

Litera

Правильная ссылка на статью:

Зипунов А.В., Валганов С.В. — От структуры научного текста к генезису авторской песни 1950-80-х гг. // Litera. — 2023. — № 12. — С. 439 - 460. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.12.43496 EDN: MAAAAK URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43496

От структуры научного текста к генезису авторской песни 1950-80-х гг.

Зипунов Андрей Вячеславович

аспирант, кафедра истории журналистики и литературы, Московский университет имени А.С. Грибоедова

111024, Россия, г. Москва, шоссе Энтузиастов, 21

✉ andzip@mail.ru



Валганов Сергей Владимирович

старший научный сотрудник, АНО «Мегалитический клуб»

117292, Россия, г. Москва, пр-т Нахимовский, 52/27

✉ volkman00@ya.ru



[Статья из рубрики "Интерпретация"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.12.43496

EDN:

MAAAAAK

Дата направления статьи в редакцию:

03-07-2023

Дата публикации:

30-12-2023

Аннотация: Задачей работы является прояснение некоторых спорных вопросов происхождения такого социально-культурного явления, как авторская (самодетельная) песня. При этом явление рассматривается как неразрывная система «авторы-слушатели». Ранее в результате сравнительного анализа различных песенных

направлений СССР было выявлено, что макроструктура диалектической оппозиции «частное-всеобщее» в авторской песне стабильно встречается намного чаще, чем в остальных. Выдвигается гипотеза о порождении авторской песни из набирающей силу среды научно-технической интеллигенции. Для подтверждения гипотезы проводится краткий анализ серии научных текстов в контексте выявления структур «частное-всеобщее». Из современной научной традиции выбрана статья по археологии Кавказа В.А.Трифонов. Для филологического исследования наиболее ранних научных авторских текстов выбраны «История» Геродота, «История Пелопоннесской войны» Фукидида, «Греческая история» и «Лакедемонская политика» Ксенофонта, «Исторические записки» Сыма Цяня, а также «Восьмикнижие» Панини. В итоге показано, что структурная ритмика «частное-всеобщее» характерна для всей научной традиции с самого ее появления и ее наличие является кросс-культурным инвариантом. Более того, она является неотъемлемой частью и проявлением стилистики научного мышления, что отражается на всей социальной общности, определяющей авторскую песню. Влияние искомых структур на выбор текстов сторонних авторов показано на примере творчества А.Мирзаяна. Таким образом, описана условная механика образования культурного явления. Верификация выводов проведена с помощью наложения динамики количества ученых и разработчиков в стране на выявленную ранее динамику порождений произведений авторской песни. Выявленная заметная корреляция после соединения с описанными результатами структурного анализа переводит ее в ранг зависимости. Затем проводится дальнейшее соединение концепции с имеющимися социологическими работами по генезису российской и советской интеллигенции.

Ключевые слова:

авторская песня, системный анализ, структурный анализ, структурная семиотика, научный текст, Панини, Геродот, Сыма Цянь, Лотман, Фукидид

Происхождение любого культурного направления является, безусловно, одним из центральных вопросов комплексного исследования явления. И чем многограннее культурное явление, тем больше дискуссий и разночтений оно вызывает. Не обошла эта проблема и вариаций на тему генезиса авторской (самодельной, бардовской) песни как со стороны самих авторов произведений, так и со стороны научного сообщества. В силу того, что ранее к текстам авторской песни был достаточно результативно применен новый метод макросемантических категориальных структур ^[14], возникла идея применить его и здесь, т. е. к проблематике порождения культурного направления как системного явления. Некоторый оптимизм подхода вызывают обнаружение и временная фиксация фундаментальных изменений в означенном направлении с помощью, по сути, чисто филологического инструментария.

Вопрос о происхождении авторской песни был впервые поставлен в диссертационном исследовании искусствоведа М.В.Каманкиной ^[21] «Самодельная авторская песня 1950-70-х годов (к проблеме типологии и эволюции жанра)» (1989). На основе анализа произведений В.Высоцкого истоки направления прослеживаются в блатных песнях. Кроме того, касательно формы, отмечалась специфическая театральность направления, заимствованная из творчества А.Вертинского.

В 2000-м году филолог И.А.Соколова в работе «Формирование авторской песни в русской поэзии (1950-1960-е гг.)» ^[41] добавляет к возможным истокам направления

городской романс, а также русский фольклор [\[11\]](#). Далее культуролог Е.Н.Хомутова в работе «Феномен авторской песни в отечественной культуре середины XX века» (2002) [\[48\]](#) делает акцент на параллели со средневековой песенной традицией, отмечая оппозиционный крен авторского направления. В том же контексте рассматривается и романтическая составляющая авторской песни, создающая своеобразный синтез современных ценностей и так называемых вечных ценностей. В 2008 году филолог И.Б.Ничипоров [\[33\]](#) обращается к чисто русским истокам, пристально анализируя черты элегии, элементы романтизма и фольклора. В 2011 году культуролог О.В.Янковская [\[49\]](#) рассматривает авторскую песню как синтез народной культуры Древней Руси и европейского романса. При этом советские барды интерпретируются как современные юродивые, народные обличители.

Иногда авторская песня рассматривается как чисто молодежное явление, при этом проводятся аналогии с западными движениями, например, хиппи. Так, например, в 1997 году С.П.Распутина рассматривает авторскую песню как движение, основу которого составляла молодежь с либеральными взглядами [\[38\]](#). По мнению исследователя, для данной социальной группы характерны всечеловеческий гуманизм, ценности самостийной частной жизни и некий «деполитизированный патриотизм». Однако параллели с западными социально-культурными молодежными течениями не убедительны, т. к. истинно молодежное движение существует вне контекста уровня образования и всегда захватывает старших школьников, что отсутствовало в конкретике движения авторской песни. В отличие от, например, русского рока. К тому же, можно заметить, что к моменту зарождения авторской песни множество известных бардов вышли даже из студенческого возраста (например, М.Анчаров, Б.Окуджава, А.Галич). Кроме того, некоторые из них придерживались просоветских взглядов (например, Н.Матвеева и родоначальник авторской песни М.Анчаров [\[2; 13\]](#)).

В дополнение отметим, что проходящая красной нитью через многие работы интерпретация авторской песни как исключительно протестного или оппозиционного движения вызывает существенные сомнения. Можно набрать целую серию песен, которые сложно отнести к протестным (например, «Я приглашаю вас в леса» А.Якушевой и Ю.Визбора, «Слово «товарищ» и «Песня о России» М.Анчарова). Причем советская система иногда продвигала творчество некоторых бардов и на официальной основе. Так, общественно-политическая газета «Комсомольская правда» публиковала работы Н.Матвеевой, часть из которых становились бардовскими произведениями (например, «Киплингу») [\[31\]](#). Кроме того, в 1969 году вышла в печать антология авторской песни «Как надежна земля» [\[20\]](#). Также не стоит забывать, что некоторые авторы записывали для кинофильмов песни, вызвавшие резонанс не только в бардовском кругу (например, «Александра» Ю.Визбора, С.Никитина, Д.Сухарева для к/ф «Москва слезам не верит», «Нам нужна одна победа» Б.Окуджавы для к/ф «Белорусский вокзал»). Фактически, если оставить за скобками весьма специфическую вторую половину 80-х, однозначно и бесспорно фрондирующими популярными авторами можно назвать лишь А.Галича и А.Мирзаяна.

Несложно заметить, что, оставляя за скобками некоторую противоречивость перечисленных концепций, все они представляют собой попытку выставить генезис песенного направления как развитие идей. И собственно, обходят стороной вопрос о том, почему данный, весьма неординарный всплеск самодеятельного творчества произошел именно во второй половине 50-х годов прошлого века. Почему он не начался ранее или позднее? Почему он вообще произошел и, симметрично, почему исчез,

растворился как массовое культурное явление? Например, зачинатель направления фронтовик Михаил Анчаров писал и исполнял песни в узком кругу еще в 30-х годах. Однако цепная реакция из новых авторов и исполнителей возникла лишь через двадцать лет. Тогда, чтобы продвинуться дальше, попробуем свести воедино имеющиеся стартовые позиции, полученные к настоящему моменту в наших исследованиях.

1) Ранее с помощью сравнительного текстового анализа авторской песни, русского рока и советской эстрадной песни методом макросемантических категориальных структур была показана принципиально иная реакция на социально-исторические процессы искомого направления [\[17\]](#). Напомним, что анализ осуществлялся с помощью выявления двух фундаментальных оппозиций «частное-всеобщее» и «порядок-хаос» с элементами тематических характеристик. Иное поведение, прослеживающееся в динамике, отразилось, к примеру, на отсутствии крена авторской песни к параметрам рыночной поп-культуры, что произошло как с самобытным русским роком, так и с изначально советской эстрадой.

2) Акцентированный анализ динамики количества выявленных структур по 487 популярным произведениям позволил определить кризисный, бифуркационный период в авторской песне как в системе «авторы-исполнители-слушатели» [\[14\]](#). А компаративный анализ по 768 произведениям разных направлений в дальнейшем лишь углубил его интерпретацию [\[17\]](#). Таким образом была показана возможность применения комплексного структурно-семиотического филологического инструментария к системам культура-социум.

3) Неоднократные высказывания самих акторов движения указывают на некую интеллигенцию или интеллектуалов [\[35; 28\]](#). Однако интеллектуалы бывают разные, что толкает нас в сторону необходимости сужения потенциального множества. Возможность специфической идентификации, не сводимой к условным возрастным, гендерным или территориальным фильтрам, показывалась ранее на основе принципиально иных реакций диалектических структурных показателей на динамику социальных событий [\[17\]](#).

Напомним некоторые положения применяемого далее нового филологического инструмента. Пусть текст возможно разбить на некоторые блоки, обладающие неким смысловым единством. Присвоим им обозначения, знаки, которые могут принимать только три значения - «да», «нет» и «неопределенность». Тогда, выдвинув гипотезу о наличии в тексте двух противоположных смыслов, тенденций, мы сможем попытаться присвоить каждому знаку одно из названных значений. Таким образом относительно заявленной дихотомии мы получим некую предельно простую структуру текста в виде чередования смыслов, или отсутствие чередования, или же обнаружим полную неопределенность. Исследовав достаточно большую и корректно составленную выборку датированных произведений, мы сможем судить о тех или иных тенденциях в текстовом направлении, жанре или творчестве определенного автора. Описанный подход и был назван методом макросемантических категориальных структур.

Песенное творчество из-за суперпозиции текстовой и музыкальной ритмик оказалось наиболее подходящим полигоном для апробации данного подхода. Еще Ю.М.Лотман [\[29\]](#) отмечал, что выделяемые структурно и ритмически текстовые блоки размером порядка строфы поэтических произведений обладают особым семантическим и эмоциональным единством. Тогда можно попытаться обобщить смыслы этих элементов до уровня философских категорий. В нашем контексте это будет диалектическая пара «частное-всеобщее».

Данный категориальный семантический ритм есть достаточно широкое обобщение, включающее не только диалектические вариации «великое-низкое», «возвышенное-приземленное», «общественное-личное», но и «множественное-единичное», «общее-частное» и прочие. Работа этими оппозициями и есть суть успешной продуктивной научной деятельности (индуктивной и дедуктивной), деятельности конструктора, разработчика. Без нее ученого просто нет. В других же областях человеческой деятельности такое возможно, заставляя использовать данную дихотомию лишь от случая к случаю. Теперь вспомним, что доля резонансных произведений, обладающих структурой «частное-всеобщее», в авторской песне - 43% (из 487 песен), в советской эстраде - 14% (из 181 песен), в русском роке - падение с 55% до 14% (по 100 произведениям) [\[17\]](#).

Тогда сформулируем гипотезу: авторская песня есть плод развития социальной группы ученых и разработчиков, т. е. научно-технической интеллигенции. Такое культурное сообщество есть некий непротиворечивый сплав, симфония авторов, исполнителей и слушателей, поклонников, сильно размытое на краях. Авторы, попавшие в резонанс с сообществом, порождают новых исполнителей и подталкивают новых авторов из той же среды поклонников. При этом размытость множества на краях означает то, что многие поклонники могут радоваться еще и року, джазу, народным мотивам и элементам господствующей в общей системе советской эстрадной песне.

Для простоты разделим искомое культурное поле на две составляющие — авторов и поклонников, т. е. резонирующую среду. Последняя и есть среда ученых и разработчиков. Попробуем применить к этой среде имеющийся филологический структурный инструментарий. Одним из способов, которым данное сообщество общается как с собой, так и с остальным социумом есть тексты научных работ. Поскольку ранее было обнаружено, что структура «частное-всеобщее» в текстах авторской песни в среднем кратно превышает соответствующие значения для других песенных направлений, то попробуем выявить ее и в научных работах.

Для примера возьмем статью из пограничной гуманитарным и естественнонаучным подходам науки — археологии. Пусть это будет полемическая работа В.А.Трифоновой «Происхождение керамического комплекса «дольменной» культуры эпохи бронзы» [\[45\]](#). Заметим, что для нашего категориального структурного анализа нет необходимости погружаться в специфику узкого научного направления. Достаточно понимать русский язык.

В короткой статье по проблеме происхождения известной археологической культуры три больших блока. Первый блок, обозначенный как «введение» — историография и постановка проблемы. Второй блок, занимающий большую часть статьи, и есть само тело работы. Он посвящен раскопкам археолога М.Рысина, специфическим находкам керамики и их аналогам, обсуждению частных предположений как М.Рысина, так и самого автора на эту же тему. Последний блок («Восточно-Причерноморская культурная провинция») есть синтез, обобщение обсуждения и постановка нескольких предположений, которые будут влиять на стратегию дальнейших исследований. Таким образом, в терминологии макросемантической оппозиции «частное-всеобщее» мы можем обозначить имеющуюся структуру как «всеобщее» (блок 1), «частное» (блок 2) и снова «всеобщее» (блок 3).

В принципе, на этом шаге семантический анализ можно было бы и завершить, поскольку структура выявлена. Однако архитектура научных работ явно глубже, чем мы обозначили, и потому для иллюстрации разберем отдельно первый блок, введение.

Блок достаточно очевидно делится на 4 смысловые части. Три первых — это условные текстовые модули, связанные с историей археологических исследований трех археологов — В.И.Марковина, Л.Н.Соловьева и М.Б.Рысина. Последний модуль — собственно обобщение проблематики, связанной с дольменной культурой и постановка задачи для дальнейшего обсуждения. Т. е. последний модуль есть явное «всеобщее». Но вернемся к именным модулям. Каждый из них, несмотря на разный размер, можно условно разделить на две части. Модули первых двух археологов, В.И.Марковина и Л.Н.Соловьева, начинаются с обобщения их достижений и утверждений, а заканчиваются конкретными примерами из раскопок (модуль В.И.Марковина) или конкретной неудачи в обобщениях (модуль Л.Н.Соловьева). Т. е. здесь каждый модуль можно структурно обобщить до связки «всеобщее-частное». Третий авторский модуль М.Б.Рысина, наоборот, начинается с описания относительно новых конкретных результатов раскопок («частное») и завершается кратким обобщением их значения для дольменной культуры Кавказа («всеобщее»). Тогда весь блок введения разбивается на структурные элементы следующим образом: «всеобщее» (блок 1, введение) > («всеобщее»-«частное», модуль Марковина) — («всеобщее»-«частное», модуль Соловьева) — («частное»-«всеобщее», модуль Рысина) — («всеобщее», финальный модуль). Или, с учетом правила поглощения соседних одноименных блоков [\[16\]](#), в укороченном виде можно представить как В-Ч-В-Ч-В.

Как мы видим, современный научный текст достаточно однозначно подвергается простейшему диалектическому структурному разбиению. При этом здесь мы видим новый элемент — структурную вложенность, не характерную для стихотворной песенной формы. Понятно, что мы сейчас рассматривали лишь небольшую полемическую статью, в которой наличествуют только два уровня разбиения. В больших формах научных текстов (монографии, учебники) мы сможем увидеть гораздо больше уровней вложенности. Особое внимание привлекает то, что минимальные, уже неделимые блоки имеют примерно тот же размер в словах, что и стихотворные, т. е. размер порядка строфы.

В принципе, мы только что увидели практически банальность. Логические качели вида «утверждение — набор частных иллюстраций», «общее предположение — частный контрпример», «перебор частных возможностей — обобщенный вывод» и прочее, как частные случаи ритма «частное-всеобщее», являются неотъемлемой структурой коммуникации, принятой в научном сообществе. Мы лишь обобщили эти схемы до самого предела, до уровня философских категорий, не более. Еще раз: любая научная работа даже на первый, мимолетный, взгляд содержит как минимум вступление с элементами историографии и постановки проблемы, самого тела исследования и неких выводов в виде обобщений, новых утверждений, перспектив, т. е. одноуровневая структура «всеобщее-частное-всеобщее» присутствует всегда.

Возникает очевидный закономерный вопрос: когда эта диалектическая макроструктура проявилась? Раз мы уже выяснили, что она неотделима от любой современной научной работы, то имеет смысл обратиться к самым истокам. Если мы определим науку как изучение и осмысление объективной реальности, то приоритет в Древней Греции, по крайней мере, следует отдать историкам, тексты которых дошли до нас не в отрывочном пересказе и не фрагментарно. Иначе, очевидно, филологический анализ станет слишком неоднозначным.

Предварительно заметим, что для обнаружения искомых структур сейчас нет необходимости разбирать весь текст произведения. Для наших целей достаточно эти структуры выявить и, возможно, определить их характер. Более глубокие исследования

до поры можно вынести за скобки. Итак, Древняя Греция, V век до н. э.

Сначала обратимся к «Истории» (или "Истории Древней Греции") Геродота^[8]. С самого начала бросается в глаза блок (Hdt.I.1-5), в котором обсуждается полумифическая история Лидии, причины исторических конфликтов, причем с элементами историографии. Относительно остальной части первой книги «Клио» его можно считать в нашей терминологии «всеобщим», а оставшуюся часть — собственно телом исследования, «частным». Однако, если вчитаться, уже это введение, в свою очередь, разбивается на модули следующего уровня. Самое начало первого параграфа есть краткое изложение целей исследования, тогда как остальная часть посвящена версии похищения Ио, т. е. мы здесь видим связку «всеобщее-частное». Следующие два параграфа (I.2-3) кратко описывают дальнейшие истории взаимных похищений Ио, Медеи и Елены, что позволяет нам обозначить их как относительно «частное». Следующий параграф (I.4) обобщает истории похищений, а дальше (I.5) автор плавно переходит к некоторому обобщению своей позиции как автора истории. В итоге получаем следующее разбиение введения: «всеобщее» (блок 1) > («всеобщее»-«частное», I.1) — («частное», I.2-3) — («всеобщее», I.4-5). Как видим, уже первая историческая научная работа обладает двухуровневой диалектической структурой. Однако она не является устойчивой — далее начинается достаточно линейное повествование с очень редкими блоками обобщений и осмыслений.

Иной, намного более глубокой, многоуровневой семантической архитектурой обладает «История» (или «История Пелопоннесской войны») Фукидида^[47]. Уже первая книга является, по сути, преддверием, обширным введением ко всей истории военных действий. Здесь есть и историографические блоки, описания, характеристики отдельных городов-полисов и обобщения до всей Эллады, истории отдельных личностей, руководителей и снова обобщения на другом уровне. Лишь многократное вдумчивое прочтение позволяет снимать слой за слоем столь же многократные уровни вложенности логических диалектических цепочек. Заметим, что ранее при анализе песен мы удовлетворялись с избытком двухпроходным алгоритмом^[16], и то далеко не во всех случаях.

Несмотря на то, что наличие искомых структур здесь не вызывает сомнений, мы все-таки сделаем небольшой иллюстративный структурный экскурс на самом нижнем уровне иерархии. На уровне параграфов Фукидид часто использует логическую схему «тезис-раскрытие», т. е. некоторое общее утверждение, а затем его обоснование с помощью конкретных примеров и отдельных соображений. Таковым является уже первый параграф первой книги. Здесь тезисом («всеобщим» в нашей интерпретации) можно обозначить два первых предложения «Фукидид афинянин описал войну пелопоннессцев с афинянами ...» (Thus. I. 1), а все остальное — «А рассудил он так, потому что ...» есть его раскрытие («частное»). И далее, во втором параграфе читаем тезис «... страна, называемая ныне Элладой, лишь с недавнего времени приобрела оседлое население ...» (I. 2), а со следующего предложения («Действительно, существующей теперь торговли тогда еще не было ...») видим набор более частных примеров и объяснений. И снова, в третьем параграфе (I. 3) в начале высказывается тезис о слабости Эллады в древности (два первых предложения — «всеобщее»), а затем он раскрывается через исторический экскурс о разобщенности племен, в том числе, с отсылками к Гомеру (более конкретные, частные элементы). Как видим, иногда данная структура вписана явно, через языковые конструкции, иногда приходится самостоятельно вникать в смыслы текста, а иногда она просто отсутствует. Например, локальное заключение «Вот каковы были причины

взаимных ...» (I.146) о предшествующих событиях, где локальное обобщение занимает финальный параграф введения (первая книга) целиком.

В «Греческой истории» Ксенофонта [\[25\]](#) картина совершенно иная. С позиции поиска структур сразу видно, что начало трактата утеряно, что, в общем, известно давно. Но и далее мы видим все более достаточно линейный рассказ без особых отступлений. Однако здесь у Ксенофонта иногда встречаются объемные и очень специфические речи, причем часто расположенные ближе к концу одной из книг. Мы сейчас полностью отстранимся от исторической достоверности или политического смысла этих речей, но с семантических позиций обратим внимание на резко выделяющееся обобщающее начало каждого текста. Например, таковыми являются речи афинянина Евриптолема (Хеп. Нелл.I.7.16-34), афинянина Фрасибула (II.4.40-42), фиванского посла (III.5.8-15), коринфянина Клителя (VI.5.37-49). Тогда можно утверждать, что как минимум одноуровневая структура «частное-всеобщее» в «Греческой истории» Ксенофонта присутствует.

Для коррекции понимания научной стилистики автора обратимся к другим работам. И сразу видим, что, например, в аналитическом трактате «Лакедемонская полития» [\[26\]](#) структура, иногда даже двухуровневая, просматривается очень отчетливо. А на нижнем уровне иерархии часто находим логические конструкции в стиле Фукидида. Например, глава 13 «Образ жизни царя в военное время» начинается с тезиса «Я изложу значение и честь, предоставленные Ликургом царю...» (Лас.пол.13.1), а заканчивается обобщением (13.10) «При таком образе действий во время похода царю ничего более не остается, как быть жрецом перед богами и полководцем перед людьми». Сами параграфы тоже могут иметь структуру уже следующего уровня. Например, рассказ о жертвах (13.2) имеет явную структуру «всеобщее-частное-всеобщее».

Обратившись теперь к древнему Китаю, мы снова остановимся на историках. Так сложилось, что для Китая первого тысячелетия до н. э. стали характерны так называемые «чунь цю» («вёсны и осени») — достаточно сухие локальные хроники, привязанные к царству или дому, причем, как правило, без авторства. Самым известным трактатом является канонический «Чунь цю», приписываемый Конфуцию. Затем уже стали появляться комментарии к этим хроникам других авторов. Чтобы не углубляться в спорные проблемы авторства или реальных датировок того или иного текста, мы сразу обратим внимание на фундаментальный труд Сыма Цяня «Исторические записки» («Ши Цзи»), написанный на рубеже второго и первого столетий до н. э. Благодаря эпическому труду Р.В.Вяткина и А.Р.Вяткина, а также других переводчиков, мы теперь можем работать с этим текстом на русском языке [\[44\]](#). Для уточнения параллелей с Грецией по масштабу Н.И.Конрад сравнивал работу Сыма Цяня не с первыми историческими хрониками Эллады, а со «Всеобщей историей» Полибия (2-е столетие до н. э.) [\[22\]](#).

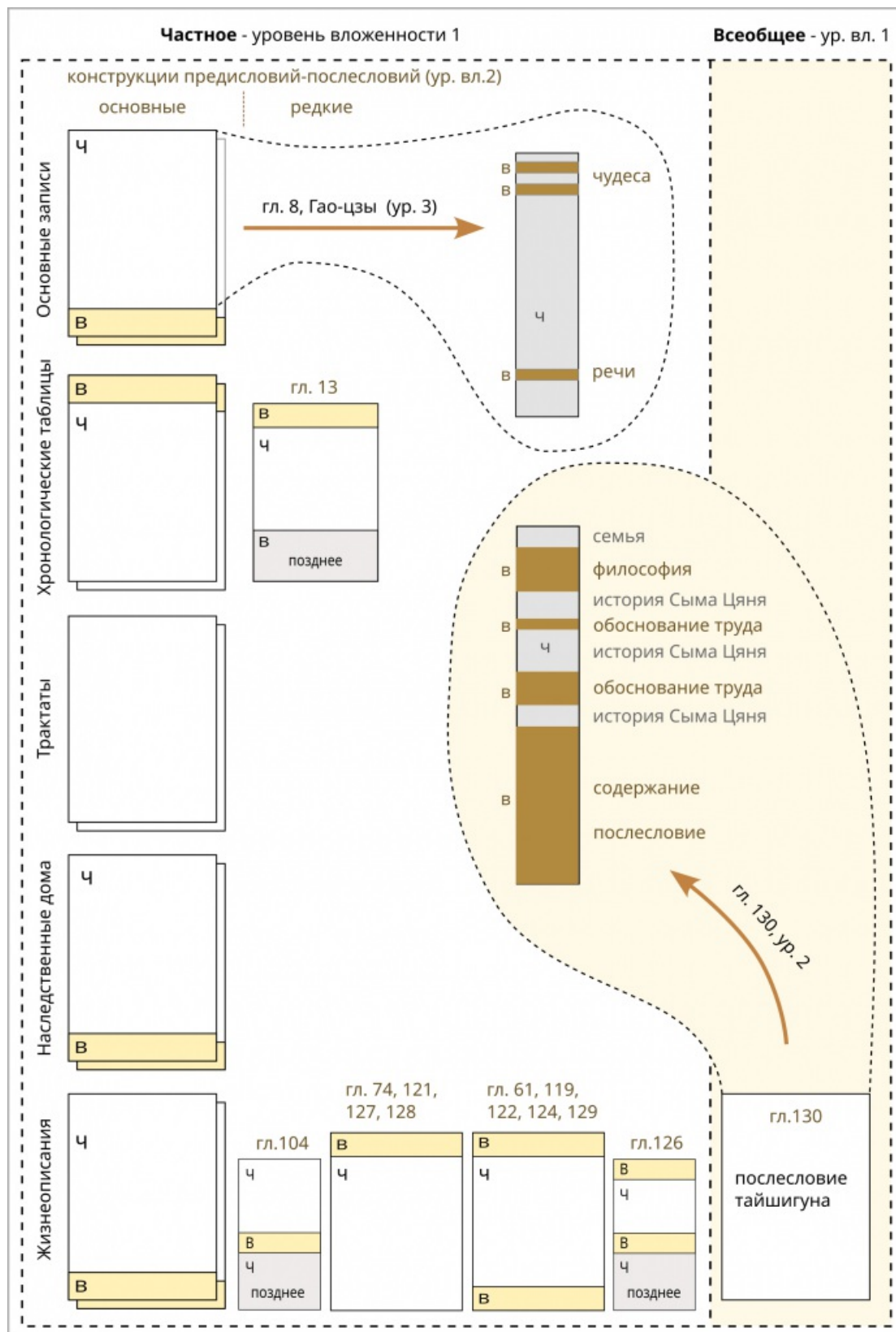


Рисунок 1. Иерархическая архитектура труда Сыма Цяня "Исторические записки" ("Ши цзи") в смысле структур "частное-всеобщее"

Верхний уровень деления в терминах «частное-всеобщее» обнаруживается при чтении финальной главы 130 (рис. 1). На фоне изложения собственной биографии и истории создания «Исторических записок» автор кратко рассказывает о всех имеющихся философских концепциях, а затем скрупулезно перечисляет содержание всех глав труда. Таким образом, имеем: глава 130 — всеобщее, все остальное — частное.

Второй уровень диалектической иерархии на пространстве первых 129 глав (частное от первого уровня) обнаруживается с помощью конструкции «я, тайшигун, Придворный историограф, скажу так ...» или сходной. Практически всегда за ней следуют некие обобщения, замечания исторического, философского, экономического, географического, источниковедческого или иного характера. Это обобщение (послесловие) присутствует в конце каждой главы первого раздела «Основные записи» (главы 1-12). Раздел «Хронологических таблиц» (главы 13 - 22) устроен иначе: в начальной главе 13 есть и предисловие, и послесловие (поздняя вставка), а в остальных главах раздела присутствует только предисловие к таблицам. Раздел «Трактаты» (главы 23 - 30) также имеет свои особенности. Конструкция «я, тайшигун» здесь имеет ранг не обобщения для всей главы, а лишь локального замечания наравне с аналогичными другими отступлениями обобщающего характера. В разделе «Наследственные дома» (главы 31 - 60) автор возвращается к прежней структуре послесловий, кроме главы 60, утраченной и заново написанной позднее [\[24, с.29\]](#). В главах 35, 49 и 59 по два авторских замечания от имени тайшигуна, но обобщениями для всей главы можно считать только последние, остальные — локальные.

Последний раздел «Жизнеописания» (главы 61-130) в контексте частного первого уровня рассматриваем до 129 главы включительно. Здесь опять везде присутствует только послесловие, кроме отдельных исключений. Практически везде обобщения уровня главы связаны с текстом от первого лица в виде все той же конструкции «я, тайшигун». Почти все исключения относятся к последним десяти главам трактата и связаны с изменением формата повествования — перед нами уже не рассказы об одном или двух важных исторических лицах. Предисловием и послесловием обладают главы 61 («Жизнеописание Бо И»), 119 («Жизнеописания достойных чиновников»), 122 («Жизнеописания жестоких чиновников»), 124 («Жизнеописания юся (странствующих героев)'), 129 («Повествование о приумножении богатства»). Только предисловие присутствует в главах 74 («Жизнеописание Мэн-цзы и Сюнь Цина»), 121 («Жизнеописания конфуцианцев»), 127 и 128 про гадателей и о гаданиях. В главе 104 «Жизнеописание Тянь Шу» обобщающая вставка в середине, а в главе 126 «Жизнеописания остроумных [советчиков]» есть и предисловие и обобщающая вставка в середине. Однако срединное положение обусловлено более поздними добавлениями Чу Шао-суня I в. до н. э., заметными по конструкции («я, учитель Чу, скажу так ...»). Иными словами, изначальная структура глав сводится к предшествующим в разделе.

Заметим, что разделы «Трактаты» и «Жизнеописания» являются историко-аналитическими, а потому разбиваются на блоки легко, как и любой современный научный текст. Для глав данных разделов это будет уже разбиение третьего уровня (за вычетом описанных выше предисловий и послесловий). В свою очередь, сами относительно короткие блоки второго уровня («всеобщее» — предисловия и послесловия) часто уже не могут быть разделены в нашей терминологии. Автобиография Сыма Цяня, блок «всеобщего» первого, верхнего уровня (глава 130) без особых изысканий разбивается на переходы от собственно биографии автора («частное») к обобщающим блокам поглавного описания содержания, философских течений и причин написания самого труда.

Особый интерес в опыте выявления искомых структур вызывают собственно хроники, т. е. разделы «Основные Записи» и «Наследственные дома». Мы, конечно, имеем в виду разбиение огромных блоков «частного» второго уровня, сами главы за вычетом структур «я, тайшигун» в виде послесловий и предисловий. Сюжеты здесь описаны автором достаточно линейно, практически без ярко выраженных обобщений и отступлений.

Однако несколько необычных приемов все же были выявлены. Покажем их на примере эпизодов истории императора Гао-цзу, крестьянского сына Лю Бана, основателя династии Хань (глава 8).

В любой истории присутствуют определенные поворотные моменты, эпизоды бифуркации, неопределенности, когда от разрешения ситуации зависит все дальнейшее развитие событий, а в случае императора — и судьбы империи. Между этими событиями жизнь представляется более закономерной, проходящей в окрестностях некой колеи, пусть и непростой. Конечно, историки видят эти моменты, причем каждый — по-разному, что зависит от мировоззрения, опыта и наличия исходных исторических данных.

Итак, эпизод первый, относящийся к рождению будущего императора. С позиции историка рождение будущего основателя династии есть элемент архиважный. И Сыма Цянь выделяет его мистическим образом: «... загремел гром, засверкала молния и вокруг стемнело. Когда Тай-гун вышел взглянуть, где жена, то увидел над ней чешуйчатого дракона. Через некоторое время она понесла, а потом родила [будущего] Гао-цзу» [\[44\]](#).

Эпизод второй относится к истории, в которой будущий император в силу обстоятельств решает бросить карьеру чиновника и уходит в неизвестность, разом приобретая последователей. Нам здесь важен момент со змеей, убитой Лю Баном. Последователи увидели старуху, которая якобы мать якобы превратившегося в змею Белого императора и которая назвала победителя ее сына Сыном Красного императора. Далее «люди посчитали, что старуха лжет, и хотели поколотить ее, но старуха неожиданно исчезла» [\[44\]](#).

Мы могли бы предположить, что Сыма Цянь — мистик, насыщающий хроники сомнительными рассказами. Однако в послесловии историка к главе 123, например, читаем: «... можно ли согласиться с тем, что написано в [Юй] бэнь цзи о Куньлунь? Если Шаншу в основном верно описывает расположение гор и рек девяти областей, то о чудесах, упоминаемых в Юй бэнь цзи и Таньхайцзине, я не решаюсь говорить» [\[44\]](#). Иными словами, автор совершенно не увлекается мистикой и чудесами, даже описанными в относительно авторитетных трудах предшественников. Следовательно, в приведенных выше эпизодах Сыма Цянь таким приемом специально акцентирует чрезвычайную важность, судьбоносность произошедшего. А в нашей терминологии — поднимает их на относительный уровень «всеобщего».

Второй прием, на котором хотелось бы остановиться, это речи. Иногда они исторически более-менее достоверные, т. е. приведены по некоторым источникам. Но, как отмечал Ю.Л.Кроль [\[23\]](#), «Сыма Цянь нередко использовал прямую речь какого-либо «третьего лица», чтобы высказать собственную точку зрения о поднятом вопросе или об историческом деятеле». Если обратиться опять к истории восхождения на престол Гао-цзу (глава 8), то автор приводит очень характерные две речи после окончательной победы в войне за престол, спровоцированные вопросом императора «... почему я приобрел Поднебесную и почему род Сянов потерял ее?». [\[44\]](#)

Итак, мы сейчас выявили три уровня иерархии структуры «частное-всеобщее» (рис.1). И понятно, что, как и в современном научном тексте, они могут локально дополняться, особенно в разделах трактатов и жизнеописаний. Но есть и еще один возможный путь, связанный со специфической древнекитайской канонизацией структур текста, выявленной еще В.С.Спириным [\[42\]](#).

Для полноты охвата первых авторских научных текстов обратимся к Индии. Так сложилось, что начала научной мысли здесь относятся не к историческим трудам, а к лингвистике, к истории формального создания и канонизации санскрита. В первую очередь это «Нирукта» Яски с «Нигханту» — толковый словарь с семантическим анализом языка и теорией морфологии слов, а также «Аштадхьяи» («Восьмикнижие») Панини — строгая формальная грамматика санскрита. Оба труда имеют неоднозначные датировки и относятся, видимо, к интервалу V-IV веков до н. э. Оба труда являются финальными аккордами длительного научного направления, что видно по многочисленным ссылкам на предшественников. В смысле искомых структур работа Яски более удобна и однозначна, но труд Панини особенно интересен из-за его большей научности и вклада в развитие лингвистики вообще [\[18\]](#). А потому мы и остановимся на «Восьмикнижии», точнее, на их английском переводе [\[50; 51\]](#).

Текст Панини читается как строго алгоритмизированный набор определений и правил, практически как современная программа. Например, (Панини, 1.4.2) «Если [между двумя правилами относительно одного явления] возникает противоречие, то к исполнению принимается введенное позже» [\[5\]](#). Или (8.4.50): «Согласно замечанию Шакатаяны, дублирование отсутствует, если согласные следуют подряд в количестве трех и более» [\[51\]](#) (перевод наш — С.В.В.). Однако в самом начале трактата, до всех правил, есть отдельный список из 14 сутр. Блок является функционально упорядоченным списком последовательностей фонем, специализированным алфавитом, который «составил основу и ключ всей грамматической системы Панини» [\[10\]](#). Последователи, впечатленные красотой решения, называли этот блок Шива-сутрами, и этот термин так и вошел в современный научный обиход. Таким образом, самый верхний уровень разбиения в смысле «частного-всеобщего» определим так: Шива-сутры — всеобщее, а все остальное — частное.

Дальнейшее выявление искомых структур «Восьмикнижия» и их иерархий может пойти разными способами. Мы сейчас лишь наметим возможные направления, которые становятся достаточно прозрачными благодаря работам О.А.Волошиной [\[4; 5\]](#). Так, все последовательности правил имеют иерархическую структуру: определения (в основном, первый том), заглавные правила для определения темы, предписания с условиями для создания словоформ и интерпретаторы для разрешения конфликтов [\[4\]](#). Тогда «множество определений *saṁjñā* и остальное» есть следующий уровень разбиения, а конструкции «конкретное заглавное правило *adhikāra* — остальные в последовательности» станут финальным разбиением. Конечно, возможно есть и иные варианты структурирования сутр Панини. Но нам здесь важен лишь сам факт наличия в столь древнем тексте многоуровневой структуры «частное-всеобщее».

Таким образом, мы показали, что структурный ритм «частное-всеобщее» характерен для всего временного пространства существования научной мысли. Обращение к научным истокам существенно разных культурных традиций доказывает, что данная структура есть культурный инвариант, что она не является простым развитием особенностей европейской научной традиции. И тогда она проистекает как из характера самого труда, так и из стилистики представления его результатов на суд социума. Более того, можно утверждать, что сам стиль мышления людей, посвятивших себя исследованиям объективной реальности и созданию, разработке новых элементов этой самой реальности также подвержен этой ритмике. По крайней мере в делах, плотно связанных с наукой.

А теперь нам необходимо перекинуть мостик от стилистики научного мышления к

искусству. Вспомним, что еще Ж.Лакан обратил внимание на то, что «бессознательное структурировано как язык» [27]. Очевидно, что существенно профессиональная, или просто основная деятельность, связанная с постоянными частными конкретными изысканиями, выкладками, конструкциями, чередующимися с поисками аналогий, обобщением, опровержением и снова с погружением в сиюминутную конкретность, накладывает свои особенности на субъективные когнитивные построения, сознательные, а с увеличением профессионализма, и бессознательные. Далее мы можем опереться на структурно-динамическую теорию интеллекта Д.В.Ушакова [46]. Выработанные успешной и повторяемой, в первую очередь, профессиональной деятельностью индивидуальные когнитивные структуры затем применяются поначалу во всех остальных второстепенных областях. И будут применяться, пока эти структуры — алгоритмы успешных ранее решений — не станут систематически приводить к провалам. Отсюда следует:

- 1) автор художественных текстов, в. т. ч. стихов, из научной среды бессознательно будет тяготеть к соответствующей научной структуре своих сочинений;
- 2) социальная группа из научной и конструкторской среды столь же бессознательно будет лучше воспринимать соответствующим образом структурированную информацию, в. т. ч. художественную. И, если эта группа достаточно велика, поднимать, поддерживать, выдвигать соответствующих авторов или их отдельные произведения. Этот резонанс понимания, узнавания, сопереживания и образует неразрывную симфонию авторов, исполнителей и подпевающих (вслух или внутренне) слушателей.

Заметим, что Д.М.Ушаков показывает, как формируется индивидуальная когнитивная структура, которая должна различаться у математика, схемотехника, программиста, физика-ядерщика или геофизика. Но мы специально сформировали максимально обобщенную категориальную структуру, которая покрывает все эти вариации. Следовательно, мы вправе ожидать, что эта структура проявит себя в наибольшей степени именно в текстовой поэтической форме, связанной с сообществом ученых и разработчиков. Что, в общем, и получилось, согласно проведенному анализу наиболее резонансных произведений авторской песни.

По сути, мы сейчас в большей степени показали механику «снизу», т. е. со стороны поклонников с доминирующим профессиональным креном. Которые, впрочем, порождают и формы распространения (цепочки исполнителей), и самих авторов. Напомним, что поскольку авторская песня практически не пересекалась с мейнстримом государственного искусства, а значит, и не распространялась через средства массовой информации того времени, то для популярности, продвижения упомянутые цепочки неизвестных исполнителей определяли все. Однако было бы интересно посмотреть или хотя бы проверить, как условные механизмы искомых структур срабатывают непосредственно в творчестве конкретных авторов.

Для этого напомним и кратко переформулируем результаты исследования творчества А.Мирзаяна [12], расставив необходимые акценты. Особенность автора в том, что около половины произведений создано на стихи других поэтов, абсолютное большинство среди которых составляют работы И.Бродского и В.Сосноры.

Во-первых, сразу обращают на себя внимание проценты структур «частное-всеобщее». Если в собственных текстах процент наличия ЧВ-ритмики всего 30%, что даже ниже среднего значения по всему направлению авторской песни (43%), то в песнях на стихи сторонних авторов картина совершенно другая. Итак, на стихи И.Бродского — 59%, В.Сосноры — 60%, на стихи других поэтов — 47%. Уже здесь мы вправе заподозрить то,

что музыкально одаренного автора по какой-то причине не совсем устраивают тексты собственных песен, и он обращается к текстам с большим значением, по сути, философского диалектического ритма.

В-вторых, еще более значимыми оказываются результаты по измененным текстам. Из опубликованных песен А.Мирзаян изменял тексты сторонних авторов в 25 произведениях. Изменения касались слов, а также перестановок и отбрасывания строк. В итоге в 17 произведениях ритмика после шлифовки проявилась, а 8 остались без структур, как и были. Но нет ни одного примера, где бы структура исчезла. Таким образом, мы установили, что физик-ядерщик А.Мирзаян структуры создавал, делал более отчетливыми или просто сохранял, но никогда не ломал.

Итак, мы воспроизвели структурно-семантический аспект порождения направления самодеятельной песни. Но, безусловно, есть и другие элементы мозаики явления, которые относятся скорее к тематическому анализу. Дело в том, что мы, получается, обозначили элемент альтернативного доминирования социальной группы научно-технической интеллигенции среди всей интеллигенции страны за вычетом партийной и управленческой элиты. Конечно, это было прямым следствием стремительного высокотехнологичного взлета страны — успешные атомные исследования, космос, компьютеры, программирование и многое другое не могли не оказать влияния на умы и настроения общества, особенно образованного. Если взять признанных основателей авторского направления, то первая поэма Б.Окуджавы была о Циолковском [\[34\]](#). А проза М.Анчарова всегда была жестко связана с дискуссионной темой сплава науки и искусства в том или ином виде. Вспомним также стихи молодой Новеллы Матвеевой про первую автоматическую станцию, достигшую поверхности Луны [\[32\]](#), написанные еще до того, как она была инкорпорирована в систему. Все трое были и оставались предельно далеки от какой-либо самостоятельной технической или научной деятельности.

Добавим также, что многие популярные авторы направления сами являлись учеными. Это доктор биологических наук Д.А.Сухарев (Сахаров), кандидат физико-математических наук А.А.Суханов, доктор физико-математических наук В.С.Берковский, доктор геолого-минералогических наук А.М.Городницкий, кандидат физико-математических наук С.Я.Никитин и многие другие. Кстати, первый Всесоюзный фестиваль авторской песни был проведен в 1968 году под Новосибирском в Академгородке клубом молодых ученых «Под интегралом» [\[19\]](#). И, что обращает на себя внимание, мы не видим среди наиболее резонансных авторов [\[14\]](#) научной гуманитарной интеллигенции. Первая научная публикация, посвященная авторской песне, как мы помним, была осуществлена искусствоведам М.В.Каманкиной лишь в 1989 году. Т. е. можно утверждать, что само явление до поры прошло мимо научной гуманитарной мысли, хотя и развивалось буквально на глазах потенциальных исследователей.

Ответом на незаданный вопрос, возможно, служат высказывания В.Высоцкого, в которых он сам жестко отрешивается от «бардов», «менестрелей» и вообще от всего движения клубов самодеятельной песни и их концертной деятельности [\[43\]](#). Несколько пренебрежительное отношение к самодеятельному движению, как к непрофессиональному, вторичному, парадоксально воспроизводило отношение к самому В.Высоцкому со стороны культурной государственной элиты Советского Союза. Что, заметим, не мешало исследовать фольклор и другое народное творчество. И что еще более подчеркивает тезис о том, что исследуемое культурное явление есть производная от взрывного роста — как количественного, так и качественного — естественнонаучной социальной среды ученых, конструкторов и разработчиков.

Сможем ли мы верифицировать данное утверждение, полученное в основном филологическим инструментарием? Для этого возьмем динамику распределения научных сотрудников, конструкторов, работающих в академических, отраслевых институтах, а также конструкторских бюро по Советскому Союзу и России [2]. А затем наложим на него имеющуюся частотную динамику порождения произведений авторской песни, составленную по 5 сборникам разных авторов и коллективов [14; 17]. На графике (рис. 2) виден отчетливый взлет песенного направления в середине 50-х, коррелирующий с аналогичным взлетом численности ученых и разработчиков. В первой половине 70-х виден кризис мировоззрения акторов культурного направления, а в конце 80-х видно его опережающее падение (относительно численности научно-технической интеллигенции). Это опережающее падение несложно объяснить началом развала научного вектора страны и переориентации соответствующего социума на иные социальные стратегии. В 90-е падение быстро вышло на плато, однако здесь следует дополнительно учесть известные резкие качественные изменения в составе научного сообщества. Стремительный рост гуманитарных наук обуславливался уже потребностями рынка новой экономической модели страны. Но авторской песни, как массового культурного явления, как искусства, регулярно собирающего полные залы домов культуры, лекционные аудитории, обширные лесные поляны, уже нет. Что отмечали многие популярные авторы уже тогда [35; 9].

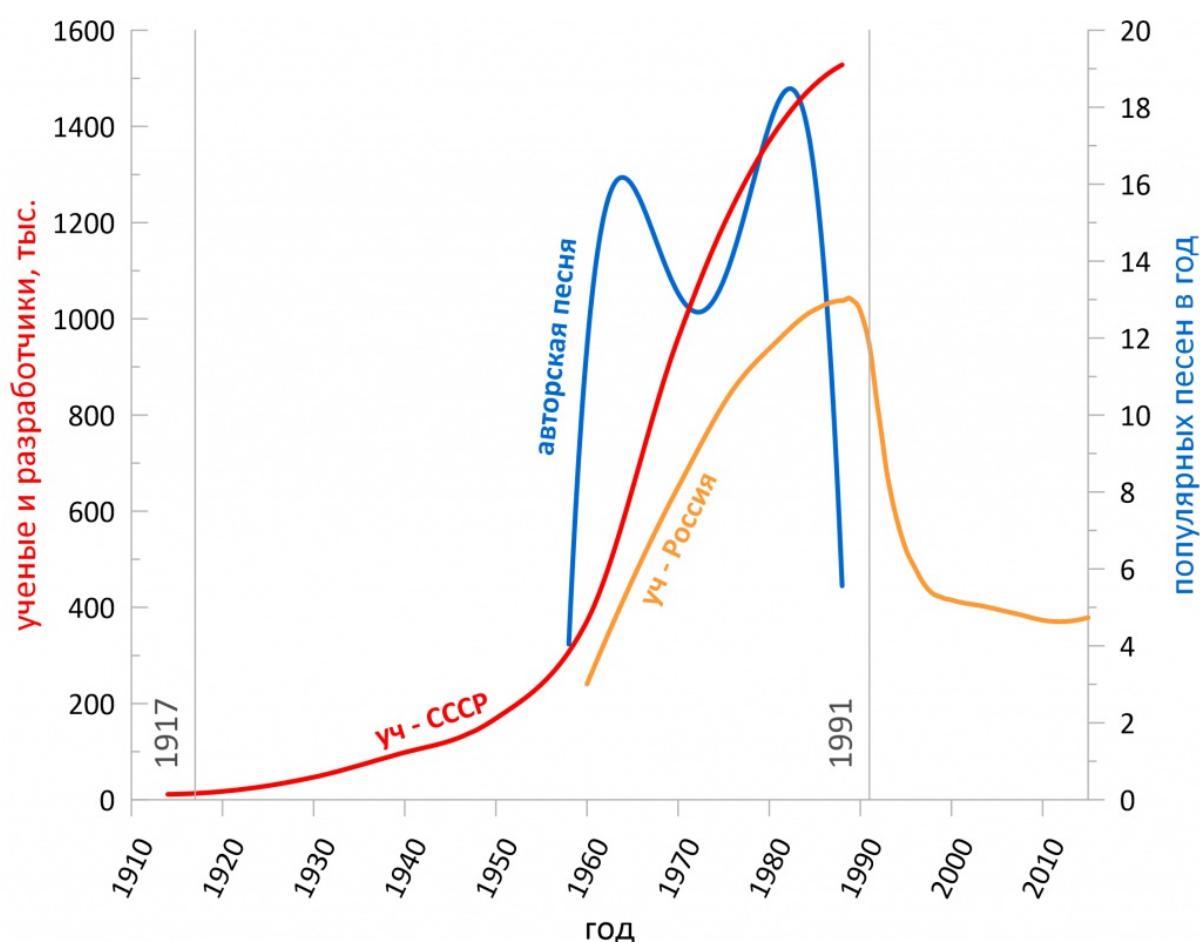


Рисунок 2. Динамика порождения произведений авторской песни и количество научно-технической социальной группы Советского Союза и России

Достаточно явная корреляция двух процессов обязывает нас обратить внимание на монографию белорусского социолога В.Э.Смирнова «Социальные механизмы общественного развития: социологическая и историко-культурная реконструкция» [41].

Рассматривая на протяжении двух веков развитие такого социально-экономического явления как русская интеллигенция, В.Э.Смирнов показывает возникновение в 50-х годах XX-го века особой социальной группы ученых и разработчиков. Автор называет эту группу «неклассом» с собственными особыми интересами, с особой позицией по отношению к имеющейся государственной системе и с собственным образом будущего, созданного произведениями братьев Стругацких и Ивана Ефремова. И мы здесь вправе добавить, что описанный некласс смог создать и собственное песенное искусство, которое и существовало далее под именами авторской, самодеятельной, бардовской песни или просто КСП.

Таким образом, корреляция процессов порождения авторской песни и количества научной элиты посредством метода категориальных макроструктур переходит в ранг зависимости. Причем методиками выявления ЧВ-ритмики показан именно «мотор», сущность процессов. Тогда бифуркационный кризис культурного направления начала 70-х переходит в ранг кризиса настроений советской интеллигенции вообще. И появляются множественные новые следствия, исследовать и проверять которые имеет смысл уже инструментами других наук — истории, социологии, политологии.

Вернемся теперь в самое начало, в самые истоки явления, но уже с учетом полученных результатов. Итак, середина 50-х, вектор наукоемкой индустриализации начинает давать плоды. Организуются новые институты, открываются новые направления, запускаются новые научно-производственные объединения. Специфика советской новой индустриализации стали многочисленные открытые и закрытые наукограды: Дубна, Арзамас-16 (Саров), Черноголовка, Академгородок, Калининград (Королев), Обнинск, Зеленоград и многие другие. В центральных же городах наряду с институтами и предприятиями наполнялись и учебные институты, проводившие, кстати, и свои научные программы. Т. е. рост научно-технический был не только количественный, стремительно росла и концентрация. И существовали немногочисленные авторы песен, которые ни на что особо не претендуя, исполняли их в привычном узком кругу. Как, например, М.Анчаров. Имея интересы несколько отличные от привычного советского мейнстрима, хотелось чего-то большего, другого. К этому потенциальному костру новой культурной общности достаточно было поднести спичку. Этой спичкой стал, видимо, Михаил Анчаров. И произошла цепная реакция, начальная бифуркация или то, что после знакомства с теорией систем И.Р.Пригожина Ю.М.Лотман назвал взрывом [\[30\]](#). Появилось новое искусство новой молодой талантливой общности. Опять же, Ю.М.Лотман справедливо определял самое первое искусство, самое простое как напевы, первичные песни [\[29\]](#). Многие авторы многократно с самого начала говорили и писали в разных формулировках, что их песни — просто стихи под музыку. Например, М.Анчаров [\[1\]](#), Б.Окуджава [\[36\]](#), А.Галич [\[37\]](#), В.Высоцкий [\[7\]](#). Не сразу, но появились и очевидные музыкальные таланты — А.Мирзаян, В.Берковский и другие. А к концу массового явления зажглись мелодические звезды братьев Мишуков и универсального дуэта А.Иващенко и Г.Васильева. Кстати, в нашем построении нет сильного противоречия с теми авторами, кто выводит авторскую песню из Древней Греции, скоморошества или французского шансона. Научно-техническая интеллигенция этого времени была достаточно грамотной и, очевидно, использовала в своем творчестве практически весь накопленный потенциал человечества. Но перерабатывала существенно под своим углом видения, под свои интересы и свои мечты. Таким образом, противоречие имеется скорее в точке обобщений единичных флуктуаций на все культурное направление.

Отдельно в нашем контексте необходимо объяснить феномен В.Высоцкого. Как отмечали

Ю.Ревич и В.Юровский, первичный толчок поэту был дан Михаилом Анчаровым^[39]. Но В.Высоцкий в дальнейшем не влился в круговорот концертов и встреч самодеятельной песни^[3] и стал, благодаря своему таланту и профессии, фактически, поэтом-песенником для всей страны. Вне зависимости от отношения к творчеству, знали его практически все. Слушали и перепевали его, конечно, и в рамках движения авторской самодеятельной песни, но не столь активно. Иными словами, В.Высоцкий зацепил научно-техническую интеллигенцию лишь частью своего творчества. Что выражается в рамках нашего исследования в том, что среди наиболее резонансных авторов по пяти сборникам он лишь на третьем месте после Б.Окуджавы и Ю.Визбора^[14].

В конце 80-х - начале 90-х двадцатого века авторская песня теряет свою социальную опору, несмотря даже на новые технические возможности популяризации, как то сборники, магнитофонные записи, пластинки, радио и телевидение. Можно сказать, что она даже постепенно маргинализируется, возвращаясь к состоянию начала 50-х годов. Но это уже другое искусство, другие люди, другая тематика и другие ритмы, и также тема для новых изысканий.

Итак, исходя из ранее полученных данных о сравнительном доминировании в авторской песне структурного ритма «частное-всеобщее», а также важности такового в научной деятельности, мы построили гипотезу о генезисе авторской песни из социальной группы ученых и разработчиков. Далее мы показали, что эта структура есть неотъемлемая кросскультурная характеристика научного текста на всем протяжении его существования. Затем мы, используя гносеологическую теорию Д.В.Ушакова, перекинули мост от научного текста через основной способ мышления к текстам авторской песни. Как это работает показываем на примере выявления означенных структур в песенном творчестве физика А.Мирзаяна. Далее, используя элементы тематического анализа, усиливаем результат феноменологическими ключевыми примерами других авторов. Таким образом, показано, что структура, используемая всегда в основной профессиональной деятельности, переходит и на вторичную культурную, т. е. самодеятельную песню. Проверяем результат с помощью взаимного наложения частот порождения произведений авторской песни (график получен ранее) и динамики количества ученых и разработчиков в стране. Получаем явное совпадение социального взлета с соответствующим культурным. Таким образом, показан как сам механизм генезиса песен со структурой «частное-всеобщее», так и динамика роста и угасания социально-культурного явления.

В контексте проведенного нами структурного исследования можно уже утверждать, что данный прием имеет некоторую перспективу не только в поэтике, но и в сложных прозаических текстах. При этом акцент имеет смысл делать не только на наличие самих категориальных макроструктур, но и на уровень иерархичности и вариаций вертикальной архитектуры. И, конечно, не стоит забывать о потенциале других диалектических оппозиций, не ограничиваясь лишь структурами «частное-всеобщее» или энтропийной структуры «порядок-хаос», что использовалась нами ранее^[15].

Отдельно хотелось бы обратить внимание еще раз на то, что в зрелых, современных научных работах наименьшие структурные блоки по размерам примерно соответствуют аналогичным в поэтике. Возможно, здесь присутствует некая перспективная закономерность образного-логического минимального описания идеи, мысли автора.

Библиография

1. Анчаров М. Мысли вслух об авторской песне // Неделя. 1988. № 24. С. 16.

2. Валганов С.В. Анчаров и авторская песня: опыт системного анализа // Почему Анчаров? Книга VIII. М. : Издательские решения, 2022. С. 47-63. DOI: 10.5281/zenodo.6455892
3. Визбор Ю. Он не вернулся из боя // Ю. Визбор. Я верю в семиструнную гитару. М.: Аргус, 1994. С. 391-393.
4. Волошина О.А. О структуре и лингвистической терминологии грамматики Панини и ее влиянии на европейскую лингвистику // Вестник РГГУ. Том 12. 2010. С. 161-172.
5. Волошина О.А. Типы правил-суф в грамматике Панини // Индоевропейское языкознание и классическая филология. № 23-1. 2019. С. 170-177. DOI:10.30842/ielcp230690152312.
6. Все, что я делаю – связано с моим отношением к людям... Беседу с Булатом Окуджавой ведет журналист Виталий Амурский // Континент. № 63. 1990. С. 385-396.
7. Высоцкий В. Об авторской песне // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Советская Россия, 1989. С. 120-126.
8. Геродот. История Древней Греции. Пер. с древнегреч. Ф.Г. Мищенко. М.: АСТ, 2017. 656 с.
9. Городницкий А. Песни нашего века // А. Городницкий «Атланты держат небо...». Воспоминания старого островитянина. М.: Эксмо. С. 369-414.
10. Димри Дж.П. Панини и его «Восьмикнижие» // Народы Азии и Африки, М.: Наука, 1973. № 6. С. 97-103.
11. Зипунов А.В. Авторская песня 1950-80-х гг. как массовое культурное явление: систематический обзор // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Издательство «Граммота». 2022. Т. 15, № 10. С. 3019–3030. DOI: 10.30853/phil20220507
12. Зипунов А.В. Макросемантические ритмические структуры в бардовском творчестве А.Мирзаяна // Litera. 2022. № 6. С. 114 - 126. DOI: 10.25136/2409-8698.2022.6.38151 [Электронный ресурс] URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38151
13. Зипунов А.В. Системный и индивидуальный кризис в авторской песне на примере творчества М.Анчарова и А.Галича // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2022. № 1. С. 24-33. DOI: 10.26456/vtfilol/2022.1.024
14. Зипунов А.В., Валганов С.В. Макросемантические ритмические структуры в популярных произведениях авторской песни // Litera. 2021. № 11. С. 106-115. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.11.36848 [Электронный ресурс] URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36848
15. Зипунов А.В., Валганов С.В. Ритмические семантические структуры «порядок-хаос» в текстах авторской песни // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2021. № 1. С. 216-222. DOI: 10.26456/vtfilol/2021.1.216
16. Зипунов А.В., Валганов С.В. Ритмические семантические структуры «частное-всеобщее» в текстах авторской песни и алгоритмы их поиска // Litera. 2020. № 12. С. 168-176. DOI: 10.25136/2409-8698.2020.12.34391 [Электронный ресурс] URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34391
17. Зипунов А.В., Валганов С.В. Сравнительный анализ культурных направлений авторской песни, русского рока и советской песни позднего СССР методом макросемантических структур // Культура и образование. 2021. № 2. С. 122-131 DOI: 10.24412/2310-1679-2021-241-122-131

18. Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том VII: Из истории науки. Книга 1. М.: Знак, 2010. 720 с.
19. История «Под интегралом». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.integralmuseum.ru/istoriya-pod-integralom> (дата обращения 12.06.2022)
20. Как надёжна земля / Сост. Д. Соколов. М.: Музыка, 1969. 128 с.
21. Каманкина М.В. Самодеятельная авторская песня 1950-70-х годов (к проблеме типологии и эволюции жанра): дисс. канд. иск. Москва, 1989. 311 с.
22. Конрад Н.И. Полибий и Сыма Цянь // Н.И. Конрад. Запад и Восток: статьи. М.: Наука, 1966. С. 54-88.
23. Кроль Ю.Л. К литературоведческой характеристике «Записей историка» // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. Тезисы докладов II годичной научной сессии ЛО ИНА март 1966 года. Ленинград: 1966. С. 32-34.
24. Крюков М.В. Сыма Цянь и его «Исторические записки» // С.Цянь. Исторические записки (Ши цзи). Т. I. Пер. с кит. и коммент. Р.В. Вяткина и В.С. Таскина под общей редакцией Р.В. Вяткина. М.: Издательство «Восточная литература» РАН, 2001. С. 12-65.
25. Ксенофонт. Греческая история. Пер. с древнегреч. С.Я. Лурье. Ленинград: Соцэкгиз, 1935. 379 с.
26. Ксенофонт. Лакедемонская полития // Аристотель, Ксенофонт: Афинская полития. Лакедемонская полития. Пер. с древнегреч. Г. А. Янчевецкого. М.: Академический проект, 2021. 215 с.
27. Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. М.: Гнозис, 1995. 192 с.
28. Ланбцерг В.И. О потоках в авторской песне [Электронный ресурс]. URL: <https://altruism.ru/sengine.cgi/5/15/8> (дата обращения 07.05.2022)
29. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград: Просвещение, 1972. 272 с.
30. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис, Прогресс, 1992. 272 с.
31. Матвеева Н. Киплингу // Комсомольская правда. № 210 (10842) 4 сентября. 1960. С. 3.
32. Матвеева Н. Ночь на 14 сентября 1959 года // Молодогвардейцы. М.: Молодая гвардия, 1974. С. 256.
33. Ничипоров И.Б. Авторская песня 1950-1970-х гг. в русской поэтической традиции: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи: автореф. дисс. д. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 53 с.
34. Окуджава Б. Весна в октябре // Б. Окуджава. Лирика. Калуга: Издательство газеты «Знамя», 1956. С. 45-62.
35. Окуджава Б. Ещё в литавры рано бить // Правда. 1988. 23 сент. (№ 267). С. 4.
36. Окуджава Б. Музыка души // Наполним музыкой сердца, М.: Советский композитор, 1989. С. 3-4.
37. Песня единая и многоликая: Круглый стол «Недели» / Репортаж с пресс-конференции вели А. Асаркан и Ан. Макаров; Выступили Л. Иванова, А. Галич, Ю. Ким, М. Анчаров, Ю. Визбор // Неделя. 1966. № 1 (январь). С. 20-21.
38. Распутина С.П. Социально-ценностное и мотивационное своеобразие советского бардового движения 1960-1980-х годов: автореф. дисс. канд. филос. наук. Москва, 1997. 18 с.
39. Ревич Ю., Юровский В. Михаил Анчаров. Писатель, бард, художник, драматург. М.:

Книга, 2018. 600 с.

40. Смирнов В.Э. Социальные механизмы общественного развития: социологическая и историко-культурная реконструкция. Минск: Беларуская навука, 2016. 293 с.
41. Соколова И.А. Формирование авторской песни в русской поэзии (1950-1960-е гг.): автореф. дисс. канд. филол. наук. 2000. 22 с.
42. Спирин В.С. Построение древнекитайских текстов. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1976. 233 с.
43. Стенограмма выступления Высоцкого в г. Ворошиловграде 25 января 1978 г. (21 ч.) // Биография «Владимир Высоцкий» [Электронный ресурс]. URL: <https://muz-lyrics.ru/about/310-vysockij-vladimir>. (дата обращения 28.04.2022)
44. Сыма Цянь. Исторические записки (Ши цзи). Т. 1–9. М.: Издательство «Восточная литература» РАН, 1972–2010.
45. Трифонов В.А. Происхождение керамического комплекса «дольменной» культуры эпохи бронзы // Труды III (XIX) Всероссийского археологического съезда. Великий Новгород – Старая Русса. Том I. Санкт-Петербург-Москва-Великий Новгород, 2011. С. 289-290.
46. Ушаков Д.В. Интеллект: структурно-динамическая теория. М.: Институт психологии РАН, 2003. 264 с.
47. Фукидид. История. Пер. с древнегреч. Г.А.Стратановского. Ленинград: Наука, 1981. 544 с.
48. Хомутова Е.Н. Феномен авторской песни в отечественной культуре середины XX века: автореф. дисс. канд. культурол. наук. Москва, 2002. 22 с.
49. Янковская О.В. Генезис авторской песни как социокультурного феномена 50-70-х годов XX века: автореф. дисс. культурол. наук. Шуя, 2011. 22 с.
50. Vasu S. Ch. The Aṣṭhādhyāyī of Panini. Vol. 1-3. Allahabad, Indian Press, 1891-1894.
51. Vasu S. Ch. The Aṣṭhādhyāyī of Panini. Vol. 4-8. Benares, Sindhu Charan Bose, 1896-1898.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Litera» автор представил свою статью «От структуры научного текста к генезису авторской песни 1950-80-х гг.», в которой проведено исследование песенного текста с позиции порождения культурного направления как системного явления при помощи метода макросемантических категориальных структур.

Автор опирается на свои предыдущие работы, заложившие основу настоящего исследования. С помощью сравнительного текстового анализа авторской песни, русского рока и советской эстрадной песни методом макросемантических категориальных структур была показана принципиально иная реакция на социально-исторические процессы искомого направления. Акцентированный анализ динамики количества выявленных структур по 487 популярным произведениям позволил автору определить кризисный, бифуркационный период в авторской песне как в системе «авторы-исполнители-слушатели», таким образом, была показана возможность применения комплексного структурно-семиотического филологического инструментария к системам культура-социум. Возможность специфической идентификации, не сводимой к условным возрастным, гендерным или территориальным фильтрам, показывалась ранее

на основе принципиально иных реакций диалектических структурных показателей на динамику социальных событий.

Проведя анализ научной обоснованности изучаемой темы, автор отмечает достаточное количество культурологических и филологических исследований, посвященных авторской песне. Однако, по выводам автора, все они представляют собой попытку выставить генезис песенного направления как развитие идей. В изученных работах не рассмотрен вопрос о том, почему данный, весьма неординарный всплеск самостоятельного творчества произошел именно во второй половине 50-х годов прошлого века. Изучение социокультурных причин, обусловивших рост популярности авторской песни именно в указанный период с помощью филологического инструментария и составляет научную новизну исследования. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, включающий метод макросемантических категориальных структур, также социокультурный и компаративный анализ. Теоретической основой исследования выступают работы таких исследователей как Лотман Ю.М., Каманкина М.В., Ничипоров И.Б., Соколова И.А., Янковская О.В. и др. Эмпирическую базу исследования составили многочисленные научные и песенные тексты.

Соответственно, цель данного исследования заключается в изучении взаимообусловленности расцвета авторской песни и развития науки в Советском Союзе второй половины XX века.

Автор поясняет выбор песенного текста в качестве предмета исследования тем, что песенное творчество из-за суперпозиции текстовой и музыкальной ритмик оказалось наиболее подходящим полигоном для апробации данного подхода. С точки зрения автора, категориальный семантический ритм есть достаточно широкое обобщение, включающее не только диалектические вариации «великое-низкое», «возвышенное-приземленное», «общественное-личное», но и «множественное-единичное», «общее-частное» и прочие. Работа этими оппозициями и есть суть успешной продуктивной научной деятельности (индуктивной и дедуктивной), деятельности конструктора, разработчика.

Гипотеза исследования, сформулированная автором: авторская песня есть плод развития социальной группы ученых и разработчиков, т.е. научно-технической интеллигенции. Таковое культурное сообщество есть некий непротиворечивый сплав, симфония авторов, исполнителей и слушателей, поклонников, сильно размытое на краях. Авторы, попавшие в резонанс с сообществом, порождают новых исполнителей и подталкивают новых авторов из той же среды поклонников. При этом размытость множества на краях означает то, что многие поклонники могут радоваться еще и року, джазу, народным мотивам и элементам господствующей в общей системе советской эстрадной песне.

Автором детально описан механизм метода макросемантических категориальных структур и показано его функциональное применение на примере научных и исторических текстов (работа В.А.Трифорова «Происхождение керамического комплекса «дольменной» культуры эпохи бронзы», «История» Геродота, «История» Фукидида, «Исторические записки» Сыма Цяня и др.). На основе данного метода автор делает заключение, что структурный ритм «частное-всеобщее» характерен для всего временного пространства существования научной мысли. Обращение к научным истокам существенно разных культурных традиций доказывает, что данная структура есть культурный инвариант, что она не является простым развитием особенностей европейской научной традиции. Сам стиль мышления людей, посвятивших себя исследованиям объективной реальности и созданию, разработке новых элементов этой самой реальности также подвержен этой ритмике.

Особое внимание автор уделяет положению, что в зрелых, современных научных работах наименьшие структурные блоки по размерам примерно соответствуют аналогичным в поэтике. Возможно, здесь присутствует некая перспективная закономерность образного-логического минимального описания идеи, мысли автора.

Используя гносеологическую теорию Д.В. Ушакова, автор переносит исследовательское внимание от научного текста через основной способ мышления к текстам авторской песни, раскрывая механизм действия метода на примере выявления означенных структур в песенном творчестве физика А.Мирзаяна и других авторов. Результаты исследования позволили автору прийти к заключению, что структура, используемая всегда в основной профессиональной деятельности, переходит и на вторичную культурную, а именно самодеятельную песню. Результат проверен автором с помощью взаимного наложения частот порождения произведений авторской песни и динамики количества ученых и разработчиков в стране с выявлением совпадения социального взлета с соответствующим культурным. Таким образом автором показан как сам механизм генезиса песен со структурой «частное-всеобщее», так и динамика роста и угасания социально-культурного явления.

Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным материалам.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение предпосылок определенных социокультурных явлений при помощи филологического инструментария представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 51 источника, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Однако автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.