытка ревности», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графически (см. рис. 45) на основе информации табл. 102. Такой образ — это картинный образ процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста изменено».

Из рисунка явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из 5 групп, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».





А) дифференциальная диаграмма; **Б)** образ «сквозная эстафета».

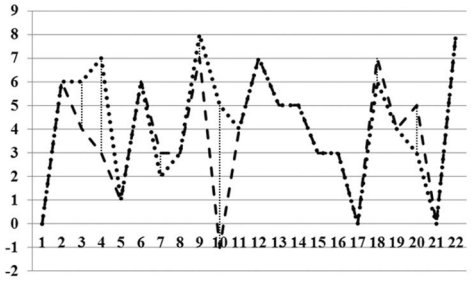
Рис. 45. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Попытка ревности», где:

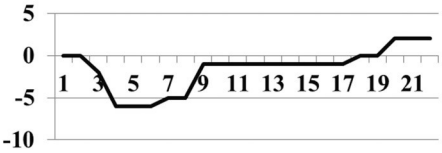
1) *по осям и шкалам:* ось Х — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: часть А: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено, плюс 1 для уровня «песня»; часть Б — накопительная сумма;
2) часть А — два образа: «серые столбики» — изменение слухового восприятия Вп (колонка 06 в табл. 102); «черная линия» — изменение сложности понимания текста стиха Вп (колонка 02 в табл. 100). Шкала сложности текста стиха: «1» — сложно («+»), «0» — доступно («–»); часть Б — накопительная сумма.

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация табл. 100 позволяет получить графическую картинку в виде двух линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 46):

1) *линия № 1* — линия смысла кортежа поэтических текстов Вп, по факту реализации Вц;
2) *линия № 2* — линия смысла кортежа Вп, по факту реализации.

Наибольшее расхождение этих линий наблюдается для Вп с номерами 4 и 10.





А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 46. Вокальный цикл «Попытка ревности», где:

1) *оси:* «ось Х» — порядковый номер Вп в Вц, «ось У» — числовая величина;
2) *смысловая нагрузка графиков:* часть А: линия «точки» — «линия № 1» (собственная смысловая фокусировка стиха), линия

«штрих» — «линия № 2» (собственная смысловая фокусировка Вп); часть Б — накопительная кривая алгебраической разности между величинами смысловой фокусировки для Вп и стиха.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по Вц «Попытка ревности» мы строим на основе анализа информации из экспертных таблиц и рисунков.

Анализ по табл. 99 и 100. Здесь можно отметить то, что в 15 случаях (68%) из 22 понятийные фокусировки поэтического текста и Вп одинаковы, а в 7 случаях — заметно не совпадают.

Анализ по табл. 101. Вц имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне 32% (7/22) для слухового восприятия текстов стихов и 36% (8/22) для слухового восприятия всех его Вп. Близкие величины таких попаданий позволяют полагать то, что представления автора поэтического текста и композитора Вп имеют близкие представления — представления о процедуре включения отношения «часть ↔ целое».

Анализ по табл. 102. Из данных таблицы следует то, что:

1) 11 Вп из 22 имеют отметку «усилено», 6 Вп — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом человека повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха;
2) 5 Вп имеют отметку «нейтрально»;
3) уровень «песня» достигнут для 12 Вп. Остальные Вп имеют уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо»;
4) частота творческого использования исходного ресурса стиха распределена по уровням: 20% — 7 раз, 50% — 3 раза, 70% — 8 раз, 100% — 4 раза.

Устойчивость кортежа Вп. Варианты равноценной перестановки Вп внутри Вц нами не обнаружены.

Сигналы «внимание». Наш способ анализа зарегистрировал несколько типов проблем:

1) *проблема «нейтральное восприятие» Вп*. Мы только отметили ряд Вп маркером «нейтрально», считая такую экспертную оценку сигналом о выходе за границу возможностей нашего метода анализа;

2) *проблема эмоциональной чужеродности.* Одно Вп (№ 10) получило у нас слуховую оценку «–1». Причиной этого было резкое несоответствие смыслового наполнения стиха и его композиторской подачи;
3) *проблема «повышенная сложность понимания».* Мы считаем, что такую сложность имеют четыре Вп с номерами 2, 9, 20 и 22 (см. колонку 02 табл. 100). Эти тексты содержат в себе то, что мы уже ранее назвали «языковым кодом».

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

1) рис. 44 (вдоль фокусирующего эйдоса) — обобщенный образ процесса трансляции эмоционально-смыслового запаса стиха на основе Вц. Образ выражен кривой пилообразной формы;
2) рис. 45 (вдоль Вц) — трансляция уровня восприятия все время нарастает от Вп № 1 до Вп № 22 включительно;
3) рис. 46 (вдоль Вц) — смысло-эмоциональное транслирование имеет нисходяще-восходящий вид.

Попутные ассоциации. Мы обратили внимание на то, что:

1) иногда название стиха композитор заимствует у поэта. Например, так произошло с названием Вп № 12;
2) Вц имеет внутри себя Вп, одноименное с ним по названию. В данном Вц такое Вп имеет № 11 — центр кортежа Вп в Вц. Может быть, композитор указывает на то, что его замысел опирается на соединенность «целое ↔ часть» через его центр. Мы сделали выборку подобного свойства по всем уже проанализированным нами Вц (см. табл. 103). Однако никакой закономерности в них не обнаружили.

Таблица 103

Статистика закономерности сочетания одинаковости названия Вц и одного из его внутренних Вп.

Название Вц	Номер Вп с тем же названием внутри Вц	Количество Вп в Вц	Показатель	Тип отношения «целое ↔ часть»
Исповедь	22	26	22/26 = 85%	Акцент справа

Таблица 103 (окончание)

Название Вц	Номер Вп с тем же названием внутри Вц	Количество Вп в Вц	Показатель	Тип отношения «целое ↔ часть»
Пророчество	20	24	20/24 = 83%	Акцент справа
Перед вечностью	—	26	—	Бесструктурное
Жажда	6	23	6/23 = 26%	Акцент слева
Мне нравится	22	22	22/22 = 100%	Одноволновое
Любовный крест тяжел	4	22	4/22 = 18%	Акцент слева
Вымыслами опояшу	13	22	13/22 = 54%	Акцент справа
Твой срыв голосовой	11	22	11/22 = 50%	Центрирование
Перемалываюсь, перемалываюсь	17	22	17/22 = 77%	Акцент справа
Попытка ревности	11	22	11/22 = 50%	Центрирование

3.1.8. Анализ вокального цикла «Где свой? Где чужой?»

Мы руководствуемся тем, что процесс выполнения экспертного анализа задан уже известным нам перечнем Эш.

Мы сосредоточиваем свой исследовательский поиск только на проявлении способа творческой работы композитора С.С. Коренблита как гармонического соединителя тканей «поэтического смысла» и «музыки». Также маркируем тексты стихов Вп, которые являются сложными для неподготовленного понимания.

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

Выполним «Процедуру смысловой фокусировки» (ПСФ) по уже известному нам алгоритму формирования «мягкого понятийного отрезка» (МПО).

Эйдос к Вц. Сначала мы должны обратить внимание на общий замысел Вц, который состоит в организации связи «целое ↔ часть». Одноименное Вц название имеет Вп с номером № 21. По уже введенной нами ранее классификации, мы имеем дело с типом связи «акцентированное справа».

Далее читаем внимательно текст Вп № 21 и выделяем структуру его базовых смыслов. По сути дела, перед нами описание картины «Поле битвы Гражданской войны в России 1917—1922 годов». На этом поле лежат раненые и убитые, друг другу враги — русские по происхождению, но разные по политическим убеждениям, белые и красные.

Что пишут об этом цветаеведы? «*Голодная зима 1921—22 годов, смерть старшей дочери, дистрофия младшей и самой Цветаевой, без вести пропавший муж, смерть друзей, вообще смерть, голод, море крови вокруг — все пережитое оставило глубокий след в душе Цветаевой. Поэтесса пишет одно из самых своих пронзительных стихотворений: “Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь!..”. Здесь отражена боль за все пережитое и перечувствованное, за поруганную честь России, за убитых и раненых, за без вести пропавших. У самой Цветаевой муж неизвестно где, она живет, уже не надеясь на его возвращение. Для Цветаевой все равны: нет ни “белых”, ни “красных”. Перед смертью все равны и кровь у всех красного цвета. Люди гибнут из-за придуманной ими же вражды*»[1].

В результате мы считаем то, что МПО трансформируется в обычный фокусирующий эйдос «тезис ↔ не тезис» или «свой ↔ чужой», полный образ которого показан в табл. 104.

Следует отметить факт адаптивной подстройки понятий содержимого колонок 02 и 03. Такая подстройка возникала не на основе названий Вп от композитора, а на основе нашего понимания текстов Вп.

---

[1] Наша авторская компиляция из текстов в Интернете.

Таблица 104

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) Вц «Где свой? Где чужой?».

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
01	**02**	**03**
–1	Вне понятийного интервала	Вне смыслового поля общего замысла Вц.
0 — Начало № 1	***Свой***	Единомышленник. Друг. Правила своего рода. Родина. Поэтическая душа.
01	Свой по антропологии	Антропологический статус «Человек». Родственник. Обновиться, сбросив старую шкуру.
02	Свой по мировоззрению и поступкам	Свой человек. Память о своих, отдавших жизнь. Мой Бог.
03 (Зс. № 1)	**Договор**	Можно договориться и найти консенсус. Кто прав — решает разум, скрепленный волей богов.
04 (1/2)	Нейтральный	Вне поля политических споров. Вне поля битвы. Еще несмышленыш и ребенок. Бросить все и уехать туда, где спокойно.
05 (Зс. № 2)	**Битва**	Кто прав — решает битва. Готовый вступить в кровавый бой за свои убеждения. Бог наказывает людей. Бунт низового народа. Низвержение былого.
06	Все старое уходит	Победил чужой. Мир новый идет на смотр к Архангелу.
07	Новый мир	—
08 — Завершение № 1	***Чужой***	Враг. Убийца твоих родных и друзей.

Далее наша экспериментальная оценка показала то, что распределение смысловых фокусировок по Вп внутри рассматриваемого Вц можно представить так, как это показано в табл. 105.

Таблица 105

Данные по смысловой фокусировке вокального цикла «Где свой? Где чужой?». Введен столбец «Код» (столбец 02).

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Где свой? Где чужой?»: 25 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Помни меня	–	Уезжаю в другую страну от этой битвы.	4	Прощай.	4	=
02	Генералам 1812 года	–	Очаровательные франты / Минувших лет.	2	Торжественно.	2	=
03	Афродите	+	Кто прав решает разум, скрепленный волей богов.	3	Вижу картину из камня.	3	=
04	Отпустите Стеньку Разина!	–	Да, он — бунтовщик. Но бунтовщик с ярким пламенем русскости и ее волением свободы.	3	Прошу, простите.	3	=
05	Змей	+	Старое время, как старая кожа змеи. Чтобы обновиться, нужно оголиться по-змеиному, сбросив шесть шкур.	1	В новый мир на основе седьмицы.	6	+

Таблица 105 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Где свой? Где чужой?»: 25 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
06	Возвращение вождя	+	Памятник вождя постарел. Перед течением времени все события, как сон.	2	Качающаяся речь.	–1	+
07	От соловья	–	Я только внешне здешняя, а род веду от Соловья.	0	Фольклорное родство.	2	+
08	С прахом равняя	–	Над пепелищами — рев застольный / Беглых солдат и неверных жен.	8	Вопрошающая констатация.	2	+
09	Ханский полон	–	Конный бог татар не мой Бог. Мой Бог другой.	2	Слушай.	8	+
10	Последний звон	–	Низвергаются трон и алтарь. Последний звон колоколов.	5	Колокола звонят последним звоном.	6	+
11	Бог — прав	–	Бог наказывает людей.	5	Бог наказывает, но он прав.	3	+
12	Красная пыль	–	И красная от крови пыль поднялась до неба.	5	Кровь везде.	5	=

Таблица 105 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Где свой? Где чужой?»: 25 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
13	Коли так	–	Все надо переиначить, коль пришло новое время.	7	Переиначенный новый мир.	7	=
14	Мои ордена	–	Меня Бог наградил, чтобы отличать от простонародия. Наградил листом клена — Орденом Льва и Солнца.	2	Господом подаренный орден.	2	=
15	Единодержцы	–	У нас разные расы: черная кость, белая кость.	2	Увидь свою расу.	2	=
16	Колыбель, овеянная красным!	–	Корни рода сквозят сквозь колыбель.	4	Порода свое возьмет.	1	+
17	Взрослая колыбельная	+	Уведу себя в свой мир, где спят, «смерть подушками глуша».	0	Входи в сон.	0	=
18	Не спи	–	Назидание: Берегите прадедовы дубы, не пускайте в свой дом чужих, сторонитесь волн злобы, держите удары судьбы.	0	Назидание.	0	=

Таблица 105 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Где свой? Где чужой?»: 25 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
19	Смотр	–	Приди Архангел Петр.	6	Смотр.	6	=
20	Ангел и воин	+	Ты отца напоминаешь мне — / Тоже Ангела и Воина.	2	Ангел и воин.	2	=
21	Где свой, где чужой?	–	Поле битвы кровавой. Идет гражданская война.	5	Вижу, все убитые одинаковы.	5	=
22	Дон. Часть 1	–	Свои — белая гвардия. Старого мира — последний сон: / Молодость — Доблесть — Вандея — Дон.	2	Белая гвардия	2	=
23	Дон. Часть 2	–	На Дону была решающая битва.	5	Они бились на Дону.	5	=
24	Дон. Часть 3	–	Белая гвардия разбита на Дону, но ее подвиг навеки записан в историю.	2	Погибла белая гвардия, но не память о ней.	2	=
25	Россия! — Мученица!	–	Спи с миром, Россия. Прощай, до лучших времен.	0	Россия, мученица, спи.	7	+
	Итого (=, ~, +): 16/0/6 или 16/25, или «% попаданий в мишень» — 64%						

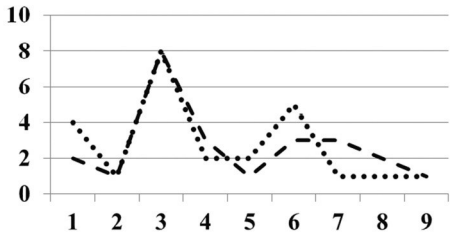
Если же задаться вопросом: «как решается соблюдение гармонии на уровне отношения “часть ↔ целое”?», то можно из табл. 105 выделить информацию, соответственно показанную в табл. 106.

Таблица 106

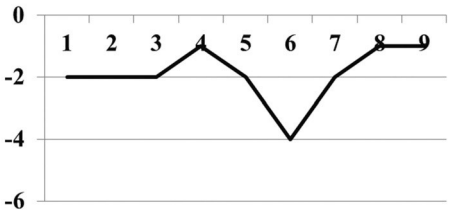
Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Где свой? Где чужой?». Затемнены области «золотого сечения».

Отрезок	**–1**	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**Прямое попадание**
					Зс. № 1		**Зс. № 2**				
Стих	0	4	1	8	2	2	5	1	1	1	7/25 = 28%
Вп	1	2	1	8	3	1	3	3	2	1	6/25 = 24%
Разн. 1	–	–2	0	0	1	–1	–2	2	1	0	–
Накоп. 1	–	–2	–2	–2	–1	–2	–4	–2	–1	–1	–

Содержание табл. 106 можно представить графически (см. рис. 47).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;



Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 47. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) для части А — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» — попадания со стороны Вп; сплошная линия — попадания от названий Вп, данных композитором;

б) для части Б — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стиха (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Вокальный цикл «Где свой? Где чужой?». Этот Вц состоит из 25 Вп. Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы заполнили одну специальную таблицу (см. табл. 107).

Таблица 107

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Где свой? Где чужой?». Использованы сокращения и шкалы: Богр — без ограничения; Сип — «способ исполнительской подачи» («р» или «0» — речитатив, «м» или «1» — мелодекламация, «в» или «1» — вокальное пение); Ср — признак смыслового различия («+» или «1», «=» или «0»); Зп — признак достижения уровня «зрелая песня» («+» или «1», «–» или «0»). В колонке «показатель» указаны весовые коэффициенты: 2, 3, 5.

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	Помни меня	70%	м	=	+	усилено
02	Генералам 1812 года	20%	в	=	–	усилено
03	Афродите	20%	м	=	–	усилено
04	Отпустите Стеньку Разина!	20%	в	=	–	нейтрально
05	Змей	100%	м	+	+	заметно усилено
06	Возвращение вождя	50%	м	+	–	усилено
07	От соловья	50%	в	+	–	усилено

Таблица 107 (окончание)

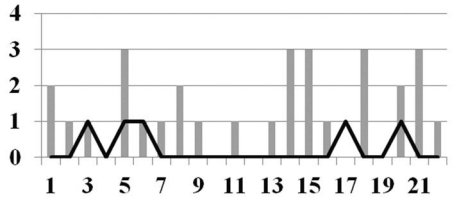
Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
08	С прахом равняя	100%	в	+	+	усилено
09	Ханский полон	50%	м	+	–	усилено
10	Последний звон	50%	м	+	–	нейтрально
11	Бог — прав	50%	м	+	–	усилено
12	Красная пыль	20%	м	=	–	нейтрально
13	Коли так	20%	м	=	–	усилено
14	Мои ордена	70%	в	=	+	заметно усилено
15	Единодержцы	70%	м	=	+	заметно усилено
16	Колыбель, овеянная красным!	50%	в	+	–	усилено
17	Взрослая колыбельная	20%	в	=	–	нейтрально
18	Не спи	70%	м	=	+	заметно усилено
19	Смотр	20%	в	=	–	нейтрально
20	Ангел и воин	70%	в	=	+	усилено
21	Где свой, где чужой?	70%	м	=	+	заметно усилено
22	Дон. Часть 1	20%	в	=	–	усилено
23	Дон. Часть 2	70%	в	=	+	усилено
24	Дон. Часть 3	20%	м	=	–	усилено
25	Россия! — Мученица!	50%	в	+	–	нейтрально

В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

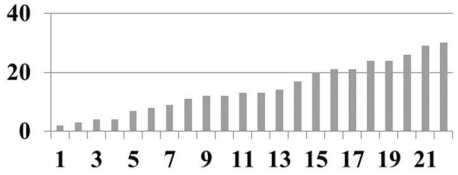
Цикл «Где свой? Где чужой?», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графически (см. рис. 48) на основе информации табл. 107. Такой образ — это картинный образ процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста изменено».

Из рисунка явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из 4 групп и 2 всплесков, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».



А) дифференциальная диаграмма;



Б) образ «сквозная эстафета».

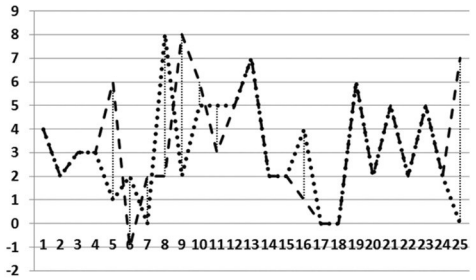
Рис. 48. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Где свой? Где чужой?», где:

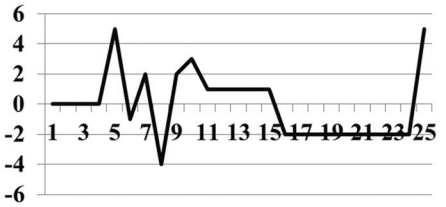
1) *по осям и шкалам:* ось Х — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: часть А: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено, плюс 1 для уровня «песня»; часть Б — накопительная сумма;
2) часть А — два образа: «серые столбики» — изменение слухового восприятия Вп (колонка 06 в табл. 107); «черная линия» — изменение сложности понимания текста стиха Вп (колонка 02 в табл. 105). Шкала сложности текста стиха: «1» — сложно («+»), «0» — доступно («–»); часть Б — накопительная сумма.

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация табл. 105 позволяет получить графическую картинку в виде двух линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 49):

1) *линия № 1* — линия смысла кортежа поэтических текстов Вп, по факту реализации Вц;
2) *линия № 2* — линия смысла кортежа Вп, по факту реализации.

Наибольшее расхождение этих линий наблюдается для Вп с номерами 5, 8, 9 и 25.





А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 49. Вокальный цикл «Где свой? Где чужой?», где:

1) *оси:* «ось Х» — порядковый номер Вп в Вц, «ось У» — числовая величина;
2) *смысловая нагрузка графиков:* часть А: линия «точки» — «линия № 1» (собственная смысловая фокусировка стиха), линия «штрих» — «линия № 2» (собственная смысловая фокусировка Вп); часть Б — накопительная кривая алгебраической разности между величинами смысловой фокусировки для Вп и стиха.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по вокальному циклу «Где свой? Где чужой?» мы строим на основе анализа информации, приведенной в экспертных таблицах и рисунках.

Анализ по табл. 104 и 105. Здесь можно отметить то, что в 16 случаях (64%) из 25 понятийные фокусировки поэтического текста и Вп одинаковы, а в 9 случаях — заметно не совпадают.

Анализ по табл. 106. Вц имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне 28% (7/25) для слухового восприятия текстов стихов и 24% (6/25) для слухового восприятия всех его Вп. Близкие величины таких попаданий позволяют полагать то, что представления автора поэтического текста и композитора Вп имеют близкие представления — представления о процедуре включения отношения «часть ↔ целое».

Анализ по табл. 107. Из данных таблицы следует то, что:

1) 14 Вп из 25 имеют отметку «усилено», 5 Вп — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом человека повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха;
2) 6 Вп имеют отметку «нейтрально»;
3) уровень «песня» достигнут для 9 Вп. Остальные Вп имеют уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо»;
4) частота творческого использования исходного ресурса стиха распределена по уровням: 20% — 9 раз, 50% — 7 раз, 70% — 7 раз, 100% — 2 раза.

Устойчивость кортежа Вп. Варианты равноценной перестановки Вп внутри Вц нами не обнаружены.

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

1) рис. 47 (вдоль фокусирующего эйдоса) — эмоционально-смысловой запас стиха транслируется Вц с ярко выраженным пиком;
2) рис. 48 (вдоль Вц) — трансляция уровня восприятия все время нарастает от Вп № 1 до Вп № 25 включительно;
3) рис. 49 (вдоль Вц) — эмоционально-смысловое транслирование выражает себя как знакопеременный процесс.

Сигналы «внимание». Наш способ анализа зарегистрировал несколько типов таких сигналов:

1) *нейтральное восприятие Вп*. Мы только отметили ряд Вп маркером «нейтрально», считая такую экспертную оценку сигналом о выходе за границу возможностей нашего метода анализа;
2) *эмоциональная чужеродность.* Одно Вп (№ 06) получило у нас слуховую оценку «–1». Причиной этого было резкое несоответствие смыслового наполнения стиха и его композиторской подачи;
3) *повышенная сложность понимания.* Мы считаем, что такую сложность имеют пять Вп с номерами 3, 5, 6, 17 и 20 (см. колонку 02 табл. 105). Эти тексты содержат в себе то, что мы уже ранее назвали «языковым кодом».

Попутные ассоциации. Мы обратили внимание на то, что рассматриваемое Вц имеет внутри себя Вп № 21, одноименное с ним по

названию. Нам не удалось разгадать здесь замысел композитора, так как здесь не просматриваются уже известные науке закономерности соединения «целое ↔ часть». Возможно то, что это просто случайное совпадение?

3.1.9. Анализ вокального цикла «Плач Ярославны»

Во время проведения экспертного анализа мы придерживаемся двух целых линий:

1) руководствуемся тем, что процесс выполнения экспертного анализа задан уже известным нам перечнем Эш, которые должен заполнить эксперт для этого уровня анализа;
2) сосредоточиваем свой исследовательский поиск только на проявлении способа творческой работы композитора С.С. Коренблита как гармонического соединителя тканей «поэтического смысла» и «музыки». Также маркируем тексты стихов Вп, которые являются сложными для понимания.

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

Выполним «Процедуру смысловой фокусировки» (ПСФ) по уже известному нам алгоритму формирования «мягкого понятийного отрезка» (МПО).

Эйдос к Вц. Сначала мы должны обратить внимание на «общий замысел Вц», который состоит в организации связи «целое ↔ часть». Одноименные Вц имеют названия Вп с номерами 3, 4, 5. По уже введенной нами ранее классификации, мы имеем дело с типом связи «акцентированное слева».

Далее читаем внимательно текст отмеченных Вп и выделяем структуру их базовых смыслов. По сути, перед нами описание состояния княгини Ярославны, которая:

1) является женой князя Игоря, оплакивает его смерть и военное поражение Руси в битве с врагами;
2) опровергает песнь Боянову, утверждая, что князь не вернулся домой после битвы, а лежит мертвый на бранном поле среди своих знамен;
3) прорицает аналогию проигранной битвы Игоря и «белого похода».

Если сформулировать содержание прочитанного текста максимально компактно, то мы получим такую формулировку — жена вошла в психосостояние, в котором сочетаются два чувства: «горе» и «видение будущего». В результате можно сформировать эйдос «горе ↔ прорицание» как траекторию движения психики плачущей Ярославны по различным психосостояниям (см. табл. 108). Может, так и было в замысле Вц самого композитора?

Что нам помогло построить такой эйдос? Опора на наши оригинальные представления о путях связи «часть ↔ целое». Эти представления говорят, что восстановление искомого смысла проходит несколько фаз, таких как:

1) *Связь через середину.* Такой серединой Вц является Вп № 9. Нужно прочесть и кратко записать его смысл. Результат поместить в зону «центр эйдоса»;
2) *Связь Вц через зоны «золотое «сечение».* Расположение таких зон определяется на основе умножения числа 19 на коэффициенты 0,62 и 0,38. Соответственно, получим Вп № 12 и Вп № 6. Нужно прочесть тексты этих Вп и кратко записать их смысл. Результат поместить соответственно в зоны «Зс. № 2» и «Зс. № 1» эйдоса.

Следует также отметить тот факт, что в данном случае не потребовалась адаптивная подстройка понятий содержимого колонок 02 и 03. Содержимое этих колонок было сформировано нами один раз на основе нашего понимания текстов Вп.

Таблица 108

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для Вц «Плач Ярославны».

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
01	**02**	**03**
–1	Вне понятийного интервала	Вне смыслового поля общего замысла Вц.

Таблица 108 (окончание)

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
01	**02**	**03**
0 — Начало № 1	Горе	Психосостояние человека, переживающего смерть близкого.
01	Знаки памяти	Такие знаки напоминают о родном мироустройстве.
02	Поминальный плач	В память о своих, отдавших жизнь.
03 (Зс. № 1)	Бабья слеза	Так плачет горюющая женщина.
04 (1/2)	Летопись	Различение старого и нового миров.
05 (Зс. № 2)	Сказочный образ	Пример — «красная Русь», «горняя Русь», «глубинная Русь», «сказочная Русь», «исконная Русь».
06	Пожар	Старый мир сгорает в пожаре битвы.
07	Молитва	Дай нам силы нести Твои щедроты.
08 — Завершение № 1	Прорицание	Психосостояние «Вижу аналогичное горе в будущем». Певец задает голосовой луч, достигающий будущего.

Далее наша экспертная оценка показала то, что распределение смысловых фокусировок по Вп внутри рассматриваемого Вц можно представить так, как это показано в табл. 109.

Таблица 109

Данные по смысловой фокусировке вокального цикла «Плач Ярославны». Введен столбец «Код» (столбец 02).

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Плач Ярославны»: 19 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Мы — вольные летчики	+	Наш знак — два крыла!	1	Наставление — летай, раз крылья даны.	–1	+
02	Новогодняя	–	Поднимем кружку за русский край, живущий в нас. Цела еще в сердцах сталь.	1	Поднимем кружку за нас.	1	=
03	Плач Ярославны 1	–	Княгиня Ярославна, жена князя Игоря, оплакивает его смерть и военное поражение Руси в битве с врагами.	0	Плач.	0	=
04	Плач Ярославны 2	–	Княгиня Ярославна опровергает песнь Боянову, утверждая, что князь не вернулся домой после битвы, а лежит мертвый на бранном поле среди своих знамен.	2	Не верьте Бояну.	2	=

Таблица 109 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Плач Ярославны»: 19 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
05	Плач Ярославны 3	–	Княгиня Ярославна прорицает аналогию проигранной битвы Игоря и «белого похода».	8	Слышите поминальный плач?	2	=
06	Бабья слеза	+	Тяжелая бабья слеза.	3	Тяжела бабья слеза. Тоска.	3	=
07	Плач матери по новобранцу	+	Сколько ж я вас не рожала, а война все забирает и забирает.	0	Горе.	0	=
08	Крестьянские глаза	–	Привычные к степям и горю крестьянские глаза.	4	Описание картины.	4	=
09	Летописец	–	Всех допрошу: тех, кто с миром в ту лютую пору / В люльке мотались.	4	Молитва.	7	+
10	Кто — мы?	–	Мы многолики, но смертны. Доктора узнают нас в морге / По не в меру большим сердцам.	4	Кто мы?	4	=

Таблица 109 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Плач Ярославны»: 19 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
11	Дай же им...	–	В жизни боролись и только в гробу действительно побелели.	4	Молитва.	7	+
12	На красной Руси	–	Красная Русь, ты наш горний стан.	5	Романс.	5	=
13	Был в России пожар	–	Пожар в России проверил устойчивость к огню. Сгорели вещи и даже моль.	6	Ехидная речь.	4	=
14	К Лире!	–	Ветру присягать не стоит. Он не постоянен.	4	Посвящение Лире.	5	=
15	Лира, лира!	–	У меня есть дар — Лира. Это — мой союз с ветром и зорями.	1	Посвящение Лире.	4	=
16	Молитва-4	–	Дай нам силы снести твои щедроты.	7	Молитва.	7	=
17	Порода!	–	Да, мы разные по социальному происхождению, но мы — люди, опирающиеся на одни и те же законы нравственности.	1	Помни о породе.	1	=

Таблица 109 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Плач Ярославны»: 19 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
18	Некото-рым...	+	Некоторым, без кривизн — / Дорого дается жизнь.	4	Вспоминаю о некоторых.	1	=
19	Певчие горла	+	В голосовом луче чувствует горечь нерастворенных перлов.	1	Гимн горечи.	6	+
	Итого (=, ~, +): 13/0/6 или 13/19, или «% попаданий в мишень» — 68%						

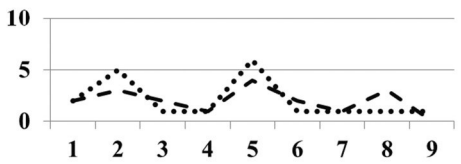
Если же задаться вопросом: «как решается соблюдение гармонии на уровне отношения “часть ↔ целое”?», то можно из табл. 109 выделить информацию, соответственно показанную в табл. 110.

Таблица 110

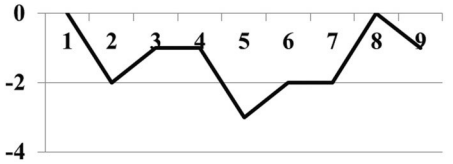
Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Плач Ярославны». Затемнены области «золотого сечения».

Отрезок	**–1**	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**Прямое попадание**
					Зс. № 1		**Зс. № 2**				
Стих	0	2	5	1	1	6	1	1	1	1	2/19 = 11%
Вп	1	2	3	2	1	4	2	1	3	0	3/19 = 16%
Разн. 1	–	0	–2	1	0	–2	1	0	2	–1	–
Накоп. 1	–	0	–2	–1	–1	–3	–2	–2	0	–1	–

Содержание табл. 110 можно представить графически (см. рис. 50).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;



Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 50. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) для части А — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» — попадания со стороны Вп; сплошная линия — попадания от названий Вп, данных композитором;
   б) для части Б — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стиха (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Вокальный цикл «Плач Ярославны». Этот Вц состоит из 19 Вп. Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы заполнили одну специальную таблицу (см. табл. 111).

Таблица 111

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Плач Ярославны». Использованы сокращения и шкалы: Богр — без ограничения; Сип — «способ исполнительской подачи» («р» или «0» — речитатив, «м» или «1» — мелодекламация, «в» или «1» — вокальное пение); Ср — признак смыслового различия («+» или «1», «=» или «0»); Зп — признак

достижения уровня «зрелая песня» («+» или «1», «–» или «0»). В колонке «показатель» указаны весовые коэффиценты: 2, 3, 5.

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	Мы — вольные летчики	100%	в	+	+	усилено
02	Новогодняя	70%	в	=	+	заметно усилено
03	Плач Ярославны 1	20%	в	=	–	усилено
04	Плач Ярославны 2	20%	в	=	–	заметно усилено
05	Плач Ярославны 3	20%	в	=	–	усилено
06	Бабья слеза	70%	в	=	+	усилено
07	Плач матери по новобранцу	20%	в	=	–	нейтрально
08	Крестьянские глаза	20%	м	=	–	нейтрально
09	Летописец	100%	в	+	+	заметно усилено
10	Кто — мы?	20%	м	=	–	усилено
11	Дай же им...	50%	в	+	–	нейтрально
12	На красной Руси	70%	в	=	+	заметно усилено
13	Был в России пожар	20%	м	=	–	нейтрально
14	К Лире!	70%	м	=	+	заметно усилено

Таблица 111 (окончание)

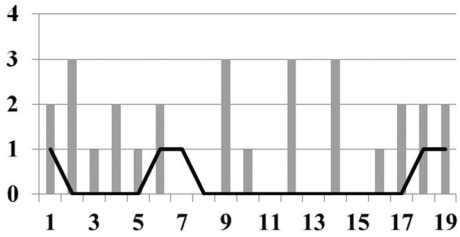
Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	Название Вп	Уровень использования ресурса текста стиха, %	Показатель			Восприятие текста изменено
			2	3	5	
			Сип	Ср	Зп	
	01	02	03	04	05	06
15	Лира, лира!	20%	в	=	–	нейтрально
16	Молитва-4	20%	в	=	–	усилено
17	Порода!	100%	в	=	+	усилено
18	Некоторым...	100%	в	=	+	усилено
19	Певчие горла	100%	в	+	+	усилено

В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

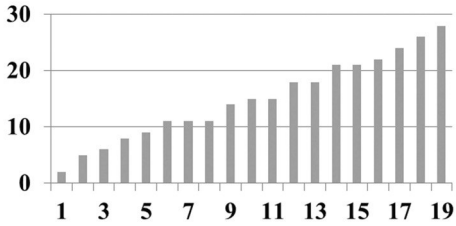
Цикл «Плач Ярославны», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графически (см. рис. 51) на основе информации табл. 111. Такой образ — это картинный образ процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста изменено».

Из рисунка явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из 3 групп и 2 всплесков, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».



А) дифференциальная диаграмма;



Б) образ «сквозная эстафета».

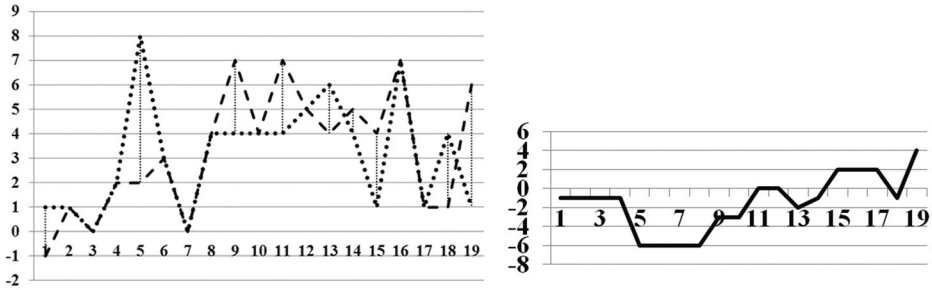
Рис. 51. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Плач Ярославны», где:

1) *по осям и шкалам:* ось Х — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: часть А: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено, плюс 1 для уровня «песня»; часть Б — накопительная сумма;
2) часть А — два образа: «серые столбики» — изменение слухового восприятия Вп (колонка 06 в табл. 111); «черная линия» — изменение сложности понимания текста стиха Вп (колонка 02 в табл. 109). Шкала сложности текста стиха: «1» — сложно («+»), «0» — доступно («–»); часть Б — накопительная сумма.

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация табл. 109 позволяет получить графическую картинку в виде двух линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 52):

1) *линия № 1* — линия смысла кортежа поэтических текстов Вп, по факту реализации Вц;
2) *линия № 2* — линия смысла кортежа Вп, по факту реализации.

Наибольшее расхождение этих линий наблюдается для Вп с номерами 5 и 19.



А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 52. Вокальный цикл «Плач Ярославны», где:

1) *оси:* «ось Х» — порядковый номер Вп в Вц, «ось У» — числовая величина;
2) *смысловая нагрузка графиков:* часть А: линия «точки» — «линия № 1» (собственная смысловая фокусировка стиха), линия «штрих» — «линия № 2» (собственная смысловая фокусировка Вп); часть Б — накопительная кривая алгебраической разности между величинами смысловой фокусировки для Вп и стиха.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по вокальному циклу «Плач Ярославны» мы строим на основе анализа информации, приведенной в его экспертных таблицах и рисунках.

Анализ по табл. 108 и 109. Здесь можно отметить то, что в 13 случаях (68%) из 19 понятийные фокусировки поэтического текста и Вп одинаковы, а в 6 случаях — заметно не совпадают.

Анализ по табл. 110. Вц имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне 11% (2/29) для слухового восприятия текстов стихов и 16% (3/25) для слухового восприятия всех его Вп. Близкие величины таких попаданий позволяют полагать то, что представления автора поэтического текста и композитора Вп имеют близкие представления — представления о процедуре включения отношения «часть ↔ целое».

Анализ по табл. 111. Из данных таблицы следует то, что:

1) 9 Вп из 19 имеют отметку «усилено», 5 Вп — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом человека повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха;
2) 5 Вп имеют отметку «нейтрально»;
3) уровень «песня» достигнут для 9 Вп. Остальные Вп имеют уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо»;
4) частота творческого использования исходного ресурса стиха распределена по уровням: 20% — 9 раз, 50% — 1 раз, 70% — 4 раза, 100% — 5 раз.

Устойчивость кортежа Вп. Варианты равноценной перестановки Вп внутри Вц нами не обнаружены.

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

1) рис. 50 (вдоль фокусирующего эйдоса) — прослеживается явная трансляция информационного сигнала — эмоционально-смысловой запас стиха передан Вц;
2) рис. 51 (вдоль Вц) — трансляция уровня восприятия все время нарастает от Вп № 1 до Вп № 19 включительно;
3) рис. 52 (вдоль Вц) — эмоционально-смысловое транслирование имеет сигнальный нисходяще-восходящий вид.

Сигналы «внимание». Наш способ анализа зарегистрировал несколько типов проблем:

1) *проблема «нейтральное восприятие» Вп*. Мы только отметили ряд Вп маркером «нейтрально», считая такую экспертную оценку сигналом о выходе за границу возможностей нашего метода анализа;
2) *проблема эмоциональной чужеродности.* Одно Вп № 1 получило у нас слуховую оценку «–1». Причиной этого было резкое несоответствие смыслового наполнения стиха и его композиторской подачи;
3) *проблема «повышенная сложность понимания».* Мы считаем, что такую сложность имеют пять Вп с номерами 1, 6, 7, 18 и 19 (см. колонку 02 табл. 109). Эти тексты содержат в себе то, что мы уже ранее назвали «языковым кодом».

Попутные ассоциации. Мы обратили внимание на то, что рассматриваемый Вц имеет внутри себя 3 Вп с номерами 3, 4, 5, одноименных с ними по названию. Нам не удалось разгадать такую композицию замысла композитора, так как здесь не просматриваются уже известные науке закономерности соединения «целое ↔ часть». Возможно то, что и это чисто случайное совпадение?

3.1.10. Анализ вокального цикла «Переломленное крыло»

Во время проведения экспертного анализа мы придерживаемся двух целых линий:

1) руководствуемся тем, что процесс выполнения экспертного анализа задан уже известным нам перечнем Эш;
2) сосредоточиваем свой исследовательский поиск только на проявлении способа творческой работы композитора С.С. Коренблита как гармонического соединителя тканей «поэтического смысла» и «музыки». Также маркируем тексты стихов Вп, которые являются сложными для неподготовленного понимания.

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

Выполним «Процедуру смысловой фокусировки» (ПСФ) по уже известному нам алгоритму формирования «мягкого понятийного отрезка» (МПО).

Эйдос к Вц. Сначала мы должны обратить внимание на общий замысел Вц, который состоит в организации связи «целое ↔ часть». Одноименное Вц название имеет Вп № 7. По уже введенной нами ранее классификации, мы имеем дело с типом связи «акцентированное слева».

Теперь читаем внимательно текст Вп № 7 и выделяем структуру его базовых смыслов. Перед нами не простой текст. Обращаемся за помощью в его понимании к Интернету и находим то, что:

1) это стихотворение посвящено поэту А. Блоку и написано по случаю его кончины. М. Цветаева пишет четыре стихотворения, как бы обозначая процедуру «вознесения поэта». Ключевое слово этого небольшого цикла стихов — «крыло». Оно повторено шесть раз. Крыло как признак поэтического дара, нездешней (птичьей, певческой, серафической) сути, то, что в поэте умирает последним;
2) энергия этой группы стихов-посвящений устремлена ввысь. Они о душе, наконец-то оторвавшейся от «окаянной» земли и возносящейся в небо, как «взлет осиянный», — в «горнюю быстрину», в «заоблачную версту»;
3) М. Цветаева за год до смерти А. Блока видела и слушала его — тяжелобольного, усталого человека, уже почти отсутствующего в земном мире. Глядя на своего собрата, М. Цветаева, по дневниковым записям ее дочери Али, была не рада, но ее лицо отражало состояние внутреннего восторга — восторга за своего собрата, которого ждет «горний мир» — мир творческого источника любого истинного поэта.

Если сформулировать содержание прочитанного текста максимально компактно, то мы получим формулировку, выраженную понятийным отрезком «земное ↔ горнее». Здесь схвачена двойственность поэтического состояния согласно представлениям М.И. Цветаевой. Это — внешний образ искомого нами «фокусирующего эйдоса» для рассматриваемого Вц.

Теперь нужно построить внутренние реперные точки эйдоса, концы которого уже известны. Как мы это делаем? Опираемся на наши оригинальные представления о путях связи «часть ↔ целое», а именно:

1) *Связь через середину.* Такой серединой Вц является Вп № 11. Нужно прочесть и кратко записать его смысл. Результат поместить в зону «центр эйдоса»;
2) *Связь Вц через зоны «золотое «сечение».* Расположение таких зон определяется на основе умножения числа 22 на коэффициенты 0,62 и 0,38. Соответственно получим Вп № 14 и Вп № 8. Нужно прочесть тексты этих Вп и кратко записать их смысл. Результат поместить соответственно в зоны «Зс. № 2» и «Зс. № 1» эйдоса;
3) *Веерная связь.* Простая наблюдательность показывает нам то, что композитор С.С. Коренблит отобрал для своего Вц все четыре текста упомянутой группы стихов М.И. Цветаевой, посвященных уходу А.А. Блока. Это тексты Вп с номерами 2, 5, 6, 7.

Следует отметить тот факт, что в данном случае практически не потребовалась адаптивная подстройка понятий содержимого колонок 02 и 03. Содержимое этих колонок было сформировано нами один раз на основе нашего понимания текстов Вп.

Результат наших усилий по построению Эсф показан в табл. 112.

Таблица 112

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для Вц «Переломленное крыло».

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
01	**02**	**03**
–1	Вне понятийного интервала	Вне смыслового поля общего замысла Вц.
0 — Начало № 1	***Горнее***	Мир идеальный, откуда к поэту приходит вдохновение.
01	Крыло	Лебединое крыло поэта. Последнее, что есть у поэта.

Таблица 112 (окончание)

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
01	**02**	**03**
02	Лира	То, чем овладевает поэт во время вдохновения.
03 (Зс. № 1)	**Душа**	Живая душа не спит. Она всегда ищет любви.
04 (1/2)	Граница	И в этом мире и в том. Команда: ввысь. Помянем душу ушедшего поэта.
05 (Зс. № 2)	**Смыслоголос**	Такой голос позволяет поэту проникать в другой мир из земного.
06	Воля	То, что позволяет управлять наитием. Проявление непокорности жизненным обстоятельствам.
07	Язык	Сфера текстового выражения того, что у поэта созрело в душе.
08 — Завершение № 1	***Земное***	Психосостояние «Вижу аналогичное горе в будущем». Певец задает голосовой луч, достигающий будущего.

Далее наша экспериментальная оценка показала то, что распределение смысловых фокусировок по Вп внутри рассматриваемого Вц можно представить так, как это показано в табл. 113.

Таблица 113

Данные по смысловой фокусировке вокального цикла «Переломленное крыло». Введен столбец «Код» (столбец 02).

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Переломленное крыло»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Разговор с гением	–	Голос поэта должен петь.	5	Пой.	4	+
02	Блоку	–	Предстало нам — всей площади широкой! — / Святое сердце Александра Блока.	4	Помянем Блока.	4	=
03	С именем твоим	–	Твое имя.	4	Имя твое.	4	=
04	У меня в Москве	–	Пока моя рука с твоей не может сойтись.	4	Звонит колокол по ушедшему поэту.	4	=
05	Осанна!	–	Лебединое крыло поэта.	1	Узнала ли ты лебедя в небе?	1	=
06	Вседержитель моей души	–	Свет тихий моей души.	3	Лира.	2	+
07	Переломленное крыло	–	Не чинят крыл.	1	Еще жило переломленное крыло.	1	=

Таблица 113 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Переломленное крыло»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
08	Маяковскому	–	Оглоблей гребет — крылом / Архангела ломового.	4	Поэт встал на границу.	4	=
09	Перстом на песке 1	–	А я все стою и читаю.	3	Поет моя лира.	2	+
10	Перстом на песке 2	–	Ты знаешь — чтоб лучше читать — / О, Равви — глаза закрываю...	3	Лира поет.	2	+
11	У подножья твоего	–	Мне достаточно моей любви, когда я возле тебя.	3	Я люблю всей своей душой.	3	=
12	Голодному поэту	–	Физический голод — реальность в жизни поэта.	8	Поэту приходится испытывать чувство естественного голода.	8	=
13	Чернокнижница	–	Будет крылышки трепать / О булыжники!	8	Жизнь испытывает чернокнижницу.	8	=

Таблица 113 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Переломленное крыло»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
14	Сдайся!	+	Где бы ты ни был — тебя настигну, / Выстрадаю — и верну назад.	5	Я выдержу.	6	=
15	Я была офицером	+	Есть воля как у офицера.	6	Мне по нраву офицерская честь.	6	=
16	Роландов рог	–	Под свист глупца и мещанина смех — / Одна из всех — за всех — противу всех!	6	Одна против всех.	6	=
17	Тише!	+	Боюсь тишины, когда нет голоса.	5	Граница.	4	+
18	Благая весть 1	–	Благая весть для души моей.	3	Лира дает слух о тебе.	2	+
19	Благая весть 2	+	Благая весть для души моей.	3	Душа живет и слышет тебя.	3	=
20	Благая весть 3	+	Благая весть для души моей.	3	Меня уносит в другой мир.	1	+

Таблица 113 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Переломленное крыло»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
21	Благая весть 4	+	Команда: ввысь!	4	Граница.	4	=
22	Благая весть 5	+	О крылья мои, / Журавли-корабли!	1	О, крылья мои.	1	=
	Итого (=, ~, +): 15/0/7 или 15/22, или «% попаданий в мишень» — 68%						

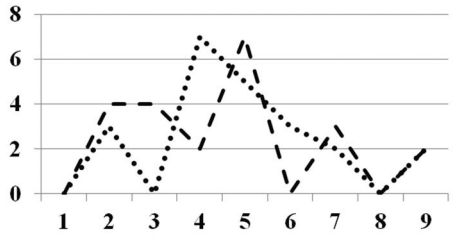
Если же задаться вопросом: «как решается соблюдение гармонии на уровне отношения “часть ↔ целое”?», то можно из табл. 113 выделить информацию, соответственно показанную в табл. 114.

Таблица 114

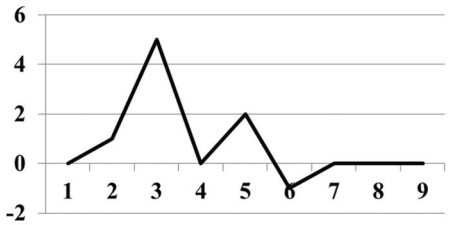
Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Переломленное крыло». Затемнены области «золотого сечения».

Отрезок	**–1**	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**Прямое попадание**
					Зс. № 1		**Зс. № 2**				
Стих	0	0	3	0	7	5	3	2	0	2	10/22 = 45%
Вп	0	0	4	4	2	7	0	3	0	2	2/22 = 9%
Разн. 1	–	0	1	4	–5	2	–3	1	0	0	–
Накоп. 1	–	0	1	5	0	2	–1	0	0	0	–

Содержание табл. 114 можно представить графически (см. рис. 53).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;



Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 53. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) для части А — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» — попадания со стороны Вп; сплошная линия — попадания от названий Вп, данных композитором;
   б) для части Б — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стиха (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы заполнили нашими экспертными данными табл. 115.

Таблица 115

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Переломленное крыло». Использованы сокращения и шкалы: Богр — без ограничения; Сип — «способ исполнительской подачи» («р» или «0» — речитатив, «м» или «1» — мелодекламация, «в» или «1» — вокальное пение); Ср —

признак смыслового различия («+» или «1», «=» или «0»); Зп — признак достижения уровня «зрелая песня» («+» или «1», «–» или «0»). В колонке «показатель» указаны весовые коэффициенты: 2, 3, 5.

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	Разговор с гением	50%	м	+	–	усилено
02	Блоку	20%	в	=	–	усилено
03	С именем твоим	20%	м	=	–	усилено
04	У меня в Москве	20%	м	=	–	усилено
05	Осанна!	20%	м	=	–	усилено
06	Вседержитель моей души	100%	в	+	+	заметно усилено
07	Переломленное крыло	20%	м	=	–	усилено
08	Маяковскому	70%	в	=	+	заметно усилено
09	Перстом на песке 1	100%	в	+	+	заметно усилено
10	Перстом на песке 2	100%	в	+	+	заметно усилено
11	У подножья твоего	20%	м	=	–	нейтрально
12	Голодному поэту	20%	м	=	–	усилено
13	Чернокниж-ница	70%	в	=	+	усилено
14	Сдайся!	20%	м	=	–	усилено

Таблица 115 (окончание)

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	Название Вп	Уровень использования ресурса текста стиха, %	Показатель			Восприятие текста изменено
			2	3	5	
			Сип	Ср	Зп	
	01	02	03	04	05	06
15	Я была офицером	20%	м	=	–	нейтрально
16	Роландов рог	20%	в	=	–	усилено
17	Тише!	50%	м	+	–	нейтрально
18	Благая весть 1	50%	в	+	–	усилено
19	Благая весть 2	20%	м	=	–	нейтрально
20	Благая весть 3	50%	в	+	–	нейтрально
21	Благая весть 4	20%	в	=	–	заметно усилено
22	Благая весть 5	20%	в	=	–	усилено

В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

Цикл «Переломленное крыло», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

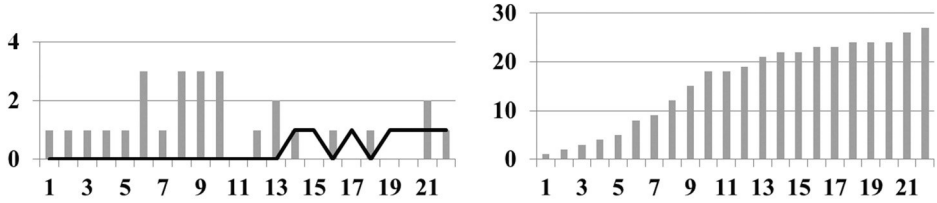
Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графически (см. рис. 54) на основе информации табл. 115. Такой образ — это картинный образ процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста изменено».

Из рисунка явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из 3 групп и 2 всплесков, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация табл. 113 позволяет получить графическую картинку в виде двух линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 55):

1) *линия № 1* — линия смысла кортежа поэтических текстов Вп, по факту реализации Вц;
2) *линия № 2* — линия смысла кортежа Вп, по факту реализации.

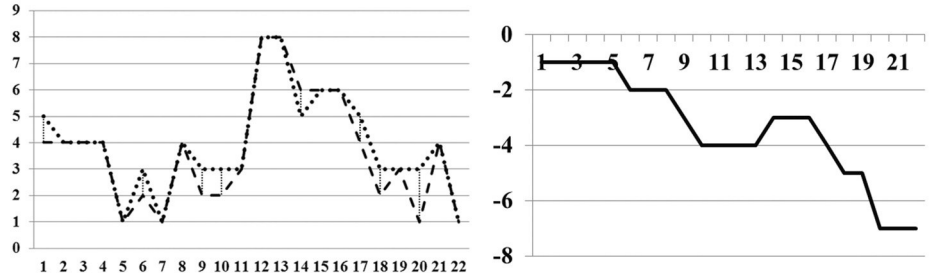
Наибольшее расхождение этих линий наблюдается для Вп № 20.



А) дифференциальная диаграмма; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 54. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Переломленное крыло», где:

1) *по осям и шкалам:* ось Х — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: <u>часть А</u>: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено, плюс 1 для уровня «песня»; <u>часть Б</u> — накопительная сумма;
2) <u>часть А</u> — два образа: «серые столбики» — изменение слухового восприятия Вп (колонка 06 в табл. 115); «черная линия» — изменение сложности понимания текста стиха Вп (колонка 02 в табл. 113). Шкала сложности текста стиха: «1» — сложно («+»), «0» — доступно («–»); <u>часть Б</u> — накопительная сумма.



А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 55. Вокальный цикл «Переломленное крыло», где:

1) *оси:* «ось Х» — порядковый номер Вп в Вц, «ось У» — числовая величина;

2) *смысловая нагрузка графиков:* часть А: линия «точки» — «линия № 1» (собственная смысловая фокусировка стиха), линия «штрих» — «линия № 2» (собственная смысловая фокусировка Вп); часть Б — накопительная кривая алгебраической разности между величинами смысловой фокусировки для Вп и стиха.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по вокальному циклу «Переломленное крыло» мы строим на основе анализа информации экспертных таблиц и рисунков.

Анализ по табл. 112 и 113. Здесь можно отметить то, что в 15 случаях (68%) из 22 понятийные фокусировки поэтического текста и Вп одинаковы, а в 6 случаях — заметно не совпадают.

Анализ по табл. 114. Вц имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне 45% (10/22) для слухового восприятия текстов стихов и 9% (2/22) для слухового восприятия всех его Вп. Различие разительное. Мы полагаем, что это связано с высокой сложностью рассматриваемой темы. Представления автора поэтического текста и композитора Вп имеют существенно различные представления о процедуре включения отношения «часть ↔ целое».

Анализ по табл. 115. Из данных таблицы следует то, что:

1) 12 Вп из 22 имеют отметку «усилено», 5 Вп — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом человека повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха;
2) 5 Вп имеют отметку «нейтрально»;
3) уровень «песня» достигнут для 5 Вп. Остальные Вп имеют уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо»;
4) частота творческого использования исходного ресурса стиха распределена по уровням: 20% — 13 раз, 50% — 4 раза, 70% — 2 раза, 100% — 3 раза.

Устойчивость кортежа Вп. Варианты равноценной перестановки Вп внутри Вц нами не обнаружены.

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

1) рис. 53 (вдоль фокусирующего эйдоса) — кривая имеет сигнальную форму, эмоционально-смысловой запас стиха передается Вц;

2) рис. 54 (вдоль Вц) — трансляция уровня восприятия все время нарастает от Вп № 1 до Вп № 22 включительно;

3) рис. 55 (вдоль Вц) — эмоционально-смысловое транслирование имеет колокольный нисходящий вид. Вц напрягает другую часть эйдоса больше, чем стихи.

Сигналы «внимание». Наш способ анализа зарегистрировал несколько типов проблем:

1) *нейтральное восприятие Вп*. Мы только отметили ряд Вп маркером «нейтрально», считая такую экспертную оценку сигналом о выходе за границу возможностей нашего метода анализа;
2) *повышенная сложность понимания.* Мы считаем, что такую сложность имеют 7 Вп с номерами 14, 15, 17, 19, 20, 21 и 22 (см. колонку 02 табл. 113). Эти тексты содержат в себе то, что мы уже ранее назвали «языковым кодом».

Попутные ассоциации. Мы обратили внимание на то, что рассматриваемое Вц имеет внутри себя Вп № 7, одноименное с ним по названию. Однако нам не удалось разгадать такую композицию замысла композитора, так как здесь не просматриваются уже известные науке закономерности соединения «целое ↔ часть». Возможно то, что это просто случайное совпадение?

3.1.11. Анализ вокального цикла «Птица-Феникс»

Во время проведения экспертного анализа мы придерживаемся двух целых линий:

1) руководствуемся тем, что процесс выполнения экспертного анализа задан уже известным нам перечнем Эш;
2) сосредоточиваем свой исследовательский поиск только на проявлении способа творческой работы композитора С.С. Коренблита как гармонического соединителя «поэтического смысла» и «музыки». Также маркируем тексты стихов Вп, которые являются сложными для понимания.

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

Выполним «Процедуру смысловой фокусировки» (ПСФ) по уже известному нам алгоритму формирования «мягкого понятийного отрезка» (МПО).

Эйдос к Вц. Сначала мы должны обратить внимание на «общий замысел Вц», который состоит в организации связи «целое ↔ часть». Одноименное Вц название имеет Вп № 19. По уже введенной нами ранее классификации, мы имеем дело с типом связи «акцентированное слева».

Теперь читаем внимательно текст Вп № 19 и выделяем структуру его базовых смыслов. Перед нами не простой текст. Обращаемся за помощью в его понимании к Интернету и находим то, что:

1) речь идет о том, что поэт подобен птице, которая способна к самовозрождению;
2) предвидя свою очередную физическую смерть, эта птица организует свое самосожжение и появляется заново из пепла костра;
3) поэт целенаправленно хочет повторить путь возрождения птицы-Феникс.

Если сформулировать содержание прочитанного текста максимально компактно, то мы получим формулировку, выраженную понятийным отрезком «смертное ↔ бессмертное». Здесь схвачена двойственность представлений М.И. Цветаевой о сущности «Поэт». Это — внешний образ искомого нами «фокусирующего эйдоса» для рассматриваемого Вц.

Теперь нужно построить внутренние реперные точки эйдоса, концы которого уже известны. Как мы это делаем? Опираемся на уже высказанные нами ранее оригинальные представления о путях связи «часть ↔ целое», а именно:

1) *Связь через середину.* Такой серединой Вц является Вп № 11. Нужно прочесть и кратко записать его смысл. Результат поместить в зону «центр эйдоса»;
2) *Связь Вц через зоны «золотое «сечение».* Расположение таких зон определяется на основе умножения числа 22 на коэффициенты 0,62 и 0,38. Соответственно получим Вп № 14 и Вп № 8. Нужно прочесть тексты этих Вп и кратко записать их смысл. Результат поместить соответственно в зоны «Зс. № 2» и «Зс. № 1» эйдоса;
3) *Веерная связь.* Простая наблюдательность не подсказала нам, опирался ли композитор С.С. Коренблит на циклы стихов, заимствуя их у М.И. Цветаевой. Но из личного общения с ним мы узнали, что он опирался.

Результат наших усилий по построению Эвц показан в табл. 116. Следует отметить тот факт, что в данном случае практически не потребовалась адаптивная подстройка понятий содержимого колонок

02 и 03. Оно было сформировано один раз на основе нашего понимания текстов Вп.

Таблица 116

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для Вц «Птица-Феникс».

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
01	**02**	**03**
–1	Вне понятийного интервала	Вне смыслового поля общего замысла Вц.
0 — Начало № 1	***Бессмертное***	Самовозрождение, не знающее конца.
01	Сгореть на огне и стать живым пеплом	Пройти сквозь огонь, пожирающий физическое тело.
02	Стать птицей	Открыть в своей душе способность к полету и смыслоголосу.
03 (Зс. № 1)	**Все отдать за любовь**	Живая душа не спит. Она всегда ищет любви.
04 (1/2)	Лунный холод (лед)	Ледяной покой смерти подобен. Граница между земным и иным.
05 (Зс. № 2)	**Канатоходец**	Под ногами тонкая веревка, по которой нужно уверенно шагать. Отличать чужих от своих.
06	Душа гулящая	Душа все время ищет.
07	Панихида	Церковное отпевание умершего, чтобы душа его с миром ушла в мир иной и не тревожила мир земной — мир живых людей. Новый мир пришел. Помню еще старый мир.
08 — Завершение № 1	***Смертное***	Граница ограничения жизни текущего физического тела.

Далее наша экспериментальная оценка показала то, что распределение смысловых фокусировок по Вп внутри рассматриваемого Вц можно представить так, как это показано в табл. 117.

Таблица 117

Данные по смысловой фокусировке вокального цикла «Птица-Феникс». Введен столбец «Код» (столбец 02).

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Птица-Феникс»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Эмигрант	–	Поэт — это аналог инопланетянина. Не здешний, не свойский.	4	Беги.	5	+
02	Тоска по Родине	–	Я из глубин Мира, из времен доисторических, с момента его рождения.	0	Выломана из времени.	4	+
03	Лебединый стан!	–	Тоскую по Родине, которую оставила за морем.	5	С Новым годом.	5	=
04	Переселенцы	–	Весь мир голытьбе белоскатерной.	7	Мы и те, и эти.	7	=
05	Расстояние	–	По трущобам земных широт / Рассовали нас, как сирот.	7	Люд — все тебе.	5	+

Таблица 117 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Птица-Феникс»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
06	Панихид не служить!	–	Знают, что этого нет — умереть! По поэту не надо служить панихиду. Его душа бессмертна.	4	Царство мое не от мира сего.	7	+
07	Знаю	–	Знаю тайну Жизни.	0	Страдаю.	7	+
08	С новым другом	–	Новый мой друг готов на все, лишь бы видеть мои глаза.	3	У меня новый дружок.	6	+
09	Чужой человек	+	Широкое ложе для всех моих рек — / Чужой человек.	5	Чужой — дорогой человек.	3	+
10	Чужому	–	Пойми, есть закон души распахнутой.	3	Пойми.	3	=
11	С нелюбящим и нелюбимым	–	– Как хорошо мне под луною — / С нелюбящим и нелюбимым.	6	Под луною.	4	+
12	Комедьянт	–	Лицедейство — не любовь!	6	Учу дружка.	6	=

Таблица 117 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Птица-Феникс»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
13	Долг плясуна	–	Канатоходец должен идти вдоль каната во что бы то ни стало.	5	Нужно жить.	5	=
14	Душа гулящая	–	За помин души гулящей / Выпьем чарку.	6	Хорошо душе, она гуляет	6	=
15	Нищий дым	–	Здесь даже дым не такой, как был в родном доме.	5	Вспоминаю Родину.	5	=
16	Бессонница	–	Оплела мне глаза бессонница. Заснуть просто — снял венец и спи.	2	Идолопоклонница.	4	+
17	Милые спутники	–	Нам есть что вспомнить из наших ночей.	3	Помнишь.	3	=
18	Старуха отвечала	–	Невинность сохраняет память о сказках, рассказанных на ночь.	4	Старуха рассказывает мальчику.	4	=

Таблица 117 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Птица-Феникс»: 22 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
19	Птица-Феникс	–	Все должно сгореть на моем огне, как у птицы-Феникс.	1	Несите все на мой огонь.	1	=
20	Судьба-злодейка	–	Любовь переворачивает мир. Уличная женщина становится царицей, а любящий ее князь — уличным певцом.	3	Рассказ о любви.	3	=
21	Последнее слово	–	Не знаем мы, где верный путь.	5	В чем наш путь?	5	=
22	Стук в дверь	+	Признаюсь, что я из тех, что с рожденья не здесь и не там.	4	Я не здесь и не там.	4	=
23	Итого (=, ~, +): 13/0/9 или 13/22, или «% попаданий в мишень» — 59%						

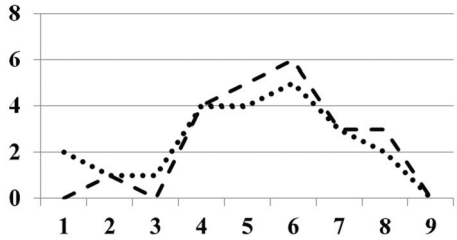
Если же задаться вопросом: «как решается соблюдение гармонии на уровне отношения “часть ↔ целое”?», то можно из табл. 117 выделить информацию, соответственно показанную в табл. 118.

Таблица 118

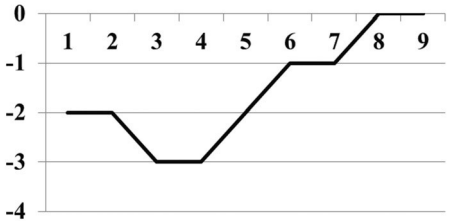
Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Птица-Феникс». Затемнены области «золотого сечения».

Отрезок	**–1**	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**Прямое попадание**
					Зс. № 1		**Зс. № 2**				
Стих	0	2	1	1	4	4	5	3	2	0	9/22 = 41%
Вп	0	0	1	0	4	5	6	3	3	0	10/22 = 45%
Разн. 1	–	–2	0	–1	0	1	1	0	1	0	–
Накоп. 1	–	–2	–2	–3	–3	–2	–1	–1	0	0	–

Содержание табл. 3 можно представить графически (см. рис. 56).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;



Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 56. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось X — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;
2) *маркировка линий:*
   а) <u>для части А</u> — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» — попадания со стороны Вп; сплошная линия — попадания от названий Вп, данных композитором;
   б) <u>для части Б</u> — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стиха (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы заполнили специальную табл. 119.

Таблица 119

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Птица-Феникс». Использованы сокращения и шкалы: Богр — без ограничения; Сип — «способ исполнительской подачи» («р» или «0» — речитатив, «м» или «1» — мелодекламация, «в» или «1» — вокальное пение); Ср — признак смыслового различия («+» или «1», «=» или «0»); Зп — признак достижения уровня «зрелая песня» («+» или «1», «–» или «0»). В колонке «показатель» указаны весовые коэффициенты: 2, 3, 5.

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	Эмигрант	20%	м	+	–	усилено
02	Тоска по Родине	20%	м	+	–	нейтрально
03	Лебединый стан!	20%	м	=	+	усилено
04	Переселенцы	20%	в	=	–	усилено
05	Расстояние	20%	м	+	–	усилено
06	Панихид не служить!	20%	в	+	+	усилено
07	Знаю	50%	в	+	+	усилено
08	С новым другом	50%	м	+	–	нейтрально
09	Чужой человек	50%	в	+	–	нейтрально
10	Чужому	50%	в	=	+	заметно усилено

Таблица 119 (окончание)

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	Название Вп	Уровень использования ресурса текста стиха, %	Показатель			Восприятие текста изменено
			2	3	5	
			Сип	Ср	Зп	
	01	02	03	04	05	06
11	С нелюбящим и нелюбимым	50%	в	+	+	усилено
12	Комедьянт	70%	м	=	+	усилено
13	Долг плясуна	70%	в	=	–	нейтрально
14	Душа гулящая	70%	в	=	+	заметно усилено
15	Нищий дым	70%	м	=	–	нейтрально
16	Бессонница	70%	в	+	+	усилено
17	Милые спутники	70%	в	=	–	усилено
18	Старуха отвечала	70%	в	=	+	усилено
19	Птица-Феникс	100%	в	=	+	заметно усилено
20	Судьба-злодейка	100%	м	=	–	усилено
21	Последнее слово	100%	в	=	+	заметно усилено
22	Стук в дверь	100%	м	=	+	заметно усилено

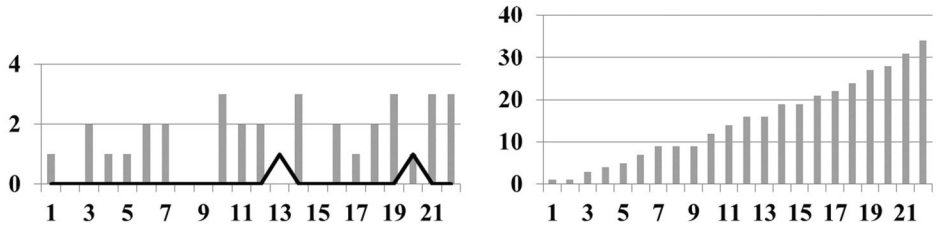
В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

Цикл «Птица-Феникс», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить

графически (см. рис. 57) на основе информации табл. 119. Такой образ — это картинный образ процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста изменено».

Из рисунка явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из 3 групп и 2 всплесков, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».



А) дифференциальная диаграмма; **Б)** образ «сквозная эстафета».

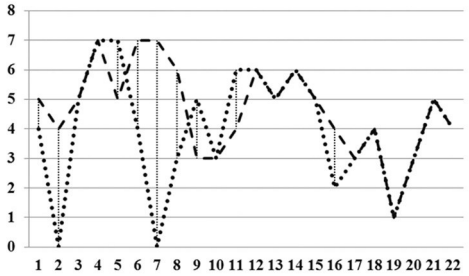
Рис. 57. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Птица-Феникс», где:

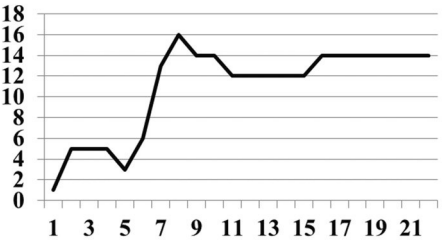
1) *по осям и шкалам:* ось X — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: часть А: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено, плюс 1 для уровня «песня»; часть Б — накопительная сумма;
2) часть А — два образа: «серые столбики» — изменение слухового восприятия Вп (колонка 06 в табл. 119); «черная линия» — изменение сложности понимания текста стиха Вп (колонка 02 в табл. 117). Шкала сложности текста стиха: «1» — сложно («+»), «0» — доступно («–»); часть Б — накопительная сумма.

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация табл. 117 позволяет получить графическую картинку в виде двух линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 58):

1) *линия № 1* — линия смысла кортежа поэтических текстов Вп, по факту реализации Вц;
2) *линия № 2* — линия смысла кортежа Вп, по факту реализации.

Наибольшее расхождение этих линий наблюдается для Вп № 2 и № 7.





А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 58. Вокальный цикл «Птица-Феникс», где:

1) *оси:* «ось Х» — порядковый номер Вп в Вц, «ось У» — числовая величина;
2) *смысловая нагрузка графиков:* часть А: линия «точки» — «линия № 1» (собственная смысловая фокусировка стиха), линия «штрих» — «линия № 2» (собственная смысловая фокусировка Вп); часть Б — накопительная кривая алгебраической разности между величинами смысловой фокусировки для Вп и стиха.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по вокальному циклу «Птица-Феникс» мы строим на основе анализа информации экспертных таблиц и рисунков.

Анализ по табл. 116 и 117. Здесь можно отметить, что в 13 случаях (59%) из 22 понятийные фокусировки поэтического текста и Вп одинаковы, а в 9 случаях — заметно не совпадают.

Анализ по табл. 118. Вц имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне 41% (9/22) для слухового восприятия текстов стихов и 45% (10/22) для слухового восприятия всех его Вп. Различие разительное. Мы полагаем то, что это связано с высокой сложностью рассматриваемой темы. Представления автора поэтического текста и композитора Вп имеют существенно различные представления о процедуре включения отношения «часть ↔ целое».

Анализ по табл. 119. Из данных таблицы следует то, что:

1) 12 Вп из 22 имеют отметку «усилено», 5 Вп — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом человека повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха;
2) 5 Вп имеют отметку «нейтрально»;

3) уровень «песня» достигнут для 12 Вп. Остальные Вп имеют уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо»;
4) частота творческого использования исходного ресурса стиха распределена по уровням: 20% — 6 раз, 50% — 5 раз, 70% — 7 раз, 100% — 4 раза.

Устойчивость кортежа Вп. Варианты равноценной перестановки Вп внутри Вц нами не обнаружены.

Сигналы «внимание». Наш способ анализа зарегистрировал несколько типов проблем:

1) *нейтральное восприятие Вп*. Мы только отметили ряд Вп маркером «нейтрально», считая такую экспертную оценку сигналом о выходе за границу возможностей нашего метода анализа;
2) *повышенная сложность понимания.* Мы считаем, что такую сложность имеют 2 Вп с номерами 9 и 22 (см. колонку 02 табл. 117). Эти тексты содержат в себе то, что мы уже ранее назвали «языковым кодом».

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

1) рис. 56 (вдоль фокусирующего эйдоса) — кривая имеет сигнальную форму, эмоционально-смысловой запас стиха передается Вц;
2) рис. 57 (вдоль Вц) — трансляция уровня восприятия все время нарастает от Вп № 1 до Вп № 22 включительно;
3) рис. 58 (вдоль Вц) — смысло-эмоциональное транслирование имеет сигнальный вид.

Попутные ассоциации. Мы обратили внимание на то, что рассматриваемое Вц имеет внутри себя Вп № 19, одноименное с ним по названию. Однако нам не удалось разгадать такую композицию замысла композитора, так как здесь не просматриваются уже известные науке закономерности соединения «целое ↔ часть»[1].

3.1.12. Анализ вокального цикла «Настанет свой черед»

Во время проведения экспертного анализа мы придерживаемся двух целых линий:

---

[1] Учитывая тот факт, что неопределенность с ответом в этом направлении возникает у нас не в первый раз, мы обратились за разъяснением к композитору С.С. Коренблиту. Вот что он нам ответил: «В каждом без исключений вокальном цикле “Нотный портрет” обязательно присутствует Вп с названием, которое дается и всему Вц. Это Вп и является “точкой сборки” и “углом слышания” моего замысла по каждо-

1) руководствуемся тем, что процесс выполнения экспертного анализа задан уже известным нам перечнем Эш;
2) сосредоточиваем свой исследовательский поиск только на проявлении способа творческой работы композитора С.С. Коренблита как гармонического соединителя «поэтического смысла» и «музыки». Также маркируем тексты стихов Вп, которые являются сложными для понимания.

А. ПРОЦЕДУРА СМЫСЛОВОЙ ФОКУСИРОВКИ

Выполним «Процедуру смысловой фокусировки» (ПСФ) по уже известному нам алгоритму формирования «мягкого понятийного отрезка» (МПО).

Эйдос к Вц. Сначала мы должны обратить внимание на «общий замысел Вц», который состоит в организации связи «целое ↔ часть». Одноименное Вц название имеет Вп № 22. По уже введенной нами ранее классификации, мы имеем дело с типом связи «акцентированное справа».

Теперь читаем внимательно текст Вп № 22 и выделяем структуру его базовых смыслов. Находим то, что:

1) поэт описывает процесс своего стихотворчества;
2) она предсказывает то, что ее стихи станут известными и книги ее стихов не будут пылиться на полках магазинов. Настанет черед широкой известности ее стихов.

Если сформулировать содержание прочитанного текста максимально компактно, то мы получим формулировку, выраженную понятийным отрезком «начало творческого пути поэта ↔ след поэта в будущем». Это — внешний образ искомого нами «фокусирующего эйдоса» для рассматриваемого Вц.

Теперь нужно построить внутренние реперные точки эйдоса, концы которого уже известны. Как мы это делаем? Опираемся на уже высказанные нами ранее оригинальные представления о путях связи «часть ↔ целое», а именно:

му Вц. При этом я не обращаю внимания на тот факт — каким порядковым номером будет являться это Вп по отношению к знакам и маркерам “золотого сечения”, так как “собираю” этот Вц не по законам математики, а исключительно из эмоционально-смысловой позиции, извлекающей натуральную музыкальность самой поэзии на основе ее особо упорядоченных текстов данного поэта-собеседника. Если выхожу на уровень Вмтц или Вмгц, то в них обязательно есть Вп, одноименное названиям Вмтц и Вмгц. Это Вп является “точкой сборки” и Вмтц, и Вмгц».

1) *Связь через середину.* Такой серединой Вц является Вп № 12. Нужно прочесть и кратко записать его смысл. Результат поместить в зону «центр эйдоса»;
2) *Связь Вц через зоны «золотое «сечение».* Расположение таких зон определяется на основе умножения числа 23 на коэффициенты 0,62 и 0,38. Соответственно получим Вп № 14 и Вп № 9. Нужно прочесть тексты этих Вп и кратко записать их смысл. Результат поместить соответственно в зоны «Зс. № 2» и «Зс. № 1» эйдоса;
3) *Веерная связь.* Простая наблюдательность не подсказала нам, опирался ли композитор С.С. Коренблит на циклы стихов, заимствуя их у М.И. Цветаевой. Однако мы обратили внимание на то, что Вп с номерами 13, 15, 16, 23 имеют одно и то же название у М.И. Цветаевой и у композитора[1].

Результат наших усилий по построению Эсф показан в табл. 120.

Таблица 120

Шаблон понятийной разметки «эйдоса смысловой фокусировки» (Эсф) для Вц «Настанет свой черед».

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
01	**02**	**03**
–1	Вне понятийного интервала	Вне смыслового поля общего замысла Вц.
0 — Начало № 1	***След поэта в будущем***	Сделан портрет, оформлено культурное наследие. Поэта читают будущие читатели.
01	Панихида	Состоялись похороны. Поставили памятник.
02	Новая тень меж теней	Поэту был доступен вход в мир теней.
03 (Зс. № 1)	**Все отдать за любовь**	Живая душа не спит. Она всегда ищет любви.
04 (1/2)	Граница	Граница между земным и иным.
05 (Зс. № 2)	**Держать свой курс в реке жизни**	Отличать чужих от своих. Напрягать волю. Сражаться за право «быть собой».

[1] Композитор С.С. Коренблит сообщил нам, что он опирался на эти циклы.

Таблица 120 (окончание)

Эш № 1. Эйдос к названию Вц.		
Эйдос	**Концы и внутренние точки**	**Примеры детализации**
01	**02**	**03**
06	Заметили	Другие поэты заметили своего собрата.
07	Слышу Музу	Поэт слышит свою Музу.
08 — Завершение № 1	***Начало творческого пути поэта***	Появилось первое стихотворение.

Далее наша экспериментальная оценка показала то, что распределение смысловых фокусировок по Вп внутри рассматриваемого Вц можно представить так, как это показано в табл. 121.

Таблица 121

Данные по смысловой фокусировке вокального цикла «Настанет свой черед». Введен столбец «Код» (столбец 02).

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Настанет свой черед»: 23 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
01	Наша зала	–	Я скитаюсь по комнатам моего дома и корю себя за то, что не смогла удержать своего милого.	3	Ты приехала в свой дом. Старая зала тебя узнала и понимает.	3	=

Таблица 121 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Настанет свой черед»: 23 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
02	Жалобы колоколов	–	Состояние «мы рядом и вместе».	3	Память моя говорит со мной.	3	=
03	Нищая	–	Я пришла к тебе, как уличная нищенка, за последней помощью.	5	Пришла нищенка с просьбою о помощи.	5	=
04	За годы разлуки	+	Не похорошела за годы разлуки. Мозоли на руках, речь проста. Не прихорашивается для встречи любовь.	3	Люблю.	3	=
05	Помнишь?	–	Помню, как это было в первый раз.	3	Как играли мы с тобой в жену и мужа.	3	=
06	Слова твои	–	Я люблю, а ты?	3	Люблю.	3	=
07	Молодые седины	–	Откуда седина в молодости? — От увенчанности лавровым венком гения и дубовых ударов реальной жизни.	4	Золото моих волос переходит в седость.	4	=

Таблица 121 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Настанет свой черед»: 23 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
08	Эта седость	–	Эта седость — победа / Бессмертных сил. Отвесное пламя духа.	4	Это пепел моих чувств.	4	=
09	По старой памяти	–	А все ж — по старой памяти — / Ты хороша, Любовь!	3	Влюблена по старой памяти.	3	=
10	Правая рука	–	Правая рука — пишет, крестит. Она — праведная, а левая — лукавая.	4	Даже руки разделены.	4	=
11	Остановите память!	+	Только моим чувствам сна нет.	2	Любовь.	3	+
12	Под музыку	–	Дай умереть прожившей одиноко / Под музыку в толпе.	1	Позволь мне умереть.	3	+
13	Муза	+	Вот такая она — Муза.	7	Пришла далекая Муза. Не злая и не добрая.	7	=
14	Женщина	+	Проснувшаяся душа смотрит в будущее.	2	Женщина на вершине мглистой.	2	=

Таблица 121 (продолжение)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Настанет свой черед»: 23 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
15	Вокзальный силуэт	–	Видела женщину с интересным лицом.	7	Видела интересное лицо, которое во мне звучит.	7	=
16	Рассвет на рельсах	–	Россию восстанавливаю!	5	Набат по России.	5	=
17	Продаю!	–	Продает товар коробейник.	5	Уличное продаю.	5	=
18	Мои имена	–	Никто не смог дать имя моей душе.	2	Не могут меня назвать.	5	+
19	Тебе — через сто лет	+	Обращение к будущему читателю.	0	Обращение.	0	=
20	На родной земле	–	Вечной памяти не хочу / На родной земле.	1	Становись надо мной, безымянный крест.	1	=
21	В сиром мороке	–	Поэт ощущает морок (тьма, помрачение рассудка), сопровождающий уход жизни — уход из мира земного.	2	Я как в мороке.	2	=

Таблица 121 (окончание)

Эш № 2. Понятийная фокусировка Вц.							
Эп № 01. Вокальный цикл «Настанет свой черед»: 23 Вп, где: «Эп» — экспертный протокол, «Апвм» — активность подачи внутреннего содержания, «Вп» — вокальное произведение, «Зфэ» — зона фокусирующего эйдоса, «Ср» — признак «смыслового различия», «Код» — текст требует «распаковки» для точного понимания, также и в смысле «многогранное понимание».							
Усл. №	**Компоновочная сборка композитора**		**Поэтический текст**		**Вп**		**Ср**
	Название Вп	**Код**	**Апвм**	**Зфэ**	**Апвм**	**Зфэ**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**
22	Настанет свой черед	–	Начала писать, но уже вижу, что моим стихам настанет свой черед.	8	Прорицаю о будущем моих стихов.	0	+
23	Эпилог	–	Что остается от поэта? — Новый портрет в галерее портретов? Тень меж теней?	2	Лишняя тень меж теней.	2	=
	Итого (=, ~, +): 19/0/9 или 19/23, или «% попаданий в мишень» — 83%						

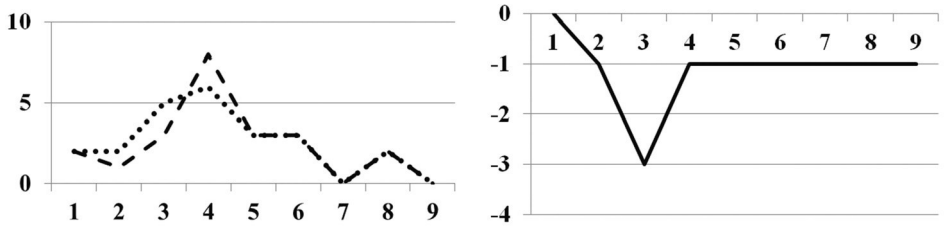
Если же задаться вопросом: «как решается соблюдение гармонии на уровне отношения “часть ↔ целое”?», то можно из табл. 121 выделить информацию, соответственно показанную в табл. 122.

Таблица 122

Частотное попадание в зоны смысловой фокусировки для Вц «Настанет свой черед». Затемнены области «золотого сечения».

Отрезок	**–1**	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**Прямое попадание**
					Зс. № 1		**Зс. № 2**				
Стих	0	2	2	5	6	3	3	0	2	0	9/23 = 39%
Вп	0	2	1	3	8	3	3	0	2	0	11/23 =48%
Разн. 1	–	0	–1	–2	2	0	0	0	0	0	–
Накоп. 1	–	0	–1	–3	–1	–1	–1	–1	–1	–1	–

Содержание табл. 3 можно представить графически (см. рис. 59).



А) дифференциальные кривые по эйдосу;

Б) образ «сквозная эстафета» по эйдосу.

Рис. 59. График эстафеты частот попадания в фокусирующий эйдос, где:

1) *маркировка осей:* ось Х — порядковый номер поля эйдоса, смещен на 1 вправо; ось У — величина частоты попадания;

2) *маркировка линий:*

а) <u>для части А</u> — линия «точки» отмечает частоты попадания в фокусирующий эйдос со стороны текста стиха; линия «штрих» — попадания со стороны Вп; сплошная линия — попадания от названий Вп, данных композитором;

б) <u>для части Б</u> — накопительная кривая (данные строки «Накопление») алгебраической разницы частот попадания со стороны Вп и со стороны стиха (данные строки «Разница»).

Б. СВЯЗКА «ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ↔ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

Чтобы составить интегральное представление о рассматриваемом Вц, мы заполнили специальную табл. 123.

<u>Таблица 123</u>

Общие итоговые данные по всем Эп анализа вокального цикла «Настанет свой черед». Использованы сокращения и шкалы: Богр — без ограничения; Сип — «способ исполнительской подачи» («р» или «0» — речитатив, «м» или «1» — мелодекламация, «в» или «1» — вокальное пение); Ср — признак смыслового различия («+» или «1», «=» или «0»); Зп — признак дости-

жения уровня «зрелая песня» («+» или «1», «–» или «0»). В колонке «показатель» указаны весовые коэффициенты: 2, 3, 5.

Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	**Название Вп**	**Уровень использования ресурса текста стиха, %**	**Показатель**			**Восприятие текста изменено**
			2	**3**	**5**	
			Сип	**Ср**	**Зп**	
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**
01	Наша зала	70%	м	=	+	усилено
02	Жалобы колоколов	20%	в	=	–	усилено
03	Нищая	20%	м	=	–	усилено
04	За годы разлуки	20%	м	=	–	нейтрально
05	Помнишь?	20%	м	=	–	усилено
06	Слова твои	70%	в	=	+	усилено
07	Молодые седины	70%	в	=	+	заметно усилено
08	Эта седость	20%	м	=	–	усилено
09	По старой памяти	70%	в	=	+	заметно усилено
10	Правая рука	70%	в	=	+	усилено
11	Остановите память!	50%	в	+	–	нейтрально
12	Под музыку	50%	в	+	–	заметно усилено
13	Муза	70%	в	=	+	заметно усилено
14	Женщина	20%	в	=	–	нейтрально
15	Вокзальный силуэт	20%	в	=	–	усилено
16	Рассвет на рельсах	20%	м	=	–	усилено
17	Продаю!	20%	в	=	–	усилено
18	Мои имена	50%	в	+	–	нейтрально

Таблица 123 (окончание)

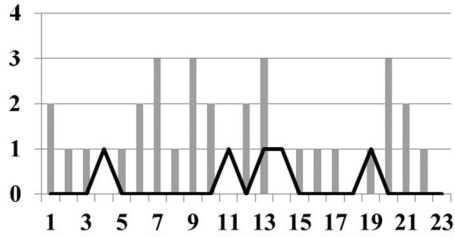
Эш № 5-А. Характер вокального отражения.						
№	Название Вп	Уровень использования ресурса текста стиха, %	Показатель			Восприятие текста изменено
			2	3	5	
			Сип	Ср	Зп	
	01	02	03	04	05	06
19	Тебе — через сто лет	20%	в	=	–	усилено
20	На родной земле	70%	в	=	+	заметно усилено
21	В сиром мороке	70%	м	=	+	усилено
22	Настанет свой черед	50%	в	+	–	усилено
23	Эпилог	20%	в	=	–	нейтрально

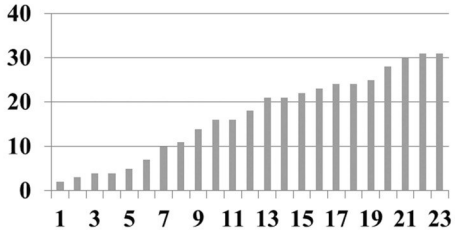
В. КОМПОЗИЦИЯ «МОНОКОНЦЕРТНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ»

Цикл «Настанет свой черед», как и все Вц «Нотные портреты», слушатель должен слушать непрерывно.

Группы Вц по изменению эмоционально-смыслового восприятия. Нам представляется то, что композицию Вц можно выразить графически (см. рис. 60) на основе информации табл. 123. Такой образ — это картинный образ процесса изменения информационного наполнения колонки «Восприятие текста изменено».

Из рисунка явно видно то, что рассматриваемый Вц состоит из 5 групп, соединенных Вп с уровнем качества «нейтрально» и выполняющих роль «промежуточная прослойка».





А) дифференциальная диаграмма; **Б)** образ «сквозная эстафета».

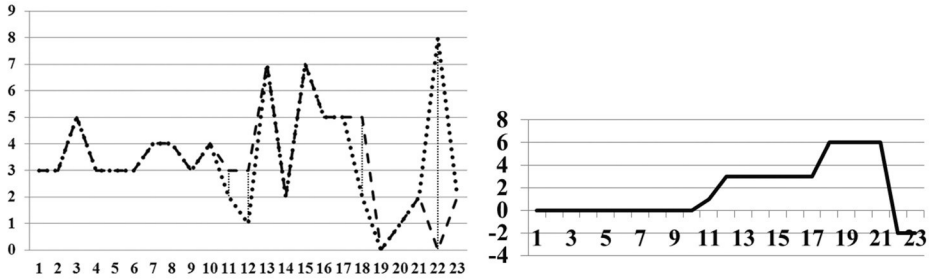
Рис. 60. Изменение слушательского восприятия вдоль кортежа Вп в Вц «Настанет свой черед», где:

1) *по осям и шкалам:* ось X — кортеж номеров Вп в Вц; ось У — величины дискретной шкалы: часть А: 0 — нейтрально, 1 — усилено, 2 — заметно усилено, плюс 1 для уровня «песня»; часть Б — накопительная сумма;
2) часть А — два образа: «серые столбики» — изменение слухового восприятия Вп (колонка 06 в табл. 123); «черная линия» — изменение сложности понимания текста стиха Вп (колонка 02 в табл. 121). Шкала сложности текста стиха: «1» — сложно («+»), «0» — доступно («–»); *часть Б* — накопительная сумма.

Группы Вц по изменению смыслового наполнения. Числовая информация табл. 121 позволяет получить графическую картинку в виде двух линий. Эти линии демонстрируют процесс изменения смыслового наполнения Вп вдоль их кортежа в рассматриваемом Вц, а именно (см. рис. 61):

1) *линия № 1* — линия смысла кортежа поэтических текстов Вп, по факту реализации Вц;
2) *линия № 2* — линия смысла кортежа Вп, по факту реализации.

Наибольшее расхождение этих линий наблюдается для Вп № 18 и № 22.



А) дифференциальные кривые; **Б)** образ «сквозная эстафета».

Рис. 61. Вокальный цикл «Настанет свой черед», где:

1) *оси:* «ось X» — порядковый номер Вп в Вц, «ось У» — числовая величина;
2) *смысловая нагрузка графиков:* часть А: линия «точки» — «линия № 1» (собственная смысловая фокусировка стиха), линия «штрих» — «линия № 2» (собственная смысловая фокусировка Вп);

часть Б — накопительная кривая алгебраической разности между величинами смысловой фокусировки для Вп и стиха.

Г. ЭКСПЕРТНОЕ РЕЗЮМЕ ПО ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛУ

Наше экспертное заключение по вокальному циклу «Настанет свой черед» мы строим на основе анализа информации экспертных таблиц и рисунков.

Анализ по табл. 120 и 121. Здесь можно отметить, что в 19 случаях (83%) из 23 понятийные фокусировки поэтического текста и Вп одинаковы, а в 4 случаях — заметно не совпадают.

Анализ по табл. 122. Вц имеет прямое попадание в центры «золотого сечения» (центра гармонии) на уровне 39% (9/23) для слухового восприятия текстов стихов и 48% (11/22) для слухового восприятия всех его Вп. Различие разительное. Мы полагаем, что это связано с высокой сложностью рассматриваемой темы. Представления автора поэтического текста и композитора Вп имеют существенно различные представления о процедуре включения отношения «часть ↔ целое».

Анализ по табл. 123. Из данных таблицы следует то, что:

1) 13 Вп из 23 имеют отметку «усилено», 5 Вп — отметку «заметно усилено». Потенциал восприятия таких Вп музыкальным слухом человека повышен по сравнению с его восприятием на уровне речитативного произнесения стиха;
2) 5 Вп имеют отметку «нейтрально»;
3) уровень «песня» достигнут для 8 Вп. Остальные Вп имеют уровень синкретической зрелости «иллюстрация» или «ариозо»;
4) частота творческого использования исходного ресурса стиха распределена по уровням: 20% — 11 раз, 50% — 4 раза, 70% — 8 раз.

Устойчивость кортежа Вп. Варианты равноценной перестановки Вп внутри Вц нами не обнаружены.

Сквозная эстафета. Графические образы «сквозной эстафеты» можно толковать, например, так:

1) рис. 59 (вдоль фокусирующего эйдоса) — кривая имеет сигнальную форму, эмоционально-смысловой запас стиха передается Вц. Особенность у Вп № 3;

2) рис. 60 (вдоль Вц) — трансляция уровня восприятия все время нарастает от Вп № 1 до Вп № 23 включительно;
3) рис. 61 (вдоль Вц) — эмоционально-смысловое транслирование имеет сигнальную форму.

Проблемные несоответствия. Наш способ анализа зарегистрировал несколько типов проблем:

1) *проблема «нейтральное восприятие» Вп*. Мы только отметили ряд Вп маркером «нейтрально», считая такую экспертную оценку сигналом о выходе за границу возможностей нашего метода анализа;
2) *проблема «повышенная сложность понимания»*. Мы считаем, что такую сложность имеют 5 Вп с номерами 4, 11, 13, 14 и 19 (см. колонку 02 табл. 121). Эти тексты содержат в себе то, что мы уже ранее назвали «языковым кодом».

Попутные ассоциации. Мы обратили внимание на то, что рассматриваемый Вц имеет внутри себя Вп № 22, одноименное с ним по названию. Однако нам не удалось разгадать такую композицию замысла композитора, так как здесь не просматриваются уже известные науке закономерности соединения «целое ↔ часть».

3.1.13. Анализ цельности мегацикла «Успеем спать!»

Этот мегацикл является «Нотным портретом М.И. Цветаевой» и соединяет в себе двенадцать Вц (см. табл. 124). Соединяет не случайным образом, а опирается на композиционный замысел композитора С.С. Коренблита, который мы попытаемся проявить как процедуру организации и поддержки отношений «часть ↔ целое» на уровнях «Вц ↔ Вмгц» и «Вп ↔ Вмгц».

А. СВЯЗЬ «ЦИКЛ ↔ МЕГАЦИКЛ» ПО ПРОСТРАНСТВУ НАЗВАНИЙ

Чтобы проявить такой тип связи, мы собрали в одну таблицу (см. табл. 124) уже известную нам информацию:

1) о названии и порядковых номерах Вц в Вмгц;
2) о «фокусирующих эйдосах» всех Вц из Вмгц (колонка 03);
3) о структуре образа «Поэт» у М.И. Цветаевой (колонка 02).

Далее мы установили понятийные связи между этими секторами информации, маркировав их цифрами (колонка 04). Одинаковая величина маркера указывает на то, что информация соответству-

ющих строк таблицы понятийно связана и входит в некое общее «Целое».

Затем мы построили график (см. рис. 62), который соединяет информацию о порядковом номере Вц внутри Вмгц и маркер Вц из колонки 04.

Таблица 124

Композиционное качество Вмгц «Успеем спать!», где: «Мпс» — маркер понятийной связности строк таблицы.

№ Вц	Название Вц от композитора	Понятийные опоры Вмгц «Успеем спать!» (Мир земной ↔ мир горний)		Мпс
		Опора из мира поэта	Фокусирующий эйдос	
	01	02	03	04
01	Жажда	Лира.	жажда ↔ безразличие	3
02	Мне нравится	Граница «Душа — Дух» между мирами.	любовь к Богу ↔ любовь к человеку	1
03	Любовный крест тяжел	Любовь.	любовь женщины ↔ расставание	2
04	Вымыслами опояшу	Соединение близких душ.	соединенность ↔ раздельность	4
05	Твой срыв голосовой	Смыслоголос.	дар поэтического голоса ↔ голос простой речи	3
06	Перемалываюсь, переламываюсь	Неспящая душа.	поэтическое вдохновение ↔ ничто не вдохновляет поэта	3
07	Попытка ревности	Любовь.	тоска по брошенному любимому ↔ поэт-огнепоклонник	2
08	Где свой? Где чужой?	Поэты — ду́ши с природным даром.	свой ↔ чужой	3
09	Плач Ярославны	Горе.	горе ↔ прорицание	4

Таблица 124 (окончание)

№ Вц	Название Вц от композитора	Понятийные опоры Вмгц «Успеем спать!» (Мир земной ↔ мир горний)		Мпс
		Опора из мира поэта	Фокусирующий эйдос	
	01	02	03	04
10	Перелом-ленное крыло	Лебединое крыло.	горнее ↔ земное	3
11	Птица-Феникс	Граница «Смерт-ность» между мирами.	бессмертное ↔ смертное	1
12	Настанет свой черед	Прорицание.	след поэта в будущем ↔ на-чало творческого пути поэта	3

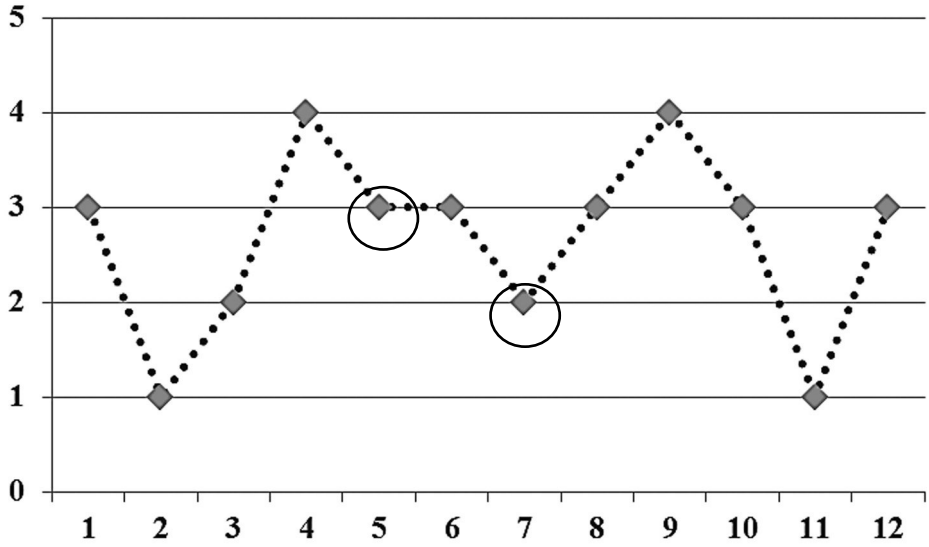


Рис. 62. Образ понятийного скелета Вмгц «Успеем спать!», где: ось X — порядковый номер Вц в кортеже Вц в Вмгц; ось У — маркеры связности (колонка 04 из табл. 124). Выделены кружками маркеры Вц, расположенные в точках «Зс. № 1» (№ 5) и «Зс. № 2» (№ 7).

График на рис. 62 показывает, что расположение Вц внутри Вмгц имеет явное композиционное содержание:

1) сквозной линией проходит опора смысла на представления М.И. Цветаевой об образе «Поэт» (маркер № 3). С этого началось, этим же и заканчивается;
2) отмечается, что любовь (маркер № 2) — это чувство, которое помогает поэту преодолеть горе и границу между мирами — земным и горним;
3) в образ «Поэт» укладываются такие составляющие, как: смыслоголос, лира, способность к прорицанию, неспящая душа;
4) в точке «Зс. № 1» размещен Вц, несущий смысловую нагрузку «Образ Поэта», а в точке «Зс. № 2» — Вц, несущий смысловую нагрузку «Любовь». Тем самым Вмгц как информационное целое скреплено двумя фокусами: образом «Поэт» и чувством «Любовь».

Нетрудно увидеть, что колонки 02 и 04 из табл. 124 представляют собой исходную информацию для построения фокусирующего эйдоса Вмгц в целом. Результат построения такого эйдоса представлен в табл. 125.

Таблица 125

Фокусирующий эйдос для Вмгц «Успеем спать!», где: «Мпс» — маркер понятийной связности ячеек таблицы.

№	Эйдос	Концы и внутренние точки	Примеры детализации
	01	**02**	**03**
00	Начало (цикла)	**Возрождение**	Возродится из пепла, как Птица-Феникс.
01	—	Огненное испытание	Войти в священный огонь.
02	—	Образ поэта (духовный)	Огнепоклонник.
03	Зс. № 1	**Любовь (духовная)**	Соединение с родственной душой.
04	Средина	Граница	Граница между мирами.
05	Зс. № 2	**Любовь (земная)**	Соединение с любимым.

Таблица 125 (окончание)

№	Эйдос	Концы и внутренние точки	Примеры детализации
	01	02	03
06	—	Образ поэта (земной)	Подверженный поэтическому наитию.
07	—	Испытание жизнью	Горе, радость, искусы.
08	Конец (цикла)	**Завершение земного пути**	Физическая смерть.

Б. СВЯЗЬ «ЦИКЛ ↔ МЕГАЦИКЛ» ЧЕРЕЗ ОКНА «ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ»

Чтобы рассмотреть такой тип композиционной связи, нужно сформулировать модельный образ того, что мы ищем. Мы предлагаем искать композиционные связи по уровням восхождения к целому на основе связей через окна понятия «золотое сечение». То есть мы должны:

1) собрать все понятия, записанные в окне «золотое сечение» от каждого фокусирующего эйдоса Вц из Вмгц;
2) сфокусировать собранный список понятий на эйдос Вмгц;
3) определить характер результата фокусировки.

Результат запланированной процедуры показан в табл. 126 (колонка 03). Однако его характер лучше пронаблюдать в графической форме (рис. 63).

Таблица 126

Композиционные связи Вп и Вмгц через окно «золотое сечение».

№ Вц	Название Вц	Окно «золотое сечение» Вц		Фокусировка на эйдос Вмгц
	01	02		03
01	Жажда	Зс. № 1	Любовь земная	5
		Зс. № 2	Дружба	4

Таблица 126 (окончание)

№ Вц	Название Вц	Окно «золотое сечение» Вц		Фокусировка на эйдос Вмгц
	01	02		03
02	Мне нравится	Зс. № 1	Мне по сердцу	3
		Зс. № 2	Мне по душе	5
03	Любовный крест тяжел	Зс. № 1	Мне по сердцу	3
		Зс. № 2	Мне по душе	5
04	Вымыслами опояшу	Зс. № 1	Духовный контакт	2
		Зс. № 2	Физический контакт	7
05	Твой срыв голосовой	Зс. № 1	Вход в гармонию	3
		Зс. № 2	Физическая реализация	7
06	Перемалываюсь, переламываюсь	Зс. № 1	Любовь духовная	3
		Зс. № 2	Любовь физическая	5
07	Попытка ревности	Зс. № 1	Над нами Бог, он — везде главный	2
		Зс. № 2	Стихия «Ветер»	2
08	Где свой? Где чужой?	Зс. № 1	Договор	2
		Зс. № 2	Битва	7
09	Плач Ярославны	Зс. № 1	Бабья слеза	7
		Зс. № 2	Сказочный образ	2
10	Переломленное крыло	Зс. № 1	Душа	6
		Зс. № 2	Смыслоголос	2
11	Птица-Феникс	Зс. № 1	Все отдать за любовь	3
		Зс. № 2	Канатоходец	7
12	Настанет свой черед	Зс. № 1	Все отдать за любовь	3
		Зс. № 2	Держать свой курс в реке жизни	6

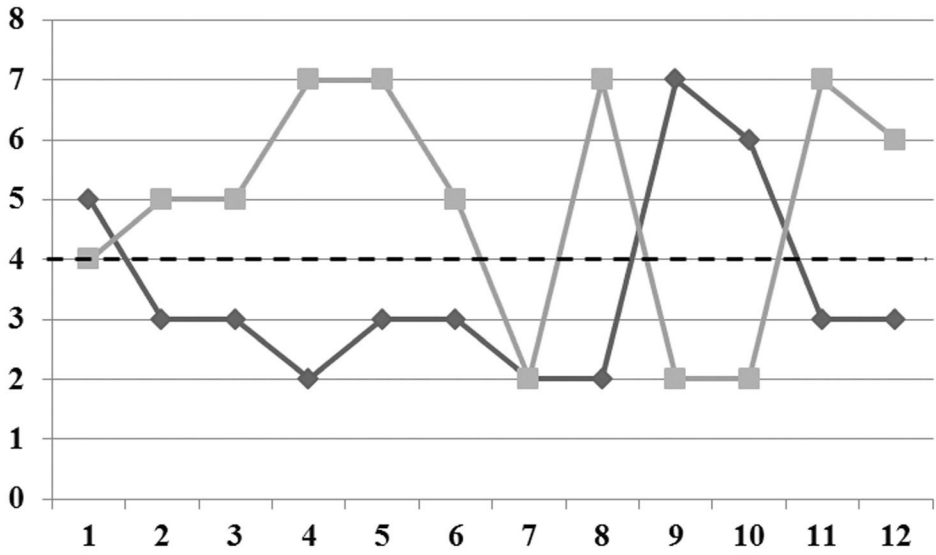


Рис. 63. Графический образ колонки 03 табл. 3, где: ось X — порядковый номер Вц в кортеже Вц в Вмгц; ось У — номера линий фокусирующего эйдоса Вмгц (из табл. 125), серая линия — связь по понятиям подстроки «Зс. № 1», черная линия — связь по понятиям подстроки «Зс. № 2», штрихованная линия — середина фокусирующего эйдоса.

Из рис. 63 видно то, что в рассматриваемой композиции есть закономерность типа «некая симметрия относительно середины», которая имеет «провал» в область «иной мир» для Вц с номером 7 и названием «Попытка ревности». Особенность этого Вц можно видеть и на рис. 61. Этому есть разумное объяснение. Практика жизненного опыта показывает, что психика любящего человека, охваченная чувством ревности, может увести его видение из реального мира в мир иной (мир иллюзий, потусторонний мир, мир экстраперцепции (экстрасенсорики), мир поэтических наитий и т.п.).

В. СВЯЗЬ «ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ↔ МЕГАЦИКЛ» ЧЕРЕЗ ОКНА «ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ»

Для проявления характера этого типа связи мы построили табл. 127, в которой собрали информацию о частоте попаданий в окно «золотого сечения» для всех 12 Вц из Вмгц. Графический образ такой сборки показан на рис. 64.

Таблица 127

Исходные данные для проявления связки «Вп ↔ Вмгц».

№ Вц	Название Вц	Использование окон «золотого сечения»				Кол. Вп с уровнем «код»
		Зс № 1	Зс № 2	Всего Вп в Вц	Попадание в гармонию отношения «часть — целое», %	
	01	02	03	04	05	06
01	Жажда	5	8	23	57%	0
02	Мне нравится	1	6	22	32%	0
03	Любовный крест тяжел	3	5	22	36%	0
04	Вымыслами опояшу	4	1	22	23%	0
05	Твой срыв голосовой	2	5	22	32%	5
06	Перемалываюсь, переламываюсь	2	0	22	9%	4
07	Попытка ревности	5	3	22	36%	4
08	Где свой? Где чужой?	3	3	25	24%	5
09	Плач Ярославны	1	2	19	16%	5
10	Переломленное крыло	2	0	22	9%	7
11	Птица-Феникс	4	6	22	45%	2
12	Настанет свой черед	8	3	23	48%	5

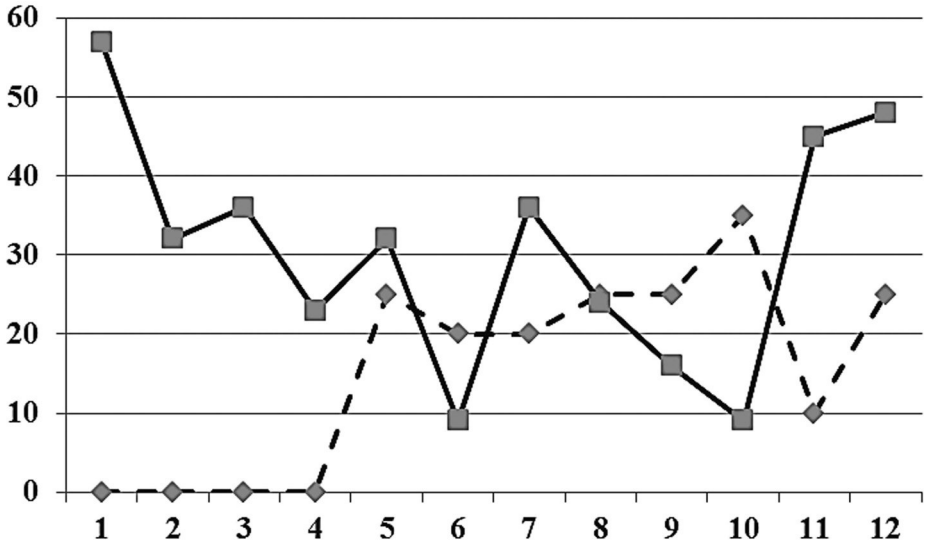


Рис 64. Графический образ «связность ↔ сложность», где черная линия сплошная — отображение колонки 05 табл. 4, линия черными штрихами — отображение колонки 06 табл. 4 (коэффициент умножения 5).

По рис. 64 видно, что никакой особенной закономерности по использованию связи «часть — целое» через окно «золотого сечения» внутри Вц рассматриваемого Вмгц просто и очевидно не просматривается. Особенные «провалы цельности» наблюдаются для Вц с номерами 6 и 10, количество текстов «код»[1] для этих Вп имеет высокую величину.

Г. АНАЛИЗ ИЗМЕНЕНИЯ УРОВНЯ ВОСПРИЯТИЯ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛА

В режиме экспертного анализа нами были прослушаны 266 Вп, принадлежащие Вмгц. Каждое из них получило одну из трех оценок: заметно усилено, усилено, нейтрально. По результатам этих оценок можно сформировать общую таблицу данных (см. табл. 128). В колонке 02 размещена сумма оценок «усилено» и «заметно усилено».

[1] «код» — текст требует «распаковки» для точного понимания.

Таблица 128

Результаты анализа Вц по восприятию входящих в них Вп.

№ Вц	Название Вц	Кол. Вп с усиленным восприятием, %	Кол. Вп с уровнем «нейтрально»	Количество песен
	01	**02**	**03**	**04**
01	Жажда	61	9	4
02	Мне нравится	54	10	3
03	Любовный крест тяжел	82	6	7
04	Вымыслами опояшу	72	6	11
05	Твой срыв голосовой	59	5	2
06	Перемалываюсь, переламываюсь	77	5	6
07	Попытка ревности	77	5	12
08	Где свой? Где чужой?	76	6	9
09	Плач Ярославны	74	5	9
10	Переломленное крыло	77	5	5
11	Птица-Феникс	77	5	12
12	Настанет свой черед	78	5	8
Сумма, кол. Вп		191 (72%)	75 (28%)	92 (35%)

Графический образ табличных данных предложен на рис. 65. Видно, что линии «усиленное восприятие» и «восприятие нейтраль-

но» стремятся к параллельности друг другу. По нашему мнению, это свидетельствует о том, что у композитора есть метод усиления восприятия стиха, но он работает не во всех случаях. Он не является эффективным для Вп, помеченных «восприятие нейтрально». Эти Вп опираются на трудные для композиторского метода стихотворные тексты. Однако возможно и другое объяснение — наш исследовательский подход и экспертный метод недостаточно чувствительны, чтобы различать содержимое, обозначенное нами маркером «нейтрально».

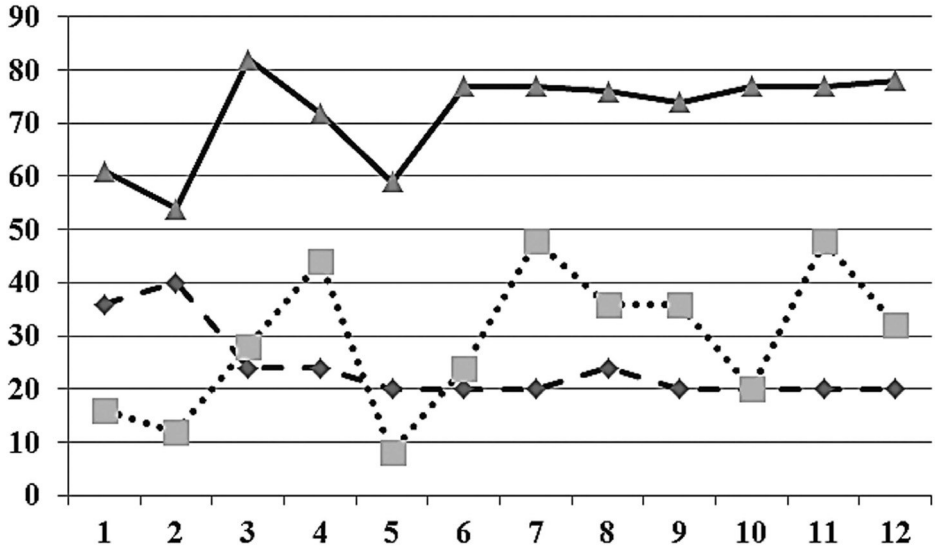


Рис. 65. Графический вид табл. 128, где: точечная линия — колонка 04 (× 4), штриховая линия — колонка 03 (× 4), сплошная линия — колонка 02.

Корреляцию уровней «песня» и «восприятие усилено» можно усмотреть только до Вц № 6 включительно.

Д. ПОРТРЕТНОСТЬ МЕГАЦИКЛА

Факт наличия портретности рассмотренного магацикла может быть зарегистрирован на основе положительного значения простой алгебраической суммы портретностей, составляющих его Вц. Конечно, это упрощенный подход, позволяющий зафиксировать только

факт наличия портретности мегацикла. Точную же величину скачка качества на границе мегацикла, соответствующего этой портретности, так просто не определить. Однако нам достаточно уже самого факта такой портретности, а ее величину мы можем прогнозно оценить интервалом от «+2» до «+24» (12 × 2). Мы не будем строить гигантскую таблицу из 266 строк, чтобы просто показать читателю то, что мы знаем, как такую работу выполнить. Бумажную версию этой работы нужно заменить соответствующей математической программой, которая пока еще не написана.

4. ОРИГИНАЛЬНЫЕ СЛОВАРИ ЭКСПЕРТНОЙ ПРОЦЕДУРЫ

Нам представляется уместным задасться вопросом: «Как вокальные произведения композитора С.С. Коренблита влияют на словарь учебной позиции “языковая личность”[1]»? Ведь все рассматриваемые нами композиторские сочинения С.С. Коренблита ориентированы в первую очередь на сектор образования и усиление привлекательности процесса изучения русского языка и литературы, несут в себе дидактическую нагрузку, реализующую себя в пространстве учебно-познавательной деятельности «языковой личности».

Современная образовательная модель в секторе «обучение русскому языку» использует понятие «Ядерные единицы национальной концептосферы». На основе таких единиц и строятся оригинальные типы словарей — «лингвокультурологические словари концептов». Например, исследователь Л.Г. Саяхова[2] создала словарь, в который вошли около 100 подобных концептов, часть которых показаны в табл. 129. Такой словарь активно используется в процессе изучения русского языка в средней школе.

---

[1] Одновременно с этим понятием бытуют и другие: «национальная языковая личность» (В.В. Воробьев), «полилингвальная языковая личность» (Е.И. Пассов, Л.Г. Саяхова и др.), «речевая личность» (Л.П. Клобукова, Ю.Е. Прохоров), «русская языковая личность» (Ю.Н. Караулов), «человек говорящий» (В.В. Красных), «элитарная языковая личность» (О.Б. Сиротинина, Т.В. Кочеткова).

[2] Саяхова Л.Г. Концепт как единица лингвокультурологии, когнитивной лингвистики и лингводидактики // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. № 3. С. 987—992.

Таблица 129

Названия концептов «лингвокультурологического словаря концептов» Л.Г. Саяховой для средней школы. Иллюстративный пример (фрагмент).

Название концепта (46 единиц)			
вера	зло	пословица	судьба
вода	красота	природа	счастье
гроза	культура	радушие	танец
дело	легенда	река	труд
деньги	мать	речь	ум
добро	мир	родословная	утро
дом	музей	семья	хлебосольство
душа	надежда	сердце	человек
жизнь	огонь	сказка	экология
загадка	память	слово	язык
закон	письмо	совесть	
звезда	поле	степь	

Даже простое сравнение данных из табл. 129 с данными из табл. 130 (см. ниже по тексту) показывает, что они, как минимум, принадлежат к:

1) *разным слабо пересекающимся сферам культуры.* Табл. 129 отражает процесс школьного обучения, а табл. 130 — процесс классического поэтического творчества;
2) *разным полям (слоям, поясам) языка.* Табл. 129 — из устоявшегося языкового поля, а табл. 130 — из пояса, где вполне допустимо языковое словотворчество и его понятийные расширения и пересечения.

Согласно нашим представлениям, деятельность композитора С.С. Коренблита опирается на три типа словарей:

1) именные словари русского языка классиков русской поэзии;
2) словарь назывных понятий композиторского замысла;
3) словарь категорий фокусирующих эйдосов.

Мы хотели бы обратить свое внимание на малоизученные современной наукой словари № 2 и № 3. Именно их мы и применяем в нашей экспертной процедуре.

Словарь назывных понятий композиторского замысла. Словарные единицы такого словаря сформированы как множество названий Вп, Вц, Вмтц и Вмгц. Всего потенциально 357 слов (340 — от названия Вп, 15 — от названий циклов, 1 — от названия Вмтц, 1 — от названия Вмгц). В этом числе не исключены повторения слов.

Словарь категорий фокусирующих эйдосов. Всего мы построили 17 эйдосов (15 эйдосов для 15 Вц, 1 эйдос для Вмтц и 1 эйдос для Вмгц). Потенциальное число использованных понятий здесь равно 136 (17 × 8) слов, если не исключать повторения.

Нам представляется ценным не только количественные показатели отмеченных словарей, но и их фактическое наполнение, что нами будет рассмотрено чуть ниже.

4.1. Словарь назывных понятий композиторского замысла

Оглавление понятий такого словаря представлено в табл. 130.

Таблица 130

Название вокальных элементов (Вп, Вц, Вмтц, Вмгц) в проектном замысле композитора С.С. Коренблита.

Название вокального элемента (325 единиц по алфавиту)			
Perpetuum mobile	Заветные комнаты	Не вини	Прощай
Август	Заклинание	Не забуду	Прощай молодость
Ангел и воин	Закон	Не проси	Птица-Феникс
Атаман	Зачем	Не родилась ещё!	Пускай
Афродите	Звезда	Не спи	Разговор с гением
Бабья слеза	Здравствуй	Не стыдно	Раззор
Баллада	Зимняя сказка	Не торопись	Разлука

Таблица 130 (продолжение)

Название вокального элемента (325 единиц по алфавиту)			
Барабан	Змей	Не успокоюсь	Разлучаюсь
Безнадежность ищет слов	Знаменосец	Не хочешь ты	Рай и ад
Бессонница	Знаю	Некоторым...	Рано ещё
Благая весть 1	И довольно	Неразрывные враги	Распятие
Благодарю!	И не плача зря	Нет, не тебя	Рассвет на рельсах
Благословенна	Игрок	Нищая	Расстояние
Блоку	Идеал	Нищий дым	Ревность Бога
Бог — прав	Идите же!	Настанет свой черёд	Ревность и нежность
Бог с тобою	Из песен любви	Новогодняя	Роландов рог
Боги ревнивы	Изменнице	Новолунье	Роскошная нелепость
Богиня верности	Искушение	Ночной час	Россия! — Мученица!
Большевик	Исповедь	Ночь	Русалка
Боюсь	Итог дня	О нежности	С именем твоим
Бравый гитарист	Июль — апрелю	О, почему?	С нелюбящим и нелюбимым
Был в России пожар	К Богу	Облачко	С новым другом
В вечности	К Лире!	Огнепоклонник	С прахом равняя
В потоке лучей	К портрету	Один из гимнов	Сверх ожидания

Таблица 130 (продолжение)

Название вокального элемента (325 единиц по алфавиту)			
В сиром мороке	К себе	Одно к другому	Сдайся!
Ваша птица	Кабы	Одноколыбельники	Семиструнная расческа моя
Вблизи тебя	Качели	Ой, ветер	Синяя волна
Вестнику	Клянись	Она	Сдайся!
Ветер, ветер	Коли так	Они любили	Семиструнная расческа моя
Взрослая колыбельная	Колокола	Опасение	Синяя волна
Возвращение вождя	Колокольни	Оправдание	Сказать ещё?
Возле любови	Колыбель, овеянная красным!	Осанна!	Скоро расставаться
Вокзальный силуэт	Колыбельная	Остановите память!	Слова разлуки
Волей луны	Комедьянт	От соловья	Слова твои
Всё вижу	Кошки	Отпускаю дорогого друга	Слушай-слушай, Адам
Вседержитель моей души	Красная пыль	Отпустите Стеньку Разина!	Слышите, мой ученик?
Вспомни обо мне	Красный бант	Ошибка	Слышь — и — встань
Встреча	Крестьянские глаза	Панихид не служить!	Смотр
Вы — дитя!	Кто — мы?	Парная колея	Спи
Вымыслами опояшу	Лебединый стан!	Парус	Старуха отвечала
Высокая пена морская	Лейся забытье!	Пасха в апреле	Стихи о Москве
Гадание	Летней ночью	Певцу	Стон
Где свой, где чужой?	Летописец	Певчие горла	Странная хворь
Генералам 12 года	Ликом темна	Первенец мой	Стук в дверь

Таблица 130 (продолжение)

Название вокального элемента (325 единиц по алфавиту)			
Гимназистка	Лира, лира!	Первый бал	Судьба-злодейка
Глазами ведьмы	Любовный крест тяжел	Перед вечностью	Счастливец
Говорила мне бабка	Маяковскому	Переломленное крыло	Счастье
Голодному поэту	Милая ты жизнь!	Перемалываюсь, переламываюсь	Так будет
Голос примирения	Милые спутники	Переселенцы	Так утверждаю
Горение	Мимо Бога	Перстом на песке	Твой срыв голосовой
Горечь!	Мираж	Первый бал	Тебе — через сто лет
Гость субботний	Мне нравится	Перед вечностью	Тише!
Давайте меняться	Мне снилось	Переломленное крыло	Тоска по Родине
Дай же им...	Мой бег	Перемалываюсь, переламываюсь	Тот нежный взор —
Два исхода	Мой голод	Переселенцы	Тучи
Два смертных глаза	Мой день	Перстом на песке	Ты любим
Двое	Мои имена	Письмо на розовой бумаге	У меня в Москве
Декабрьская сказка	Мои ордена	Плач матери по новобранцу	У моря
Для чего?	Мой предок	Плач Ярославны	У подножья твоего
Договор	Мой путь	По старой памяти	Уже не надо
Долг плясуна	Молись!	Погоди, дружок!	Узник
Домой хочу	Молитва	Под музыку	Успеем спать!

Таблица 130 (продолжение)

Название вокального элемента (325 единиц по алфавиту)			
Дон. Часть 1	Молитва морю	Под Новый год	Утёс
Дон. Часть 2	Молодость моя	Поздняя осень	Ученик
Дон. Часть 3	Молодые седины	Помни меня	Ханский полон
Дружба	Морская царевна	Помнишь?	Хочется счастья
Душа гулящая	Мужу	Попытка ревности	Хочу гостинца
Душевная невзгода	Муза	Порода!	Целый мир двоим!
Единодержцы	Муза, погибаю!	После кутежа	Час ученичества
Есть час	Мы — вольные лётчики	Последнее слово	Чаша жизни
Ещё молитва	На красной Руси	Последний звон	Чернокнижница
Жажда	На родной земле	Правая рука	Чёрные очи
Жажда любви	Наворковала	Праздник окончен	Что можешь знать ты?
Жалобы колоколов	Над нашей стороной	Предсказание	Что тебе я сделала?
Желание / Желанье	Напрасно зовёте	Пригвождена...	Что я чту?
Женщина	Напутствие	Признание	Чужой человек
Жизнь одиночества	Настанет миг	Пришла любить	Чужому
Журавлиному клину	Настанет свой черед	Продаю!	Эмигрант

Таблица 130 (окончание)

Название вокального элемента (325 единиц по алфавиту)			
За годы разлуки	Начинается на «М»	Пророчество	Я Серафим твой
Заболевание летом	Наша зала	Прости	Я тебя отвоюю
Заветное кольцо	Не взыщи	Простите любви	Я услышу

4.2. Словарь категорий фокусирующих эйдосов

Важным понятием нашего исследования выступает понятие «фокусирующий эйдос», который обозначается категориями — важными для выдающегося поэтического творчества понятиями, отмеченными (маркированными) словами русского языка. Мы собрали все языковые маркеры категорий из построенных нами эйдосов и сформировали из них оглавление словаря, который мы назвали «словарь категорий эйдосов». Однако такой словарь в нашем понимании — это множество словарей, представленных таблицами (см. табл. 131—138). Здесь в колонках «маркер понятийного фокуса» мы пытались выйти на уровень «философские категории».

Таблица 131

Словарь категорий эйдосов (общий вид).

Название категории (143 единицы в алфавитном порядке)		
Абсолютное	Красота	Поэт — огнепоклонник
Бабья слеза	Крыло	Поэтическое вдохновение
Безразличие	Летопись	Практичность, хитрость
Бессмертное	Лира	Предостережение
Битва	Лукавство	Предостережение о выходе на границы
В поиске новой любви	Лунный холод (лед)	Привязанность
Верность, дружба	Любовь	Призыв
Вечное	Любовь (духовная)	Приспособление
Взираю на Тебя с радостью	Любовь (земная)	Прорицание

Таблица 131 (продолжение)

Название категории (143 единицы в алфавитном порядке)		
Влечение	Любовь духовная	Пророчество
Вожделение	Любовь женщины	Простая непоэтическая речь
Возрождение	Любовь к Богу	Проходящее
Воля	Любовь к человеку	Расставание
Все отдать за любовь	Любовь физическая	Рок судьбы
Все старое уходит	Меня зовет голос	Свой
Вход в гармонию	Мечта	Свой по антропологии
Вызревание	Мимолетная память	Свой по мировоззрению и поступкам
Гармоническое	Мираж	Сгореть на огне и стать живым пеплом
Гармония	Мне по душе	Силуэт
Горе	Мне по сердцу	Сказочный образ
Горит страсть	Молитва	След поэта в будущем
Горнее	Молюсь	Слышу Музу
Граница (физическое / иное)	Молюсь ради любви	Смертное
Дар поэтического Голоса	На горизонте	Смыслоголос
Держать свой курс в реке жизни	Над нами Бог, он — везде главный	Соединение
Доверительное вопрошание	Нарушение нормы и срыв	Сон
Договор	Начало творческого пути поэта	Стать птицей
Дружба	Не соединение	Стихия «Ветер»
Духовный контакт	Нейтральный	Тень
Душа	Нетленное	Тоска о потерянном ребенке

Таблица 131 (окончание)

Название категории (143 единицы в алфавитном порядке)		
Душа гулящая	Ничто не вдохновляет поэта	Тоска по брошенному любимому
Жажда	Новая тень меж теней	Ты мне по душе
Завершение земного пути	Новый мир	Ты мне по сердцу
Заметили	Нормирование	Тяготение
Земное	Обнаружение	Тяжелый стресс от любви безответной
Зеркало	Образ поэта (духовный)	Уйти на расстояние
Знаки памяти	Образ поэта (земной)	Фантазия
Знакомство	Огненное испытание	Фантом
Зона ближнего будущего	Он — мой подарок судьбы	Физическая реализация
Измена	Он дополняет меня	Физический контакт
Иллюзия	Откликаться на приветствие	Хитрость (обман)
Исповедь	Открытость тонкому восприятию мира	Честность перед собой
Испытание жизнью	Панихида	Чужой
Как нам расстаться?	По линии тренда	Я готова умереть
Канатоходец	Пожар	Я испытываю удовольствие
Картина (факт)	Покаяние	Я испытываю удовольствие от твоего присутствия
Катаклизм	Поминальный плач	Язык
Космос	Попытка ревности	

Таблица 132

Понятийные отрезки, построенные в исследовании.

Усл. №	Понятийный отрезок (тезис ↔ не тезис)
01	Бессмертное ↔ Смертное
02	Вечное ↔ Проходящее
03	Возрождение ↔ Завершение земного пути
04	Горе ↔ Прорицание
05	Горнее ↔ Земное
06	Дар поэтического Голоса ↔ Простая непоэтическая речь
07	Жажда ↔ Безразличие
08	Исповедь ↔ Лукавство
09	Любовь женщины ↔ Расставание
10	Любовь к Богу ↔ Любовь к человеку
11	Мираж ↔ Картина (факт)
12	Поэтическое вдохновение ↔ Ничто не вдохновляет поэта
13	Пророчество ↔ Хитрость (обман)
14	Свой ↔ Чужой
15	След поэта в будущем ↔ Начало творческого пути поэта
16	Соединение ↔ Не соединение
17	Тоска по брошенному любимому ↔ Поэт-огнепоклонник

Таблица 133

Категории понятийных окон «золотое сечение», где «абстр.» — сокращение от «абстрактное».

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна «золотое сечение»	Понятий-ное качество	Маркер понятийного фокуса
01	Вход в гармонию	Зс № 1	*абстр.*	Картина мира
02	Договор	Зс. № 1	*абстр.*	Жизненный принцип

Таблица 133 (продолжение)

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна «золотое сечение»	Понятий-ное качество	Маркер понятийного фокуса
03	Духовный контакт	Зс. № 1	*абстр.*	Устремлен-ность
04	Любовь духовная	Зс. № 1	*абстр.*	Любовь
05	Мне по сердцу	Зс. № 1	*абстр.*	Сердце
06	Над нами Бог, он — везде главный	Зс. № 1	*абстр.*	Картина мира
07	Ты мне по сердцу	Зс. № 1	*абстр.*	Сердце
08	Бабья слеза	Зс. № 1	*абстр.*	Горе
09	Все отдать за любовь	Зс. № 1	*абстр.*	Любовь
10	Гармоническое	Зс. № 1	*абстр.*	Картина мира
11	Гармония	Зс. № 1	*абстр.*	Картина мира
12	Доверительное вопро-шание	Зс. № 1	*абстр.*	Молитва
13	Душа	Зс. № 1	*абстр.*	Душа
14	Любовь (духовная)	Зс. № 1	*абстр.*	Любовь
15	Фантазия	Зс. № 1	*абстр.*	Творчество
16	Любовь физическая	Зс. № 2	*жизненное*	Любовь
17	Мне по душе	Зс. № 2	*жизненное*	Душа
18	Сказочный образ	Зс. № 2	*жизненное*	Мир иной
19	Стихия «Ветер»	Зс. № 2	*жизненное*	Поэт
20	Ты мне по душе	Зс. № 2	*жизненное*	Душа
21	Физическая реализация	Зс. № 2	*жизненное*	Жизнь
22	Физический контакт	Зс. № 2	*жизненное*	Жизнь
23	Битва	Зс. № 2	*жизненное*	Жизнь
24	Держать свой курс в реке жизни	Зс. № 2	*жизненное*	Жизненный принцип

Таблица 133 (окончание)

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна «золотое сечение»	Понятий-ное качество	Маркер понятийного фокуса
25	Канатоходец	Зс. № 2	*жизненное*	Жизненный принцип
26	Любовь	Зс. № 2	*жизненное*	Любовь
27	Любовь (земная)	Зс. № 2	*жизненное*	Любовь
28	Мечта	Зс. № 2	*жизненное*	Устремлен-ность
29	Смыслоголос	Зс. № 2	*жизненное*	Поэт

Таблица 134

Категории понятийных окон «центр».

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна	Качество	Маркер понятийного фокуса
01	В поиске новой любви	центр	*равновесие*	Любовь
02	Граница (физический мир /иное)	центр	*равновесие*	Картина Мира
03	Космос	центр	*равновесие*	Картина Мира
04	Летопись	центр	*равновесие*	Время
05	Лунный холод (лед)	центр	*равновесие*	Картина Мира
06	Нейтральный	центр	*равновесие*	Картина Мира
07	По линии тренда	центр	*равновесие*	Будущее
08	Попытка ревности	центр	*равновесие*	Любовь
09	Предостережение	центр	*равновесие*	Пророчество
10	Предостережение о выходе на границы	центр	*равновесие*	Картина Мира

Таблица 134 (окончание)

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна	Качество	Маркер понятийного фокуса
11	Сон	центр	*равновесие*	Картина Мира
12	Честность перед собой	центр	*равновесие*	Жизненный принцип
13	Я испытываю удовольствие от твоего присутствия	центр	*равновесие*	Любовь

Таблица 135

Категории понятийных окон «начало», где «абстр.» — сокращение от слова «абстрактное».

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна	Качество	Маркер понятийного фокуса
01	Бессмертное	начало	*абстр.*	Поэт
02	Вечное	начало	*абстр.*	Картина Мира
03	Возрождение	начало	*абстр.*	Поэт
04	Горе	начало	*абстр.*	Горе
05	Горнее	начало	*абстр.*	Картина Мира
06	Дар поэтического Голоса	начало	*абстр.*	Поэт
07	Жажда	начало	*абстр.*	Любовь
08	Исповедь	начало	*абстр.*	Молитва
09	Любовь женщины	начало	*абстр.*	Любовь
10	Любовь к Богу	начало	*абстр.*	Любовь
11	Мираж	начало	*абстр.*	Иллюзия
12	Поэтическое вдохновение	начало	*абстр.*	Поэт
13	Пророчество	начало	*абстр.*	Пророчество

Таблица 135 (окончание)

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна	Качество	Маркер понятийного фокуса
14	Свой	начало	*абстр.*	Поэт
15	След поэта в будущем	начало	*абстр.*	Поэт
16	Соединение	начало	*абстр.*	Поэт
17	Тоска по брошенному любимому	начало	*абстр.*	Любовь

Таблица 136

Категории понятийных окон «конец».

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна	Качество	Маркер понятийного фокуса
01	Безразличие	конец	*осязаемое*	Чувство
02	Завершение земного пути	конец	*осязаемое*	Смерть
03	Земное	конец	*осязаемое*	Картина Мира
04	Картина (факт)	конец	*осязаемое*	Факт
05	Лукавство	конец	*осязаемое*	Чувство
06	Начало творческого пути поэта	конец	*осязаемое*	Время
07	Не соединение	конец	*осязаемое*	Чувство
08	Ничто не вдохновляет поэта	конец	*осязаемое*	Чувство
09	Прорицание	конец	*осязаемое*	Чувство
10	Простая непоэтическая речь	конец	*осязаемое*	Язык
11	Проходящее	конец	*осязаемое*	Время
12	Смертное	конец	*осязаемое*	Тленное
13	Хитрость, обман	конец	*осязаемое*	Чувство
14	Чужой	конец	*осязаемое*	Чувство

Таблица 136 (окончание)

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна	Качество	Маркер понятийного фокуса
15	Расставание	конец	*осязаемое*	Жизнь
16	Любовь к человеку	конец	*осязаемое*	Любовь
17	Поэт — огнепоклонник	конец	*осязаемое*	Поэт

Таблица 137

Категории понятийных окон «промежуточное», где: «промеж.» — сокращение от слова «промежуточное»; «внутр.» — сокращение от слова «внутреннее».

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна	Качество	Маркер понятийного фокуса
01	Абсолютное	промеж.	*внутр.*	Картина мира
02	Верность, дружба	промеж.	*внутр.*	Дружба
03	Взираю на тебя с радостью	промеж.	*внутр.*	Любовь
05	Влечение	промеж.	*внутр.*	Чувство
06	Вожделение	промеж.	*внутр.*	Чувство
07	Воля	промеж.	*внутр.*	Человек
08	Все старое уходит	промеж.	*внутр.*	Время
09	Вызревание	промеж.	*внутр.*	Время
10	Горит страсть	промеж.	*внутр.*	Чувство
11	Дружба	промеж.	*внутр.*	Дружба
12	Душа гулящая	промеж.	*внутр.*	Душа
13	Заметили	промеж.	*внутр.*	Ощущение
14	Зеркало	промеж.	*внутр.*	Картина Мира
15	Знаки памяти	промеж.	*внутр.*	Картина Мира

Таблица 137 (продолжение)

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна	Качество	Маркер понятийного фокуса
16	Знакомство	промеж.	*внутр.*	Чувство
17	Зона ближнего будущего	промеж.	*внутр.*	Будущее
18	Измена	промеж.	*внутр.*	Чувство
19	Иллюзия	промеж.	*внутр.*	Картина Мира
20	Испытание жизнью	промеж.	*внутр.*	Жизнь
21	Как нам расстаться?	промеж.	*внутр.*	Человек
22	Катаклизм	промеж.	*внутр.*	Время
23	Красота	промеж.	*внутр.*	Красота
24	Крыло	промеж.	*внутр.*	Поэт
25	Лира	промеж.	*внутр.*	Поэт
26	Любовь	промеж.	*внутр.*	Любовь
27	Меня зовет голос	промеж.	*внутр.*	Поэт
28	Мимолетная память	промеж.	*внутр.*	Чувство
29	Молюсь	промеж.	*внутр.*	Молитва
30	Молюсь ради любви	промеж.	*внутр.*	Молитва
31	На горизонте	промеж.	*внутр.*	Предел
32	Нарушение нормы и срыв	промеж.	*внутр.*	Жизнь
33	Нетленное	промеж.	*внутр.*	Картина Мира
34	Новая тень меж теней	промеж.	*внутр.*	Смерть
35	Новый мир	промеж.	*внутр.*	Социальное
36	Нормирование	промеж.	*внутр.*	Социальное
37	Обнаружение	промеж.	*внутр.*	Социальное
38	Образ поэта (духовный)	промеж.	*внутр.*	Поэт
39	Образ поэта (земной)	промеж.	*внутр.*	Поэт

Таблица 137 (продолжение)

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна	Качество	Маркер понятийного фокуса
40	Огненное испытание	промеж.	*внутр.*	Поэт
41	Он — мой подарок судьбы	промеж.	*внутр.*	Любовь
42	Он дополняет меня	промеж.	*внутр.*	Любовь
43	Откликаться на приветствие	промеж.	*внутр.*	Чувство
44	Открытость тонкому восприятию мира	промеж.	*внутр.*	Поэт
45	Панихида	промеж.	*внутр.*	Смерть
46	Пожар	промеж.	*внутр.*	Происшествие
47	Покаяние	промеж.	*внутр.*	Молитва
48	Поминальный плач	промеж.	*внутр.*	Смерть
49	Практичность, хитрость	промеж.	*внутр.*	Жизнь
50	Привязанность	промеж.	*внутр.*	Чувство
51	Призыв	промеж.	*внутр.*	Чувство
52	Приспособление	промеж.	*внутр.*	Жизнь
53	Рок судьбы	промеж.	*внутр.*	Судьба
54	Свой по антропологии	промеж.	*внутр.*	Чувство
55	Свой по мировоззрению и поступкам	промеж.	*внутр.*	Чувство
56	Сгореть на огне и стать живым пеплом	промеж.	*внутр.*	Поэт
57	Силуэт	промеж.	*внутр.*	Чувство
58	Слышу Музу	промеж.	*внутр.*	Поэт
59	Стать птицей	промеж.	*внутр.*	Поэт
60	Тень	промеж.	*внутр.*	Чувство
61	Тоска о потерянном ребенке	промеж.	*внутр.*	Горе
62	Тяготение	промеж.	*внутр.*	Чувство

Таблица 137 (окончание)

Усл. №	Языковой маркер понятийного окна	Тип окна	Качество	Маркер понятийного фокуса
63	Тяжелый стресс от любви безответной	промеж.	*внутр.*	Чувство
64	Уйти на расстояние	промеж.	*внутр.*	Чувство
65	Фантом	промеж.	*внутр.*	Картина Мира
66	Я готова умереть	промеж.	*внутр.*	Чувство
67	Язык	промеж.	*внутр.*	Язык

Таблица 138

Маркеры понятийных фокусов исследования, выполненного на основе фокусирующих эйдосов.

Усл. №	Маркер понятийного фокуса	Частота употребления	Усл. №	Маркер понятийного фокуса	Частота употребления
01	Чувство	24	15	Пророчество	2
02	Картина Мира	20	16	Сердце	2
03	Поэт	20	17	Устремленность	2
04	Любовь	18	18	Человек	2
05	Жизнь	8	19	Язык	2
06	Время	6	20	Красота	1
07	Молитва	5	21	Мир иной	1
08	Душа	4	22	Ощущение	1
09	Жизненный принцип	4	23	Предел	1
10	Смерть	4	24	Происшествие	1
11	Горе	3	25	Судьба	1

Таблица 138 (окончание)

Усл. №	Маркер понятийного фокуса	Частота употреб-ления	Усл. №	Маркер понятийного фокуса	Частота употреб-ления
12	Социальное изменение	3	26	Творчество	1
13	Будущее	2	27	Тленное	1
14	Дружба	2	28	Факт (осязаемый)	1

Глава V

ГИПОТЕЗЫ И ИХ ПРОВЕРКА

Феноменология вокальных сочинений композитора С.С. Коренблита огромна, свыше четырех сотен Вц и более 10 000 наименований Вп. Изучить их все не представляется возможным. В данном исследовании мы ограничились только изучением роли отношения «часть ↔ целое» ряда композиционных уровней Вц «Нотные портреты»: один отдельный Вц, Вмтц (составной цикл из двух Вц), Вмгц (составной цикл из 12 Вц).

Наше исследование выполнено на основе:

1) *комплексного исследовательского подхода.* Такой комплекс сочетает в себе ряд подходов, главными из которых были: деятельностный, песенно-культурологический, универсально-философский;

2) *комплексного круга логики.* Мы использовали разные типы логики: формальная, категорийная, эйдетическая, диалектическая;

3) *множества «инструментальные модели теоретической умозрительности (оптики)».* Это модели: «Процедура смыслового фокусирования» (Псф), «Сквозная эстафета», «Композиционная граница», «Экспертные шаблоны»;

4) *высотно-комплексной позиции мыслителя.* Использованы такие позиции, как: универсальная философская[1], междисциплинарная[2], функциональная[3].

Результаты шагов исследования сформулированы в 16 разделах «Экспертного резюме» (экспертного заключения) текста данной практико-ориентированной монографии и разделе «Заключение».

---

[1] Такая позиция позволила использовать такие методы познания, как: «Восхождение от абстрактного к конкретному» (ВАК), опора на эйдетическое полагание.

[2] Такая позиция позволяет видеть Вп как объект фундаментального познания, изучению которого должна быть посвящена новая наука «Культурология вокальных произведений», расширяющая уже заявленный нами сектор культуры «Фундаментальное песневедение бардов».

[3] Позиция конкретного эксперта вокального произведения, выполняющего работу с применением экспертных шаблонов.

В разделе 6.4 главы II мы уже сообщали об общих принципах композиторского метода С.С. Коренблита, детальному изучению которого и посвящено наше исследование. Если раньше нам была известна только общая картина такого метода, то теперь нам удалось построить детальный «мозаичный объект» — многогранно акцентированный методологический образ, имеющий опору на:

1) понятийно-эйдетические цепочки;
2) методологические схемы;
3) алгоритм экспертного анализа.
4) математическую форму смысловой семантики;

Такая выразительность описательности «метода композитора С.С. Коренблита» может быть принята как минимально достаточный уровень аналитической готовности метода для его практического применения другими композиторами и экспертами Вц.

1. ОБРАЗ «КОМПОЗИТОРСКИЙ МЕТОД С.С. КОРЕНБЛИТА» (МИШЕНЬ)

Мы формулируем описание гипотетической модели «Композиторский метод С.С. Коренблита», который у нас сформировался на основании комментариев композитора. По сути дела, такая модель является нашей рабочей гипотезой, которую надо было проверить на основе экспертного анализа конкретных Вц в пространстве достаточности их разнообразия.

Начнем с того, что уже известную нам формулу (22) (см. с. 122) можно переписать в виде:

<Песня русской культуры> ::= (24)
<траектория восхождения (Текст
(<Творческий инсайт С.С. Коренблита>))> &
<парусная психика>;

И далее:

<Творческий инсайт С.С. Коренблита> ::=
<Метод Коренблита> & <Стиль Коренблита>; (25)

<Метод Коренблита> ::= песенный разворот
(<незыблемость первоисточника> &
<языковой ресурс поэтической классики> &
<диалоговая рамка>);

<незыблемость первоисточника> ::= текст оригинала и текст песенной речи взаимно подобны (структурно, строчно, пунктуально)**;**

<языковой ресурс поэтической классики> ::=
<натуральная звукопись> & <синтаксис>;

<диалоговая рамка> ::= внутренний диалог
(<«Я» композитора ↔ виртуальное «Я» поэта>).

<«Я» композитора ↔ виртуальное «Я» поэта>) ::=

композиторский стиль не навязывает поэтическому стилю свою музыкальную идею, а ищет возможности максимального высотно-гармонического подзвучивания поэтического текста, его натуральной звукописи, интонационного стиля и смысла, уважения к поэтическому синтаксису.

<Стиль Коренблита> ::= <диалоговая рамка> &
<природный дар>.

Если сравнить формулы (23) и (25) (см. с. 124, 440), то понятно то, что роль «соединителя» формулы (23) выполняет «диалоговая рамка» формулы (25). То есть соединительность возникает на основе охвата пространства «конкретного стиха» из метапозиции «весь поэт в восприятии С.С. Коренблита».

2. ОБРАЗ «КОМПОЗИТОРСКИЙ МЕТОД С.С. КОРЕНБЛИТА» (ФАКТ)

Проведя исследовательский цикл, мы пришли к заключению, что понятие «композиторский метод С.С. Коренблита» можно изобразить схематически, как показано на рис. 66.

На схеме охвачены важнейшие элементы процессного слоя композиторского метода, такие как:

1) перенос смысла внутри отношения «абстрактное ↔ конкретное» на основе введения слоя «эмоционального интонирования»;
2) соединение замыслов поэта и композитора на основе понятия «художественная эстафета»;
3) опора на три типа словарей:
   а) именной языковой словарь поэта;
   б) словарь назывных понятий замысла композитора;
   в) словарь категорий фокусирующих эйдосов;
4) итогом процесса является Вп, представляющее из себя трехслойное синкретическое образование:
   а) смысл поэтического текста тот же или перенесен;
   б) вокально-инструментальная музыкальная эмоциональность;
   в) заряженность на художественную эстафету вдоль своих Вц, Вмтц, Вмгц.

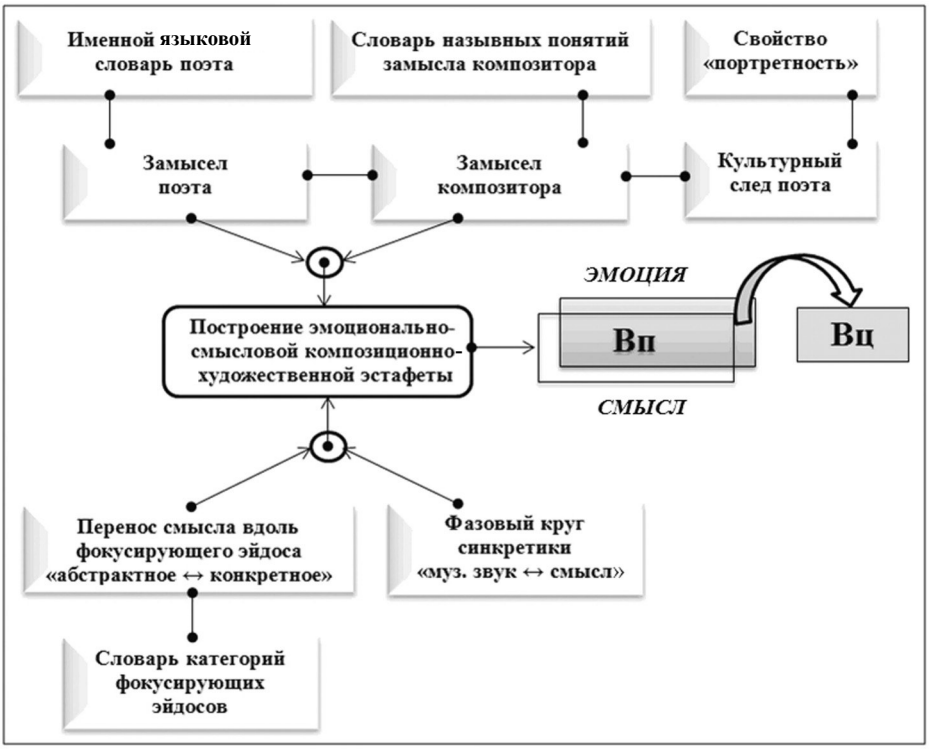


Рис. 66. Общий схематический вид экспертной фиксации понятия «композиторский метод С.С. Коренблита».

Схема не учитывает способы работы композитора с текстом Пи, но об этом мы сообщим чуть ниже в разделе «Заключение».

На схеме показан блок «фазовый круг синкретики», описанный нами ранее (раздел 5.5 главы II). Мы считаем, что такой «круг» является имманентным элементом процесса сочинения Вп любой направленности. Его нужно глубоко изучать. Мы его включили в нашу схему, но особенности его роли в индивидуальном творческом процессе композитора С.С. Коренблита нами еще не сформулированы, процесс исследования не завершен и требует продолжения.

3. О ВЫБОРЕ НАЗВАНИЯ ДЛЯ КОМПОЗИТОРСКОГО МЕТОДА

Как же правильно назвать «композиторский метод композитора С.С. Коренблита»? Нам представляется то, что преимущество здесь имеет та действительность, которая сложилась — та культурная ниша, где успешно работает сегодня композитор С.С. Коренблит.

Во-первых, проект «Галерея нотных портретов» обеспечивает дидактические цели современной модели образования в секторах «русский язык» (лингвистика) и «русская литература» (литературоведение).

Во-вторых, проект «Галерея нотных портретов» посвящен преодолению забвения русской поэтической классики у современного коренного молодого поколения России. Здесь соединены, как минимум, интересы двух педагогических направлений: дидактики и культурологии.

В-третьих, проект «Галерея нотных портретов» посвящен творческой соединительности художественных достижений музыкального искусствоведения и культурного следа русской поэтической классики.

Наши попытки гармонически и звучно соединить все отмеченные линии в одном компактном названии имели разные результаты. Но в итоге мы остановились на названии «Основы композиторской лингводидактики проекта “Галерея нотных портретов” композитора С.С. Коренблита». Поясним читателю наше понимание такого названия.

Во-первых, почему «основы»? Это указывает на то, что во время рассмотрения фактического материала мы изучили его не весь, а

только частично. Процесс исследования не закончен полностью. Мы сделали только первую попытку фундаментального исследования.

Во-вторых, почему «лингводидактика»? Это подчеркивает значимость рассматриваемого проекта в секторе изучения русского языка, который имеет базовое ядро в сфере «язык русской поэтической классики».

В-третьих, на что указывает фраза «основы лингводидактики»? Это указание на то, что в проект вовлечены глубинные корни языкознания и дидактики, в том числе и возможные здесь различные соединения или даже конфигурации.

Мы были бы благодарны читателю, если бы у него в процессе ознакомления с материалами нашей практико-ориентированной монографии появилось бы более точное, может, даже альтернативное нашему название, которое больше, чем предложенное нами, соответствовало бы идейно-целевому полю композиторского метода С.С. Коренблита в проекте «Галерея нотных портретов». О таких находках Вы, уважаемый читатель, можете сообщить в редакцию этой книги и мы обязательно рассмотрим Ваши предложения и ответим Вам.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Заключение написано на основе содержания всех глав этой книги и концентрирует свое внимание на проверке рабочей гипотезы, сформулированной в главе V «Гипотезы и их проверка».

1. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПОДХОД

Главным вопросом к любому исследованию является вопрос о том, какой научно-исследовательский подход был использован в проделанной работе. Мы не использовали ни один из известных подходов частных наук, а построили свой комплексный[1] оригинальный подход, который назвали «Опора на фокусирующий эйдос»[2].

Такой подход позволил нам:

1) *устойчиво обнаруживать* слои деятельности композитора, добавляемые им к уже известным слоям в искусствоведении и языкознании;
2) *устойчиво оперировать* с обнаруживаемыми слоями, строя понятийную шкалу;
3) *выделять особенности* выбранной исследовательской мишени;
4) *строить инструментальные модели* исследовательского процесса.

1.1. Инструментальные модели

В процессе исследований был построен модельный инструментарий трех типов:

---

[1] Элементы такой комплексности названы и объяснены нами выше в начале раздела V данной книги.

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

1) *ряд «экспертные шаблоны».* Создано 6 таких шаблонов (Эш № 1—6);
2) *процедура смысловой фокусировки* (Псф);
3) *проявление и обслуживание понятия «портретность».* Созданы две инструментальные модели:
   а) «сквозная эстафета»;
   б) «композиционная граница».

Здесь нам представляется целесообразным еще раз напомнить читателю о главных линиях смысла Псф:

1) Такая процедура опирается на два типа фокусирующего эйдоса:
   а) *жесткий* — «тезис ↔ антитезис»;
   б) *мягкий* — «тезис ↔ не тезис». Это позволяет активно и широко работать внутри отношения «часть ↔ целое», фиксируя разницу эмоционально-смысловой наполненности текста поэтического Пи и Вп на его основе;
2) Здесь нами впервые введено в обращение представление об информационной связи точек (зон) золотого сечения «размысленного понятийного отрезка» (эйдоса) и его концов. Эти точки выделены как особенно важные для обеспечения цельности отношения «часть ↔ целое». Использование таких представлений позволило:
   а) проявить (получить наглядное представление) и изучить смысло-композиционные связи отношений «Вп ↔ Вц», «Вп ↔ Вмтц», «Вп ↔ Вмгц», «Вц ↔ Вмтц», «Вц ↔ Вмгц»;
   б) выполнить исследовательскую работу на уровне понятия «сквозная эстафета» (эстафета эмоционально-художественно-слухового восприятия Вп, Вц, Вмтц, Вмгц).

2. ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД КОМПОЗИТОРА С.С. КОРЕНБЛИТА

В процессе исследований мы работали на проявление «композиторского стиля» (общесмысловые линии композиторской деятельности, см. раздел 6.4 главы II) и «композиторского метода» (методические линии композиторской деятельности, см. главу V и здесь).

Наличие метода подтверждают:

1) *неукоснительное соблюдение правила работы с текстом Вп.* Это правило гласит: «*Композитор делает только музыкально допустимые операции, исключающие текстовые изменения первоисточника*». Разнообразие способов работы с текстом Пи, обнаруженных нами у композитора С.С. Коренблита, показано в табл. 139 — 13 способов;
2) *неслучайное устойчивое повышение слухового восприятия текста каждого Вп.* Этот факт иллюстрирует содержание соответствующих разделов этой книги (см., например, раздел 3.1.14 главы IV);
3) *направленное введение позитивного усиления композиционно-слухового качества.* Экспертный анализ Вц, Вмтц и Вмгц показал, что:
   а) эмоционально-смысловые кортежи Вп и Вц отражают не случайный порядок, а охвачены эмоционально-смысловой связкой — «сквозной эстафетой»;
   б) композиционные образования (Вц, Вмтц, Вмгц) обладают «портретностью», о чем говорит устойчивый позитивный скачок, обнаруживаемый на их границах. Такой скачок — это свидетельство системной эмерджентности (свойство целого не равно сумме свойств его частей, у целого есть новое позитивное свойство).

Таблица 139

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

№	Тип способа работы с текстовым оригиналом	Комментарий[1]
01	Текстовый оригинал исполнен полностью, без купюр и текстовых изменений.	Это неукоснительное правило ответственной работы композитора с текстом поэтического первоисточника.
02	Введено эмоциональное акцентирование текста.	Это нюансное или контурное опевание слогов слов.

[1] Из прямой речи композитора С.С. Коренблита в качестве пояснения к своей работе.

Таблица 139 (продолжение)

№	Тип способа работы с текстовым оригиналом	Комментарий
03	В конце повторена одна или несколько строк (2 строки, целая строфа).	Автор стиха задал речевой ритм произнесения стиха, а композитору приходится искать ритм вокального произнесения. При этом речь идет о более ярком (эмоциональном, энергетическом) выражении смыслового наполнения оригинала. Именно такая цель мотивирует композитора на гармоническую перекомпоновку текста оригинала.
04	Построена музыкальная строфа.	Все строки припева берутся из поэтического Пи[1].
05	Введена одна или несколько (до 11 раз) длинных или полуторных строк.	Это можно делать, если в конце строки только пробелы, нет знаков препинания.
06	Повторена одна или несколько строк (2 строки) внутри текста Пи.	Все строки припева берутся из поэтического Пи.
07	Введен один или несколько музыкальных проигрышей.	Музыкальный проигрыш допускается.
08	Повторение последней строфы текста Пи.	Не запрещено.
09	Соединение двух строф текста Пи в одну музыкальную строфу.	Введение муз. строфы это подразумевает.
10	Понятийная «распаковка» языкового кода текста стиха.	Эмоциональное дополнение слухового восприятия позволяет слушателю определиться даже в тех местах, где смысл еще не «распакован» для простого понимания.

[1] Здесь и далее используется сокращение «Пи» (первоисточник).

Таблица 139 (окончание)

№	Тип способа работы с текстовым оригиналом	Комментарий
11	Только эмоциональное акцентирование.	Это редкий случай, когда возможно прямое использование текстовой строфы как музыкальной.
12	Преломление строки оригинала (из одной строки оригинала сформировано две соседних строки).	Такое возможно, только если этому не препятствуют знаки препинания.
13	Построено простое вокальное в пределах октавы двухголосие для пропевания некоторых строк текста Пи.	Простое двухголосие усиливает четкость эмоционального и слухового восприятия вокального текста.

Проделанный экспертный анализ[1] указывает на слабые и сильные места композиторского метода, а именно:

1) *Слабое место — наличие Вп, маркированных признаком «нейтрально»*[2]. Практически в каждом Вц обнаружены Вп, которые не усиливают слуховое восприятие текста первоисточника;
2) *Сильное место — композиционная устойчивость*[3]*, сквозная эстафета, портретность.* Практически во всех Вц нами не обнаружена возможность эквивалентной перестановки двух или более Вп. Каждое Вп имеет уникальность на основе 4 признаков (эмоционально-смысловое наполнение, уровень слухового восприятия, вклад в «сквозную эстафету», вклад в «портретность»).

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

Да, использованный нами оригинальный способ представления смысла (фокусирующий эйдос) позволил обнаружить не единичные

[1] Комплекс из примерно 700 экспертных оценок.

[2] Мы уже писали ранее, что речь можно вести и о несовершенстве нашего метода. О том, что уже построенный метод недостаточно чувствителен к выявлению внутреннего содержания, помеченного нами маркером «нейтрально».

[3] Все Вп «плотно притерты» к своему позиционному месту в композиции.

расхождения эмоционально-слуховой смыслоносности текста и Вп. Стремления композитора здесь нам понятны — он желал наполнить звучащий текст интонационной эмоциональностью канала «музыкальный слух» (композиторский слух). При этом, по нашему мнению, происходит то, что можно метафорически назвать «переносом через реку забвения». Наполнение эмоциональной интонационностью как бы двояко оживляет текст из архива культуры — как что-то формальное и как что-то несовременное. Во время проведения наших экспертиз мы неоднократно регистрировали такое композиторское стремление. Иногда бывало так, что оно было даже чрезмерным, выводило смыслоносность Вп за пределы того эйдоса, который был выбран в качестве мишени смысловой фокусировки Вп из рассматриваемого Вц.

3. НЕПОЛНОТА ЭКСПЕРТНОГО ОХВАТА

В данной книге мы описываем:

1) процедуру оригинального экспертного анализа трех Вц «Нотные портреты» поэтов русской классики: С.Я. Надсона, М.Ю. Лермонтова и М.И. Цветаевой;
2) сосредоточенность экспертного анализа на разнообразии качества композиционной иерархии «Вп → Вц → Вмтц → Вмгц»;
3) возможность создания достоверного исследовательского инструментария для комплексного многостороннего изучения творческого наследия композитора С.С. Коренблита по линии проекта «Галерея нотных портретов».

Однако наши результаты не следует рассматривать как окончательные или финальные выводы. Использованный исследовательский подход и его умозрительные инструментальные модели имеют рамки своей обнаружительности и отражательного правдоподобия. Исследования нужно продолжать. Поднятая тема только обозначена для входа фундаментальной науки.

4. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОГРАММА (НАБРОСОК)

В пространстве современной практики создания вокальных произведений обращает на себя внимание масштабный феномен проект «Галерея нотных портретов», созданный современным российским

композитором С.С. Коренблитом. Этот феномен нужно подробно изучать для обеспечения композиторской преемственности в этом направлении и культурного сохранения уже полученных результатов.

Объекты исследования. Таким объектом является «культурный след композитора С.С. Коренблита», который включает:

1) «Нотные портреты» — более 230 наименований, собранных из более чем 10 000 Вп (включая 5 опер), организованных в Вц разного уровня (простой Вц, составной Вмтц, составной Вмгц);
2) короткометражные фильмы;
3) разные Вп, не связанные с Вц.

Объект исследования здесь не один, а имеет несколько взаимосвязанных «ядерных мишеней» — Вп, Вц, объекты композиционной иерархии (Вмтц, Вмгц). Каждая из этих мишеней является сложным междисциплинарным объектом, находящимся на стыке ряда научных дисциплин, например: литературоведение, музыковедение, дидактика, языковедение. Требуется поиск адекватных междисциплинарных (многодисциплинарных, трансдисциплинарных и т.п.) исследовательских подходов.

Исследовательские подходы. Опыт изучения Вп композитора С.С. Коренблита показывает, что исследователь имеет дело с:

1) слоевой синкретикой;
2) композиционной иерархией;
3) сложной эстафетой эмоционально-художественно-слухового восприятия;
4) качеством «портретность».

Создавая один или несколько исследовательских подходов, соискатель истины должен быть готов к тому, чтобы:

1) различать разные слои изучаемой информации и управлять глубиной такого различения;
2) обнаруживать факторы, ведущие к разным уровням слоевых соединений (например: гармоническое единство, синкретика);
3) создавать понятийные модели, допускающие экспертную оценку изучаемого объекта;
4) различать дифференциальные и интегральные факторы эстафетных процессов слухового художественного восприятия;
5) быть способным к перемещению фокуса своего познающего сознания по рефлексивным образованиям типа «позиция ↔ рефлексивная позиция ↔ междисциплинарная метапозиция ↔ универсальная позиция».

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

Деятельностный подход позволяет изучать феномен в связке «процесс ↔ результат». Показал свою эффективность при фундаментальном изучении Вп, дозревших до уровня «Песня».

Универсальный философский подход опирается на метод ВАК (восхождение от абстрактного к конкретному) или на универсальный эйдос. Показал возможность своего применения при изучении «сквозных эстафет» и «портретности» композиционных элементов уровня Вц, Вмтц, Вмгц (см. эту практико-ориентированную монографию).

Линии комплексного исследования. Здесь мы отметим лишь несколько уже проявленных нами линий, связанных с изучением качественности Вп и Вц, а именно:

1) фазовый круг «автор ↔ исполнитель» Вп как основа «звукоговорящего стиля»;
2) соблюдаемость отношения «национально-языковое ↔ национально-культурное» в творчестве и исполнительстве Вп;
3) свойства и качества художественно-слуховой эстафеты;
4) синкретика Вп и ее проявленность как конфигуративной сборки «эмоция ↔ смысл ↔ форма (красота)»;
5) основа поливариантности образа Вц «Нотный портрет» как особенной многодисциплинарной мишени референтного (компактного, достаточного по разнообразию) действия;
6) лингвокультурологический словарь поэтических концептов как производная отношения «концепт языковой картины ↔ категория фокусирующего эйдоса»;
7) лингвокультурологический опорно-эйдосный словарь Вц «Нотные портреты»;
8) математическая модель «сквозной эстафеты»;
9) математическая модель «портретности».

Натурализация сложности. Занимаясь изучением сложных объектов, исследователь никогда не оставляет желания видеть обычным зрением то, что он изучает. Поэтому предпочтительными являются исследовательские подходы, выводящие умозрительность исследователя к позиции «натуральное видение» (видение невооруженным зрением).

ГЛОССАРИЙ

Аллитерация — повторение одинаковых или однородных согласных в стихотворении, придающее ему особую звуковую выразительность.

Вертикальный перенос понимания слушателя Вп — одно из свойств Вп, создаваемых композитором С.С. Коренблитом. Перенос происходит с уровня «языковое понимание текста» на уровень «понимание текста в русской национальной культуре» объектов, называемых языком культуры в русской культуре.

Звуконосная ткань — такое понятие мы используем для того, чтобы различать два понятия «звуконосная ткань стиха» и «звуконосная ткань Вп». По нашей рабочей гипотезе, такое различие может иногда достигать принципиальной невозможности применения «звуконосной ткани Вп» для усиления слухового восприятия «звуконосной ткани стиха». «Звуконосная ткань стиха» может находиться в состоянии «принципиальная нейтральность» к взаимодействию со «звуконосной тканью Вп»[1].

Иерархия понимания текста — трехслойная иерархия, восходящая в направлении «языковое понимание — культурное понимание — метакультурное понимание».

Интонация[2] — комплекс просодических (тональных, количественно-динамических, фонационных и артикуляционных) средств, выполняющих ряд функций: коммуникативную, синтезирующую, делимитативную, смыслоразличительную, кульминационную, стилистическую, эмоционально-экспрессивную. На сегодняшний день можно признать доказанным тезис о том, что интонация является фактом не только речи, но и языка, представляет собой автономный уровень и располагает набором собственных единиц — интонем.

Камерно-вокальный цикл (КВЦ) — циклическая форма, состоящая из самостоятельных по форме частей (песни, романсы с сопровождением или без сопровождения), подчиненных единому художественному замыслу. Не регламентированы количество номеров, форма частей, темпы, методы развития, композиция и драматургия.

---

[1] Это наша гипотеза. Композитор С.С. Коренблит с ней принципиально не согласен. Накопление статистики в этом направлении проявит правых и неправых.

[2] См., например: Светозарова Н.Д. Интонационная система русского языка. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. 175 с.

Композиторский стиль — характеристика творческого выражения личностного смысла в музыке. Некий комплекс «интонационных постоянств»[1], присущих конкретному композитору.

Композиторский метод — комплекс позиций и принципов «композиторского стиля», который может использовать любой композитор, выполняя методологические и методические рекомедации автора метода.

Кортеж — организационное качество, указывающее на строгую упорядоченную по номерам последовательность элементов.

Литературно-национальная аутентика — аутентика, требующая соблюдения соответствия «национальный язык ↔ национальная культура»[2].

Метапесня — материальность, реализующая «песенность» на новом композиционном уровне (метауровень) охвата своего содержания.

Метр — это способ организации звуковых элементов произведения. Отдельный элемент метра называется стопой. В зависимости от типа стихосложения в стопу входит определенное число ударных и безударных слогов, расположенных в строгой последовательности. В русской поэзии наиболее распространенными являются метры, содержащие по два и три слога. К первой группе двусложных метров относятся ямб и хорей. Ко второй (трехсложные метры) — дактиль, амфибрахий и анапест.

Музыкальный проигрыш — заметный по своей длительности сектор звучания звуков музыкальных инструментов внутри Вп. При этом в соответствующем секторе нет вокально-текстового звучания.

Музыкальная строфа — это деление процесса звучания Вп на сектора с одинаковыми и разными музыкальными мотивами. Например, такая строфа может состоять из: а) одного или нескольких куплетов Вп; б) куплета с припевом. Композитор строит такую строфу, чтобы органически выполнить переход «текст → Вп».

Мягкий понятийный отрезок (МПО) — понятийный отрезок, построенный на сюжетной основе Вц и не совпадающий с его образом в виде «фокусирующий эйдос» (ФЭ) из сферы философии. Сюжетная основа — это опора сферы художественного искусства, выбираемая из текстов Вп, входящих в рассматриваемый Вц, с учетом их порядкового номера в кортеже Вп данного Вц.

Понятийный отрезок — понятийный интервал, обозначенный геометрическим прямолинейным отрезком, концы которого помечены понятиями, включенными в отношения «тезис ↔ не тезис» и «тезис ↔ антитезис».

---

[1] Формулировка принадлежит музыковеду Б.В. Асафьеву.

[2] Например, «русский язык ↔ русская культура».

Портретность — Творческий замысел каждого Вц «Нотный портрет» опирается на целенаправленное композиторское ориентирование его композиционных элементов (Вц, Вмтц, Вмгц). Для такого ориентирования выбран особенный уровень целостно-слухового восприятия, который мы назвали «портретным восприятием». Этот уровень восприятия обладает системным свойством «эмерджентность» — он сильнее (активнее, красивее, гармоничнее, больше по шкале слушательской привлекательности), чем простая алгебраическая сумма эмоционально-смыслового восприятия всех вокальных элементов нижележащего композиционного уровня. Такую прибавку слушательского восприятия на композиционной границе мы и назвали «портретность». Пример: слушательское восприятие Вц в целом сильнее алгебраической суммы восприятия «сквозной эстафеты» Вп этого же Вц. Что добавляется? На внешней границе Вц добавляется позитивное качество «Портретность».

Просодия — весь спектр ритмико-интонационных свойств, которые предназначаются для реализации коммуникативной функции речи. Комплекс фонетического ресурса текста: акценты, мелизмы, тембр, мелодика, прерывистость, ритмика, интонация, громкость, паузность, тональность, силовое ударение, длительность.

Просодические средства — это комплекс акустических параметров, сопровождающих звуковое произнесение языкового текста, среди них: мелодика, темп, ритм, членение, паузность, фразовая акцентуация, ударения, интонация. Исполнитель языковой речи управляет этими параметрами на основе таких характеристик звуковой акустики, как: высота (частота основного тона), громкость (интенсивность), длительность, тембр (спектральная картина).

Ритм стиха — повторение «частокола» ударных слогов в строках стиха.

Сравнение — это процедура выполнения экспертно-слуховой работы на основе оригинальных экспертных шаблонов.

Сквозная эстафета — эстафета из последовательности Вп, пронизывающей весь свой Вц.

Строфа — это часть стихотворного текста, повторяющееся с определенной периодичностью сочетание стихотворных строк, связанных ритмико-интонационным строем, а в рифмованном стихотворении — и способом рифмовки. Самый простой вид строфы — две строки одинаковой рифмовки. Сочетание нескольких строк, объединенных общей мыслью. Строфа содержит в себе от двух до четырнадцати строк.

Эйдос — размысленный понятийный отрезок. Отрезок, который указывает путь от одного своего конца до другого и содержит несколько поня-

тийных фронтиров такого движения, расположенных внутри отрезка. Применяется в философской программе познания мира.

Эстафета — кортеж событий, связанных переносом эмоционально-смыслового содержания. Различаем типы эстафеты: 1) локальная — соединяет несколько внутренних элементов кортежа; 2) сквозная — соединяет все элементы кортежа от первого и до последнего.

Эмерджéнтность (в теории систем) — несводимость свойств системы к сумме свойств ее компонентов. Появление у системы свойств, не присущих ее элементам в отдельности[1].

[1] См. Википедию.

Список литературы

1. Hodge T.P. A double garland: poetry and art-song in early nineteenth-century Russia. Evanston, 2000.
2. Анализ вокальных произведений: учеб. пособие / ред. О.П. Коловский. Л., 1988. 352 с.
3. Алексеева Н.А. Музыкальный компонент как составляющая креолизованного текста песни. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-komponent-kak-sostavlyayuschaya-kreolizovannogo-teksta-pesni
4. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. М., 2001.
5. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 2. Интонация. М.; Л.: Изд-во и типолитогр. Музгиза, 1947. 164 с.
6. Белинский В.Г. Собр. соч.: в 3 т. М., 1948.
7. Блок А.А. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 84.
8. Блюмина З. Внимание: модальные сочинения! // Литература. 2020. № 20.
9. Бродский И. Европейский воздух над Россией: Интервью с Анни Эпельбуан // Странник. 1991. № 1.
10. Варядченко Н.С. Камерно-вокальная лирика С. Слонимского в свете традиций русского классического романса XIX века. Проблемы структуры и композиции: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2008. 209 с.
11. Введенская Л.А. Русский язык и культура речи / Л.А. Введенская, Л.Г. Павлова, Е.Ю. Кашаева. Ростов н/Д.: Феникс, 2010. 539 с.
12. Вехи: сб. ст. о русской интеллигенции. М., 1909.
13. Вишневский К.Д. Мир глазами поэта. М.: Просвещение, 1980.
14. Гавриков В.А. Русская песенная поэзия второй половины XX — начала XXI века как текст: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 2012.
15. Девятова О.Л. Особенности творческого процесса композитора. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/24394/1/iurg-2014-124-05.pdf
16. Джагалов Р. Авторская песня как жанровая лаборатория социализма с человеческим лицом // Новое литературное обозрение. 2009. № 6.
17. Доманский Ю.В. Вариативность и интерпретация текста (парадигма неклассической художественности): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006.
18. Доманский Ю.В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. М., 2010.
19. Еврейские мотивы в русской поэзии / стихи собраны А. Колгановой. М.: Еврейский университет, 1994.
20. Елькина Т. Состояние творчества есть состояние наваждения. URL: http://www.polit-nn.ru/?pt=politfiction&view=single&id=836

21. Ельницкая С. Поэтический мир Цветаевой // Wiener Slawistischer Almanach Sonderband. Wien, 1990. Vol. 30. 409 с.
22. Запесоцкий А. Академик Лихачев: взгляд // Наука и жизнь. 2006. № 12.
23. Земцовский И.И. Песня как исторический феномен. URL: https://www.academia.edu/7566288/И_И_Земцовский_Песня_как_исторический_феномен
24. Иванова-Лукьянова Г.Н. Культура устной речи: интонация, паузирование, логическое ударение, темп, ритм. М.: ФЛИНТА: Наука, 2004. 200 с.
25. Коренблит С.С. Развитие языковой личности дошкольника: практико-ориентированная монография. М.: АНО «ЦНПРО», 2016. 186 с.
26. Коренблит С.С. Экология русского языка. Синтез слова и музыки: практико-ориентированная монография / под ред. Е.А. Ямбурга. Краснодар: ХОРС, 2015. 350 с.
27. Коренблит С.С. Способ создания музыкального произведения. Патент на изобретение № 2159965. Зарегистрирован в Государственном реестре изобретений Российской Федерации г. Москва 27 ноября 2000 г.
28. Леонтьев Д.А. Психология смысла : Природа, строение и динамика смысловой реальности: учеб. пособие для студентов вузов. М.: Смысл, 2003. 486 с. (Фундаментальная психология.)
29. Лорес Ю. Авторская песня как театр одного актера. М., 2000. 118 с.
30. Надеина Т.М. Просодическая организация речи как фактор речевого воздействия: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004.
31. Орловский С.П. Культурная ценность явления «песни бардов» // Клаузура. 06.04.2020. Серия «Качество аутентичной песенности бардов». Статья № 20. URL: https://klauzura.ru/2020/04/kulturnaya-tsennost-yavleniya-pesni-bardov/
32. Орловский С.П. Песенный счет С. Коренблита // Клаузура. 24.07.2019. URL: https://klauzura.ru/2019/07/pesennyj-schyot-kompozitora-s-korenblita-proba/
33. Орловский С.П. Внутренняя компаравистика сферы «Песенность бардов» // Клаузура. 20.11.2019. URL: https://klauzura.ru/2019/11/vnutrennyaya-komparavistika-sfery-pesennost-bardov/
34. Орловский С.П. Соч. Т. 1—19. Нюрнберг: Самиздат ИКНСЧ, 2019.
35. Орловский С.П. Универсальная модель понятия «Песенность» // Клаузура. 20.06.2019. URL: https://klauzura.ru/2019/11/vnutrennyaya-komparavistika-sfery-pesennost-bardov/
36. Орловский С.П. Интеллектуально-методологическая игра «Предельная Темология» // Релга. 01.06.2016. № 6 (309). URL: http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4622&level1=main&level2=articles

37. Орловский С.П. Культурология песни. Проблема качества песенной трансляции культурного следа ушедших поэтов. Экспертная модель «Песенные лекала»: монография. Нюрнберг: Самиздат ИКНСЧ, 2016. 331 с. (Серия «Теория песни».)
38. Орловский С.П. Понятийная карта «Авторская культура песен бардов» // Релга. 30.12.2016. № 15 (318). URL: http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4836&level1=main&level2=articles
39. Орловский С.П. Проблема выделения «золотых акцентов песенности бардов». Цикл «Финализация теоретической модели “Песенность бардов”» // Орловский С.П. Соч. Т. 16. Нюрнберг: ИКНСЧ, 2018.
40. Орловский С.П. Сборник авторских статей по основам фундаментального песневедения, культурологии и натурфилософии песен / под ред. Е.А. Ямбурга. Краснодар: ХОРС, 2016. 162 с.
41. Орловский С.П. Универсальная модель понятия «Песенность» // Клаузура. 20.06.2019. Серия «Качество аутентичной песенности бардов». Статья № 13. URL: https://klauzura.ru/2019/06/universalnaya-model-ponyatiya-pesennost/
42. Польшикова Л.Д. «Интонационный фонд» и «Интонационный словарь» (М.М. Бахтин и Б.В. Асафьев). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/intonatsionnyy-fond-i-b-v-asafiev
43. Розин В.М. Методология науки. М.: ИФ РАН, 2005. 295 с.
44. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 1999. 816 с.
45. Саяхова Л.Г. Концепт как единица лингвокультурологии, когнитивной лингвистики и лингводидактики // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. № 3. С. 987—992.
46. Светозарова Н.Д. Интонационная система русского языка. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. 175 с.
47. Свиридов С.В. Альбом и проблема вариативности синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 2003. Вып. 7. С. 13—45.
48. Свиридов С.В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 2002. Вып. 6. С. 5—33.
49. Супоницкая К.А. Вокальные циклы В. Гаврилина: особенности стиля: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011. 310 с.
50. Томенчук Л. «...А истины передают изустно». Днепропетровск, 2004.
51. Фомушкина О.В. Аллитерация как композиционный прием в поэтическом тексте: на материале английского и русского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013.

52. Хакимова Е.М. О функциях интонационной нормы в современном русском языке. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/o-funktsiyah-intonatsionnoy-normy-v-sovremennom-russkom-yazyke
53. Цветаева М. Искусство при свете совести // Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. М.: Эллис Лак, 1994.
54. Цветаева М. Эпос и лирика современной России. 1932 // Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. М.: Эллис Лак, 1997.
55. Черемисина-Ениколопова Н.В. Законы и правила русской интонации. М.: ФЛИНТА, 2013. 520 с.
56. Шеля А. «Русская песня» в литературе 1800—1840-х гг.: дис. ... д-ра филос. по рус. литературе. Тарту, 2018.
57. Янко Т.Е. Просодические стратегии чтения и устного нарратива: доклад. М., 2015. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/prosodicheskie-strategii-chteniya-i-ustnogo-narrativa

1. НАДСОН С.Я. — ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ «МИРАЖ»

1.1. Вокальный цикл «Мираж»

1.1.1. Экспертные протоколы вокальных произведений

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 03. Вц «Мираж». Вп — «Хочется счастья» (текст — С.Я. Надсон, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	–	Хочется счастья	+
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Пи	–
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	Пи	–
10			Строфа	Пи	Пи	–
11			Метр	Пи	Пи	–
12			Куплет	Пи	Пи	–
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Из цикла	–	+	+

Таблица (продолжение)

15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Чуть ускоренно	+
16			Темп	Пи	Рассказ	+
17			Пауза	Пи	Пи	–
18			Интонация	Пи	Рассказ	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Мел.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строки	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	6	7	~
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	Иллюстр.	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	2 строки	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	с ограничениями	15/31 = 48%		
33						
34			без ограничений	–		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 04. Вц «Мираж». Вп — «Не торопись» (текст — С.Я. Надсон, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	–	Не торопись	+
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проп. 2 паузы	–
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	Пи	–
10			Строфа	Пи	Изм.	+
11			Метр	Пи	Изм.	+
12			Куплет	Пи	Пи	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Из цикла	–	+	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Чуть ускоренно	+
16			Темп	Пи	Рассказ	+
17			Пауза	Пи	Пи	–
18			Интонация	Пи	Рассказ	+

Таблица (окончание)

19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строки	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	7	7	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	Иллюстр.	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	2 строки	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	17/31 = 55%		
33						
34			без ограничения	–		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 07. Вц «Мираж». Вп — «Колыбельная» (текст — С.Я. Надсон, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия, «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	–	Колыбельная	+
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Пи	–
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	Пи	–
10			Строфа	Пи	Изм.	+
11			Метр	Пи	Изм.	+
12			Куплет	Пи	Пи	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Из цикла	–	+	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	ускоренно	+
16			Темп	Пи	Рассказ	+
17			Пауза	Пи	Проигр.	+
18			Интонация	Пи	Рассказ	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–

Таблица (окончание)

20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строки	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	8	7	+
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	+	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Эмоция	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	2 строки	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	слабо	–		
33			средне	19/31 = 61%		
34			сильно	–		
35			превышен	–		
36		Восприятие текста изменено	ослаблено	–		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 10. Вц «Мираж». Вп — «Один из гимнов» (текст — С.Я. Надсон, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия, «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	–	Один из гимнов	+
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Пи	–
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	Пи	–
10			Строфа	Пи	Пи	–
11			Метр	Пи	Пи	–
12			Куплет	Пи	Пи	–
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Из цикла	–	+	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	ускоренно	+
16			Темп	Пи	Рассказ	+
17			Пауза	Пи	Пи	–
18			Интонация	Пи	Рассказ	+

Таблица (окончание)

19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Добавлены строки	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	5	5	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	+	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Эмоция	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	5 строк	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	слабо	–		
33			средне	14/31 = 45%		
34			сильно	–		
35			превышен	–		
36		Восприятие текста изменено	ослаблено	–		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 12. Вц «Мираж». Вп — «Из писем любви» (текст — С.Я. Надсон, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия, «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	–	Из писем любви	+
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Пи	–
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	Пи	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	+	+
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Из цикла	–	+	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	ускоренно	+
16			Темп	Пи	Рассказ	+
17			Пауза	Пи	Пи	–
18			Интонация	Пи	Рассказ	+

Таблица (окончание)

19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Добавлена строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	7	Факт	+
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	ариозо	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Эмоция	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	1 строка	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	слабо	–		
33			средне	18/31 = 58%		
34			сильно	–		
35			превышен	–		
36		Восприятие текста изменено	ослаблено	–		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 15. Вц «Мираж». Вп — «Не стыдно» (текст — С.Я. Надсон, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия, «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	–	Не стыдно	+
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	+	+
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	+	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	+	–
10			Строфа	Пи	–	–
11			Метр	Пи	+	+
12			Куплет	Пи	–	–
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Из цикла	–	+	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Рассказ	+
17			Пауза	Пи	Пи	–
18			Интонация	Пи	Рассказ	+

Таблица (окончание)

19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	+	+
21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Реч.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Добавлены строки	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	8	8	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	ариозо	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Эмоция	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	2 строки	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	слабо	–		
33			средне	18/31 = 58%		
34			сильно	–		
35			превышен	–		
36		Восприятие текста изменено	ослаблено	–		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 17. Вц «Мираж». Вп — «И довольно» (текст — С.Я. Надсон, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия, «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	–	И довольно	+
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	+	+
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	–	–
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	+	+
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	+	+
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Из цикла	–	+	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Рассказ	+
17			Пауза	Пи	Пи	–
18			Интонация	Пи	Рассказ	+

Таблица (окончание)

19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	+	+
21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Мел.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Пи	–
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	7	6	+
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	ариозо	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Эмоция	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	5 строк	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	слабо	–		
33			средне	20/31 = 65%		
34			сильно	–		
35			превышен	–		
36		Восприятие текста изменено	ослаблено	–		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 20. Вц «Мираж». Вп — «В потоках лучей» (текст — С.Я. Надсон, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия, «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	–	В потоках лучей	+
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	+	+
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	–	–
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	+	+
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Из цикла	–	+	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Размеренно	+
16			Темп	Пи	Рассказ	+
17			Пауза	Пи	Муз. пауза	+
18			Интонация	Пи	Рассказ	+

Таблица (окончание)

19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	–	–
21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	+	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	7	7	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	иллюстрация	–
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Эмоция	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	2 строки	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	с ограничениями	18/31 = 58%		
33						
34			без ограничений	–		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
37						
38			усилено	–		
39			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 21. Вц «Мираж». Вп — «Поздняя осень» (текст — С.Я. Надсон, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия, «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	–	Поздняя осень	+
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	+	+
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	–	–
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	+	+
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	+	+
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Из цикла	–	+	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Энергично	+
16			Темп	Пи	Рассказ	+
17			Пауза	Пи	+	+
18			Интонация	Пи	Рассказ	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	+	+

Таблица (окончание)

21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Реч.	–
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	+	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	7	8	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	иллюст–рация	–
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Эмоция	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	2 строки	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	19/31 = 61%		
33						
34			без ограничений	–		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
37						
38			усилено	–		
39			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 22. Вц «Мираж». Вп — «Жизнь одиночества» (текст — С.Я. Надсон, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия, «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	–	Жизнь одиночества	+
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	+	+
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	–	–
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	+	+
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Из цикла	–	+	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Энергично	+
16			Темп	Пи	Рассказ	+
17			Пауза	Пи	+	+
18			Интонация	Пи	Рассказ	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	+	+

Таблица (окончание)

21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Реч.	–
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	–	–
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	8	8	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	иллюст–рация	–
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Эмоция	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	–	–
31			Информация	–	–	–
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	16/31 = 52%		
33						
34			без ограничения	–		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
37						
38			усилено	–		
39			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 23. Вц «Мираж». Вп — «Голос примирения» (текст — С.Я. Надсон, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия, «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	–	Голос примирения	+
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	+	+
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	–	–
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	–	–
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	–	–
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Из цикла	–	+	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Энергично	+
16			Темп	Пи	Рассказ	+
17			Пауза	Пи	+	+
18			Интонация	Пи	Рассказ	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	–	–

Таблица (окончание)

21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Реч.	–
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	+	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	7	7	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	Ариозо	–
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Эмоция	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	14/31 = 45%		
33						
34			без ограничения	–		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
37						
38			усилено	–		
39			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 24. Вц «Мираж». Вп — «Муза, погибаю» (текст — С.Я. Надсон, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия, «Вц» — вокальный цикл.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	–	Муза, погибаю	+
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Пи	–
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	Пи	–
10			Строфа	Пи	Пи	–
11			Метр	Пи	Пи	–
12			Куплет	Пи	Пи	–
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Из цикла	–	+	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Энергично	+
16			Темп	Пи	Рассказ	+
17			Пауза	Пи	Пи	–
18			Интонация	Пи	Рассказ	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	–	–

Таблица (окончание)

21		Тип произнесения текста	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Реч.	–
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	–	–
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	8	7	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	Ариозо	–
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Эмоция	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее впечатление	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	11/31 = 35%		
33						
34			без ограничения	–		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
37						
38			усилено	–		
39			заметно усилено	–		

1.1.2. Сравнение текстов первоисточников и вокальных произведений

№ 3 — ХОЧЕТСЯ СЧАСТЬЯ

Я вчера еще рад был отречься от счастья... Я презреньем клеймил этих сытых людей, Променявших туманы и холод ненастья На отраду и ласку весенних лучей... Я твердил, что, покуда на свете есть слезы И покуда царит непроглядная мгла, Бесконечно постыдны заботы и грезы О тепле и довольстве родного угла... А сегодня — сегодня весна золотая, Вся в цветах, и в мое заглянула окно, И забилось усталое сердце, страдая, Что так бедно за этим окном и темно. Милый взгляд, мимолетного полный участья, Грусть в прекрасных чертах молодого лица — И безумно, мучительно хочется счастья, Женской ласки, и слез, и любви без конца!	Я вчера еще рад был отречься от счастья... Я презреньем клеймил этих сытых людей, Променявших туманы и холод ненастья На отраду и ласку весенних лучей... Я твердил, что, покуда на свете есть слезы И покуда царит непроглядная мгла, Бесконечно постыдны заботы и грезы О тепле и довольстве родного угла... А сегодня — сегодня весна золотая, Вся в цветах, и в мое заглянула окно, И забилось усталое сердце, страдая, Что так бедно за этим окном и темно. Милый взгляд, мимолетного полный участья, Грусть в прекрасных чертах молодого лица — И безумно, мучительно хочется счастья, Женской ласки, и слез, и любви без конца! **И безумно,** **мучительно хочется счастья,** **Женской ласки, и слез,** **и любви без конца!** ***(Повторены 2 последние строки)***

№ 4 — НЕ ТОРОПИСЬ

Довольно я кипел безумной суетою,
Довольно я сидел,
склонившись за трудом.
Я твой, родная глушь,
я снова твой душою,
Я отдохнуть хочу
в безмолвии твоем!..
Не торопись, ямщик, —
дай надышаться вволю!..
О, ты не испытал,
что значит столько лет
Не видеть ни цветов,
рассыпанных по полю,
Ни рощи, пеньем птиц
встречающей рассвет!
Не радостна весна
средь омута столицы,
Где бледный свод небес
скрыт в дымовых клубах,
Где задыхаешься,
как под плитой гробницы,
На тесных улицах
и в каменных домах!
А здесь — какой простор!
Как весело ныряет
По мягким колеям
гремящий наш возок,
Как нежно и свежо
лесок благоухает,
Под золотом зари березовый лесок...
Вот спуск... внизу ручей.
Цветущими ветвями
Душистые кусты
поникли над водой,
А за подъемом даль,
зелеными полями
Раскинувшись,
слилась с небесной синевой.

Довольно я кипел безумной суетою,
Довольно я сидел,
склонившись за трудом.
Я твой, родная глушь,
я снова твой душою,
Я отдохнуть хочу
в безмолвии твоем!..
Не торопись, ямщик, —
дай надышаться вволю!..
О, ты не испытал,
что значит столько лет
Не видеть ни цветов,
рассыпанных по полю,
Ни рощи, пеньем птиц
встречающей рассвет!
Не радостна весна
средь омута столицы,
Где бледный свод небес
скрыт в дымовых клубах,
Где задыхаешься,
как под плитой гробницы,
На тесных улицах
и в каменных домах!
А здесь — какой простор!
Как весело ныряет
По мягким колеям
гремящий наш возок,
Как нежно и свежо
лесок благоухает,
Под золотом зари березовый лесок...
Вот спуск... внизу ручей.
Цветущими ветвями
Душистые кусты
поникли над водой,
А за подъемом даль,
зелеными полями
Раскинувшись,
слилась с небесной синевой.

	Не торопись, ямщик, — **дай надышаться вволю!..** **Не торопись, ямщик.** ***(В конце: дополнено 2 строками — 1 строкой из 2 строфы; 1 строкой в половину дополненной строки).***

№ 7 — КОЛЫБЕЛЬНАЯ

В кругу твоих подруг одна ты не смеялась... Печально возвратясь с их праздника домой, Ты села у окна и горько разрыдалась,* Упав на кисти рук усталой головой... Ночь медленно плыла... Над городом мерцали Огни несчетных звезд... Остывшая земля Томилась негой сна, и чутко трепетали,* Вдоль улицы теснясь, густые тополя... Весна одела их нарядом серебристым.* Весна была во всем — и в шорохе садов,* И в говоре реки, и в воздухе душистом,* И в раннем блеске зорь, и в песнях соловьёв.* Весна, весна пришла!.. Не мучь себя тоскою, Взгляни смелей туда, в загадочную даль!.. Я убаюкаю, развею, успокою* Твою гнетущую, тяжелую печаль!..	В кругу твоих подруг одна ты не смеялась... Печально возвратясь с их праздника домой, Ты села у окна и горько разрыдалась,* Упав на кисти рук усталой головой... Ночь медленно плыла... Над городом мерцали Огни несчетных звезд... Остывшая земля Томилась негой сна, и чутко трепетали,* Вдоль улицы теснясь, густые тополя... Весна одела их нарядом серебристым.* Весна была во всем — и в шорохе садов,* И в говоре реки, и в воздухе душистом,* И в раннем блеске зорь, и в песнях соловьёв.* Весна, весна пришла!.. Не мучь себя тоскою, Взгляни смелей туда, в загадочную даль!.. Я убаюкаю, развею, успокою* Твою гнетущую, тяжелую печаль!..

	Я убаюкаю, развею, успокою* Твою гнетущую, тяжелую печаль!.. ***(* Добавлены проигрыши, повторены 2 последние строки. Введена музыкальная строфа).***

№ 10 — ОДИН ИЗ ГИМНОВ

В тот тихий час, когда неслышными шагами Немая ночь взойдет на трон свой голубой И ризу звездную расстелет над горами, — Незримо я беседую с тобой. Душой растроганной речам твоим внимая, Я у тебя учусь и верить, и любить, И чудный гимн любви — один из гимнов рая — В слова стараюсь перелить. Но жалок робкий звук земного вдохновенья: Бессилен голос мой, и песнь моя тиха, И горько плачу я — и диссонанс мученья Врывается в гармонию стиха.	В тот тихий час, когда неслышными шагами Немая ночь взойдет на трон свой голубой И ризу звездную расстелет над горами, — Незримо я беседую с тобой. Душой растроганной речам твоим внимая, Я у тебя учусь и верить, и любить, И чудный гимн любви — один из гимнов рая — В слова стараюсь перелить. Но жалок робкий звук земного вдохновенья: Бессилен голос мой, и песнь моя тиха, И горько плачу я — и диссонанс мученья Врывается в гармонию стиха. **Душой растроганной** **речам твоим внимая,** **Я у тебя учусь и верить и любить,** **И чудный гимн любви —** **один из гимнов рая —** **В слова стараюсь перелить.** **В слова стараюсь перелить.**

	(Построена музыкальная строфа из 5 строк: добавлен один куплет, повторена последняя строка этого куплета).

№ 12 — ИЗ ПЕСЕН ЛЮБВИ

Не гордым юношей с безоблачным челом, С избытком сил в груди и пламенной душою, — Ты встретила меня озлобленным бойцом, Усталым путником под жизненной грозою. Не торопись же мне любовь свою отдать, Не наряжай меня в цветы твоих мечтаний, — Подумай, в силах ли ты без конца прощать, Не испугаешься ль грядущих испытаний? Дитя мое — ведь ты еще почти дитя, Твой смех так серебрист и взор так чудно ясен, — Дитя мое, ты в мир глядишь еще шутя, И мир в очах твоих и светел, и прекрасен; А я, — я труп давно... Я рано жизнь узнал, Я начал сердцем жить едва не с колыбели, Я дерзко рвался ввысь, где светит идеал, — И я устал... устал... и крылья одряхлели.	Не гордым юношей с безоблачным челом, С избытком сил в груди и пламенной душою, — Ты встретила меня озлобленным бойцом, Усталым путником под жизненной грозою. Не торопись же мне любовь свою отдать, Не наряжай меня в цветы твоих мечтаний, — Подумай, в силах ли ты без конца прощать, Не испугаешься ль грядущих испытаний? Дитя мое — ведь ты еще почти дитя, Твой смех так серебрист и взор так чудно ясен, — Дитя мое, ты в мир глядишь еще шутя, И мир в очах твоих и светел, и прекрасен; А я, — я труп давно... Я рано жизнь узнал, Я начал сердцем жить едва не с колыбели, Я дерзко рвался ввысь, где светит идеал, — И я устал... устал... и крылья одряхлели.

Моя любовь к тебе — дар нищего душой, Моя любовь полна отравою сомненья; И улыбаюсь я на взгляд твой, как больной, Сознав, что смерть близка, — на речи ободренья. Позволь же мне уйти, не поднимая глаз На чистый образ твой, стоящий предо мною, — Мне стыдно заплатить за царственный алмаз Стеклом, оправленным дешевой мишурою!	Моя любовь к тебе — дар нищего душой, Моя любовь полна отравою сомненья; И улыбаюсь я на взгляд твой, как больной, Сознав, что смерть близка, — на речи ободренья. Позволь же мне уйти, не поднимая глаз На чистый образ твой, стоящий предо мною, — Мне стыдно заплатить за царственный алмаз Стеклом, оправленным дешевой мишурою! **Позволь же мне уйти** ***(Повторена 1 строка в конце).***

№ 15 — НЕ СТЫДНО

Не гони ее, тихую гостью, когда, Отуманена негою сладкой, В келью тяжких забот, в келью дум и труда Вдруг она постучится украдкой; Встреть ее на пороге, в рабочих руках Отогрей ее нежные руки; Отыщи для нее на суровых устах Тихой лаской манящие звуки. Позабудь для ее беззаботных речей Злобу дня, и борьбу, и тревоги, И вздохни на груди ненаглядной твоей От пройденной тобою дороги...	Не гони ее, тихую гостью, когда, Отуманена негою сладкой, В келью тяжких забот, в келью дум и труда Вдруг она постучится украдкой; Встреть ее на пороге, в рабочих руках Отогрей ее нежные руки; Отыщи для нее на суровых устах Тихой лаской манящие звуки. Позабудь для ее беззаботных речей Злобу дня, и борьбу, и тревоги, И вздохни на груди ненаглядной твоей От пройденной тобою дороги...

Нет, не стыдно любить и не страшно любить! Как светло, как отрадно живется, Если смог ты в подругу свою перелить Все, чем грудь твоя дышит и бьется!..	Нет, не стыдно любить и не страшно любить! Как светло, как отрадно живется, Если смог ты в подругу свою перелить Все, чем грудь твоя дышит и бьется!.. **Нет, не стыдно любить** **и не страшно любить!** **Нет, не стыдно.** ***(Создана длинная строка из двух соседних строк оригинала, добавлены 2 строки: первая строка последней строфы, повторена половина добавленной строки).***

№ 17 — И ДОВОЛЬНО

Счастье, призрак ли счастья — не все ли равно? Клятв не нужно, моя дорогая... Только было б усталое сердце полно, Только б тихой отрадой забылось оно, Как больное дитя, отдыхая. Я вперед не смотрю — и покуда нежна, И покуда тепла твоя ласка, Не спрошу у тебя я, надолго ль она, Не капризом ли женским она рождена, Не обманет ли душу, как сказка?.. Но зато и себя я не стану пытать, Чтоб не вызвать сомнений невольно;	Счастье, призрак ли счастья — не все ли равно? Клятв не нужно, моя дорогая... Только было б усталое сердце полно, Только б тихой отрадой забылось оно, Как больное дитя, отдыхая. Я вперед не смотрю — и покуда нежна, И покуда тепла твоя ласка, Не спрошу у тебя я, надолго ль она, Не капризом ли женским она рождена, Не обманет ли душу, как сказка?.. Но зато и себя я не стану пытать, Чтоб не вызвать сомнений невольно;

Я люблю твои песни и речи слыхать, Мне с тобою легко и свободно дышать, Мне отрадно с тобой — и довольно... А наскучу тебе я, скажи... Не жалей Отравить мою душу тоскою; Мне не нужно неволи и жертвы твоей, В жизни много и так бесполезных цепей — Что за радость быть вечно рабою? И простимся с тобой мы... И крепко тебе Я пожму на прощание руку, Как сестре в пережитой житейской борьбе, — И сумею, без слов и упреков судьбе, Неизбежную встретить разлуку...	Я люблю твои песни и речи слыхать, Мне с тобою легко и свободно дышать, Мне отрадно с тобой — и довольно... А наскучу тебе я, скажи... Не жалей Отравить мою душу тоскою; Мне не нужно неволи и жертвы твоей, В жизни много и так бесполезных цепей — Что за радость быть вечно рабою? И простимся с тобой мы... И крепко тебе Я пожму на прощание руку, Как сестре в пережитой житейской борьбе, — И сумею, без слов и упреков судьбе, Неизбежную встретить разлуку... **Но зато и себя я не стану пытать,** **Чтоб не вызвать сомнений** **невольно;** **Я люблю твои песни** **и речи слыхать,** **Мне с тобою легко и свободно** **дышать,** **Мне отрадно с тобой —** **и довольно...** ***(* Вставлены проигрыши. Построена музыкальная строфа. Введена длинная строка. Добавлено 5 строк: повторена третья строфа).***

№ 20 — В ПОТОКЕ ЛУЧЕЙ

Окрыленным мечтой сладкозвучным стихом Никогда не играл я от скуки. Только то, что грозой пронеслось над челом Выливал я в покорные звуки. Как недугом, я каждою песнью болел, Каждой творческой думой терзался; И нередко певца благодатный удел Непосильным крестом мне казался. И нередко клялся я навек замолчать, Чтоб с толпою в забвении слиться, — Но эолова арфа должна зазвучать, Если вихрь по струнам ее мчится. И не властен весною гремучий ручей Со скалы не свергаться к долине, Если солнце потоками жгучих лучей Растопило снега на вершине!..	Окрыленным мечтой сладкозвучным стихом Никогда не играл я от скуки. Только то, что грозой пронеслось над челом Выливал я в покорные звуки. Как недугом, я каждою песнью болел, Каждой творческой думой терзался; И нередко певца благодатный удел Непосильным крестом мне казался. И нередко клялся я навек замолчать, Чтоб с толпою в забвении слиться, — Но эолова арфа должна зазвучать, Если вихрь по струнам ее мчится. И не властен весною гремучий ручей Со скалы не свергаться к долине, Если солнце потоками жгучих лучей Растопило снега на вершине!.. **Если солнце** **потоками жгучих лучей** **Растопило снега на вершине!..** ***(Повторены 2 последние строки. Построена музыкальная строфа).***

№ 21 — ПОЗДНЯЯ ОСЕНЬ

Осень, поздняя осень!.. Над хмурой землею Неподвижно и низко висят облака; Желтый лес отуманен свинцовою мглою, В желтый берег без умолку бьется река... В сердце — грустные думы и грустные звуки,	Осень, поздняя осень!.. Над хмурой землею Неподвижно и низко висят облака; Желтый лес отуманен свинцовою мглою, В желтый берег без умолку бьется река... В сердце — грустные думы и грустные звуки,

Жизнь, как цепь, как тяжелое бремя, гнетет, Призрак смерти в тоскующих грезах встает, И позорно упали бессильные руки... Это чувство — знакомый недуг: чуть весна Ароматно повеет дыханием мая, Чуть проснется в реке голубая волна И промчится в лазури гроза молодая, Чуть в лесу соловей про любовь и печаль Запоет, разгоняя туман и ненастье, — Сердце снова запросится в ясную даль, Сердце снова поверит в далекое счастье... Но скажи мне, к чему так ничтожно оно, Наше сердце, — что даже и мертвой природе Волновать его чуткие струны дано, И то к смерти манить, то к любви и свободе?.. И к чему в нем так беглы любовь и тоска, Как ненастной и хмурой осенней порою Этот белый туман над свинцовой рекою Или эти седые над ней облака?	Жизнь, как цепь, как тяжелое бремя, гнетет, Призрак смерти в тоскующих грезах встает, И позорно упали бессильные руки... Это чувство — знакомый недуг: чуть весна Ароматно повеет дыханием мая, Чуть проснется в реке голубая волна И промчится в лазури гроза молодая, Чуть в лесу соловей про любовь и печаль Запоет, разгоняя туман и ненастье, — Сердце снова запросится в ясную даль, Сердце снова поверит в далекое счастье... Но скажи мне, к чему так ничтожно оно, Наше сердце, — что даже и мертвой природе Волновать его чуткие струны дано, И то к смерти манить, то к любви и свободе?.. И к чему в нем так беглы любовь и тоска, Как ненастной и хмурой осенней порою Этот белый туман над свинцовой рекою Или эти седые над ней облака? **Осень, поздняя осень!..** **Поздняя осень ...** ***(Добавлены 2 строки. Один раз собрана длинная строка из двух соседних строк. Построена музыкальная строфа).***

№ 22 — ЖИЗНЬ ОДИНОЧЕСТВА

Жизнь мало мне дала отрадных впечатлений, И в прошлом не на чем мне взор остановить; Жизнь одиночества, жизнь горя и сомнений... Чтоб пожалеть мне в ней и что благословить? Но, нищий радостью, я был богат мечтами! С младенчества, в часы медлительных ночей, Сверкая надо мной бесшумными крылами, Они являлись мне и сыпали цветами На ложе дум моих, томленья и скорбей... То были странные, недетские мечтанья: Не снилась слава мне за подвиги войны, И строй стальных дружин в пылу завоеванья Я не бросал за грань враждебной стороны; В одежде странника и лютней за плечами Из замка в замок я беспечно не бродил И к чуждым берегам, за бурными волнами, Сквозь мглу ночной грозы корабль не проводил; Я царской дочери, томившейся в темнице, От злобы темных сил отважно не спасал	Жизнь мало мне дала отрадных впечатлений, И в прошлом не на чем мне взор остановить; Жизнь одиночества, жизнь горя и сомнений... Чтоб пожалеть мне в ней и что благословить? Но, нищий радостью, я был богат мечтами! С младенчества, в часы медлительных ночей, Сверкая надо мной бесшумными крылами, Они являлись мне и сыпали цветами На ложе дум моих, томленья и скорбей...* То были странные, недетские мечтанья: Не снилась слава мне за подвиги войны, И строй стальных дружин в пылу завоеванья Я не бросал за грань враждебной стороны; В одежде странника и лютней за плечами Из замка в замок я беспечно не бродил И к чуждым берегам, за бурными волнами, Сквозь мглу ночной грозы корабль не проводил; Я царской дочери, томившейся в темнице, От злобы темных сил отважно не спасал У старой яблони не сторожил жар-птицы,

У старой яблони не сторожил жар-птицы, Ключей живой воды по свету не искал. Мой мир был мир иной — не мир волшебной сказки И первых детских книг, — в полуночной тиши Он создан был в груди безумной жаждой ласки, Он вырос и расцвел из слез моей души!.. И помню, снилось мне, что, сладко отдыхая, Лежу в истоме я, глаза полузакрыв... Уютно в комнатке... едва горит, мерцая, Лампадки бледный свет, киот озолотив; Докучных школьных стен нет больше предо мною, Затих беспечный смех резвящихся детей, — Я дома, я в семье, и нежною рукою Мать разбирает шелк густых моих кудрей...	Ключей живой воды по свету не искал. Мой мир был мир иной — не мир волшебной сказки И первых детских книг, — в полуночной тиши Он создан был в груди безумной жаждой ласки, Он вырос и расцвел из слез моей души!.. И помню, снилось мне, что, сладко отдыхая, Лежу в истоме я, глаза полузакрыв... Уютно в комнатке... едва горит, мерцая, Лампадки бледный свет, киот озолотив; Докучных школьных стен нет больше предо мною, Затих беспечный смех резвящихся детей, — Я дома, я в семье, и нежною рукою Мать разбирает шелк густых моих кудрей... ***(Построена музыкальная строфа. * Вставлены музыкальные проигрыши).***

№ 23 — ГОЛОС ПРИМИРЕНИЯ

Давно в груди моей молчит негодованье. Как в юности, не рвусь безумно я на бой. В заветный идеал поблекло упованье, И, отдаленных гроз заслышав громыханье, Я рад, когда они проходят стороной.	Давно в груди моей молчит негодованье. Как в юности, не рвусь безумно я на бой. В заветный идеал поблекло упованье, И, отдаленных гроз заслышав громыханье, Я рад, когда они проходят стороной.*

Их много грудь о грудь я встретил, не бледнея. Я прежде не искал, — я гордо ждал побед. Но ближе мой закат — и сердце холоднее, И встречному теперь я бросить рад скорее Не дерзкий зов на бой, а ласковый привет.* Я неба на земле искать устал... Сомненья Затмили тучею мечты минувших дней. Мне мира хочется, мне хочется забвенья Мой меч иззубрился, и голос примиренья Уж говорит со мной в безмолвии ночей.	Их много грудь о грудь я встретил, не бледнея. Я прежде не искал, — я гордо ждал побед. Но ближе мой закат — и сердце холоднее, И встречному теперь я бросить рад скорее Не дерзкий зов на бой, а ласковый привет.* Я неба на земле искать устал... Сомненья Затмили тучею мечты минувших дней. Мне мира хочется, мне хочется забвенья Мой меч иззубрился, и голос примиренья Уж говорит со мной в безмолвии ночей **Уж говорит со мной** **в безмолвии ночей.** ***(Добавлены 2 музыкальных проигрыша. Повторена последняя строка).***

№ 24 — МУЗА, ПОГИБАЮ!

Муза, погибаю!.. Глупо и безбожно Гибну от нахальной тучи комаров, От друзей, любивших слишком осторожно, От язвивших слишком глубоко врагов; Оттого, что голос мой звучал в пустыне, Не рассеяв мрака, не разбив оков;	Муза, погибаю!.. Глупо и безбожно Гибну от нахальной тучи комаров, От друзей, любивших слишком осторожно, От язвивших слишком глубоко врагов; Оттого, что голос мой звучал в пустыне, Не рассеяв мрака, не разбив оков;

Оттого, что светлый гимн мой в честь святыни Раздражал слепых язычников- жрецов; Оттого, что крепкий щит мой весь иссечен И едва я в силах меч поднять рукой; Оттого, что я один и изувечен, А вокруг — все жарче закипает бой!.. Говорят, постыдно предаваться сплину, Если есть в душе хоть капля прежних сил, — Но что ж делать — сердце вполовину Ни страдать, ни верить я не научил... И за то, чем ярче были упованья, Чем наивней был я в прежние года, Тем сильней за эти детские мечтанья Я теперь томлюсь от боли и стыда... Да, мне стыдно, муза, за былые грезы, За восторг бессонных, пламенных ночей, За святые думы и святые слезы, За святую веру в правду и людей!.. Муза, погибаю — и не жду спасенья, Не хочу спасенья... Пусть ликует тот, Кто от жизни просит только наслажденья, Только личным счастьем дышит и живет...	Оттого, что светлый гимн мой в честь святыни Раздражал слепых язычников- жрецов; Оттого, что крепкий щит мой весь иссечен И едва я в силах меч поднять рукой; Оттого, что я один и изувечен, А вокруг — все жарче закипает бой!.. Говорят, постыдно предаваться сплину, Если есть в душе хоть капля прежних сил, — Но что ж делать — сердце вполовину Ни страдать, ни верить я не научил... И за то, чем ярче были упованья, Чем наивней был я в прежние года, Тем сильней за эти детские мечтанья Я теперь томлюсь от боли и стыда... Да, мне стыдно, муза, за былые грезы, За восторг бессонных, пламенных ночей, За святые думы и святые слезы, За святую веру в правду и людей!.. Муза, погибаю — и не жду спасенья, Не хочу спасенья... Пусть ликует тот, Кто от жизни просит только наслажденья, Только личным счастьем дышит и живет... **Муза, погибаю!..** ***(Повторена часть первой строки последней строфы).***

2. ЛЕРМОНТОВ М.Ю. — МЕТАЦИКЛ «ПЕРЕД ВЕЧНОСТЬЮ»

2.1. Вокальный цикл «Исповедь»

2.1.1. Экспертные протоколы вокальных произведений

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 01. Вц «Исповедь». Вп — «Желание» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	Желание	Желание	–
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проигрыш	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи	Из цикла	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Чеканно	+
17			Пауза	Пи	Проигрыш	+

Таблица (окончание)

18			Интонация	Пи	Акценти–ровано	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Мел.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	3	4	+
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	Песня	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	+	+
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
33						
34			без ограничений	17/31 = 55%		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 04. Вц «Исповедь». Вп — «Молитва» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	Молитва	Молитва	–
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проигрыш	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи	Из цикла	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Чеканно	+
17			Пауза	Пи	Проигрыш	+

Таблица (окончание)

18			Интонация	Пи	Акценти–ровано	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Мел.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	1	3	+
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	Ариозо	–
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	–	–
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
33						
34			без ограничений	16/31 = 52%		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
37			усилено	+		
38			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 07. Вц «Исповедь». Вп — «Боюсь» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	Боюсь	Боюсь	–
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проигрыш	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи	Из цикла	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Чеканно	+
17			Пауза	Пи	Проигрыш	+

Таблица (окончание)

18			Интонация	Пи	Акценти–ровано	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	2	3	+
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	Ариозо	–
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	–	–
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
33						
34			без ограничений	16/31 = 52%		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
37			усилено	+		
38			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 08. Вц «Исповедь». Вп — «Признание» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	Признание	Признание	–
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проигрыш	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи	Из цикла	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Чеканно	+
17			Пауза	Пи	Проигрыш	+

Таблица (окончание)

18			Интонация	Пи	Акценти–ровано	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	5	5	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	Песня	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	–	–
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
33						
34			без ограничений	16/31 = 52%		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 10. Вц «Исповедь». Вп — «Вблизи тебя» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	Вблизи тебя	Вблизи тебя	–
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проигрыш	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи	Из цикла	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Чеканно	+
17			Пауза	Пи	Проигрыш	+

Таблица (окончание)

18			Интонация	Пи	Акценти–ровано	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	3	5	+
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	Песня	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	–	–
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
33						
34			без ограничений	17/31 = 55%		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 12. Вц «Исповедь». Вп — «К портрету» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	К портрету	К портрету	–
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проигрыш	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи	Из цикла	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Чеканно	+
17			Пауза	Пи	Проигрыш	+

Таблица (окончание)

18			Интонация	Пи	Акценти–ровано	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	5	5	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	Песня	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	–	–
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
33						
34			без ограничений	16/31 = 52%		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
37			усилено	+		
38			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 13. Вц «Исповедь». Вп — «Счастливец» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	Счастливец	Счастливец	–
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проигрыш	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи	Из цикла	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Чеканно	+
17			Пауза	Пи	Проигрыш	+

Таблица (окончание)

18			Интонация	Пи	Акценти–ровано	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	5	5	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	–	–
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	–	–
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
33						
34			без ограничений	15/31 = 48%		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 16. Вц «Исповедь». Вп — «Звезда» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	Звезда	Звезда	–
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проигрыш	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи	Из цикла	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Чеканно	+
17			Пауза	Пи	Проигрыш	+

Таблица (окончание)

18			Интонация	Пи	Акценти–ровано	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	3	3	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	+	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	–	–
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
33						
34			без ограничений	16/31 = 52%		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 18. Вц «Исповедь». Вп — «Утес» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	Утес	Утес	–
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проигрыш	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи	Из цикла	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Чеканно	+
17			Пауза	Пи	Проигрыш	+

Таблица (окончание)

18			Интонация	Пи	Акценти–ровано	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	4	4	–
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	–	–
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	–	–
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
33						
34			без ограничений	15/31 = 48%		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 20. Вц «Исповедь». Вп — «Слова разлуки» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	Слова разлуки	Слова разлуки	–
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проигрыш	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи	Из цикла	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Чеканно	+
17			Пауза	Пи	Проигрыш	+

Таблица (окончание)

18			Интонация	Пи	Акценти–ровано	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	4	5	+
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	Песня	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	–	–
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
33						
34			без ограничений	17/31 = 55%		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
37			усилено	+		
38			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 25. Вц «Исповедь». Вп — «Я б хотел» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	Я б хотел	Я б хотел	–
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проигрыш	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи	Из цикла	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Чеканно	+
17			Пауза	Пи	Проигрыш	+

Таблица (окончание)

18			Интонация	Пи	Акценти–ровано	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	3	2	+
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	–	–
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	–	–
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
33						
34			без ограничений	16/31 = 52%		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 26. Вц «Исповедь». Вп — «Тучи» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Пи» — первоисточник, «Вп» — вокальное произведение, «УквТ» — усиление качества восприятия Текста, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Языковой	Семантика	Тема	Тучи	Тучи	–
02			Архитектоника	Одинарная	Двойная	+
03		Стилистика	Фразеология	Пи	Пи	–
04			Лексика	Пи	Пи	–
05			Связность	Пи	Пи	–
06		Грамматика	Морфология	Пи	Пи	–
07			Синтаксис	Пи	Пи	–
08			Связки	Пи	Проигрыш	+
09	Литературный	Поэтическое (музыкальное)	Строка	Пи	–	–
10			Строфа	Пи	+	+
11			Метр	Пи	–	–
12			Куплет	Пи	+	+
13		Образное	→	Пи	Ритм	+
14		Сюжетное	Самодостаточное	Пи	Из цикла	+
15	Музыкальный	Яз. просодика	Ритм	Пи	Ускоренно	+
16			Темп	Пи	Чеканно	+
17			Пауза	Пи	Проигрыш	+

Таблица (окончание)

18			Интонация	Пи	Акценти–ровано	+
19			Звукопись	Пи	Пи	–
20			Мелодика	Пи	Пи	–
21		Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Мел.	+
22	Информационный	Слои текста	Содержание	Пи	Пи	–
23			Значение	Пи	Доп. строка	+
24			Смысл	Пи	Пи	–
25	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	6	2	+
26	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	–	Песня	+
27		Фазовый круг	Уровень накоплений	Пи	Энергетика	+
28	Явное дополнение	Признаки	УквТ	–	+	+
29			Расширения	–	–	–
30			Вставки	–	+	+
31			Информация	–	–	–
32	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
33						
34			без ограничений	17/31 = 55%		
35						
36		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
37			усилено	–		
38			заметно усилено	–		

2.1.2. Сравнение текстов первоисточника и вокальных произведений

№ 1 — ЖЕЛАНИЕ

Зачем я не птица, не ворон степной, Пролетевший сейчас надо мной? Зачем не могу в небесах я парить И одну лишь свободу любить? На запад, на запад помчался бы я, Где цветут моих предков поля, Где в замке пустом, на туманных горах, Их забвенный покоится прах. На древней стене их наследственный щит И заржавленный меч их висит. Я стал бы летать над мечом и щитом И смахнул бы я пыль с них крылом; И арфы шотландской струну бы задел, И по сводам бы звук полетел; Внимаем одним, и одним пробужден, Как раздался, так смолкнул бы он. Но тщетны мечты, бесполезны мольбы Против строгих законов судьбы. Меж мной и холмами отчизны моей Расстилаются волны морей. Последний потомок отважных бойцов Увядает средь чуждых снегов; Я здесь был рожден, но нездешний душой... О! Зачем я не ворон степной?..	**(мотив № 1)** Зачем я не птица, не ворон степной, Пролетевший сейчас надо мной? Зачем не могу в небесах я парить И одну лишь свободу любить? **(мотив № 1)** На запад, на запад помчался бы я, Где цветут моих предков поля, Где в замке пустом, на туманных горах, Их забвенный покоится прах. **(мотив № 2)** На древней стене их наследственный щит И заржавленный меч их висит. Я стал бы летать над мечом и щитом И смахнул бы я пыль с них крылом; **(мотив № 1)** И арфы шотландской струну бы задел, И по сводам бы звук полетел; Внимаем одним, и одним пробужден, Как раздался, так смолкнул бы он. **(мотив № 1)** Но тщетны мечты, бесполезны мольбы Против строгих законов судьбы. Меж мной и холмами отчизны моей Расстилаются волны морей.

	(мотив № 2) Последний потомок отважных бойцов Увядает средь чуждых снегов; Я здесь был рожден, но нездешний душой... О! Зачем я не ворон степной?.. **Я здесь был рожден,** **но нездешний душой...** **О! Зачем я не ворон степной?..** ***(В конце повторены 2 последние строки. Построена музыкальная строфа).***

№ 4 — МОЛИТВА

Не обвиняй меня, всесильный, И не карай меня, молю, За то, что мрак земли могильный С ее страстями я люблю; За то, что редко в душу входит Живых речей твоих струя; За то, что в заблужденье бродит Мой ум далеко от тебя; За то, что лава вдохновенья Клокочет на груди моей. За то, что дикие волненья Мрачат стекло моих очей; За то, что мир земной мне тесен, К тебе ж проникнуть я боюсь, И часто звуком грешных песен Я, боже, не тебе молюсь. Но угаси сей чудный пламень, Всесожигающий костер, Преобрати мне сердце в камень, Останови голодный взор; От страшной жажды песнопенья Пускай, творец, освобожусь,	Не обвиняй меня, всесильный, И не карай меня, молю, За то, что мрак земли могильный С ее страстями я люблю; За то, что редко в душу входит Живых речей твоих струя; За то, что в заблужденье бродит Мой ум далеко от тебя; За то, что лава вдохновенья Клокочет на груди моей. За то, что дикие волненья Мрачат стекло моих очей; За то, что мир земной мне тесен, К тебе ж проникнуть я боюсь, И часто звуком грешных песен Я, боже, не тебе молюсь. Но угаси сей чудный пламень, Всесожигающий костер, Преобрати мне сердце в камень, Останови голодный взор; От страшной жажды песнопенья Пускай, творец, освобожусь,

Тогда на тесный путь спасенья К тебе я снова обращусь.	Тогда на тесный путь спасенья* К тебе я снова обращусь. ***(* Удлинена пауза, построена музыкальная строфа).***

№ 7 — БОЮСЬ

Я верю: под одной звездою Мы с вами были рождены; Мы шли дорогою одною, Нас обманули те же сны. Но что ж! — от цели благородной Оторван бурею страстей, Я позабыл в борьбе бесплодной Преданья юности моей. Предвидя вечную разлуку, Боюсь я сердцу волю дать; Боюсь предательскому звуку Мечту напрасную вверять... Так две волны несутся дружно Случайной, вольною четой В пустыне моря голубой: Их гонит вместе ветер южный; Но их разрознит где-нибудь Утеса каменная грудь... И, полны холодом привычным, Они несут брегам различным, Без сожаленья и любви, Свой ропот сладостный и томный, Свой бурный шум, свой блеск заемный И ласки вечные свои.	**(мотив № 1)** Я верю: под одной звездою Мы с вами были рождены; Мы шли дорогою одною, Нас обманули те же сны. **(мотив № 1)** Но что ж! — от цели благородной Оторван бурею страстей, Я позабыл в борьбе бесплодной Преданья юности моей. **(мотив № 2)** Предвидя вечную разлуку, Боюсь я сердцу волю дать; Боюсь предательскому звуку Мечту напрасную вверять... Так две волны несутся дружно Случайной, вольною четой В пустыне моря голубой: Их гонит вместе ветер южный; Но их разрознит где-нибудь Утеса каменная грудь... И, полны холодом привычным, Они несут брегам различным, Без сожаленья и любви, Свой ропот сладостный и томный, Свой бурный шум, свой блеск заемный И ласки вечные свои.

	Свой бурный шум, **свой блеск заемный** **И ласки вечные свои.** ***(В конце повторены 2 последние строки, построена музыкальная строфа).***

№ 8 — ПРИЗНАНИЕ

В простосердечии невежды Короче знать вас я желал. Но эти сладкие надежды Теперь я вовсе потерял. Без вас — хочу сказать вам много, При вас — я слушать вас хочу: Но молча вы глядите строго, И я, в смущении, молчу! Что ж делать? — речью безыскусной Ваш ум занять мне не дано... Все это было бы смешно, Когда бы не было так грустно.	В простосердечии невежды Короче знать вас я желал. Но эти сладкие надежды Теперь я вовсе потерял. **Но эти сладкие надежды** **Теперь я вовсе потерял.** Без вас — хочу сказать вам много, При вас — я слушать вас хочу: Но молча вы глядите строго, И я, в смущении, молчу! **Но молча вы глядите строго,** **И я, в смущении, молчу!** Что ж делать? — речью безыскусной Ваш ум занять мне не дано... Все это было бы смешно, Когда бы не было так грустно. **Все это было бы смешно,** **Когда бы не было так грустно.** ***(Дополнены 6 строк — повторы двух последних строк всех трех строф стиха, построена музыкальная строфа).***

№ 10 — ВБЛИЗИ ТЕБЯ

Вблизи тебя до этих пор Я не слыхал в груди огня. Встречал ли твой прелестный взор — Не билось сердце у меня. И что ж? — разлуки первый звук Меня заставил трепетать; Нет, нет, он не предвестник мук; Я не люблю — зачем скрывать! Однако же хоть день, хоть час Еще желал бы здесь пробыть, Чтоб блеском этих чудных глаз Души тревоги усмирить.	**(мотив № 1)** Вблизи тебя до этих пор Я не слыхал в груди огня. Встречал ли твой прелестный взор — Не билось сердце у меня. **(мотив № 2)** И что ж? — разлуки первый звук Меня заставил трепетать; Нет, нет, он не предвестник мук; Я не люблю — зачем скрывать! (**мотив № 1**) Однако же хоть день, хоть час Еще желал бы здесь пробыть, Чтоб блеском этих чудных глаз Души тревоги усмирить. **Вблизи тебя до этих пор** **Я не слыхал в груди огня.** **Встречал ли** **твой прелестный взор —** **Не билось сердце у меня.** **Встречал ли** **твой прелестный взор —** **Не билось сердце у меня.** ***(В конце дополнены 6 строк: повторены 4 строки первой строфы, повторены 2 последние строки этой же строфы. Построена музыкальная строфа.)***

№ 12 — К ПОРТРЕТУ

Как мальчик кудрявый, резва, Нарядна, как бабочка летом; Значенья пустого слова В устах ее полны приветом.	Как мальчик кудрявый, резва, Нарядна, как бабочка летом; Значенья пустого слова В устах ее полны приветом.

Ей нравиться долго нельзя: Как цепь, ей несносна привычка, Она ускользнет, как змея, Порхнет и умчится, как птичка. Таит молодое чело По воле — и радость и горе. В глазах — как на небе светло, В душе ее темно, как в море! То истиной дышит в ней все, То все в ней притворно и ложно! Понять невозможно ее, Зато не любить невозможно.	**Значенья пустого слова** **В устах ее полны приветом.** Ей нравиться долго нельзя: Как цепь, ей несносна привычка, Она ускользнет, как змея, Порхнет и умчится, как птичка. **Она ускользнет, как змея,** **Порхнет и умчится, как птичка.** Таит молодое чело По воле — и радость и горе. В глазах — как на небе светло, В душе ее темно, как в море! **В глазах — как на небе светло,** **В душе ее темно, как в море!** То истиной дышит в ней все, То все в ней притворно и ложно! Понять невозможно ее, Зато не любить невозможно. **Понять невозможно ее,** **Зато не любить невозможно.** ***(Дополнено повторением последних 2 строк каждой из 4 строф. Построена музыкальная строфа.)***

№ 13 — СЧАСТЛИВЕЦ

Из-под таинственной холодной полумаски Звучал мне голос твой отрадный, как мечта, Светили мне твои пленительные глазки И улыбалися лукавые уста.	**(мотив № 1)** Из-под таинственной холодной полумаски Звучал мне голос твой отрадный, как мечта, Светили мне твои пленительные глазки И улыбалися лукавые уста.

Сквозь дымку легкую заметил я невольно И девственных ланит и шеи белизну. Счастливец! видел я и локон своевольный, Родных кудрей покинувший волну!.. И создал я тогда в моем воображенье По легким признакам красавицу мою; И с той поры бесплотное виденье Ношу в душе моей, ласкаю и люблю. И все мне кажется: живые эти речи В года минувшие слыхал когда-то я; И кто-то шепчет мне, что после этой встречи Мы вновь увидимся, как старые друзья.	**(мотив № 1)** Сквозь дымку легкую заметил я невольно И девственных ланит и шеи белизну. Счастливец! видел я и локон своевольный, Родных кудрей покинувший волну!.. **(мотив № 2)** И создал я тогда в моем воображенье По легким признакам красавицу мою; И с той поры бесплотное виденье Ношу в душе моей, ласкаю и люблю. **(мотив № 1)** И все мне кажется: живые эти речи В года минувшие слыхал когда-то я; И кто-то шепчет мне, что после этой встречи Мы вновь увидимся, как старые друзья **И кто-то шепчет мне,** **что после этой встречи** **Мы вновь увидимся,** **как старые друзья.** ***(Построена музыкальная строфа. В конце повторены 2 строки последней строфы).***

№ 16 — ЗВЕЗДА

Светись, светись, далекая звезда, Чтоб я в ночи встречал тебя всегда; Твой слабый луч, сражаясь с темнотой, Несет мечты душе моей больной; Она к тебе летает высоко; И груди сей свободно и легко...	**(мотив № 1)** Светись, светись, далекая звезда, Чтоб я в ночи встречал тебя всегда; Твой слабый луч, сражаясь с темнотой, Несет мечты душе моей больной;

Я видел взгляд, исполненный огня (Уж он давно закрылся для меня), Но, как к тебе, к нему еще лечу; И хоть нельзя — смотреть его хочу...	**(мотив № 2)** Она к тебе летает высоко; И груди сей свободно и легко... **И груди сей свободно и легко...** Я видел взгляд, исполненный огня (Уж он давно закрылся для меня), Но, как к тебе, к нему еще лечу; И хоть нельзя — смотреть его хочу... **Светись, светись, далекая звезда,** **Чтоб я в ночи встречал тебя всегда.** **(*Построена музыкальная строфа. Дополнено: 1 строка — повторение последней строки внутренней строфы, 2 первые строки стиха повторены в конце).***

№ 18 — УТЕС

Я не хочу, чтоб свет узнал Мою таинственную повесть; Как я любил, за что страдал, Тому судья лишь бог да совесть!.. Им сердце в чувствах даст отчет, У них попросит сожаленья; И пусть меня накажет тот, Кто изобрел мои мученья; Укор невежд, укор людей Души высокой не печалит; Пускай шумит волна морей, Утес гранитный не повалит; Его чело меж облаков, Он двух стихий жилец угрюмый, И, кроме бури да громов, Он никому не вверит думы...	(**мотив № 1**) Я не хочу, чтоб свет узнал Мою таинственную повесть; Как я любил, за что страдал, Тому судья лишь бог да совесть!.. Им сердце в чувствах даст отчет, У них попросит сожаленья; И пусть меня накажет тот, Кто изобрел мои мученья; (**мотив № 2**) Укор невежд, укор людей Души высокой не печалит; Пускай шумит волна морей, Утес гранитный не повалит; (**мотив № 1**) Его чело меж облаков, Он двух стихий жилец угрюмый,

	И, кроме бури да громов, Он никому не вверит думы... **И, кроме бури да громов,** **Он никому не вверит думы...** ***(Построена музыкальная строфа. В конце повторены 2 последние строки стиха).***

№ 20 — СЛОВА РАЗЛУКИ

Слова разлуки повторяя, Полна надежд душа твоя; Ты говоришь: есть жизнь другая, И смело веришь ей... но я?.. Оставь страдальца! — будь покойна: Где б ни был этот мир святой, Двух жизней сердцем ты достойна! А мне довольно и одной. Тому ль пускаться в бесконечность, Кого измучил краткий путь? Меня раздавит эта вечность, И страшно мне не отдохнуть! Я схоронил навек былое, И нет о будущем забот, Земля взяла свое земное, Она назад не отдает!..	Слова разлуки повторяя, Полна надежд душа твоя; Ты говоришь: есть жизнь другая, И смело веришь ей... но я?.. **Ты говоришь: есть жизнь другая,** **И смело веришь ей... но я?..** Оставь страдальца! — будь покойна: Где б ни был этот мир святой, Двух жизней сердцем ты достойна! А мне довольно и одной. Тому ль пускаться в бесконечность, Кого измучил краткий путь? Меня раздавит эта вечность, И страшно мне не отдохнуть! Я схоронил навек былое, И нет о будущем забот, Земля взяла свое земное, Она назад не отдает!.. **Земля взяла свое земное,** **Она назад не отдает!..** ***(Построена музыкальная строфа. Повторены: 2 последние строки первой строфы, 2 последние строки последней строфы стиха).***

№ 25 — Я Б ХОТЕЛ

Выхожу один я на дорогу; Сквозь туман кремнистый путь блестит; Ночь тиха. Пустыня внемлет богу, И звезда с звездою говорит. В небесах торжественно и чудно! Спит земля в сиянье голубом... Что же мне так больно и так трудно? Жду ль чего? жалею ли о чем? Уж не жду от жизни ничего я, И не жаль мне прошлого ничуть; Я ищу свободы и покоя! Я б хотел забыться и заснуть! Но не тем холодным сном могилы... Я б желал навеки так заснуть, Чтоб в груди дремали жизни силы, Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь; Чтоб всю ночь, весь день, мой слух лелея, Про любовь мне сладкий голос пел, Надо мной чтоб, вечно зеленея, Темный дуб склонялся и шумел.	**(мотив № 1)** Выхожу один я на дорогу; Сквозь туман кремнистый путь блестит; Ночь тиха. Пустыня внемлет богу, И звезда с звездою говорит. **Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,** **И звезда с звездою говорит.** **(мотив № 1)** В небесах торжественно и чудно! Спит земля в сиянье голубом... Что же мне так больно и так трудно? Жду ль чего? жалею ли о чем? **Что же мне так больно** **и так трудно?** **Жду ль чего? жалею ли о чем?** **(мотив № 2)** Уж не жду от жизни ничего я, И не жаль мне прошлого ничуть; Я ищу свободы и покоя! Я б хотел забыться и заснуть! **Я ищу свободы и покоя!** **Я б хотел забыться и заснуть!** **(мотив № 1)** Но не тем холодным сном могилы... Я б желал навеки так заснуть, Чтоб в груди дремали жизни силы, Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь; **Чтоб в груди** **дремали жизни силы,** **Чтоб, дыша,** **вздымалась тихо грудь;**

	(мотив № 2) Чтоб всю ночь, весь день, мой слух лелея, Про любовь мне сладкий голос пел, Надо мной чтоб, вечно зеленея, Темный дуб склонялся и шумел. **Надо мной чтоб, вечно зеленея,** **Темный дуб склонялся и шумел.** ***(Построена музыкальная строфа. Дополнено 8 строк — повторены 2 последние строки каждой из 4-х строф стиха).***

№ 26 — ТУЧИ

Тучки небесные, вечные странники! Степью лазурною, цепью жемчужною Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники С милого севера в сторону южную. Кто же вас гонит: судьбы ли решение? Зависть ли тайная? злоба ль открытая? Или на вас тяготит преступление? Или друзей клевета ядовитая? Нет, вам наскучили нивы бесплодные... Чужды вам страсти и чужды страдания; Вечно холодные, вечно свободные, Нет у вас родины, нет вам изгнания.	**(мотив № 1)** Тучки небесные, вечные странники! Степью лазурною, цепью жемчужною Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники С милого севера в сторону южную. **(мотив № 2)** Кто же вас гонит: судьбы ли решение? Зависть ли тайная? злоба ль открытая? Или на вас тяготит преступление? Или друзей клевета ядовитая? **(мотив № 1)** Нет, вам наскучили нивы бесплодные... Чужды вам страсти и чужды страдания; Вечно холодные, вечно свободные, Нет у вас родины, нет вам изгнания.

	Нет у вас родины, **нет вам изгнания.** ***(Построена музыкальная строфа. В конце повторена последняя строка стиха.)***

2.2. Вокальный цикл «Пророчество»

2.2.1. Экспертные протоколы

Таблица

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 04. Вц «Пророчество». Вп — «Морская царевна» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
02	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	8	3	+
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи	+	+
04	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
05			без ограничений	+		
06		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
07			усилено	–		
08			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 05. Вц «Пророчество». Вп — «Баллада» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
02	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	6	5	+
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи	+	+
04	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
05			без ограничений	+		
06		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
07			усилено	–		
08			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 06. Вц «Пророчество». Вп — «Заветное кольцо» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+

Таблица (окончание)

02	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	5	3	–
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи	+	+
04	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
05			без ограничений	+		
06		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
07			усилено	–		
08			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 11. Вц «Пророчество». Вп — «Молитва» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
02	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	1	3	+
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи	–	–

Таблица (окончание)

04	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–
05			без ограничений	+
06		Восприятие текста изменено	нейтрально	–
07			усилено	–
08			заметно усилено	+

Таблица

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 12. Вц «Пророчество». Вп — «Стон» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
02	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	5	5	–
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи	+	+
04	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
05			без ограничений	+		
06		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
07			усилено	–		
08			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 13. Вц «Пророчество». Вп — «Вспомни обо мне» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
02	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	5	1	+
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи	+	+
04	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
05			без ограничений	+		
06		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
07			усилено	–		
08			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 14. Вц «Пророчество». Вп — «Колыбельная» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+

Таблица (окончание)

02	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	3	5	+
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи	+	+
04	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
05			без ограничений	+		
06		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
07			усилено	–		
08			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 16. Вц «Пророчество». Вп — «Атаман» (Текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
02	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	5	5	–
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи	–	–

Таблица (окончание)

04	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–
05			без ограничений	+
06		Восприятие текста изменено	нейтрально	+
07			усилено	–
08			заметно усилено	–

Таблица

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 17. Вц «Пророчество». Вп — «Для чего?» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
02	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	3	3	–
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи	+	+
04	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
05			без ограничений	+		
06		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
07			усилено	–		
08			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 18. Вц «Пророчество». Вп — «Не проси» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+
02	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	5	5	–
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи	+	+
04	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
05			без ограничений	+		
06		Восприятие текста изменено	нейтрально	–		
07			усилено	–		
08			заметно усилено	+		

Таблица

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 21. Вц «Пророчество». Вп — «Пускай» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Пев.	+

Таблица (окончание)

02	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	3	4	+
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи	–	–
04	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–		
05			без ограничений	+		
06		Восприятие текста изменено	нейтрально	+		
07			усилено	–		
08			заметно усилено	–		

Таблица

Эш № 3-А. Характер исчерпания базовых ресурсов.						
Эп № 24. Вц «Пророчество». Вп — «Перед вечностью» (текст — М.Ю. Лермонтов, муз. — С.С. Коренблит, исп. — С.С. Коренблит). Сокращения: «Эп» — экспертный протокол, «Фр» — факт различия.						
Усл. №	**Тип ресурса речи**	**Позиция**	**Раздел**	**Текст**	**Вп**	**Фр**
01	Музыкальный	Тип произнесения слов	Речитативное / Мелодекламация / Певучее	Реч.	Мел.	+
02	Философское	Эйдетическое	См. шкалу фокусирования к Вц	4	4	–
03	Синтетическая зрелость	Синкретика	Песня	Пи	–	–

Таблица (окончание)

04	Общее заключение	Исходный ресурс текста использован	с ограничением	–
05			без ограничений	+
06		Восприятие текста изменено	нейтрально	+
07			усилено	–
08			заметно усилено	–

2.2.2. Сравнение текстов первоисточника и вокальных произведений

№ 4 — МОРСКАЯ ЦАРЕВНА

В море царевич купает коня; Слышит: «Царевич! взгляни на меня!» Фыркает конь и ушами прядет, Брызжет и плещет и дале плывет. Слышит царевич: «Я царская дочь! Хочешь провесть ты с царевною ночь?» Вот показалась рука из воды, Ловит за кисти шелковой узды. Вышла младая потом голова, В косу вплелася морская трава. Синие очи любовью горят; Брызги на шее, как жемчуг, дрожат. Мыслит царевич: «Добро же! постой!» За косу ловко схватил он рукой.	**(мотив № 1)** В море царевич купает коня; Слышит: «Царевич! взгляни на меня!» Фыркает конь и ушами прядет, Брызжет и плещет и дале плывет. Слышит царевич: «Я царская дочь! Хочешь провесть ты с царевною ночь?» Вот показалась рука из воды, Ловит за кисти шелковой узды. **(мотив № 2)** Вышла младая потом голова, В косу вплелася морская трава. Синие очи любовью горят; Брызги на шее, как жемчуг, дрожат. Мыслит царевич: «Добро же! постой!» За косу ловко схватил он рукой. **(мотив № 3)** Держит, рука боевая сильна: Плачет, и молит, и бьется она.

Держит, рука боевая сильна: Плачет, и молит, и бьется она. К берегу витязь отважно плывет; Выплыл; товарищей громко зовет; «Эй, вы! сходитесь, лихие друзья! Гляньте, как бьется добыча моя... Что ж вы стоите смущенной толпой? Али красы не видали такой?» Вот оглянулся царевич назад: Ахнул! померк торжествующий взгляд. Видит: лежит на песке золотом Чудо морское с зеленым хвостом; Хвост чешуею змеиной покрыт, Весь замирая, свиваясь, дрожит; Пена струями сбегает с чела, Очи одела смертельная мгла. Бледные руки хватают песок; Шепчут уста непонятный упрек... Едет царевич задумчиво прочь. Будет он помнить про царскую дочь!	**(мотив № 1)** К берегу витязь отважно плывет; Выплыл; товарищей громко зовет; «Эй, вы! сходитесь, лихие друзья! Гляньте, как бьется добыча моя... Что ж вы стоите смущенной толпой? Али красы не видали такой?» Вот оглянулся царевич назад: Ахнул! померк торжествующий взгляд. **(мотив № 2)** Видит: лежит на песке золотом Чудо морское с зеленым хвостом; Хвост чешуею змеиной покрыт, Весь замирая, свиваясь, дрожит; Пена струями сбегает с чела, Очи одела смертельная мгла. Бледные руки хватают песок; Шепчут уста непонятный упрек... **(мотив № 1)** Едет царевич задумчиво прочь. Будет он помнить про царскую дочь! **Будет он помнить** **про царскую дочь!** ***(Построена музыкальная строфа. Повторена последняя строка стиха).***

№ 5 — БАЛЛАДА

Над морем красавица-дева сидит; И, к другу ласкаяся, так говорит: «Достань ожерелье, спустися на дно; Сегодня в пучину упало оно! Ты этим докажешь свою мне любовь!» Вскипела лихая у юноши кровь,	**(мотив № 1)** Над морем красавица-дева сидит; И, к другу ласкаяся, так говорит: «Достань ожерелье, спустися на дно; Сегодня в пучину упало оно! Ты этим докажешь свою мне любовь!» Вскипела лихая у юноши кровь,

И ум его обнял невольный недуг, Он в пенную бездну кидается вдруг. Из бездны перловые брызги летят, И волны теснятся, и мчатся назад, И снова приходят и о берег бьют, Вот милого друга они принесут. О счастье! он жив, он скалу ухватил, В руке ожерелье, но мрачен как был. Он верить боится усталым ногам, И влажные кудри бегут по плечам... «Скажи, не люблю иль люблю я тебя, Для перлов прекрасной и жизнь не щадя, По слову спустился на черное дно, В коралловом гроте лежало оно. — Возьми!» — и печальный он взор устремил На то, что дороже он жизни любил. Ответ был: «О милый, о юноша мой! Достань, если любишь, коралл дорогой». С душой безнадежной младой удалец Прыгнул, чтоб найти иль коралл, иль конец. Из бездны перловые брызги летят, И волны теснятся, и мчатся назад, И снова приходят и о берег бьют Но милого друга они не несут.	И ум его обнял невольный недуг, Он в пенную бездну кидается вдруг. **(мотив № 2)** Из бездны перловые брызги летят, И волны теснятся, и мчатся назад, И снова приходят и о берег бьют, Вот милого друга они принесут. **(мотив № 1)** О счастье! он жив, он скалу ухватил, В руке ожерелье, но мрачен как был. Он верить боится усталым ногам, И влажные кудри бегут по плечам... **(мотив № 2)** «Скажи, не люблю иль люблю я тебя, Для перлов прекрасной и жизнь не щадя, По слову спустился на черное дно, В коралловом гроте лежало оно. — Возьми!» — и печальный он взор устремил На то, что дороже он жизни любил. Ответ был: «О милый, о юноша мой! Достань, если любишь, коралл дорогой». С душой безнадежной младой удалец Прыгнул, чтоб найти иль коралл, иль конец. Из бездны перловые брызги летят, И волны теснятся, и мчатся назад, И снова приходят и о берег бьют Но милого друга они не несут. **Но милого друга они не несут.** ***(Построена музыкальная строфа. Повторена последняя строка стиха).***

№ 6 — ЗАВЕТНОЕ КОЛЬЦО

Клоками белый свет валится, Что ж дева красная боится С крыльца сойти, Воды снести? Как поп, когда он гроб несет, Так песнь метелица поет, Играет, И у тесовых у ворот Дворовый пес все цепь грызет И лает... Но не собаки лай печальный, Не вой метели погребальный Рождают страх В ее глазах: Недавно милый схоронен, Бледней снегов предстанет он И скажет: «Ты изменила», — ей в лицо, И ей заветное кольцо Покажет!..	Клоками белый свет валится, Что ж дева красная боится С крыльца сойти, Воды снести? **С крыльца сойти,** **Воды снести?** Как поп, когда он гроб несет, Так песнь метелица поет, Играет, **Играет** И у тесовых у ворот Дворовый пес все цепь грызет И лает... **И лает...** Но не собаки лай печальный, Не вой метели погребальный Рождают страх В ее глазах: **Рождают страх** **В ее глазах:** Недавно милый схоронен, Бледней снегов предстанет он И скажет: **И скажет:** «Ты изменила», — ей в лицо, И ей заветное кольцо Покажет!.. **Покажет!..** ***(Построена музыкальная строфа. Повторены 8 строк стиха: в двух строфах повторены 2 последние строки, а в четырех строфах — по одной последней строке).***

№ 11 — МОЛИТВА-3

Я, матерь божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника
в свете безродного;
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.

Окружи счастием душу достойную;
Дай ей сопутников,
полных внимания,
Молодость светлую,
старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.

Срок ли приблизится
часу прощальному
В утро ли шумное,
в ночь ли безгласную,
Ты восприять пошли
к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.

Я, матерь божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,

Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью
иль покаянием,

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника
в свете безродного;
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.

Окружи счастием душу достойную;
Дай ей сопутников,
полных внимания,
Молодость светлую,
старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.

Молодость светлую,
старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.

Срок ли приблизится
часу прощальному
В утро ли шумное,
в ночь ли безгласную,
Ты восприять пошли
к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.

Ты восприять пошли
к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.

(Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 6 строк: 2 последние строки для 2 внутренних строф и в конце стиха).

№ 12 — СТОН

Колокол стонет, Девушка плачет, И слезы по четкам бегут. Насильно, Насильно От мира в обители скрыта она, Где жизнь без надежды и ночи без сна. Так мое сердце Грудь беспокоит И бьется, бьется, бьется. Велела, Велела Судьба мне любовь от него оторвать И деву забыть, хоть тому не бывать. Смерть и бессмертье, Жизнь и погибель И деве и сердцу ничто; У сердца И девы Одно лишь страданье, один лишь предмет: Ему счастья надо, ей надобен свет.	Колокол стонет, Девушка плачет, И слезы по четкам бегут. Насильно, Насильно От мира в обители скрыта она, Где жизнь без надежды и ночи без сна. Так мое сердце Грудь беспокоит И бьется, бьется, бьется. Велела, Велела Судьба мне любовь от него оторвать И деву забыть, хоть тому не бывать. **И деву забыть, хоть тому не бывать.** Смерть и бессмертье, Жизнь и погибель И деве и сердцу ничто; У сердца И девы Одно лишь страданье, один лишь предмет: Ему счастья надо, ей надобен свет. **Ему счастья надо, ей надобен свет.** ***(Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 2 строк: 1 последняя строка для 1 внутренней строфы и 1 в конце стиха).***

№ 13 — ВСПОМНИ ОБО МНЕ

Ты идешь на поле битвы, Но услышь мои молитвы, Вспомни обо мне. Если друг тебя обманет, Если сердце жить устанет И душа твоя увянет, В дальней стороне Вспомни обо мне. Если кто тебе укажет На могилу и расскажет При ночном огне О девице обольщенной, Позабытой и презренной, О, тогда, мой друг бесценный, Ты в чужой стране Вспомни обо мне. Время прежнее, быть может, Посетит тебя, встревожит В мрачном, тяжком сне; Ты услышишь плач разлуки, Песнь любви и вопли муки Иль подобные им звуки... О, хотя во сне Вспомни обо мне!	Ты идешь на поле битвы, Но услышь мои молитвы, Вспомни обо мне. Если друг тебя обманет, Если сердце жить устанет И душа твоя увянет, В дальней стороне Вспомни обо мне. **В дальней стороне** **Вспомни обо мне.** Если кто тебе укажет На могилу и расскажет При ночном огне О девице обольщенной, Позабытой и презренной, О, тогда, мой друг бесценный, Ты в чужой стране Вспомни обо мне. **Ты в чужой стране** **Вспомни обо мне.** Время прежнее, быть может, Посетит тебя, встревожит В мрачном, тяжком сне; Ты услышишь плач разлуки, Песнь любви и вопли муки Иль подобные им звуки... О, хотя во сне Вспомни обо мне! **О, хотя во сне** **Вспомни обо мне!** ***(Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 6 строк: 2 последние строки для 2 внутренних строф и в конце стиха).***

№ 14 — КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.
Тихо смотрит месяц ясный
В колыбель твою.
Стану сказывать я сказки,
Песенку спою;
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки-баю.

По камням струится Терек,
Плещет мутный вал;
Злой чечен ползет на берег,
Точит свой кинжал;
Но отец твой старый воин,
Закален в бою;
Спи, малютка, будь спокоен,
Баюшки-баю.

Сам узнаешь, будет время,
Бранное житье;
Смело вденешь ногу в стремя
И возьмешь ружье.
Я седельце боевое
Шелком разошью...
Спи, дитя мое родное,
Баюшки-баю.

Богатырь ты будешь с виду
И казак душой.
Провожать тебя я выйду —
Ты махнешь рукой...
Сколько горьких слез украдкой
Я в ту ночь пролью!..
Спи, мой ангел, тихо, сладко,
Баюшки-баю.

Стану я тоской томиться,
Безутешно ждать;
Стану целый день молиться,
По ночам гадать;

Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.

Тихо смотрит месяц ясный
В колыбель твою.

Стану сказывать я сказки,
Песенку спою;

Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки-баю.

Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки-баю.

По камням струится Терек,
Плещет мутный вал;
Злой чечен ползет на берег,
Точит свой кинжал;

Но отец твой старый воин,
Закален в бою;
Спи, малютка, будь спокоен,
Баюшки-баю.

Спи, малютка, будь спокоен,
Баюшки-баю.

Сам узнаешь, будет время,
Бранное житье;

Смело вденешь ногу в стремя
И возьмешь ружье.

Я седельце боевое
Шелком разошью...

Спи, дитя мое родное,
Баюшки-баю.

Стану думать, что скучаешь Ты в чужом краю... Спи ж, пока забот не знаешь, Баюшки-баю. Дам тебе я на дорогу Образок святой: Ты его, моляся богу, Ставь перед собой; Да готовясь в бой опасный, Помни мать свою... Спи, младенец мой прекрасный, Баюшки-баю.	**Спи, дитя мое родное, Баюшки-баю.** Богатырь ты будешь с виду И казак душой. Провожать тебя я выйду — Ты махнешь рукой... Сколько горьких слез украдкой Я в ту ночь пролью!.. Спи, мой ангел, тихо, сладко, Баюшки-баю. **Спи, мой ангел, тихо, сладко, Баюшки-баю.** Стану я тоской томиться, Безутешно ждать; Стану целый день молиться, По ночам гадать; Стану думать, что скучаешь Ты в чужом краю... Спи ж, пока забот не знаешь, Баюшки-баю. **Спи ж, пока забот не знаешь, Баюшки-баю.** Дам тебе я на дорогу Образок святой: Ты его, моляся богу, Ставь перед собой; Да готовясь в бой опасный, Помни мать свою... Спи, младенец мой прекрасный, Баюшки-баю. **Спи, младенец мой прекрасный, Баюшки-баю.** ***(Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 12 строк: 2 последние строки для 5-ти внутренних строф и в конце стиха).***

№ 16 — АТАМАН

Горе тебе, город Казань,
Едет толпа удальцов
Собирать невольную дань
С твоих беззаботных купцов.
Вдоль по Волге широкой
На лодке плывут;
И веслами дружными плещут,
И песни поют.

Горе тебе, русская земля,
Атаман между ними сидит;
Хоть его лихая семья,
Как волны, шумна — он молчит;
И краса молодая,
Как саван бледна,
Перед ним стоит на коленах.
И молвит она:

«Горе мне, бедной девице!
Чем виновна я пред тобой?
Ты поверил злой клеветнице;
Любим мною не был другой.
Мне жребий неволи
Судьбинушкой дан;
Не губи, не губи мою душу,
Лихой атаман».

«Горе девице лукавой, —
Атаман ей, нахмурясь, в ответ, —
У меня оправдается правый,
Но пощады виновному нет;
От глаз моих трудно
Проступок укрыть,
Все знаю!... и вновь не могу я,
Девица, любить!..

Но лекарство чудесное есть
У меня для сердечных ран...
Прости же! — лекарство то: месть!
На что же я здесь атаман?

Горе тебе, город Казань,
Едет толпа удальцов
Собирать невольную дань
С твоих беззаботных купцов.
Вдоль по Волге широкой
На лодке плывут;
И веслами дружными плещут,
И песни поют.

И веслами дружными плещут,
И песни поют.

Горе тебе, русская земля,
Атаман между ними сидит;
Хоть его лихая семья,
Как волны, шумна — он молчит;
И краса молодая,
Как саван бледна,
Перед ним стоит на коленах.
И молвит она:

Перед ним стоит на коленах.
И молвит она:

(*Пропущена строфа*)
«Горе мне, бедной девице!
Чем виновна я пред тобой?
Ты поверил злой клеветнице;
Любим мною не был другой.
Мне жребий неволи
Судьбинушкой дан;
Не губи, не губи мою душу,
Лихой атаман».

«Горе девице лукавой, —
Атаман ей, нахмурясь, в ответ, —
У меня оправдается правый,
Но пощады виновному нет;
От глаз моих трудно
Проступок укрыть,

И заплачу ль, как плачет Любовник другой?.. И смягчишь ли меня ты, девица, Своею слезой?» Горе тебе, гроза-атаман, Ты свой произнес приговор. Средь пожаров ограбленных стран Ты забудешь ли пламенный взор!.. Остался ль ты хладен И тверд, как в бою, Когда бросили в пенные волны Красотку твою? Горе тебе, удалой! Как совесть совсем удалить?.. Отныне он чистой водой Боится руки умыть. Умывать он их любит С дружиной своей Слезами вдовиц беззащитных И кровью детей!	Все знаю!... и вновь не могу я, Девица, любить!.. **Все знаю!... и вновь не могу я, Девица, любить!..** Но лекарство чудесное есть У меня для сердечных ран... Прости же! — лекарство то: месть! На что же я здесь атаман? И заплачу ль, как плачет Любовник другой?.. И смягчишь ли меня ты, девица, Своею слезой?» **И смягчишь ли меня ты, девица, Своею слезой?** Горе тебе, гроза-атаман, Ты свой произнес приговор. Средь пожаров ограбленных стран Ты забудешь ли пламенный взор!.. Остался ль ты хладен И тверд, как в бою, Когда бросили в пенные волны Красотку твою? **Когда бросили в пенные волны Красотку твою?** Горе тебе, удалой! Как совесть совсем удалить?.. Отныне он чистой водой Боится руки умыть. Умывать он их любит С дружиной своей Слезами вдовиц беззащитных И кровью детей! **Слезами вдовиц беззащитных И кровью детей!** **Горе тебе...**

	(***Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 13 строк: 10 строк внутри и 3 строки в конце. Пропущена 1 строфа — исчезла при звукозаписи, будет восстановлена).***

№ 17 — ДЛЯ ЧЕГО?

Светлый призрак дней минувших, Для чего ты Пробудил страстей уснувших И заботы? Ты питаешь сладострастья Скоротечность! Но где взять былое счастье И беспечность?.. Где вы, дружески обеты И отвага? Поглотились бездной Леты Эти блага!.. Щеки бледностью, хоть молод, Уж покрылись; В сердце ненависть и холод Водворились!	Светлый призрак дней минувших, Для чего ты Пробудил страстей уснувших И заботы? Ты питаешь сладострастья Скоротечность! Но где взять былое счастье И беспечность?.. **Но где взять былое счастье** **И беспечность?..** Где вы, дружески обеты И отвага? Поглотились бездной Леты Эти блага!.. Щеки бледностью, хоть молод, Уж покрылись; В сердце ненависть и холод Водворились! **В сердце ненависть и холод** **Водворились!** **Светлый призрак дней минувших,** **Для чего ты** **Пробудил страстей уснувших** **И заботы?** (***Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 8 строк: 2 строки внутри и 6 строк в конце).***

№ 18 — НЕ ПРОСИ

Оставь напрасные заботы, Не обнажай минувших дней: В них не откроешь ничего ты, За что б меня любить сильней! Ты любишь — верю — и довольно; Кого, — ты ведать не должна; Тебе открыть мне было б больно, Как жизнь моя пуста, черна. Не погублю святое счастье Такой души и не скажу, Что недостоин я участья, Что сам ничем не дорожу; Промолвив ласковое слово, В награду требуй жизнь мою; Но, друг мой, не проси былого, Я мук своих не продаю.	Оставь напрасные заботы, Не обнажай минувших дней: В них не откроешь ничего ты, За что б меня любить сильней! **В них не откроешь ничего ты,** **За что б меня любить сильней!** Ты любишь — верю — и довольно; Кого, — ты ведать не должна; Тебе открыть мне было б больно, Как жизнь моя пуста, черна. **Тебе открыть мне было б больно,** **Как жизнь моя пуста, черна.** Не погублю святое счастье Такой души и не скажу, Что недостоин я участья, Что сам ничем не дорожу; Промолвив ласковое слово, В награду требуй жизнь мою; Но, друг мой, не проси былого, Я мук своих не продаю. **Но, друг мой, не проси былого,** **Я мук своих не продаю.** ***(Построена музыкальная строфа. Дополнено повторением 6 строк: 4 строки внутри и 2 строки в конце).***

№ 21 — ПУСКАЙ

Не смейся над моей пророческой тоскою, Я знал: удар судьбы меня не обойдет.	Не смейся над моей пророческой тоскою, Я знал: удар судьбы меня не обойдет.

Я знал, что голова, любимая тобою, С твоей груди на плаху перейдет; Я говорил тебе: ни счастия, ни славы Мне в мире не найти; настанет час кровавый, И я паду, и хитрая вражда С улыбкой очернит мой недоцветший гений; И я погибну без следа Моих надежд, моих мучений. Но я без страха жду довременный конец. Давно пора мне мир увидеть новый. Пускай толпа растопчет мой венец: Венец певца, венец терновый!.. Пускай! я им не дорожил.	Я знал, что голова, любимая тобою, С твоей груди на плаху перейдет; Я говорил тебе: ни счастия, ни славы Мне в мире не найти; настанет час кровавый, И я паду, и хитрая вражда С улыбкой очернит мой недоцветший гений; И я погибну без следа Моих надежд, моих мучений. Но я без страха жду довременный конец. Давно пора мне мир увидеть новый. Пускай толпа растопчет мой венец: Венец певца, венец терновый!.. Пускай! я им не дорожил. **Пускай! я им не дорожил.** ***(Повторена одна последняя строка стиха).***

№ 24 — ПЕРЕД ВЕЧНОСТЬЮ

Боюсь не смерти я. О нет! Боюсь исчезнуть совершенно. Хочу, чтоб труд мой вдохновенный Когда-нибудь увидел свет; Хочу — и снова затрудненье! Зачем? что пользы будет мне? Мое свершится разрушенье В чужой, неведомой стране. Я не хочу бродить меж вами По разрушении! — Творец, На то ли я звучал струнами, На то ли создан был певец? На то ли вдохновенье, страсти Меня к могиле привели?	Боюсь не смерти я. О нет! Боюсь исчезнуть совершенно. Хочу, чтоб труд мой вдохновенный Когда-нибудь увидел свет; Хочу — и снова затрудненье! Зачем? что пользы будет мне? Мое свершится разрушенье В чужой, неведомой стране. Я не хочу бродить меж вами По разрушении! — Творец, На то ли я звучал струнами, На то ли создан был певец?

И нет в душе довольно власти — Люблю мучения земли. И этот образ, он за мною В могилу силится бежать, Туда, где обещал мне дать Ты место к вечному покою. Но чувствую: покоя нет И там, и там его не будет; Тех длинных, тех жестоких лет Страдалец вечно не забудет!..	На то ли вдохновенье, страсти Меня к могиле привели? И нет в душе довольно власти — Люблю мучения земли. И этот образ, он за мною В могилу силится бежать, Туда, где обещал мне дать Ты место к вечному покою. Но чувствую: покоя нет И там, и там его не будет; Тех длинных, тех жестоких лет Страдалец вечно не забудет!.. **Тех длинных, тех жестоких лет** **Страдалец вечно не забудет!..** ***(Повторены 2 последние строки стиха).***

3. ЦВЕТАЕВА М.И. — МЕГАЦИКЛ «УСПЕЕМ СПАТЬ!»

3.1. Вокальный цикл «Жажда»

3.1.1. Сравнение текстов первоисточника и вокальных произведений

№ 1 — НАЧИНАЕТСЯ НА «М»

Маска — музыка... А третье Что любимое? — Не скажет. И я тоже не скажу. Только знаю, только знаю — Шалой головой ручаюсь! — Что не мать — и не жена. Только знаю, только знаю, Что как музыка и маска, Как Москва — маяк — магнит — Как метель — и как мазурка Начинается на М. — Море или мандарины?	Маска — музыка... А третье Что любимое? — Не скажет. И я тоже не скажу. * Только знаю, только знаю — Шалой головой ручаюсь! — Что не мать — и не жена. * Только знаю, только знаю, Что как музыка и маска, Как Москва — маяк — магнит — * Как метель — и как мазурка Начинается на М. — Море или мандарины? * **Начинается на М.** * ***(* Вставлены 5 музыкальных проигрышей. В конце повторена 1 строка из последней строфы).***

№ 2 — ВЫСОКАЯ ПЕНА МОРСКАЯ

Кто создан из камня, кто создан из глины, — А я серебрюсь и сверкаю! Мне дело — измена, мне имя — Марина, Я — бренная пена морская.	Кто создан из камня, кто создан из глины, — А я серебрюсь и сверкаю! Мне дело — измена, мне имя — Марина, Я — бренная пена морская.

Кто создан из глины, кто создан из плоти — Тем гроб и нагробные плиты... — В купели морской крещена — и в полете Своем — непрестанно разбита! Сквозь каждое сердце, сквозь каждые сети Пробьется мое своеволье. Меня — видишь кудри беспутные эти? — Земною не сделаешь солью. Дробясь о гранитные ваши колена, Я с каждой волной — воскресаю! Да здравствует пена — веселая пена — Высокая пена морская.	**Мне дело — измена,** **мне имя — Марина,** **Я — бренная пена морская.** Кто создан из глины, кто создан из плоти — Тем гроб и нагробные плиты... — В купели морской крещена — и в полете Своем — непрестанно разбита! **— В купели морской крещена —** **и в полете** **Своем — непрестанно разбита!** Сквозь каждое сердце, сквозь каждые сети Пробьется мое своеволье. Меня — видишь кудри беспутные эти? — Земною не сделаешь солью. Дробясь о гранитные ваши колена, Я с каждой волной — воскресаю! Да здравствует пена — веселая пена — Высокая пена морская. **Да здравствует пена —** **веселая пена —** **Высокая пена морская!** ***(Повторены 6 строк: 4 строки из внутренних строф, 2 строки из последней строфы. Построена музыкальная строфа).***

№ 3 — ЛЕЙСЯ, ЗАБЫТЬЕ!

Пусть не помнят юные О согбенной старости. Пусть не помнят старые О блаженной юности.	Пусть не помнят юные О согбенной старости. Пусть не помнят старые О блаженной юности.

Все уносят волны. Море — не твое. На людские головы Лейся, забытье! Пешеход морщинистый, Не любуйся парусом! Ах, не надо юностью Любоваться — старости! Кто в песок, кто — в школу. Каждому — свое. На людские головы Лейся, забытье! Не учись у старости, Юность златорунная! Старость — дело темное, Темное, безумное. ...На людские головы Лейся, забытье!	Все уносят волны. Море — не твое. На людские головы Лейся, забытье! **Все уносят волны.** **Море — не твое.** **На людские головы** **Лейся, забытье!** Пешеход морщинистый, Не любуйся парусом! Ах, не надо юностью Любоваться — старости! Кто в песок, кто — в школу. Каждому — свое. На людские головы Лейся, забытье! **Кто в песок, кто — в школу.** **Каждому — свое.** **На людские головы** **Лейся, забытье!** Не учись у старости, Юность златорунная! Старость — дело темное, Темное, безумное. ...На людские головы Лейся, забытье! **...На людские головы** **Лейся, забытье!** ***(Повторены 10 строк: 2 по 4 строки из внутренних строф, 2 строки из последней строфы. Построена музыкальная строфа).***

№ 4 — БЕЗНАДЕЖНОСТЬ ИЩЕТ СЛОВ

Над Феодосией угас Навеки этот день весенний, И всюду удлиняет тени Прелестный предвечерний час. Захлебываясь от тоски, Иду одна, без всякой мысли, И опустились, и повисли Две тоненьких моих руки. Иду вдоль генуэзских стен, Встречая ветра поцелуи, И платья шелковые струи Колеблются вокруг колен. И скромен ободок кольца, И трогательно мал и жалок Букет из нескольких фиалок Почти у самого лица. Иду вдоль крепостных валов В тоске вечерней и весенней. И вечер удлиняет тени, И безнадежность ищет слов.	**(мотив № 1)** Над Феодосией угас Навеки этот день весенний, И всюду удлиняет тени Прелестный предвечерний час. **(мотив № 1)** Захлебываясь от тоски, Иду одна, без всякой мысли, И опустились, и повисли Две тоненьких моих руки. **(мотив № 2)** Иду вдоль генуэзских стен, Встречая ветра поцелуи, И платья шелковые струи Колеблются вокруг колен. **(мотив № 1)** И скромен ободок кольца, И трогательно мал и жалок Букет из нескольких фиалок Почти у самого лица. **(мотив № 2)** Иду вдоль крепостных валов В тоске вечерней и весенней. И вечер удлиняет тени, И безнадежность ищет слов. **И вечер удлиняет тени,** **И безнадежность ищет слов.** ***(Повторены 2 последние строки из последней строфы. Построена музыкальная строфа).***

№ 5 — МОЛИТВА МОРЮ

Солнце и звезды в твоей глубине, Солнце и звезды вверху, на просторе. Вечное море, Дай мне и солнцу, и звездам отдаться вдвойне. Сумрак ночей и улыбку зари Дай отразить в успокоенном взоре. Вечное море, Детское горе мое усыпи, залечи, раствори. Влей в это сердце живую струю, Дай отдохнуть от терпения — в споре. Вечное море, В мощные воды твои свой беспомощный дух предаю!	**(мотив 1)** Солнце и звезды в твоей глубине, Солнце и звезды вверху, на просторе. Вечное море, * Дай мне и солнцу, и звездам отдаться вдвойне. * **(мотив 2)** Сумрак ночей и улыбку зари Дай отразить в успокоенном взоре. Вечное море, * Детское горе мое усыпи, залечи, раствори. Влей в это сердце живую струю, Дай отдохнуть от терпения — в споре. Вечное море, * В мощные воды твои свой беспомощный дух предаю! ***(* Вставлены 4 музыкальных проигрыша. Построена музыкальная строфа).***

№ 6 — ЖАЖДА

Наше сердце тоскует о пире И не спорит, и все позволяет. Почему же ничто в этом мире Не утоляет? И рубины, и розы, и лица, — Все вблизи безнадежно тускнеет. Наше сердце о книги пылится, Но не умнеет.	Наше сердце тоскует о пире И не спорит, и все позволяет. Почему же ничто в этом мире Не утоляет? * И рубины, и розы, и лица, — Все вблизи безнадежно тускнеет. Наше сердце о книги пылится, Но не умнеет.

Вот и юг, — мы томились по зною... Был он дерзок, — теперь умоляет... Почему же ничто под луною Не утоляет?	**Но не умнеет.** Вот и юг, — мы томились по зною... Был он дерзок, — теперь умоляет... Почему же ничто под луною Не утоляет? * **Почему же ничто под луною** **Не утоляет?** ***(* Вставлены 2 музыкальных проигрыша. Повторены 3 строки: 1 строка из внутренней строфы, 2 строки из последней строфы. Построена музыкальная строфа).***

№ 7 — ГАДАНИЕ

И если руку я даю — То погадать — не целовать. Скажи мне, встречный человек, По синим по дорогам рек К какому морю я приду? В каком стакане потону? — Чтоб навзничь бросил наповал — Такой еще не вырос — вал. Стакан твой каждый — будет пуст. Сама ты — океан для уст. Ты за стаканом бей стакан. Топи нас, море-окиян! —— А если руку я беру — То не гадать — поцеловать.	И если руку я даю — То погадать — не целовать. Скажи мне, встречный человек, По синим по дорогам рек К какому морю я приду? В каком стакане потону? **К какому морю я приду?** **В каком стакане потону?** — Чтоб навзничь бросил наповал — Такой еще не вырос — вал. Стакан твой каждый — будет пуст. Сама ты — океан для уст. Ты за стаканом бей стакан. Топи нас, море-окиян! **Ты за стаканом бей стакан.** **Топи нас, море-окиян!**

Сама запуталась, паук, В изделии своих же рук. — Сама не разгибаю лба, — Какая я тебе судьба?	А если руку я беру — То не гадать — поцеловать. Сама запуталась, паук, В изделии своих же рук. — Сама не разгибаю лба, — Какая я тебе судьба? **— Сама не разгибаю лба, — Какая я тебе судьба?** ***(Повторены 6 строк: 4 строки из внутренних строф, 2 строки из последней строфы. Построена музыкальная строфа).***

№ 8 — ХОЧУ ГОСТИНЦА

На крыльцо выхожу — слушаю, На свинце ворожу — плачу. Ночи душные, Скушные. Огоньки вдали, станица казачья. Да и в полдень нехорош — пригород: Тарахтят по мостовой дрожки, Просит нищий грошик, Да ребята гоняют кошку, Да кузнечики в траве — прыгают. В черной шали, с большим розаном На груди, — как спадает вечер, С рыжекудрым, розовым, Развеселым озорем Разлюбезные — поведу — речи. Серебром меня не задаривай, Крупным жемчугом материнским, Перстеньком с мизинца. Поценнее хочу гостинца: Над станицей — зарева!	На крыльцо выхожу — слушаю, На свинце ворожу — плачу. Ночи душные, Скушные. Огоньки вдали, станица казачья. Да и в полдень нехорош — пригород: Тарахтят по мостовой дрожки, Просит нищий грошик, Да ребята гоняют кошку, Да кузнечики в траве — прыгают. В черной шали, с большим розаном На груди, — как спадает вечер, С рыжекудрым, розовым, Развеселым озорем Разлюбезные — поведу — речи. Серебром меня не задаривай, Крупным жемчугом материнским, Перстеньком с мизинца. Поценнее хочу гостинца: Над станицей — зарева!

	Поценнее хочу гостинца: **Над станицей — зарева!** ***(Повторены 2 последние строки из последней строфы).***

№ 9 — МОЙ ДЕНЬ

Мой день беспутен и нелеп: У нищего прошу на хлеб, Богатому даю на бедность, В иголку продеваю — луч, Грабителю вручаю — ключ, Белилами румяню бледность. Мне нищий хлеба не дает, Богатый денег не берет, Луч не вдевается в иголку, Грабитель входит без ключа, А дура плачет в три ручья — Над днем без славы и без толку.	**(мотив 1)** Мой день беспутен и нелеп: У нищего прошу на хлеб, Богатому даю на бедность, **(мотив 1)** В иголку продеваю — луч, Грабителю вручаю — ключ, Белилами румяню бледность. **(мотив 2)** Мне нищий хлеба не дает, Богатый денег не берет, Луч не вдевается в иголку, **(мотив 2)** Грабитель входит без ключа, А дура плачет в три ручья — Над днем без славы и без толку. **Мой день беспутен и нелеп.** ***(Повторена 1 строка из последней строфы. Построена музыкальная строфа).***

№ 10 — ИТОГ ДНЯ

Ах, какая усталость под вечер! Недовольство собою и миром, и всем! Слишком много я им улыбалась при встрече, Улыбалась, не зная зачем.	Ах, какая усталость под вечер! Недовольство собою и миром, и всем! Слишком много я им улыбалась при встрече, Улыбалась, не зная зачем.

Слишком много вопросов без жажды За ответ заплатить возлиянием слез. Говорили, гадали, и каждый Неизвестность с собою унес. Слишком много потупленных взоров, Слишком много ненужных бесед в терему, Вышивания бисером слишком ненужных узоров. Вот гирлянда, вот ангел... К чему? Ах, какая усталость! Как слабы Наши лучшие сны! Как легка в обыденность ступень! Я могла бы уйти, я замкнуться могла бы... Я Христа предавала весь день!	**Улыбалась, не зная зачем.** Слишком много вопросов без жажды За ответ заплатить возлиянием слез. Говорили, гадали, и каждый Неизвестность с собою унес. **Неизвестность с собою унес.** Слишком много потупленных взоров, Слишком много ненужных бесед в терему, Вышивания бисером слишком ненужных узоров. Вот гирлянда, вот ангел... К чему? Ах, какая усталость! Как слабы Наши лучшие сны! Как легка в обыденность ступень! Я могла бы уйти, я замкнуться могла бы... Я Христа предавала весь день! **Я Христа предавала весь день!** ***(Повторены 3 строки: 2 раза по 1 строке из внутренних строф, 1 строка из последней строфы. Построена музыкальная строфа).***

№ 11 — ПЕРВЫЙ БАЛ

О, первый бал — самообман! Как первая глава романа, Что по ошибке детям дан, Его просившим слишком рано, Как радуга в струях фонтана Ты, первый бал, — самообман. Ты, как восточный талисман, Как подвиги в стихах Ростана.	О, первый бал — самообман! Как первая глава романа, Что по ошибке детям дан, Его просившим слишком рано, Как радуга в струях фонтана Ты, первый бал, — самообман. Ты, как восточный талисман, Как подвиги в стихах Ростана.

Огни сквозь розовый туман, Виденья пестрого экрана... О, первый бал — самообман! Незаживающая рана!	Огни сквозь розовый туман, Виденья пестрого экрана... О, первый бал — самообман! Незаживающая рана! **О, первый бал — самообман!** (***Повторена 1 строка — внутренняя строка последней строфы).***

№ 12 — ДВА ИСХОДА, ЧАСТЬ 1

Со мной в ночи шептались тени, Ко мне ласкались кольца дыма, Я знала тайны всех растений И песни всех колоколов, — А люди мимо шли без слов, Куда-то вдаль спешили мимо. Я трепетала каждой жилкой Среди безмолвия ночного, Над жизнью пламенной и пылкой Держа задумчивый фонарь... Я не жила, — так было встарь. Что было встарь, то будет снова.	**(мотив 1)** Со мной в ночи шептались тени, Ко мне ласкались кольца дыма, Я знала тайны всех растений И песни всех колоколов, **(мотив 2)** — А люди мимо шли без слов, Куда-то вдаль спешили мимо. * **(мотив 1)** Я трепетала каждой жилкой Среди безмолвия ночного, Над жизнью пламенной и пылкой Держа задумчивый фонарь... **(мотив 2)** Я не жила, — так было встарь. Что было встарь, то будет снова. ***(Построена музыкальная строфа).***

№ 13 — ДВА ИСХОДА, ЧАСТЬ 2

С тобой в ночи шептались тени, К тебе ласкались кольца дыма, Ты знала тайны всех растений И песни всех колоколов,	С тобой в ночи шептались тени, К тебе ласкались кольца дыма, Ты знала тайны всех растений И песни всех колоколов,

— А люди мимо шли без слов, Куда-то вдаль спешили мимо. Ты трепетала каждой жилкой Среди безмолвия ночного, Над жизнью пламенной и пылкой Держа задумчивый фонарь... Ты не жила, — так было встарь. Что было встарь, — не будет снова.	— А люди мимо шли без слов, Куда-то вдаль спешили мимо. Ты трепетала каждой жилкой **среди безмолвия ночного,** Над жизнью пламенной и пылкой **держа задумчивый фонарь...** Ты не жила, — так было встарь. Что было встарь, — не будет снова. ***(2 раза построены 2 длинные строки из 2 соседних строк своей строфы.***

№ 14 — МОЙ ГОЛОД

Цветок к груди приколот, Кто приколол, — не помню. Ненасытим мой голод На грусть, на страсть, на смерть. Виолончелью, скрипом Дверей и звоном рюмок, И лязгом шпор, и криком Вечерних поездов, Выстрелом на охоте И бубенцами троек — Зовете вы, зовете Нелюбленные мной! Но есть еще услада: Я жду того, кто первый Поймет меня, как надо — И выстрелит в упор.	**(мотив 1)** Цветок к груди приколот, Кто приколол, — не помню. Ненасытим мой голод На грусть, на страсть, на смерть. **(мотив 2)** Виолончелью, скрипом Дверей и звоном рюмок, И лязгом шпор, и криком Вечерних поездов, **(мотив 1)** Выстрелом на охоте И бубенцами троек — Зовете вы, зовете Нелюбленные мной! **(мотив 2)** Но есть еще услада: Я жду того, кто первый Поймет меня, как надо — И выстрелит в упор. ***(Построена музыкальная строфа).***

№ 15 — ПОД НОВЫЙ ГОД

Встретим пришельца лампадкой, Тихим и верным огнем. Только ни вздоха украдкой, Ни вздоха о нем! Яркого света не надо, Лампу совсем привернем. Только о лучшем ни взгляда, Ни взгляда о нем! Пусть в треволненье беспечном Год нам покажется днем! Только ни мысли о вечном, Ни мысли о нем! Станем «сестричками» снова, Крепче друг к другу прильнем. Только о прошлом ни слова, Ни слова о нем!	**(мотив 1)** Встретим пришельца лампадкой, Тихим и верным огнем. Только ни вздоха украдкой, Ни вздоха о нем! **Ни вздоха о нем!** **(мотив 1)** Яркого света не надо, Лампу совсем привернем. Только о лучшем ни взгляда, Ни взгляда о нем! **Ни взгляда о нем!** **(мотив 2)** Пусть в треволненье беспечном Год нам покажется днем! Только ни мысли о вечном, Ни мысли о нем! **Только ни мысли о вечном,** **Ни мысли о нем!** **(мотив 1)** Станем «сестричками» снова, Крепче друг к другу прильнем. Только о прошлом ни слова, Ни слова о нем! **Ни слова о нем!** **Ни слова о нем!** ***(Повторены 5 строк: 3 строки из внутренних строф, 2 раза последняя строка последней строфы.***

№ 16 — ДЕКАБРЬСКАЯ СКАЗКА

Мы слишком молоды,
чтобы простить
Тому, кто в нас развеял чары.
Но, чтоб о нем, ушедшем,
не грустить,
Мы слишком стары!

Был замок розовый, как зимняя заря,
Как мир — большой, как ветер —
древний.
Мы были дочери почти царя,
Почти царевны.

Отец — волшебник был,
седой и злой;
Мы, рассердясь, его сковали;
По вечерам, склоняясь над золой,
Мы колдовали;

Однажды вечером пришел из тьмы
Печальный принц в одежде серой.
Он говорил без веры, ах, а мы
Внимали с верой.

Рассвет декабрьский глядел в окно,
Алели робким светом дали...
Ему спалось и было все равно,
Что мы страдали!

Мы слишком молоды, чтобы забыть
Того, кто в нас развеял чары.
Но, чтоб опять так нежно полюбить
Мы слишком стары!

(мотив 1)
Мы слишком молоды,
чтобы простить
Тому, кто в нас развеял чары.
Но, чтоб о нем, ушедшем,
не грустить,
Мы слишком стары!

Мы слишком стары!

(мотив 2)
Был замок розовый, как зимняя заря,
Как мир — большой, как ветер —
древний.
Мы были дочери почти царя,
Почти царевны.

(мотив 1)
Отец — волшебник был,
седой и злой;
Мы, рассердясь, его сковали;
По вечерам, склоняясь над золой,
Мы колдовали;

Однажды вечером пришел из тьмы
Печальный принц в одежде серой.
Он говорил без веры, ах, а мы
Внимали с верой.

Рассвет декабрьский глядел в окно,
Алели робким светом дали...
Ему спалось и было все равно,
Что мы страдали!

(мотив 3)
Мы слишком молоды, чтобы забыть
Того, кто в нас развеял чары.
Но, чтоб опять так нежно полюбить
Мы слишком стары!

	Мы слишком стары! ***(Повторена 1 последняя строка. Построена музыкальная строфа).***

№ 17 — ЗИМНЯЯ СКАЗКА

«Не уходи», они шепнули с лаской, «Будь с нами весь! Ты видишь сам, какой нежданной сказкой Ты встречен здесь». «О, подожди», они просили нежно, С мольбою рук. «Смотри, темно на улицах и снежно... Останься, друг! О, не буди! На улицах морозно... Нам нужен сон!» Но этот крик последний слишком поздно Расслышал он.	«Не уходи», они шепнули с лаской, «Будь с нами весь! Ты видишь сам, какой нежданной сказкой Ты встречен здесь». **Ты встречен здесь.** «О, подожди», они просили нежно, С мольбою рук. «Смотри, темно на улицах и снежно... Останься, друг! **Останься, друг!** О, не буди! На улицах морозно... Нам нужен сон!» **Нам нужен сон!** Но этот крик последний слишком поздно Расслышал он. **Но этот крик последний** **слишком поздно** **Расслышал он.** ***(Повторены 5 строк: 3 строки — последние строки из внутренних строф; последняя строфа из 2 строк. Построена музыкальная строфа).***

№ 18 — НЕ ХОЧЕШЬ ТЫ

В мешок и в воду — подвиг доблестный! Любить немножко — грех большой. Ты, ласковый с малейшим волосом, Неласковый с моей душой. Червонным куполом прельщаются И вóроны, и голубки. Кудрям — все прихоти прощаются, Как гиацинту — завитки. Грех над церковкой златоглавою Кружить — и не молиться в ней. Под этой шапкою кудрявою Не хочешь ты души моей! Вникая в прядки золотистые, Не слышишь жалобы смешной: О, если б ты — вот так же истово Клонился над моей душой!	**(мотив 1)** В мешок и в воду — подвиг доблестный! Любить немножко — грех большой. Ты, ласковый с малейшим волосом, Неласковый с моей душой. **(мотив 2)** Червонным куполом прельщаются И вóроны, и голубки. Кудрям — все прихоти прощаются, Как гиацинту — завитки. **(мотив 2)** Грех над церковкой златоглавою Кружить — и не молиться в ней. Под этой шапкою кудрявою Не хочешь ты души моей! **(мотив 2)** Вникая в прядки золотистые, Не слышишь жалобы смешной: О, если б ты — вот так же истово Клонился над моей душой! **О, если б ты — вот так же истово** **Клонился над моей душой!** ***(Повторены 2 последние строки. Построена музыкальная строфа).***

№ 19 — ВАША ПТИЦА

Между воскресеньем и субботой Я повисла, птица вербная. На одно крыло — серебряная На другое — золотая. Меж Забавой и Заботой Пополам расколота, — Серебро мое — суббота!	Между воскресеньем и субботой Я повисла, птица вербная. На одно крыло — серебряная На другое — золотая. **На одно крыло — серебряная** **На другое — золотая.**

Воскресенье — золото! Коли грусть пошла по жилушкам, Не по нраву — корочка, — Знать, из правого я крылушка Обронила перышко. А коль кровь опять проснулася, Подступила к щеченькам, — Значит, к миру обернулася Я бочком золотеньким. Наслаждайтесь! — Скоро-скоро Канет в страны дальние — Ваша птица разноперая — Вербная — сусальная.	Меж Забавой и Заботой Пополам расколота, — Серебро мое — суббота! Воскресенье — золото! Коли грусть пошла по жилушкам, Не по нраву — корочка, — Знать, из правого я крылушка Обронила перышко. **Знать, из правого я крылушка** **Обронила перышко.** А коль кровь опять проснулася, Подступила к щеченькам, — Значит, к миру обернулася Я бочком золотеньким. **Значит, к миру обернулася** **Я бочком золотеньким.** Наслаждайтесь! — Скоро-скоро Канет в страны дальние — Ваша птица разноперая — Вербная — сусальная. **Ваша птица разноперая —** **Вербная — сусальная.** ***(Повторены 8 строк: 6 строк — последние строки из внутренних строф; 2 строки — последние 2 строки. Построена музыкальная строфа).***

№ 20 — ПАСХА В АПРЕЛЕ

Звон колокольный и яйца на блюде Радостью душу согрели. Что лучезарней, скажите мне, люди, Пасхи в апреле?	Звон колокольный и яйца на блюде Радостью душу согрели. Что лучезарней, скажите мне, люди, Пасхи в апреле?

Травку ласкают лучи, догорая, С улицы фраз отголоски... Тихо брожу от крыльца до сарая, Меряю доски. В небе, как зарево, вешняя зорька, Волны пасхального звона... Вот у соседей заплакал так горько Звук граммофона, Вторят ему бесконечно-уныло Взвизги гармоники с кухни... Многое было, ах, многое было... Прошлое, рухни! Нет, не помогут и яйца на блюде! Поздно... Лучи догорели... Что безнадежней, скажите мне, люди, Пасхи в апреле?	Травку ласкают лучи, догорая, С улицы фраз отголоски... Тихо брожу от крыльца до сарая, Меряю доски. * В небе, как зарево, вешняя зорька, Волны пасхального звона... Вот у соседей заплакал так горько Звук граммофона, Вторят ему бесконечно-уныло Взвизги гармоники с кухни... Многое было, ах, многое было... Прошлое, рухни! Нет, не помогут и яйца на блюде! Поздно... Лучи догорели... Что безнадежней, скажите мне, люди, Пасхи в апреле? **Что безнадежней, скажите мне, люди,** **Пасхи в апреле?** ***(Повторены 2 последние строки. Введен один музыкальный проигрыш. Построена музыкальная строфа).***

№ 21 — КОЛОКОЛЬНИ

Солнце Вечера — добрее Солнца в полдень. Изуверствует — не греет Солнце в полдень. Отрешеннее и кротче Солнце — к ночи. Умудренное, не хочет Бить нам в очи.	* Солнце Вечера — добрее Солнца в полдень. Изуверствует — не греет Солнце в полдень. Отрешеннее и кротче Солнце — к ночи. Умудренное, не хочет Бить нам в очи.

Простотой своей — тревожа — Королевской, Солнце Вечера — дороже Песнопевцу! _____ Распинаемое тьмой Ежевечерне, Солнце Вечера — не кланяется Черни. Низвергаемый с престолу Вспомни — Феба! Низвергаемый — не долу Смотрит — в небо! О, не медли на соседней Колокольне! Быть хочу твоей последней Колокольней.	* Простотой своей — тревожа — Королевской, Солнце Вечера — дороже Песнопевцу! **Солнце Вечера — дороже Песнопевцу!** * Распинаемое тьмой Ежевечерне, Солнце Вечера — не кланяется Черни. Низвергаемый с престолу Вспомни — Феба! Низвергаемый — не долу Смотрит — в небо! * О, не медли на соседней Колокольне! Быть хочу твоей последней Колокольней. **Быть хочу твоей последней Колокольней.** * ***(* Введены 5 музыкальных проигрышей. Повторены 4 строки: последние строки 1 из внутренних строф, 2 последние строки. Построена музыкальная строфа).***

№ 22 — РАСПЯТИЕ

Ты помнишь? Розовый закат Ласкал дрожащие листы, Кидая луч на темный скат И темные кресты. Лилось заката торжество, Смывая боль и тайный грех, На тельце нежное Того, Кто распят был за всех.	Ты помнишь? Розовый закат Ласкал дрожащие листы, Кидая луч на темный скат И темные кресты. Лилось заката торжество, Смывая боль и тайный грех, На тельце нежное Того, Кто распят был за всех.

Закат погас; в последний раз Блеснуло золото кудрей, И так светло взглянул на нас Малютка Назарей. Мой друг, незнанием томим, Ты вдаль шагов не устреми: Там правды нет! Будь вечно с Ним И с нежными детьми. И, если сны тебе велят Идти к «безвестной красоте», Ты вспомни безответный взгляд Ребенка на кресте.	Закат погас; в последний раз Блеснуло золото кудрей, И так светло взглянул на нас Малютка Назарей. Мой друг, незнанием томим, Ты вдаль шагов не устреми: Там правды нет! Будь вечно с Ним И с нежными детьми. И, если сны тебе велят Идти к «безвестной красоте», Ты вспомни безответный взгляд Ребенка на кресте. **Ты вспомни безответный взгляд** **Ребенка на кресте.** ***(Повторены 2 последние строки).***

№ 23 — ЕЩЕ МОЛИТВА

И опять пред Тобой я склоняю колени, В отдаленьи завидев Твой звездный венец. Дай понять мне, Христос, что не все только тени, Дай не тень мне обнять, наконец! Я измучена этими длинными днями Без заботы, без цели, всегда в полумгле... Можно тени любить, но живут ли тенями Восемнадцати лет на земле? И поют ведь, и пишут, что счастье вначале! Расцвести всей душой бы ликующей, всей!	И опять пред Тобой я склоняю колени, В отдаленьи завидев Твой звездный венец. Дай понять мне, Христос, что не все только тени, Дай не тень мне обнять, наконец! Я измучена этими длинными днями Без заботы, без цели, всегда в полумгле... Можно тени любить, но живут ли тенями Восемнадцати лет на земле? И поют ведь, и пишут, что счастье вначале! Расцвести всей душой бы ликующей, всей!

Но не правда ль: ведь счастия нет, вне печали? Кроме мертвых, ведь нету друзей? Ведь от века зажженные верой иною Укрывались от мира в безлюдьи пустынь? Нет, не надо улыбок, добытых ценою Осквернения высших святынь. Мне не надо блаженства ценой унижений. Мне не надо любви! Я грущу — не о ней. Дай мне душу, Спаситель, отдать — только тени В тихом царстве любимых теней.	Но не правда ль: ведь счастия нет, вне печали? Кроме мертвых, ведь нету друзей? Ведь от века зажженные верой иною Укрывались от мира в безлюдьи пустынь? Нет, не надо улыбок, добытых ценою Осквернения высших святынь. Мне не надо блаженства ценой унижений. Мне не надо любви! Я грущу — не о ней. Дай мне душу, Спаситель, отдать — только тени В тихом царстве любимых теней. **И опять пред Тобой** **я склоняю колени** ***(Повторена 1 строка).***

3.2. Вокальный цикл «Мне нравится»

3.2.1. Сравнение текстов первоисточника и вокальных произведений

№ 1 — К БОГУ

Бог! — Я живу! — Бог! — Значит, ты не умер! Бог, мы союзники с тобой! Но ты старик угрюмый, А я — герольд с трубой. Бог! Можешь спать в своей ночной лазури! Доколе я среди живых	Бог! — Я живу! — Бог! — Значит, ты не умер! Бог, мы союзники с тобой! Но ты старик угрюмый, А я — герольд с трубой. Бог! Можешь спать в своей ночной лазури! Доколе я среди живых

— Твой дом стоит! — Я лбом встречаю бури, Я барабанщик войск твоих. Я твой горнист. — Сигнал вечерний И зорю раннюю трублю. Бог! — Я любовью не дочерней, — Сыновней я тебя люблю. Смотри: кустом неопалимым Горит походный мой шатер. Не поменяюсь с серафимом: Я твой Господен волонтер. Дай срок: взыграет Царь-Девица По всем по селам! — А дотоль — Пусть для других — чердачная певица И старый карточный король!	— Твой дом стоит! — Я лбом встречаю бури, Я барабанщик войск твоих. Я твой горнист. — Сигнал вечерний И зорю раннюю трублю. Бог! — Я любовью не дочерней, — Сыновней я тебя люблю. Смотри: кустом неопалимым Горит походный мой шатер. Не поменяюсь с серафимом: Я твой Господен волонтер. Дай срок: взыграет Царь-Девица По всем по селам! — А дотоль — Пусть для других — чердачная певица И старый карточный король! **Бог! — Я живу! — Бог! —** **Значит, ты не умер!** ***(В конце повторена 1 строка — первая строка Пи).***

№ 2 — МИМО БОГА

Чтоб дойти до уст и ложа Мимо страшной церкви Божьей Мне идти. Мимо свадебных карет, Похоронных дрог. Ангельский запрет положен На его порог. Так, в ночи ночей безлунных, Мимо сторожей чугунных: Зорких врат — К двери светлой и певучей Через ладанную тучу Тороплюсь,	**(мотив 1)** Чтоб дойти до уст и ложа Мимо страшной церкви Божьей Мне идти. **(мотив 2)** Мимо свадебных карет, Похоронных дрог. Ангельский запрет положен На его порог. **(мотив 1)** Так, в ночи ночей безлунных, Мимо сторожей чугунных: Зорких врат —

Как торопится от века Мимо Бога — к человеку Человек.	**(мотив 2)** К двери светлой и певучей Через ладанную тучу Тороплюсь, **(мотив 3)** Как торопится от века Мимо Бога — к человеку Человек. **Как торопится от века Мимо Бога — к человеку Человек.** ***(Построена музыкальная строфа. В конце повторена последняя строфа Пи из 3 строк).***

№ 3 — И НЕ ПЛАЧА ЗРЯ

И не плача зря об отце и матери — встать, и с Богом По большим дорогам В ночь — без собаки и фонаря. Воровская у ночи пасть: Стыд поглотит и с Богом тебя разлучит. А зато научит петь и, в глаза улыбаясь, красть. И кого-то звать длинным свистом, на перекрестках черных, И чужих покорных Жен под деревьями целовать. Наливается поле льдом, Или колосом — все по дорогам — чудно! Только в сказке — блудный Сын возвращается в отчий дом.	И не плача зря об отце и матери — встать, и с Богом По большим дорогам В ночь — без собаки и фонаря. Воровская у ночи пасть: Стыд поглотит и с Богом тебя разлучит. А зато научит петь и, в глаза улыбаясь, красть. И кого-то звать длинным свистом, на перекрестках черных, И чужих покорных жен под деревьями целовать. Наливается поле льдом, Или колосом — все по дорогам — чудно! Только в сказке — блудный сын возвращается в отчий дом. **И не плача зря.** ***(В конце повторена 1 строка Пи).***

№ 4 — НЕ РОДИЛАСЬ ЕЩЕ!

По нагориям,
По восхолмиям,
Вместе с зорями,
С колокольнями,

Конь без удержу,
— Полным парусом!
В завтра путь держу,
В край без праотцев.

Не орлицей звать
И не ласточкой.
Не крестите, —
Не родилась еще!

Суть двужильная.
Чужедальняя.
Вместе с пильнями,
С наковальнями,

Вздох — без одыши,
Лоб — без огляди,
В завтра речь держу
По́том огненным.

Пни да рытвины, —
Не взялась еще!
Не судите!
Не родилась еще!

Тень — вожатаем,
Тело — за́ версту!
Поверх закисей,
Поверх ржавостей,

Поверх старых вер,
Новых навыков,
В завтра, Русь, — поверх
Внуков — к правнукам!

По нагориям,
По восхолмиям,
Вместе с зорями,
С колокольнями,
Конь без удержу,
— Полным парусом!
В завтра путь держу,
В край без праотцев.

Не орлицей звать
И не ласточкой.
Не крестите, —
Не родилась еще!
Суть двужильная.
Чужедальняя.
Вместе с пильнями,
С наковальнями,

Вздох — без одыши,
Лоб — без огляди,
В завтра речь держу
По́том огненным.
Пни да рытвины, —
Не взялась еще!
Не судите!
Не родилась еще!

Тень — вожатаем,
Тело — за́ версту!
Поверх закисей,
Поверх ржавостей,
Поверх старых вер,
Новых навыков,
В завтра, Русь, — поверх
Внуков — к правнукам!

(Мертвых Китежей
Что нам — пастбища?)
Возлюбите!
Не родилась еще!

(Мертвых Китежей Что нам — пастбища?) Возлюбите! Не родилась еще! Серпы убраны, Столы с яствами. Вместе с судьбами, Вместе с царствами. Полукружием, — Солнцем за море! — В завтра взор межу: — Есмь! — Адамово. Дыхом-пыхом — дух! Одни — пó ножи. — Догоняй, лопух! На седьмом уже!	Серпы убраны, Столы с яствами. Вместе с судьбами, Вместе с царствами. Полукружием, — Солнцем за море! — В завтра взор межу: — Есмь! — Адамово. Дыхом-пыхом — дух! Одни — пó ножи. — Догоняй, лопух! На седьмом уже! **— Догоняй, лопух!** **На седьмом уже!** ***(В конце повторены 2 последние строки Пи. Построена музыкальная строфа).***

№ 5 — БАРАБАН

В майское утро качать колыбель? Гордую шею в аркан? Пленнице — прялка, пастушке — свирель, Мне — барабан. Женская доля меня не влечет: Скуки боюсь, а не ран! Все мне дарует, — и власть и почет Мой барабан. Солнышко встало, деревья в цвету... Сколько невиданных стран! Всякую грусть убивай на лету, Бей, барабан! Быть барабанщиком! Всех впереди! Все остальное — обман! Что покоряет сердца на пути, Как барабан?	* В майское утро качать колыбель? Гордую шею в аркан? Пленнице — прялка, пастушке — свирель, Мне — барабан. **Пленнице — прялка, пастушке — свирель,** **Мне — барабан.** Женская доля меня не влечет: Скуки боюсь, а не ран! Все мне дарует, — и власть и почет Мой барабан. **Все мне дарует, — и власть и почет** **Мой барабан.**

	Солнышко встало, деревья в цвету... Сколько невиданных стран! Всякую грусть убивай на лету, Бей, барабан! **Всякую грусть убивай на лету,** **Бей, барабан!** Быть барабанщиком! Всех впереди! Все остальное — обман! Что покоряет сердца на пути, Как барабан? **Что покоряет сердца на пути,** **Как барабан?** ***** ***(Повторены 8 строк: внутри — 3 раза по 2 последние строки своей строфы, в конце — 2 строки последней строфы. Построена музыкальная строфа. * Введены 2 музыкальных проигрыша).***

№ 6 — МОЙ БЕГ

Что видят они? — Пальто На юношеской фигуре. Никто не узнал, никто, Что полы его, как буря. Остер, как мои лета, Мой шаг молодой и четкий. И вся моя правота Вот в этой моей походке. А я ухожу навек И думаю: день весенний Запомнит мой бег — и бег Моей сумасшедшей тени.	Что видят они? — Пальто На юношеской фигуре. Никто не узнал, никто, Что полы его, как буря. Остер, как мои лета, Мой шаг молодой и четкий. И вся моя правота Вот в этой моей походке. А я ухожу навек И думаю: день весенний Запомнит мой бег — и бег Моей сумасшедшей тени.

Весь воздух такая лесть, Что я быстроту удвою. Нет ветра, но ветер есть Над этою головою! Летит за крыльцом крыльцо, Весь мир пролетает сбоку. Я знаю свое лицо. Сегодня оно жестоко. Как птицы полночный крик, Пронзителен бег летучий. Я чувствую, в этот миг Мой лоб рассекает — тучи!	Весь воздух такая лесть, Что я быстроту удвою. Нет ветра, но ветер есть Над этою головою! Летит за крыльцом крыльцо, Весь мир пролетает сбоку. Я знаю свое лицо. Сегодня оно жестоко. Как птицы полночный крик, Пронзителен бег летучий. Я чувствую, в этот миг Мой лоб рассекает — тучи! **Что видят они? — Пальто** **На юношеской фигуре.** ***(В конце повторены 2 последние строки Пи).***

№ 7 — СТИХИ О МОСКВЕ

Облака — вокруг, Купола — вокруг, Надо всей Москвой Сколько хватит рук! — Возношу тебя, бремя лучшее, Деревцо мое Невесомое! В дивном граде сем, В мирном граде сем, Где и мертвой — мне Будет радостно, — Царевать тебе, горевать тебе, Принимать венец, О мой первенец! Ты постом говей, Не сурьми бровей И все сорок — чти — Сорок церквей.	Облака — вокруг, Купола — вокруг, Надо всей Москвой Сколько хватит рук! — Возношу тебя, бремя лучшее, Деревцо мое Невесомое! В дивном граде сем, В мирном граде сем, Где и мертвой — мне Будет радостно, — Царевать тебе, горевать тебе, Принимать венец, О мой первенец! Ты постом говей, Не сурьми бровей И все сорок — чти — Сорок церквей.

Исходи пешком — молодым шажком! — Все привольное Семихолмие. Будет твой черед: Тоже — дочери Передашь Москву С нежной горечью. Мне же вольный сон, колокольный звон, Зори ранние — На Ваганькове.	Исходи пешком — молодым шажком! — Все привольное Семихолмие. Будет твой черед: Тоже — дочери Передашь Москву С нежной горечью. Мне же вольный сон, колокольный звон, * Зори ранние — На Ваганькове. ***(Введен 1 музыкальный проигрыш. Построена музыкальная строфа).***

№ 8 — ОДНО К ДРУГОМУ

Два дерева хотят друг к другу. Два дерева. Напротив дом мой. Деревья старые. Дом старый. Я молода, а то б, пожалуй, Чужих деревьев не жалела. То, что поменьше, тянет руки, Как женщина, из жил последних Вытянулось, — смотреть жестоко, Как тянется — к тому, другому, Что старше, стойче и — кто знает? — Еще несчастнее, быть может. Два дерева: в пылу заката И под дождем — еще под снегом — Всегда, всегда: одно к другому, Таков закон: одно к другому, Закон один: одно к другому.	Два дерева хотят друг к другу. Два дерева. Напротив дом мой. Деревья старые. Дом старый. Я молода, а то б, пожалуй, Чужих деревьев не жалела. То, что поменьше, тянет руки, Как женщина, из жил последних Вытянулось, — смотреть жестоко, Как тянется — к тому, другому, Что старше, стойче и — кто знает? — Еще несчастнее, быть может. Два дерева: в пылу заката И под дождем — еще под снегом — Всегда, всегда: одно к другому, Таков закон: одно к другому, Закон один: одно к другому. **Закон один: одно к другому.** ***(В конце повторена 1 строка Пи).***

№ 9 — ГИМНАЗИСТКА

Я сегодня всю ночь не усну От волшебного майского гула! Я тихонько чулки натянула И скользнула к окну. Я — мятежница с вихрем в крови, Признаю только холод и страсть я. Я читала Буржэ: нету счастья Вне любви! «Он» отвержен с двенадцати лет, Только Листа играет и Грига, Он умен и начитан, как книга, И поэт! За один его пламенный взгляд На колени готова упасть я! Но родители нашего счастья Не хотят...	Я сегодня всю ночь не усну От волшебного майского гула! Я тихонько чулки натянула И скользнула к окну. Я — мятежница с вихрем в крови, Признаю только холод и страсть я. Я читала Буржэ: нету счастья Вне любви! **Вне любви!** «Он» отвержен с двенадцати лет, Только Листа играет и Грига, Он умен и начитан, как книга, И поэт! **И поэт!** **И поэт!** За один его пламенный взгляд На колени готова упасть я! Но родители нашего счастья Не хотят... **Не хотят...** ***(Повторены 4 строки: внутри — 3 строки, в конце — 1 строка последней строфы. Построена музыкальная строфа).***

№ 10 — ЗАБОЛЕВАНИЕ ЛЕТОМ

Сини подмосковные холмы, В воздухе чуть теплом — пыль и деготь. Сплю весь день, весь день смеюсь, — должно быть Выздоравливаю от зимы.	Сини подмосковные холмы, В воздухе чуть теплом — пыль и деготь. Сплю весь день, весь день смеюсь, — должно быть Выздоравливаю от зимы.

А иду домой возможно тише: Ненаписанных стихов — не жаль! Стук колес и жареный миндаль Мне дороже всех четверостиший. Голова до прелести пуста, Оттого что сердце — слишком полно! Дни мои, как маленькие волны, На которые гляжу с моста. Чьи-то взгляды слишком уж нежны В нежном воздухе едва нагретом... Я уже заболеваю летом, Еле выздоровев от зимы.	А иду домой возможно тише: Ненаписанных стихов — не жаль! Стук колес и жареный миндаль Мне дороже всех четверостиший. Голова до прелести пуста, Оттого что сердце — слишком полно! Дни мои, как маленькие волны, На которые гляжу с моста. Чьи-то взгляды слишком уж нежны В нежном воздухе едва нагретом... Я уже заболеваю летом, Еле выздоровев от зимы. ***(Только эмоциональное акцентирование строф Пи).***

№ 11 — МОЙ ПРЕДОК

Какой-нибудь предок мой был — скрипач, Наездник и вор при этом. Не потому ли мой нрав бродяч И волосы пахнут ветром! Не он ли, смуглый, крадет с арбы Рукой моей — абрикосы, Виновник страстной моей судьбы, Курчавый и горбоносый. Дивясь на пахаря за сохой, Вертел между губ — шиповник. Плохой товарищ он был, — лихой И ласковый был любовник! Любитель трубки, луны и бус, И всех молодых соседок... Еще мне думается, что — трус Был мой желтоглазый предок.	Какой-нибудь предок мой был — скрипач, Наездник и вор при этом. Не потому ли мой нрав бродяч И волосы пахнут ветром! Не он ли, смуглый, крадет с арбы Рукой моей — абрикосы, Виновник страстной моей судьбы, Курчавый и горбоносый. Дивясь на пахаря за сохой, Вертел между губ — шиповник. Плохой товарищ он был, — лихой И ласковый был любовник! Любитель трубки, луны и бус, И всех молодых соседок... Еще мне думается, что — трус Был мой желтоглазый предок.

Что, душу черту продав за грош, Он в полночь не шел кладбищем! Еще мне думается, что нож Носил он за голенищем. Что не однажды из-за угла Он прыгал — как кошка — гибкий... И почему-то я поняла, Что он — не играл на скрипке! И было все ему нипочем, — Как снег прошлогодний — летом! Таким мой предок был скрипачом. Я стала — таким поэтом.	Что, душу черту продав за грош, Он в полночь не шел кладбищем! Еще мне думается, что нож Носил он за голенищем. Что не однажды из-за угла Он прыгал — как кошка — гибкий... И почему-то я поняла, Что он — не играл на скрипке! И было все ему нипочем, — Как снег прошлогодний — летом! Таким мой предок был скрипачом. Я стала — таким поэтом. ***(Только эмоциональное акцентирование строф Пи).***

№ 12 — PERPETUUM MOBILE (ВЕЧНО ДВИЖУЩЕЕСЯ)

Как звезды меркнут понемногу В сияньи солнца золотом, К нам друг другу давал дорогу, Осенним делаясь листом, — И каждый нес свою тревогу В наш без того тревожный дом. Мы всех приветствием встречали, Шли без забот на каждый пир, Одной улыбкой отвечали На бубна звон и рокот лир, — И каждый нес свои печали В наш без того печальный мир. Поэты, рыцари, аскеты, Мудрец-филолог с грудой книг... Вдруг за лампадой — блеск ракеты! За проповедником — шутник! — И каждый нес свои букеты В наш без того большой цветник.	Как звезды меркнут понемногу В сияньи солнца золотом, К нам друг другу давал дорогу, Осенним делаясь листом, — И каждый нес свою тревогу В наш без того тревожный дом. Мы всех приветствием встречали, Шли без забот на каждый пир, Одной улыбкой отвечали На бубна звон и рокот лир, — И каждый нес свои печали В наш без того печальный мир. Поэты, рыцари, аскеты, Мудрец-филолог с грудой книг... Вдруг за лампадой — блеск ракеты! За проповедником — шутник! — И каждый нес свои букеты В наш без того большой цветник. ***(Только эмоциональное акцентирование строф Пи).***

№ 13 — НОВОЛУНЬЕ

Новый месяц встал над лугом, Над росистою межой. Милый, дальний и чужой, Приходи, ты будешь другом. Днем — скрываю, днем — молчу. Месяц в небе, — нету мочи! В эти месячные ночи Рвусь к любимому плечу. Не спрошу себя: «Кто ж он?» Все расскажут — твои губы! Только днем объятья грубы, Только днем порыв смешон. Днем, томима гордым бесом, Лгу с улыбкой на устах. Ночью ж... Милый, дальний... Ах! Лунный серп уже над лесом!	Новый месяц встал над лугом, Над росистою межой. Милый, дальний и чужой, Приходи, ты будешь другом. Днем — скрываю, днем — молчу. Месяц в небе, — нету мочи! В эти месячные ночи Рвусь к любимому плечу. Не спрошу себя: «Кто ж он?» Все расскажут — твои губы! Только днем объятья грубы, Только днем порыв смешон. Днем, томима гордым бесом, Лгу с улыбкой на устах. Ночью ж... Милый, дальний... Ах! Лунный серп уже над лесом! ***(Только эмоциональное акцентирование строф Пи).***

№ 14 — ВСТРЕЧА

Гаснул вечер, как мы умиленный Этим первым весенним теплом. Был тревожен Арбат оживленный; Добрый ветер с участливой лаской Нас касался усталым крылом. В наших душах, воспитанных сказкой, Тихо плакала грусть о былом. Он прошел — так нежданно! так спешно! — Тот, кто прежде помог бы всему. А вдали чередой безутешно Фонарей лучезарные точки Загорались сквозь легкую тьму...	Гаснул вечер, как мы умиленный Этим первым весенним теплом. Был тревожен Арбат оживленный; Добрый ветер с участливой лаской Нас касался усталым крылом. В наших душах, воспитанных сказкой, Тихо плакала грусть о былом. Он прошел — так нежданно! так спешно! — Тот, кто прежде помог бы всему. А вдали чередой безутешно Фонарей лучезарные точки Загорались сквозь легкую тьму...

Все кругом покупали цветочки; Мы купили букетик... К чему? В небесах фиолетово-алых Тихо вянул неведомый сад. Как спастись от тревог запоздалых? Все вернулось на миг ли? На много ль? Мы глядели без слов на закат, И кивал нам задумчивый Гоголь С пьедестала, как горестный брат.	Все кругом покупали цветочки; Мы купили букетик... К чему? В небесах фиолетово-алых Тихо вянул неведомый сад. Как спастись от тревог запоздалых? Все вернулось на миг ли? На много ль? Мы глядели без слов на закат, И кивал нам задумчивый Гоголь С пьедестала, как горестный брат. ***(Построена 1 длинная строка из 2 соседних строк Пи).***

№ 15 — ВЫ — ДИТЯ!

Безнадежно-взрослый Вы? О нет! Вы дитя и Вам нужны игрушки, Потому я и боюсь ловушки, Потому и сдержан мой привет. Безнадежно-взрослый Вы? О нет! Вы дитя, а дети так жестоки: С бедной куклы рвут, шутя, парик, Вечно лгут и дразнят каждый миг, В детях рай, но в детях все пороки, — Потому надменны эти строки. Кто из них доволен дележом? Кто из них не плачет после елки? Их слова неумолимо-колки, В них огонь, зажженный мятежом. Кто из них доволен дележом? Есть, о да, иные дети — тайны, Темный мир глядит из темных глаз. Но они отшельники меж нас, Их шаги по улицам случайны. Вы — дитя. Но все ли дети — тайны?	Безнадежно-взрослый Вы? О нет! Вы дитя и Вам нужны игрушки, Потому я и боюсь ловушки, Потому и сдержан мой привет. Безнадежно-взрослый Вы? О нет! Вы дитя, а дети так жестоки: С бедной куклы рвут, шутя, парик, Вечно лгут и дразнят каждый миг, В детях рай, но в детях все пороки, — Потому надменны эти строки. Кто из них доволен дележом? Кто из них не плачет после елки? Их слова неумолимо-колки, В них огонь, зажженный мятежом. Кто из них доволен дележом? Есть, о да, иные дети — тайны, Темный мир глядит из темных глаз. Но они отшельники меж нас, Их шаги по улицам случайны. Вы — дитя. Но все ли дети — тайны? ***(Только эмоциональное акцентирование строф Пи).***

№ 16 — Я НАЗЫВАЮ ВАС

День августовский тихо таял В вечерней золотой пыли. Неслись звенящие трамваи, И люди шли. Рассеянно, как бы без цели, Я тихим переулком шла. И — помнится — тихонько пели Колокола. Воображая Вашу позу, Я все решала по пути: Не надо — или надо — розу Вам принести. И все приготовляла фразу, Увы, забытую потом. — И вдруг — совсем нежданно! — сразу! Тот самый дом. Многоэтажный, с видом скуки... Считаю окна, вот подъезд. Невольным жестом ищут руки На шее — крест. Считаю серые ступени, Меня ведущие к огню. Нет времени для размышлений. Уже звоню. Я помню точно рокот грома И две руки свои, как лед. Я называю Вас. — Он дома, Сейчас придет.	День августовский тихо таял В вечерней золотой пыли. Неслись звенящие трамваи, И люди шли. Рассеянно, как бы без цели, Я тихим переулком шла. И — помнится — тихонько пели Колокола. * Воображая Вашу позу, Я все решала по пути: Не надо — или надо — розу Вам принести. И все приготовляла фразу, Увы, забытую потом. — И вдруг — совсем нежданно! — сразу! Тот самый дом. Многоэтажный, с видом скуки... Считаю окна, вот подъезд. Невольным жестом ищут руки На шее — крест. Считаю серые ступени, Меня ведущие к огню. Нет времени для размышлений. Уже звоню. Я помню точно рокот грома И две руки свои, как лед. Я называю Вас. — Он дома, Сейчас придет. ***(* Введен 1 музыкальный проигрыш).***

№ 17 — О, ПОЧЕМУ?

Облачко бело, и мне в облака Стыдно глядеть вечерами. О, почему за дарами К Вам потянулась рука? Не выдает заколдованный лес Ласковой тайны мне снова. О, почему у земного Я попросила чудес? Чьи-то обиженно-строги черты И укоряют в измене. О, почему не у тени Я попросила мечты? Вижу, опять улыбнулось слегка Нежное личико в раме. О, почему за дарами К вам потянулась рука?	**(мотив 1)** Облачко бело, и мне в облака Стыдно глядеть вечерами. О, почему за дарами К Вам потянулась рука? Не выдает заколдованный лес Ласковой тайны мне снова. О, почему у земного Я попросила чудес? **(мотив 2)** Чьи-то обиженно-строги черты И укоряют в измене. О, почему не у тени Я попросила мечты? Вижу, опять улыбнулось слегка Нежное личико в раме. О, почему за дарами К вам потянулась рука? **О, почему за дарами** **К вам потянулась рука?** ***(Повторены 2 последние строки Пи. Построена музыкальная строфа).***

№ 18 — СЛЫШИТЕ, МОЙ УЧЕНИК?

Я сейчас лежу ничком — Взбешенная! — на постели. Если бы Вы захотели Быть моим учеником, Я бы стала в тот же миг — Слышите, мой ученик? —	Я сейчас лежу ничком — Взбешенная! — на постели. Если бы Вы захотели Быть моим учеником, Я бы стала в тот же миг — Слышите, мой ученик? —

В золоте и в серебре Саламандра и Ундина. Мы бы сели на ковре У горящего камина. Ночь, огонь и лунный лик... — Слышите, мой ученик? И безудержно — мой конь Любит бешеную скачку! — Я метала бы в огонь Прошлое — за пачкой пачку: Старых роз и старых книг. — Слышите, мой ученик? — А когда бы улеглась Эта пепельная груда, — Господи, какое чудо Я бы сделала из Вас! Юношей воскрес старик! — Слышите, мой ученик? — А когда бы Вы опять Бросились в капкан науки, Я осталась бы стоять, Заломив от счастья руки. Чувствуя, что ты — велик! — Слышите, мой ученик?	В золоте и в серебре Саламандра и Ундина. Мы бы сели на ковре У горящего камина. Ночь, огонь и лунный лик... — Слышите, мой ученик? И безудержно — мой конь Любит бешеную скачку! — Я метала бы в огонь Прошлое — за пачкой пачку: Старых роз и старых книг. — Слышите, мой ученик? — А когда бы улеглась Эта пепельная груда, — Господи, какое чудо Я бы сделала из Вас! Юношей воскрес старик! — Слышите, мой ученик? — А когда бы Вы опять Бросились в капкан науки, Я осталась бы стоять, Заломив от счастья руки. Чувствуя, что ты — велик! — Слышите, мой ученик? **— Слышите, мой ученик?** ***(Повторена 1 последняя строка Пи).***

№ 19 — ВОЗЛЕ ЛЮБОВИ

Возле любови — Темные смуты: Ровно бы лютню Кто ненароком Краем плаща.	Возле любови — Темные смуты: Ровно бы лютню Кто ненароком Краем плаща.

(Ровно бы руки К вам на плеча.) Как паутиною Перепутан Воздух — чуть ступишь... Как паутиною Перетянут Голос — чуть вскличешь... Возле любови — Тихие вихри: (Наш — или ихний?) Возле любови — Целые сонмы: (Наш — или темный?) Возле любови — Шепот и шелест. Возле любови — Шепчут и стелят... Тушат и светят, Спущены веки, Спутаны вехи, Смуты и смехи... Гей, постреленыш! Плеть моя хлестка! Вся некрещеность! На перекресток! Рознь — на порожек! Гордость — в околыш! Ревность — под полог! Щекот и щелок. Но круговая — Сверху — порука Крыл.	(Ровно бы руки К вам на плеча.) Как паутиною Перепутан Воздух — чуть ступишь... Как паутиною Перетянут Голос — чуть вскличешь... Возле любови — Тихие вихри: (Наш — или ихний?) Возле любови — Целые сонмы: (Наш — или темный?) Возле любови — Шепот и шелест. Возле любови — Шепчут и стелят... Тушат и светят, Спущены веки, Спутаны вехи, Смуты и смехи... Гей, постреленыш! Плеть моя хлестка! Вся некрещеность! На перекресток! Рознь — на порожек! Гордость — в околыш! Ревность — под полог! Щекот и щелок. Но круговая — Сверху — порука Крыл.

	Возле любови — **Возле любови —** ***(В конце дважды повторена 1 строка, взятая из внутренней строфы Пи).***

№ 20 — О НЕЖНОСТИ

Как разгораются — каким валежником! На площадях ночных — святыни кровные! Пред самозванческим указом Нежности — Что наши доблести и родословные! С какой торжественною постепенностью Спадают выспренные обветшалости! О наши прадедовы драгоценности Под самозванческим ударом Жалости! А проще: лоб склонивши в глубь ладонную, В сознаньи низости и неизбежности — Вниз по отлогому — по неуклонному — Неумолимому наклону Нежности...	Как разгораются — каким валежником! На площадях ночных — святыни кровные! Пред самозванческим указом Нежности — Что наши доблести и родословные! **Пред самозванческим** **указом Нежности —** **Что наши доблести** **и родословные!** С какой торжественною постепенностью Спадают выспренные обветшалости! О наши прадедовы драгоценности Под самозванческим ударом Жалости! **О наши прадедовы драгоценности** **Под самозванческим** **ударом Жалости!** А проще: лоб склонивши в глубь ладонную, В сознаньи низости и неизбежности — Вниз по отлогому — по неуклонному — Неумолимому наклону Нежности...

	Вниз по отлогому — **по неуклонному —** **Неумолимому наклону** **Нежности...** ***(Повторены 6 строк: 3 раза по 2 последние строки своей строфы. Построена музыкальная строфа).***

№ 21 — НЕ УСПОКОЮСЬ

Не успокоюсь, пока не увижу. Не успокоюсь, пока не услышу. Вашего взора пока не увижу, Вашего слова пока не услышу. Что-то не сходится — самая малость! Кто мне в задаче исправит ошибку? Солоно-солоно сердцу досталась Сладкая-сладкая Ваша улыбка! — Баба! — мне внуки на урне напишут. Я повторяю — упрямо и слабо: Не успокоюсь, пока не увижу, Не успокоюсь, пока не услышу.	Не успокоюсь, пока не увижу. Не успокоюсь, пока не услышу. Вашего взора пока не увижу, Вашего слова пока не услышу. Что-то не сходится — самая малость! Кто мне в задаче исправит ошибку? Солоно-солоно сердцу досталась Сладкая-сладкая Ваша улыбка! — Баба! — мне внуки на урне напишут. Я повторяю — упрямо и слабо: Не успокоюсь, пока не увижу, Не успокоюсь, пока не услышу. **Не успокоюсь, пока не увижу,** **Не успокоюсь, пока не услышу.** ***(Повторены 2 последние строки Пи).***

№ 22 — МНЕ НРАВИТСЯ

Мне нравится, что вы больны не мной, Мне нравится, что я больна не вами,	Мне нравится, что вы больны не мной, Мне нравится, что я больна не вами,

Что никогда тяжелый шар земной Не уплывет под нашими ногами. Мне нравится, что можно быть смешной — Распущенной — и не играть словами, И не краснеть удушливой волной, Слегка соприкоснувшись рукавами. Мне нравится еще, что вы при мне Спокойно обнимаете другую, Не прочите мне в адовом огне Гореть за то, что я не вас целую. Что имя нежное мое, мой нежный, не Упоминаете ни днем, ни ночью — всуе... Что никогда в церковной тишине Не пропоют над нами: аллилуйя! Спасибо вам и сердцем и рукой За то, что вы меня — не зная сами! — Так любите: за мой ночной покой, За редкость встреч закатными часами, За наши не-гулянья под луной, За солнце, не у нас над головами, — За то, что вы больны — увы! — не мной, За то, что я больна — увы! — не вами!	Что никогда тяжелый шар земной Не уплывет под нашими ногами. Мне нравится, что можно быть смешной — Распущенной — и не играть словами, И не краснеть удушливой волной, Слегка соприкоснувшись рукавами. Мне нравится еще, что вы при мне Спокойно обнимаете другую, Не прочите мне в адовом огне Гореть за то, что я не вас целую. Что имя нежное мое, мой нежный, не Упоминаете ни днем, ни ночью — всуе... Что никогда в церковной тишине Не пропоют над нами: аллилуйя! Спасибо вам и сердцем и рукой За то, что вы меня — не зная сами! — Так любите: за мой ночной покой, За редкость встреч закатными часами, За наши не-гулянья под луной, За солнце, не у нас над головами, — За то, что вы больны — увы! — не мной, За то, что я больна — увы! — не вами! **Мне нравится,** **что вы больны не мной,** **Мне нравится,** **что я больна не вами.** ***(Повторены 2 первые строки Пи).***

3.3. Вокальный цикл «Любовный крест тяжел»

3.3.1. Сравнение текстов первоисточника и вокальных произведений

№ 2 — ДАВАЙТЕ МЕНЯТЬСЯ

Короткий смешок, открывающий зубы, И легкая наглость прищуренных глаз. — Люблю Вас! — Люблю Ваши зубы и губы, (Все это Вам сказано — тысячу раз!) Еще полюбить я успела — постойте! — Мне помнится: руки у Вас хороши! В долгу не останусь, за все — успокойтесь — Воздам неразменной деньгою души. Посмейтесь! Пусть нынешней ночью приснятся Мне впадины чуть-улыбнувшихся щек. Но даром — не надо! Давайте меняться: Червонец за грошик: смешок — за стишок!	**(мотив 1)** Короткий смешок, открывающий зубы, И легкая наглость прищуренных глаз. — Люблю Вас! — Люблю Ваши зубы и губы, (Все это Вам сказано — тысячу раз!) **(мотив 1)** Еще полюбить я успела — постойте! — Мне помнится: руки у Вас хороши! В долгу не останусь, за все — успокойтесь — Воздам неразменной деньгою души. **(мотив 2)** Посмейтесь! Пусть нынешней ночью приснятся Мне впадины чуть-улыбнувшихся щек. Но даром — не надо! Давайте меняться: Червонец за грошик: смешок — за стишок! **Но даром — не надо!** **Давайте меняться:** **Червонец за грошик:** **смешок — за стишок!** ***(В конце повторены 2 последние строки текста Пи. Построена музыкальная строфа).***

№ 4 — ЛЮБОВНЫЙ КРЕСТ ТЯЖЕЛ

Дружить со мной нельзя, любить меня — не можно! Прекрасные глаза, глядите осторожно! Баркасу до́лжно плыть, а мельнице — вертеться. Тебе ль остановить кружа́щееся сердце? Порукою тетрадь — не выйдешь господином! Пристало ли вздыхать над действом комедийным? Любовный крест тяжел — и мы его не тронем. Вчерашний день прошел — и мы его схороним.	**(мотив 1)** Дружить со мной нельзя, любить меня — не можно! Прекрасные глаза, глядите осторожно! **Прекрасные глаза, глядите осторожно!** Баркасу до́лжно плыть, а мельнице — вертеться. Тебе ль остановить кружа́щееся сердце? **Тебе ль остановить кружа́щееся сердце?** **(мотив 2)** Порукою тетрадь — не выйдешь господином! Пристало ли вздыхать над действом комедийным? **Пристало ли вздыхать над действом комедийным?** Любовный крест тяжел — и мы его не тронем. Вчерашний день прошел — и мы его схороним. **Вчерашний день прошел — и мы его схороним.** ***(Повторены 8 строк: 4 раза по 2 последние строки каждой строфы Пи. Построена музыкальная строфа).***

№ 5 — ГОСТЬ СУББОТНИЙ

Я ли красному как жар киоту Не молилась до седьмого поту? Гость субботний, унеси мою заботу, Уведи меня с собой в свою субботу. Я ли в день святого Воскресенья Поутру не украшала сени? Нету для души моей спасенья, Нету за субботой воскресенья! Я ль свечей не извожу по сотням? Третью полночь воет в подворотне Пес захожий. Коли душу отнял — Отними и тело, гость субботний!	**(мотив 1)** Я ли красному как жар киоту Не молилась до седьмого поту? Гость субботний, унеси мою заботу, Уведи меня с собой в свою субботу. **Гость субботний, унеси мою заботу,** **Уведи меня с собой в свою субботу.** Я ли в день святого Воскресенья Поутру не украшала сени? Нету для души моей спасенья, Нету за субботой воскресенья! **Нету для души моей спасенья,** **Нету за субботой воскресенья!** (**мотив 2**) Я ль свечей не извожу по сотням? Третью полночь воет в подворотне Пес захожий. Коли душу отнял — Отними и тело, гость субботний! **Коли душу отнял —** **Отними и тело, гость субботний!** ***(Повторены 6 строк: 2 раза по 2 последние строки 2 внутренних строф, 1 раз — часть предпоследней строки и вся последняя строка последней строфы. Построена музыкальная строфа).***

№ 6 — НЕ ВЗЫЩИ

А пока твои глаза — Черные — ревнивы, А пока на образа Молишься лениво —	А пока твои глаза — Черные — ревнивы, А пока на образа Молишься лениво —

Надо, мальчик, целовать В губы — без разбору. Надо, мальчик, под забором И дневать, и ночевать. И плывет церковный звон По дороге белой. На заре-то — самый сон Молодому телу! (А погаснут все огни — Самая забава!) А не то — пройдут без славы Черны ночи, белы дни. Летом — светло без огня, Летом — ходишь ходко. У кого увел коня, У кого красотку. — Эх, и врет, кто нам поет Спать с тобою розно! Милый мальчик, будет поздно, Наша молодость пройдет! Не взыщи, шальная кровь, Молодое тело! Я про бедную любовь Спела — как сумела! Будет день — под образа Ледяная — ляжу. — Кто тогда тебе расскажет Правду, мальчику, в глаза?	Надо, мальчик, целовать В губы — без разбору. Надо, мальчик, под забором И дневать, и ночевать. И плывет церковный звон По дороге белой. На заре-то — самый сон Молодому телу! (А погаснут все огни — Самая забава!) А не то — пройдут без славы Черны ночи, белы дни. Летом — светло без огня, Летом — ходишь ходко. У кого увел коня, У кого красотку. — Эх, и врет, кто нам поет Спать с тобою розно! Милый мальчик, будет поздно, Наша молодость пройдет! Не взыщи, шальная кровь, Молодое тело! Я про бедную любовь Спела — как сумела! Будет день — под образа Ледяная — ляжу. — Кто тогда тебе расскажет Правду, мальчику, в глаза? ***(Последняя строка текста Пи превращена в 2 строки Вп).***

№ 8 — ПОГОДИ, ДРУЖОК!

Погоди, дружок! Не довольно ли нам камень городской толочь? Зайдем в погребок, Скоротаем ночь. Там таким — приют, Там целуются и пьют, вино и слезы льют, Там песни поют, Пить и есть дают. Там в печи — дрова, Там тихонечко гуляет в смуглых пальцах нож. Там и я права, Там и ты хорош. Там одна — темней Темной ночи, и никто-то не подсядет к ней. Ох, взгляд у ней! Ох, голос у ней!	Погоди, дружок! Не довольно ли нам камень городской толочь? Зайдем в погребок, Скоротаем ночь. **Зайдем в погребок,** **Скоротаем ночь.** Там таким — приют, Там целуются и пьют, вино и слезы льют, Там песни поют, Пить и есть дают. **Там песни поют,** **Пить и есть дают.** Там в печи — дрова, Там тихонечко гуляет в смуглых пальцах нож. Там и я права, Там и ты хорош. **Там и я права,** **Там и ты хорош.** Там одна — темней Темной ночи, и никто-то не подсядет к ней. Ох, взгляд у ней! Ох, голос у ней! **Ох, взгляд у ней!** **Ох, голос у ней!** **Погоди дружок.**

	(Повторены 9 строк: 4 раза по 2 последние строки каждой строфы текста Пи, 1 — первая строка Пи. Построена музыкальная строфа и 1 длинная полуторная строка).

№ 9 — Я ПЬЮ!

Да здравствует черный туз! Да здравствует сей союз Тщеславья и вероломства! На темных мостах знакомства, Вдоль всех фонарей — любовь! Я лживую кровь свою Пою — в вероломных жилах. За всех вероломных милых Грядущих своих — я пью! Да здравствует комедьянт! Да здравствует красный бант В моих волосах веселых! Да здравствуют дети в школах, Что вырастут — пуще нас! И, юности на краю, Под тенью сухих смоковниц — За всех роковых любовниц Грядущих твоих — я пью!	Да здравствует черный туз! Да здравствует сей союз Тщеславья и вероломства! * На темных мостах знакомства, Вдоль всех фонарей — любовь! **Вдоль всех фонарей — любовь!** Я лживую кровь свою **пою** — в вероломных жилах. За всех вероломных милых Грядущих своих — я пью! **За всех вероломных милых** **Грядущих своих — я пью!** Да здравствует комедьянт! Да здравствует красный бант В моих волосах веселых! Да здравствуют дети в школах, Что вырастут — пуще нас! **Что вырастут — пуще нас!** И, юности на краю, Под тенью сухих смоковниц — За всех роковых любовниц Грядущих твоих — я пью!

	За всех роковых любовниц Грядущих твоих — я пью! * *(Повторены 6 строк: 4 внутри и 2 последние строки в конце. Построена музыкальная строфа и 1 длинная полуторная строка. * Введен 1 музыкальный проигрыш).*

№ 11 — ЗАВЕТНЫЕ КОМНАТЫ

Нет возврата. Уж поздно теперь. Хоть и страшно, хоть грозный и темный ты, Отвори нам желанную дверь, Покажи нам заветные комнаты. Красен факел у негра в руках, Реки света струятся зигзагами... Клеопатра ли там в жемчугах? Лорелея ли с рейнскими сагами? Может быть... — отворяй же скорей Тайным знаком серебряной палочки! — Там фонтаны из слез матерей? И в распущенных косах русалочки? Не горящие жаждой уснуть — Как несчастны, как жалко-бездомны те! Дай нам в душу тебе заглянуть В той лиловой, той облачной комнате!	**(мотив 1)** Нет возврата. Уж поздно теперь. Хоть и страшно, хоть грозный и темный ты, Отвори нам желанную дверь, Покажи нам заветные комнаты. Красен факел у негра в руках, Реки света струятся зигзагами... Клеопатра ли там в жемчугах? Лорелея ли с рейнскими сагами? **(мотив 2)** Может быть... — отворяй же скорей Тайным знаком серебряной палочки! — Там фонтаны из слез матерей? И в распущенных косах русалочки? Не горящие жаждой уснуть — Как несчастны, как жалко-бездомны те! Дай нам в душу тебе заглянуть В той лиловой, той облачной комнате! **Дай нам в душу тебе заглянуть В той лиловой, той облачной комнате!** ***(Повторены 2 последние строки в конце).***

№ 12 — РЕВНОСТЬ БОГА

Ночного гостя не застанешь... Спи и прости навек В испытаннейшем из пристанищ Сей невозможный свет. Но если — не сочти, что дразнит Слух! — любящая — чуть Отклонится, но если навзрыд Ночь и кифарой — грудь... То мой любовник лавролобый Поворотил коней С ристалища. То ревность бога К любимице своей.	Ночного гостя не застанешь... Спи и прости навек В испытаннейшем из пристанищ Сей невозможный свет. Но если — не сочти, что дразнит Слух! — любящая — чуть Отклонится, но если навзрыд Ночь и кифарой — грудь... То мой любовник лавролобый Поворотил коней С ристалища. То ревность бога К любимице своей. **То ревность бога** **К любимице своей.** ***(Повторены 2 последние строки в конце. Построена 1 длинная полуторная строка).***

№ 13 — КАБЫ

Кабы нас с тобой да судьба свела — Ох, веселые пошли бы по земле дела! Не один бы нам поклонился град, Ох мой ро́дный, мой природный, мой безродный брат! Как последний сгас на мосту фонарь — Я кабацкая царица, ты кабацкий царь. Присягай, народ, моему царю! Присягай его царице, — всех собой дарю!	Кабы нас с тобой да судьба свела — Ох, веселые пошли бы по земле дела! Не один бы нам поклонился град, Ох мой ро́дный, мой природный, мой безродный брат! Как последний сгас на мосту фонарь — Я кабацкая царица, ты кабацкий царь. Присягай, народ, моему царю! Присягай его царице, — всех собой дарю!

Кабы нас с тобой да судьба свела, Поработали бы царские на нас колокола! Поднялся бы звон по Москве-реке О прекрасной самозванке и ее дружке. Нагулявшись, наплясавшись на шальном пиру, Покачались бы мы, братец, на ночном ветру... И пылила бы дороженька — бела, бела, — Кабы нас с тобой — да судьба свела!	Кабы нас с тобой да судьба свела, Поработали бы царские на нас колокола! Поднялся бы звон по Москве-реке О прекрасной самозванке и ее дружке. Нагулявшись, наплясавшись на шальном пиру, Покачались бы мы, братец, на ночном ветру... И пылила бы дороженька — бела, бела, — Кабы нас с тобой — да судьба свела! **Кабы нас с тобой — да судьба свела!** ***(Повторена 1 последния строка в конце. Построена музыкальная строфа).***

№ 16 — ПЕРВЕНЕЦ МОЙ

Упадешь — перстом не двину. Я люблю тебя как сына. Всей мечтой своей довлея, Не щадя и не жалея. Я учу: губам полезно Раскаленное железо, Бархатных ковров полезней — Гвозди — молодым ступням. А еще в ночи беззвездной Под ногой — полезны — бездны! Первенец мой крутолобый! Вместо всей моей учебы — Материнская утроба Лучше — для тебя была б.	(**мотив 1**) Упадешь — перстом не двину. Я люблю тебя как сына. Всей мечтой своей довлея, Не щадя и не жалея. (**мотив 2**) Я учу: губам полезно Раскаленное железо, Бархатных ковров полезней — Гвозди — молодым ступням. (**мотив 2**) А еще в ночи беззвездной Под ногой — полезны — бездны! *

	Первенец мой крутолобый! Вместо всей моей учебы — Материнская утроба **лучше —** для тебя была б. ***(Построена музыкальная строфа и 1 длинная полуторная строка. * Введен 1 музыкальный проигрыш).***

№ 18 — ЗАКОН

Только в очи мы взглянули — без остатка, Только голос наш до вопля вознесен — Как на горло нам — железная перчатка Опускается — по имени — закон. Слезы в очи загоняет, воды — В берега, проклятие — в уста. И стремит железная свобода Вольнодумца с нового моста. И на грудь, где наши рокоты и стоны Опускается железное крыло. Только в обруче огромного закона Мне просторно — мне спокойно — мне светло.	(**мотив 1**) Только в очи мы взглянули — без остатка, Только голос наш до вопля вознесен — Как на горло нам — железная перчатка Опускается — по имени — закон. (**мотив 2**) Слезы в очи загоняет, воды — В берега, проклятие — в уста. И стремит железная свобода **в**ольнодумца с нового моста. И на грудь, где наши рокоты и стоны Опускается железное крыло. * Только в обруче огромного закона Мне просторно — мне спокойно — мне светло. ***(Построена музыкальная строфа. * Введен 1 музыкальный проигрыш внутри текста Пи).***

№ 22 — ВОЛЕЙ ЛУНЫ

Мы выходим из столовой Тем же шагом, как вчера: В зале облачно-лиловой Безутешны вечера! Здесь на всем оттенок давний, Горе всюду прилегло, Но пока открыты ставни, Будет облачно-светло. Всюду ласка легкой пыли. (Что послушней? Что нежней?) Те, ушедшие, любили Рисовать ручонкой в ней. Этих маленьких ручонок Ждут рояль и зеркала. Был рояль когда-то звонок! Зала радостна была! Люстра, клавиш — все звенело, Увлекаясь их игрой... Хлопнул ставень — потемнело, Закрывается второй... Кто там шепчет еле-еле? Или в доме не мертво? Это струйкой льется в щели Лунной ночи колдовство. В зеркалах при лунном свете Снова жив огонь зрачков, И недвижен на паркете След остывших башмачков.	Мы выходим из столовой Тем же шагом, как вчера: В зале облачно-лиловой Безутешны вечера! Здесь на всем оттенок давний, Горе всюду прилегло, Но пока открыты ставни, Будет облачно-светло. Всюду ласка легкой пыли. (Что послушней? Что нежней?) Те, ушедшие, любили Рисовать ручонкой в ней. Этих маленьких ручонок Ждут рояль и зеркала. Был рояль когда-то звонок! Зала радостна была! Люстра, клавиш — все звенело, Увлекаясь их игрой... Хлопнул ставень — потемнело, Закрывается второй... Кто там шепчет еле-еле? Или в доме не мертво? Это струйкой льется в щели Лунной ночи колдовство. В зеркалах при лунном свете Снова жив огонь зрачков,

	И недвижен на паркете След остывших башмачков. **И недвижен на паркете** **След остывших башмачков.** ***(Построена музыкальная строфа. В конце повторены 2 последние строки текста Пи).***

[1] Соединены одна строка и часть следующей другой строки.

Об авторе

Сергей Павлович Орловский родился 23 апреля 1953 г. в г. Днепропетровске (Украина). Окончил среднюю школу с математическим уклоном и университет. Образование высшее, специализация «Физика сверхвысокой частоты».

Основные специальности профессионального пути: инженер-верификатор прогнозов состояния трасс загоризонтной радиолокации[1], программист имитационных моделей спецвычислителей, постановщик задач (концептолог, когнитолог, компактолог, методолог) для САПР цифровых РЭА, оператор биолокации, эксперт по методологической культуре мышления, преподаватель высшей школы, программист баз данных музея техники, руководитель бюро по технической диагностике устройств цифровой РЭА, игролог (методолог, игротехник), руководитель и эксперт частного агентства по инженерной биолокации. Ученого звания и правительственных наград не имеет.

В 1975 г. организовал широко известный клуб самодеятельной песни в г. Днепропетровске. В 1978 г. вместе со своим товарищем инженером-химиком П.В. Друппом инициировал и начал выполнять частный многолетний исследовательский проект «Фундаментальная тайна песенности бардов». Стал одним из активных деятелей движения «Кардинальные песневеды бардовского круга», где каждый участник является одновременно автором и исполнителем песен, бардом-мыслителем (натурфилософом). Ведет этот проект по настоящее время. Написано два десятка тематических книг и 126 статей. Только часть из этих материалов нашли официальное опубликование.

В 2000 г. выехал на постоянное место жительства в Германию, где и проживает в настоящее время в г. Нюрнберг. Действующий

---

[1] Известный проект-гигант бывшего СССР, направленный на создание географически распределенной системы раннего обнаружения запусков межконтинентальных баллистических ракет противника СССР из-за горизонта прямого видения.

мыслитель, методолог культуры мышления, бард (автор[1], исполнитель, теоретик), песневед.

В 2016 г. подтвердил свою позицию «мыслитель» публичной регистрацией[2] своего авторского собрания сочинений из 19 больших томов[3]. Основные темы:

1) фундаментальные представления о песенности бардов народов мира;
2) фундаментология методологической культуры мышления человека;
3) теоретические представления глубинной эзотерики.

Среди авторских достижений выделяются такие, как:

1) *заявки на новые исследовательские направления:* «Фундаментальное песневедение бардов», «Культурология песни», «Песенная компаравистика», «Фронтирно-простирающееся мышление»;
2) *заявка на новую методологическую игру.* Создана авторская методологическая игра «Предельная Темология», ориентированная на «культуру первого шага фундаментального мышления»;
3) *заявка на введение в обращение новых представлений:* «пространственный ученый», «оператор управляемого мысленного эксперимента», «новый библиотечный фонд — объемные конфигураторы (понятийно-сопряженные конверторы)», «справочник универсальных эйдосов из разных программ познания».

На фамилию автора откликается Интернет:

1) сайт «Циклопедия»;
2) сайт научно-культурологического журнала «Релга»;
3) сайт сетевого литературно-публицистического просветительского журнала «Клаузура»;
4) сайт «Международный портал авторской песни» (www.bard.ru).

---

[1] Создано около 300 авторских песен. Записано 12 дисков авторских песен, 4 диска — авторско-исполнительских.

[2] Все тома написаны на русском языке, имеют уникальный ISBN и зарегистрированы в центральной библиотеке г. Берлина.

[3] Каждый том имеет объем не менее 500 страниц формата А4.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора 3
Предисловие 7
Мишень, фокус, общий план исследования 10
Основные сокращения и аббревиатуры 14

Глава I. КОМПОЗИТОРСКИЙ СЛЕД С.С. КОРЕНБЛИТА. ОБЩЕЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О МАСШТАБЕ КОМПОЗИТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 15

1. Статья № 1 — Песенный счет композитора С. Коренблита (проба) 15
   1.1. Песенность и метапесенность 16
   1.2. Сквозь бардовское прошлое 18
      1.2.1. Проект «Возвращается ветер» 20
      1.2.2. Ряд «отдельные песни» для культурного следа бардов 23
   1.3. Композиторская песня 24
      1.3.1. Ряд «отдельные педагогические песни» 24
      1.3.2. Ряд «отдельные мегапесни» 25
      1.3.3. Сборники вокальных произведений (песен) 26
         1.3.3.1. Сборник «Исход» 27
   1.4. Проект «Галерея нотных портретов» 29
      1.4.1. Работа с текстом конкретного стиха 31
         1.4.1.1. Обнажение натуральной звукописи 32
         1.4.1.2. Трехфазность восприятия текста 32
      1.4.2. Не подменяй собой автора стиха 33
      1.4.3. Непременная соединительность «часть — целое» 34
         1.4.3.1. Масштаб погружения в тему 35
      1.4.4. Феномен привыкания слуха 37
         1.4.4.1. Проблема концертной практики «Непрерывный цикл песен» 38
      1.4.5. Натуральная граница композиторской идеи 38
      1.4.6. Песенно-языковая личность в развитии 39
   1.5. Оценка песенности вокальных произведений композитора 40
      1.5.1. Связка с песенностью бардов 41
   1.6. Интегральный маршрут песенности композитора С.С. Коренблита 43
      1.6.1. Социализация творческого результата 44

Резюме 46

2. Статья № 2 — Монументальный мегацикл «Исход» 48
2.1. Целевая мишень — спектр песенности 52
2.1.1. Спектр рамочных требований и оригинальная понятийная модель 52
2.1.1.1. Понятийная модель «Траектория восхождения к Цельности» 53
2.1.1.2. Поле «Рабочие гипотезы» 56
2.2. Настройка на смысловую сферу вокального мегацикла «Исход» 63
2.2.1. Внутренний рубеж творящего композитора 63
2.2.2. Части мемориального мегацикла 67
2.2.3. Новый режим слушателя 68
2.3. Анализ мегацикла «Исход» 69
2.3.1. Часть 1. Из гетто 69
2.3.2. Часть 2. В Израиль 70
2.3.3. Часть 3. Неотвратимый рок 71
2.3.4. Часть 4. В просторах мировых 73
2.3.5. Часть 5. Ностальгия 75
2.3.6. Часть 6. Покинувшие распятие 76
2.3.7. Промежуточный итог по мегациклу «Исход» 80
Резюме 81

Глава II. ПОДХОДЫ К ОБРАЗУ «ЭКСПЕРТНЫЙ ШАБЛОН» 82
1. Универсальный ресурс объектов искусствоведения 83
1.1. Терминологический центр «Вокальный цикл» в музыковедении 84
2. Ресурс синтетического текста 88
2.1. Стихотворный текст — междисциплинарный объект 88
2.2. Анализ стиха в литературоведении 89
2.3. Соблюдение норм разговорной речи 89
2.4. Соблюдение авторской версии произнесения своего стиха 90
2.5. Соблюдение национально-культурной купели стиха 91
3. Ресурс рубежного преодоления 92
3.1. Ресурс перехода от «певческой речи» к «песенной речи» 92
4. Ресурс синкретики 94
4.1. Проблема адекватного соблюдения ресурса «музыка стиха» 94
4.2. Интонационная соединительность 95
4.2.1. Интонационно-фразовая просодия русского языка 96
4.3. Информационная соединительность 97
4.4. Завершенность соединительной идеи 98

5. Исследовательская констатация
по изучению понятия «композиторская песенность» 99
5.1. Грань № 1. Универсальная форма «Результат». 99
5.2. Грань № 2. Понятие «Песенная речь» 100
5.3. Грань № 3. Результат в форме «Творческий возврат» 102
5.4. Грань № 4. Песенное созревание 103
5.5. Грань № 5. Схема «Фазовый круг автора и исполнителя песен» 107
5.5.1. Описание схемы 108
5.6. Грань № 6. Пространство «Литературная Русскость» 110
5.6.1. Карта культуры «Русская матрешка» 111
5.6.2. Диалоговые оси пространства «русскость» 113
6. Сфера «вокальные циклы профессиональных композиторов» 123
6.1. Отношение «авторский метод ↔ авторский стиль» 123
6.2. Структура «авторского стиля» композитора 124
6.2.1. Стиль В.А. Гаврилина 126
6.2.2. Стиль С.М. Слонимского 127
6.2.3. Проблема «популярная песня ↔литературная песня» 128
6.3. «Композиторский стиль» в «композиторской песне» 129
6.4. Именной композиторский стиль С.С. Коренблита 130
6.4.1. Принцип № 1 — Незыблемость исходного текста 130
6.4.2. Извлечение языкового ресурса стиха 131
6.4.3. Извлечение внутренней просодии 132
6.4.4. Разметка исполнительского текста 132
6.4.5. Принцип № 2 — Композиция
«моноконцертный вокальный цикл» 133
6.4.6. Принцип № 3 — Сквозная эстафета 133
6.4.7. Принцип № 4 — Композиционная эмерджентность 134
Выводы по главе II 137

Глава III. ОБРАЗЫ «ЭКСПЕРТНЫХ ШАБЛОНОВ» 138
1. Прямое сравнение двух вокальных произведений 139
2. Анализ композиционной связки 141
2.1. Эйдос «именная цепочка» 142
2.2. Эйдос «категорийная цепочка» 143
2.3. Обратное сравнение «песня ↔ стих» 144
2.3.1. «Продавливание» композиторской идеи
в тандеме «стих — песня» 147

2.3.2. Скрытая проблема подлинности песенного текста.....150
2.3.3. Просодика звучащей поэзии 151
3. Экспертный инструментарий процедуры сравнения 153
3.1. Шаблоны группы «Фокусирующий эйдос» 154
3.2. Шаблоны группы сравнения
«поэтический текст ↔ вокальное произведение» 155
3.2.1. Практико-ориентирование позиций и формы Эш.....159
3.3. Форма интегрального экспертного шаблона вокальных циклов.....163
3.4. Шаблон для определения величины «портретность».....164

Глава IV. ЭКСПЕРТНЫЙ АНАЛИЗ ВЦ «НОТНЫЕ ПОРТРЕТЫ»..... 166
1. Референтный корпус вокальных произведений.....166
2. Экспертный анализ Вц «Нотные портреты» по XIX веку 170
2.1. Надсон С.Я. — вокальный цикл «Мираж».....170
2.1.1. Связка «Целое ↔ часть».....170
2.1.2. Связка «поэтический текст ↔ вокальное произведение».....176
2.1.3. Оценка «портретности» вокального цикла «Мираж».....182
2.1.4. Экспертное резюме по вокальному циклу «Мираж».....185
Выводы по связке «проект ↔ факт» 188
Выводы по «композиторскому методу С.С. Коренблита» 190
2.2. Лермонтов М.Ю. — вокальный метацикл «Перед вечностью» 191
2.2.1. Анализ вокального цикла «Исповедь».....191
2.2.2. Анализ вокального цикла «Пророчество» 211
2.2.3. Анализ метацикла «Перед вечностью».....228
3. Экспертный анализ Вц «Нотные портреты» по XX веку 236
3.1. Цветаева М.И. — вокальный мегацикл «Успеем спать!».....237
3.1.1. Анализ вокального цикла «Жажда» 239
3.1.2. Анализ вокального цикла «Мне нравится» 257
3.1.3. Анализ вокального цикла «Любовный крест тяжел» 275
3.1.4. Анализ вокального цикла «Вымыслами опояшу» 293
3.1.5. Анализ вокального цикла «Твой срыв голосовой» 305
3.1.6. Анализ вокального цикла
«Перемалываюсь, переламываюсь» 318
3.1.7. Анализ вокального цикла «Попытка ревности» 331
3.1.8. Анализ вокального цикла «Где свой? Где чужой?» 344
3.1.9. Анализ вокального цикла «Плач Ярославны».....357
3.1.10. Анализ вокального цикла «Переломленное крыло».....369

3.1.11. Анализ вокального цикла «Птица-Феникс» 382
3.1.12. Анализ вокального цикла «Настанет свой черед» 394
3.1.13. Анализ цельности мегацикла «Успеем спать!» 407
4. Оригинальные словари экспертной процедуры 418
4.1. Словарь назывных понятий композиторского замысла 420
4.2. Словарь категорий фокусирующих эйдосов 425

Глава V. ГИПОТЕЗЫ И ИХ ПРОВЕРКА 438
1. Образ «Композиторский метод С.С. Коренблита» (мишень) 439
2. Образ «Композиторский метод С.С. Коренблита» (факт) 440
3. О выборе названия для композиторского метода 442

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 444
1. Исследовательский подход 444
1.1. Инструментальные модели 444
2. Творческий метод композитора С.С. Коренблита 445
3. Неполнота экспертного охвата 449
4. Исследовательская программа (набросок) 449

Глоссарий 452
Список литературы 456

ПРИЛОЖЕНИЯ 460
1. Надсон С.Я. — вокальный цикл «Мираж» 460
1.1. Вокальный цикл «Мираж» 460
1.1.1. Экспертные протоколы вокальных произведений 460
1.1.2. Сравнение текстов первоисточника и вокальных произведений 484
2. Лермонтов М.Ю. — метацикл «Перед вечностью» 498
2.1. Вокальный цикл «Исповедь» 498
2.1.1. Экспертные протоколы вокальных произведений 498
2.1.2. Сравнение текстов первоисточника и вокальных произведений 522
2.2. Вокальный цикл «Пророчество» 533
2.2.1. Экспертные протоколы 533
2.2.2. Сравнение текстов первоисточника и вокальных произведений 542
3. Цветаева М.И. — мегацикл «Успеем спать!» 557

3.1. Вокальный цикл «Жажда» 557
3.1.1. Сравнение текстов первоисточника и вокальных произведений.....557
3.2. Вокальный цикл «Мне нравится» 576
3.2.1. Сравнение текстов первоисточника и вокальных произведений.....576
3.3. Вокальный цикл «Любовный крест тяжел» 596
3.3.1. Сравнение текстов первоисточника и вокальных произведений.....596
Об авторе 608

Научное издание

Орловский Сергей Павлович

ОСНОВЫ КОМПОЗИТОРСКОЙ ЛИНГВОДИДАКТИКИ ПРОЕКТА «ГАЛЕРЕЯ НОТНЫХ ПОРТРЕТОВ» КОМПОЗИТОРА С.С. КОРЕНБЛИТА

Практико-ориентированная монография

Подписано в печать 29.01.2021. Формат 70×100/16.
Усл. печ. л. 50,05. Уч.-изд. л. 19,77.
Тираж 500 экз. Изд. № 5163. Заказ 163129.

ООО «ФЛИНТА», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, офис 324.
Тел./факс: (495)334-82-65; тел. (495)336-03-11.
E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru

Отпечатано: Публичное акционерное общество
«Т8 Издательские Технологии».
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5.