

УДК 801.73

*С.В. Валганов, А.В. Зипунов***РИТМИЧЕСКИЕ СЕМАНТИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ «ЧАСТНОЕ–ВСЕОБЩЕЕ»
В ТЕКСТАХ АВТОРСКОЙ ПЕСНИ И АЛГОРИТМЫ ИХ ПОИСКА**

Для изучения целостных культурных явлений, в том числе и авторской песни, формализован инструмент, напоминающий LR(k)-анализатор контекстно-свободных грамматик. С помощью данного алгоритма проведен двухпроходный анализ двух произведений разных авторов, объединенных общей темой преодоления. В текстах выявлены две общие структуры: семантическое чередование оппозиций «частное-всеобщее» (ЧВ-ритм) и аритмичный мотив преодоления (П-структура).

Ключевые слова: семантический ритм, семиотика, контекстно-свободная грамматика, поэзия, структурный анализ, авторская песня.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-2-359-364

Для целей исследования в достаточной степени замкнутых, завершенных культурных явлений и их взаимосвязи с социокультурным окружением необходимы особые инструменты. Они зачастую относятся к стыкам и пересечениям совершенно разных наук. Полностью это утверждение относится и к произведениям авторской песни, которые и являются предметом нашего исследования.

При прочтении многих стихотворных текстов порой возникают ощущения некой неторопливой образной ритмики, отдаленно напоминающей ритмику смены кадров в кинематографии. На смысловые, или семантические ритмы впервые обратил пристальное внимание Ю.М. Лотман [5, с. 106], затем В.В. Корона [4] точно анализировал их в лирике А. Ахматовой. Однако на системном уровне, пригодном для поиска общего в целом культурном явлении, необходимы более формализованные алгоритмы, позволяющие строже сравнивать и объединять достаточно различные произведения очень непохожих авторов.

Одним из первых ритмов, проявляющимся иногда вполне отчетливо, можно назвать чередование малого и громадного, мелочного и великого, сиюминутного и вечного. Тогда мы попробуем обобщить эти пары до чередования частного и всеобщего во всем их многообразии [2]. Назовем эти структуры ЧВ-ритмами. Очевидно, что мы здесь имеем дело с диалектическим противоречием, которое, как правило, проявляется в произведениях в соответствующих конфликтах. Явная кульминация противостояния может быть описана в терминах еще одной структуры, структуры темы преодоления, или П-структуры. Вообще говоря, она является независимой от ЧВ-ритмов, поскольку понятно, что противоречия в произведениях не сводимы к оппозиции частного и всеобщего.

Процесс набора опыта и переход к менее очевидным, а, значит, более сложным для исследования текстам позволил несколько модифицировать и формализовать изначальную последовательность действий [2].

Для семантического разбора текстов песен оказался удобен алгоритм, напоминающий простой LR(k)-анализатор контекстно-свободных грамматик [7]. На первом проходе (прочтении) текста мы делим произведение на смысловые блоки, чаще всего, соответствующие строфам или куплетам. При этом необходимо свернуть блок в краткий нетерминал-фразу, максимально соответствующую смыслу блока. Фактически, таким образом мы определяем локальный алфавит нетерминалов. При чтении произведения обязательно встретится некий ключевой блок, наилучшим образом проясняющий семантику текста. Обычно он находится в конце или близко к нему. Этот ключ должен окончательно определить возможность дальнейшей работы в алфавите оппозиции «частное-всеобщее» (или каких-то иных). Если нет, отклоняем анализ, в противном случае приступаем ко второму проходу. Теперь, с учетом информации из ключевого блока, сворачиваем последовательность локальных фраз-нетерминалов до алфавита искомого множества: частное, всеобщее, а также промежуточное (или нейтральное). При этом одноименные соседние нетерминалы сворачиваем до одного, а промежуточное поглощается любым соседним. Если в результате получается последовательность, включающая в себя как частное, так и всеобщее, то это означает, что мы вправе свернуть ее в начальный нетерминал, символизирующий искомую ритмическую основу. Следует отметить, что использование ключевого блока есть плавающая замена значению «k», которое определяет величину подглядывания вперед для определения семантики текущего

блока. В то же время, в большинстве случаев достаточно подготовленный читатель способен свернуть блок сразу до искомого алфавита, заглядывая лишь на следующий блок произведения. Т.е. грамматика сводима к LR(1), как и любая контекстно-свободная [3].

Следует также заранее отклонить с виду логичные возражения о возможности подгонки разбиения произведения на блоки в целях получения необходимых результатов. Очевидно, что существование хотя бы одного удачного разбиения достаточно, чтобы отнести последовательность к искомому типу.

Для исследования мы выбрали два произведения, в которых ведущей является тема преодоления. С учетом многоуровневых подсмислов эти песни оказываются более сложными для адекватной интерпретации. Ранее мы могли за один проход выявить ЧВ-ритм в текстах хотя бы на уровне гипотез сразу [2]. Но теперь двухпроходный анализ приходится задействовать в полной мере.

Мы прежде не охватывали творчество А. Круппа и А. Суханова, чей «Романс старости» вызывает дополнительный интерес. Эта популярная для того времени песня основана на текстах персидского поэта XI в., и хотелось бы понять, насколько ее структура коррелирует с ЧВ-ритмом. Итак, приступаем к анализу.

Песня «Десять звезд» [1] написана Аароном Круппом в 1964 г. В этом произведении смысловые блоки не совпадают с куплетами.

*Есть десяток звёзд над головой
И топор, чтоб нарубить дрова.
Так сложи рюкзак, ведь это не впервой
Слышать нам разумные слова:*

в текстах Блок 1

В данном фрагменте обрисовывается определенная ситуация. Формулировки «есть десяток звезд... и топор» и «сложи рюкзак» создают впечатление сиюминутного среза. Для первого прохода мы обозначим текущий блок как «конкретность».

*О том, что в душных комнатах теплей,
О том, что лес вблизи не голубой,
Но нам дороже ртутных фонарей
Вот эти десять звезд над головой.*

Блок 2а

Благодаря блоку 2а проясняется конкретность блока 1: в начале песни подразумевалась цивилизационная среда. И в данном фрагменте обозначается уход от обыденной, «душной» среды. Но в рамках этого блока пока неизвестно, ради какой цели совершается уход. Следовательно, текущий блок является промежуточным. Восприятие фрагмента усложняется неоднозначностью словесной конструкции. Автор противопоставляет обобщенные «фонари» и конкретные «десять звезд» («вот эти десять звезд...»). «Ртутные фонари» – знак устоявшейся, мертвой среды. А «звезды» выступают символом манящего, зовущего маяка. С учетом данных образов мы обозначим этот фрагмент как «уход от обыденности» на первом проходе.

*Эти десять звезд, как маяки,
На краю неведомой земли.
Нам нельзя, чтоб наши рюкзаки
Где-то дома прятались в пыли.
Ведь нам нельзя привычкой обрастать
И тешить полуправдами себя.
Сумей без сожаленья оставлять
Все то, что держит у дверей тебя.*

Блок 2б

Текущий блок является ключевым, поскольку он проясняет смыслы предыдущих фрагментов. «Десять звезд» действительно символизируют дальнейшее, неизвестное («маяки/На краю неведомой земли»). В этом фрагменте явно выражается П-структура (тема преодоления): целью ухода от суеты оказывается стремление к непознанному. Следовательно, пока обозначаем текущий блок как «уход к неизведанному».

*Лижет красным языком костёр
Чёрные ночные небеса,
И плывут над зеркалом озёр
Белого тумана паруса.*

Блок 3

В данном фрагменте снова отображается конкретность, но с другим контекстом. Если в блоке 1 подразумевались «душные комнаты», то метафоры текущего блока обозначают кардинально противоположную среду: живую («плывут паруса», «лизжет костер»), просторную («небеса»). Следовательно, для первого прохода мы называем этот фрагмент «альтернативной конкретностью».

*А наши песни слушают леса,
И в чащу леса прячется беда.
Приходят к нам из сказок чудеса
В брезентовые наши города.*

Блок 4

Конкретность из предыдущего блока значительно расширяется за счет дополнительных обобщающих измерений пространства в текущем блоке. Благодаря им среда становится более глобальной («брезентовые города», «леса»), лирической («песни»), эмоциональной («беда») и даже загадочно-волшебной («сказок чудеса»). Следовательно, последний фрагмент можем охарактеризовать как «расширение до неизведанного». Нужно отметить, что П-структура достигает апогея, поскольку в этом отрывке отображен разрыв с обыденностью.

Итак, первичная структура песни выглядит следующим образом: блок 1 – конкретность, блок 2 – уход от обыденности к неизведанному, блок 3 – альтернативная конкретность, блок 4 – расширение до неизведанного (рис. 1).

Вернемся к ключевому блоку 2. В данном отрывке выражено стремление стать сопричастным к чему-то великому и загадочному, и оно усиливается в финале песни. Вследствие этого мы можем обобщить семантику блока 2 от «ухода от обыденности к неизведанному» до «всеобщего». Теперь, опираясь на ключевой блок, мы можем приступить ко второму проходу песни для уточнения гипотез, их переосмысления, обобщения.

В блоке 1 конкретизирована обыденность, которая является диалектической противоположностью неизведанного, т.е. всеобщего. Кроме того, данный фрагмент отображает определенную, узкую картину. Значит, в обоих случаях данный блок относится к частному.

В блоке 3 альтернативная конкретность является визуальным фрагментом неизведанного, как стало ясно из блока 4. Значит, блок 3 относится к частному. Поскольку блок 4 выражает неизмеримость таинственной среды, значительно расширяя новыми измерениями конкретность блока 3, то финальный фрагмент обозначает всеобщее.

В итоге после второго прохода структура песни «Десять звезд» обретает следующий вид с явным ЧВ-ритмом: блок 1 – частное, блок 2 – всеобщее, блок 3 – частное, блок 4 – всеобщее (рис. 1).

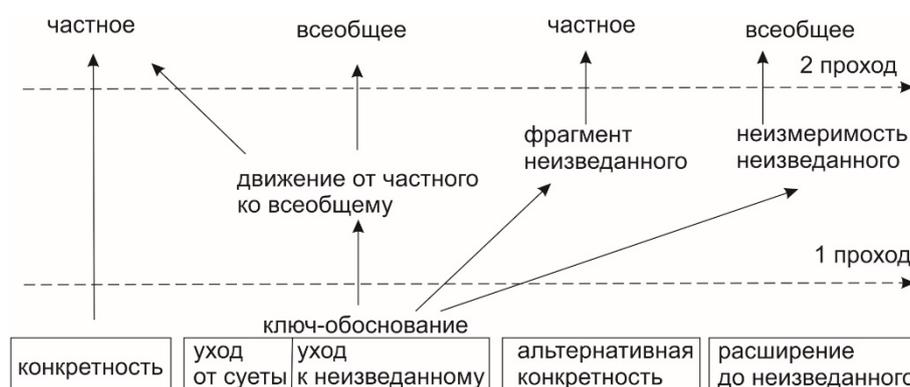


Рис. 1. Блок-схема интерпретации песни «Десять звезд»

Другая исследуемая песня, «Романс старости», создана Александром Сухановым [1] в 1979 г. на основе рубаев Омара Хайяма в переводе Германа Плисецкого[6]. Поскольку А. Суханов составил песню из 6-ти избранных четверостиший с некоторыми изменениями в тексте, то структура «Романса» в конечном счете принадлежит именно ему.

*Ухожу, ибо в этой обители бед
Ничего постоянного, прочного нет...
Пусть смеётся лишь тот уходящему вслед,
Кто прожить собирается тысячу лет!*

Блок 1

*Книга жизни моей перелистана, жаль,
От весны, от веселья осталась печаль...
Юность-птица, не помню, когда ты пришла
И когда, легкокрылая, вдаль уплыла...*

В текущем блоке осмысливается личный уход из жизни. Метафоры данного отрывка отображают конец всему единоличному: счастью («осталась печаль»), прожитым годам («юность-птица вдаль уплыла») и вообще бытию («книга перелистана»). Для первого прочтения мы обозначаем текущий фрагмент как «личный конец».

*Месяца месяцами сменялись до нас,
Мудрецы мудрецами сменялись до нас.
Эти камни в пыли под ногами у нас
Были прежде зрачками пленительных глаз...*

Блок 2

В данном фрагменте происходит расширение во времени через обращение к прошлому человечества. Словесные конструкции «месяца месяцами...», «мудрецы мудрецами...», «камни были зрачками» намекают на бесконечность жизненных циклов. Для первого прохода мы предположительно называем текущий блок «бесконечностью человечества».

*Вместо солнца весь мир осветить не могу...
В тайну сущего дверь отворить не могу...
В море мысли нашёл я жемчужину-суть,
Но от страха боюсь на себя повернуть...
До того как мы чашу судьбы изопьём,
Лучше, милая, чашу иную нальём!
Может статься, что сделать глоток пред концом
Не позволит нам небо в безумстве своём!*

Блок 3

В данном фрагменте развивается тема личного ухода из жизни. Автором подчеркивается страх («от страха боюсь»), бессилие (многократное «не могу») перед надвигающимся концом. «Небо в безумстве» является символом своеволия судьбы. Исходя из вышеперечисленного, мы можем охарактеризовать текущий блок как «личный конец».

*Мы источник веселья и скорби рудник...
Мы вместилище скверны и чистый родник...
Человек – словно в зеркале мир, многолик!
Он ничтожен и всё же безмерно велик!*

Блок 4

Заключительный блок провозглашает неизмеримую семантическую широту жизни человечества («мы источник...», «мы вместилище»). Противопоставляются и одновременно сочетаются единичная смерть («человек ... ничтожен») и бесконечность человечества («безмерно велик»). Осмысление сопричастности к бесконечности помогает преодолеть страх перед личной смертью. Следовательно, данный фрагмент обозначает диалектику конечности человека и бесконечности человечества.

В результате первого прохода структура песни выглядит следующим образом: блок 1 – личный конец, блок 2 – бесконечность человечества, блок 3 – личный конец, блок 4 – диалектика конечности человека и бесконечности человечества.

Следует отметить, что в блоке 4 диалектика личной смерти и бесконечности человечества подразумевает диалектику частного и всеобщего (рис. 2), а в ней проявляется синтез универсальности человечества. Следовательно, данный фрагмент восходит ко «всеобщему». Таким образом, блок 4 является ключевым, и, опираясь на него, мы можем приступить к переосмыслению всей песни.

Поскольку в блоке 1 отображена единичность смерти, данный фрагмент относится к «частному».

Следующий за ним блок 2 выражает бесконечность циклов. А поскольку общечеловеческая жизнь является диалектической противоположностью частной смерти, данный фрагмент обозначает «всеобщее».

В блоке 3 выражена личная трагедия, которая в итоге преодолевается всеобщим блоком 4. Значит, мы можем обобщить данный отрывок от «личного конца» до «частного».

Итак, в обобщенной структуре «Романса старости» выявляется ЧВ-ритм: блок 1 – частное, блок 2 – всеобщее, блок 3 – частное, блок 4 – всеобщее (рис. 2).

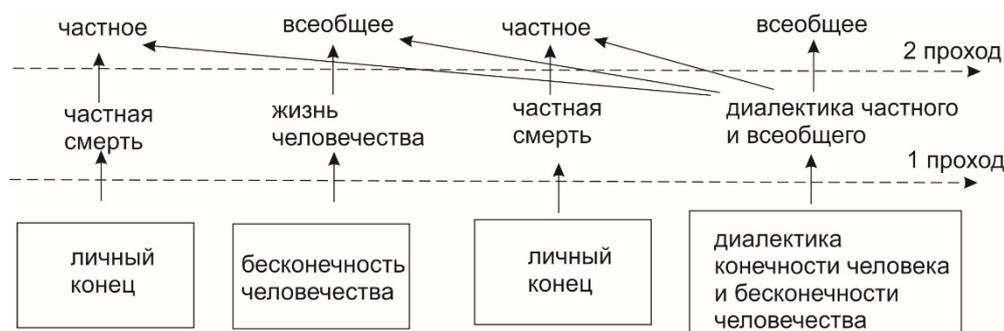


Рис. 2. Блок-схема интерпретации «Романса старости»

В итоге мы можем привести результаты интерпретаций песен в сводной таблице (см. табл.):

Сводная таблица структурного анализа текстов песен

№	Песня – автор	Год	Структура
1	«Десять звезд» – А. Крупп	1964	ч-в-ч-в
2	«Романс старости» – А. Суханов, О. Хайям	1979	ч-в-ч-в

Расшифровка символики блоков: ч – частное, в – всеобщее

Несложно заметить, что диалектическое противоречие оппозиций «частное–всеобщее» проявляется с различной степенью. В приведенных произведениях авторы в начале открыто обозначают конфликты («Десять звезд», блоки 1-2; «Романс старости», блоки 1-2), иногда доводя до апогея («Романс старости», блок 3). Конфликт завершается либо уходом, бегством («Десять звезд», блоки 3-4), либо синтезом («Романс старости», блок 4). В результате мы получаем, как и в предшествующей работе [2], простую ритмичную П-структуру (тема преодоления) с максимумом в конце.

Особый интерес вызывает и способ выражения диалектических противоречий. В некоторых песнях оппозиции обозначены как непересекающиеся множества («Десять звезд», блоки 1-2). Но иногда авторы подразумевают под частным подмножество всеобщего. Процесс перехода от частного к всеобщему можно выразить через резкое расширение по шкале времени («Романс старости», блоки 1-2, 3-4) или через дополнение пространства («Десять звезд», блок 3) новыми измерениями («Десять звезд», блок 4).

Итак, доработка нашего инструментария позволила с помощью двухпроходного анализа разобрать два непростых произведения. Однако пока рано говорить о массовой, статистически значимой обработке материала. Продолжаются исследования и поиски новых, порой неожиданных, семантических ритмов. Параллельно с этим меняется и сам алгоритм выявления структур, в том числе и ЧВ-ритмов.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антология бардовской песни // Сост. Р. Шипов. М.: ЭКСМО, 2007. 896 с.
2. Зипунов А.В., Валганов С.В. Семантические ритмы в структуре стихотворного текста авторской песни // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы VIII Международной научно-практической конференции (25–26 июня 2020 г.). Москва – Пенза: ПензГТУ, 2020. С. 33-52.
3. Кнут Д. О переводе (трансляции) языков слева направо // Языки и автоматы, М.: Мир, 1975. С. 9-42.
4. Корона В.В. Семантика ритма и поэтический мир Анны Ахматовой // Известия Уральского государственного университета. 1999. № 13. С. 22-54.
5. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград: Просвещение, 1972. 272 с.
6. Хайям О. Рубайат / Пер. с персидского Г. Плисецкого. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1972. 198 с.
7. Хомский Н. Картезианская лингвистика. М.: КомКнига, 2005. 232 с.

Поступила в редакцию 28.08.2020

Зипунов Андрей Вячеславович, аспирант кафедры истории журналистики и литературы
НОУ ВПО «Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова»
111024, Россия, г. Москва, шоссе Энтузиастов, 21
E-mail: andzip@mail.ru

Валганов Сергей Владимирович, старший научный сотрудник
АНО «Мегалитический клуб»
117292, Россия, г. Москва, проспект Нахимовский, 52/27
E-mail: volkman@ya.ru

S.V. Valganov, A.V. Zipunov

**RHYTHMIC SEMANTIC STRUCTURES “PARTICULARS AND UNIVERSALS”
IN THE LYRICS OF ART SONGS AND ALGORITHMS OF THEIR DETECTION**

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-2-359-364

In order to study holistic cultural phenomena, including art songs, a tool reminiscent of LR(k)-parser of context-free grammars has been formalized. With the help of this algorithm a two-pass analysis of two works by different authors, united by the common theme of overcoming, was carried out. Two common structures were revealed in the texts: the semantic alternation of the "particulars and universals" oppositions (PU-rhythm) and the arrhythmic motif of overcoming (O-structure).

Keywords: poetry, semantic rhythm, structural analysis, semiotics, context free grammar, art song.

REFERENCES

1. Antologiya bardovskoj pesni [Anthology of lyrics]. Compilation: R. Shipov. Moscow, EKSMO Publ., 2007, 896 p. (In Russian)
2. Zipunov A.V., Valganov S.V. Semanticheskie ritmy v strukture stihotvornogo teksta avtorskoj pesni [Rhythmic semantic structures «particulars and universals» in the lyrics and its detection algorithms] // Rossiya v mire: problemy i perspektivy razvitiya mezhdunarodnogo sotrudnichestva v gumanitarnoj i social'noj sfere: materialy VIII Mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj konferencii (25–26 iyunya 2020 g.) [Russia in the world: problems and prospects for the development of international cooperation in the humanitarian and social spheres: materials of VIII international scientific-practical conference (June 25-26, 2020)]. Moscow – Penza, Penza State Technological University., 2020, pp. 33-52 (In Russian)
3. Knuth D. O perevode (translyacii) yazykov sleva napravo [On the Translation of Languages from Left to Right] YAzyki i avtomaty [Languages and automats]. Moscow, Mir Publ., 1975. pp. 9-42 (In Russian)
4. Korona V.V. Semantika ritma i poetičeskij mir Anny Ahmatovoj [Rhythm semantics and poetic world of Anna Ahmatova] // Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. [News of the Ural State University]. 1999, no. 13, pp. 22-54 (In Russian)
5. Lotman Yu.M. Analiz poetičeskogo teksta. Struktura stiha [Analysis of the Poetic Text. Verse Structure]. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1972, 272 p. (In Russian)
6. Khayam O. Rubajat [Rubaiyat]. Translated from Persian by G. Plisecky. Moscow, Glavnaya redakciya vostočnoj literatury izdatel'stva «Nauka» [The main editorial office of Eastern literature of the publishing house «Science»] (In Russian)
7. Homsy N. Kartezijskaya lingvistika [Cartesian Linguistics]. Moscow, KomKniga Publ., 2005, 232 p. (In Russian)

Received 28.08.2020

Zipunov A.V., Postgraduate student at Department of journalism and literature history
Gribojedov Institute of International Law and Economics
Entuziastov Highway, 21, Moscow, Russia, 111024
E-mail: andzip@mail.ru

Valganov S.V., Senior researcher
Megalithic Club
Nakhimovskij Prospekt, 52/27, Moscow, Russia, 117292
E-mail: volkman@ya.ru