

П. Куличкин

Эволюция художественной жизни (музыка России, Западной Европы, Америки XVIII-XX вв.) К проблеме сравнительного анализа национальных школ.

Возможно ли вообще какое-либо сравнение художественных достижений? Существует ли критерии, по которым это сравнение осуществляется, и если да, то насколько эти критерии равноправны? Возможно ли сравнение субкультур или национальных художественных школ? И если да, то как это сравнение осуществить на практике? Все эти актуальные вопросы являются в настоящее время в той или иной степени дискуссионными. Настоящая работа ни в коей мере не претендует на исчерпывающее их решение. В то же время, на наш взгляд, изучение эволюционной динамики национальных школ может внести определенный вклад в решение сформулированных актуальных проблем.

Речь пойдет о так называемой *интенсивности художественной жизни*. Исследования, так или иначе связанные с этим понятием, лежат в русле количественного подхода, который на сегодняшний день достиг весьма значительных успехов применительно к изучению стилевой эволюции в различных видах искусства:

- стиль архитектуры (Маслов, 1983);
- стиль музыки (Петров, Бояджиева, 1996);
- стиль театральной режиссуры (Петров, Бояджиева, 1996);
- стиль живописи (Golitsyn, Petrov, 1997);
- стиль поэзии (Иванченко, Харуто, 2000);

Не менее интересны исследования эволюции *интенсивности художественной жизни* (см., например, Petrov & Majoul, 2002). Интерес к ним неуклонно возрастает и, несмотря на ряд чисто технических сложностей, они становятся все более популярными. В то же время, музыкальное творчество до сих пор практически не рассматривалось с этих позиций, что, на наш взгляд, является еще одной причиной актуальности настоящего исследования.

Нас интересовало, в первую очередь, то, какую эволюцию претерпевает интенсивность музыкального творчества в разных странах. Имелось «подозрение», что соответствующие эволюционные кривые обладают значительным сходством, – но чем обусловлено это сходство? Межкультурными взаимодействиями, влиянием других видов искусства? Либо оно является «отражением» неких «генетических» закономерностей, общих для разных национальных культур? Для ответа на этот вопрос мы обратились к статистическим источникам, содержащим сведения о творчестве композиторов, принадлежащих к различным национальным школам.

На начальном этапе исследования было осуществлено сопоставление различных источников, которые предстояло использовать при построении эволюции интересующей нас интенсивности: всевозможным музыкальным словарям и энциклопедиям. Оказалось, что несмотря на различия в объемах, они дают статистически одинаковую иерархию композиторов (Куличкин, Толстунова, Петров, 2002). Поэтому для исследования вполне возможно использовать только один источник в качестве основного, и в качестве такового был выбран наиболее полный – энциклопедия (Grove, 1954).

Затем, в соответствии со сложившейся традицией (см., например, Martindale, 1990), все композиторы были упорядочены по годам рождения и агрегированы в десятилетние интервалы: родившиеся в 1700-1709 гг., 1710-1719 гг. и т.д. Для каждого такого десятилетнего интервала (которые мы далее будем обозначать как *t*) было определено количество родившихся в это время композиторов *n* и полное количество посвященных им в словаре строк *N*. Последняя величина и есть *мера интенсивности музыкального творчества*.

Например:

В период с 1820 по 1829 годы родились следующие зафиксированные в словаре русские композиторы: А.Н. Серов, Н.Я. Афанасьев, Н.И. Заремба, Ю.Н. Голицын, В.Н. Кашперов, А.Г. Рубинштейн. Серову в словаре отведено 217 строк, Афанасьеву – 75, Зарембе – 10, Голицыну – 16, Кашперову – 26 и Рубинштейну – 334. Поэтому для интервала 1820-1829 количество авторов $n=6$, интенсивность $N=217+75+10+16+26+334=678$ строк.

Известно, что интенсивность художественной жизни N обладает по меньшей мере двумя фундаментальными свойствами:

1) *циклической изменчивостью*, связанной с чередованием периодов доминирования «аналитического» и «синтетического» стиля, колебаниями в социально-психологическом климате общества, историческими процессами и др. (см. Петров, 2000);

2) Наличием *долговременного холмообразного тренда*, который обусловлен технической процедурой составления словаря: интерес к искусству более отдаленных эпох обычно слабее, чем к искусству эпох более близких; неясны оценки современного искусства, которое будет окончательно осмыслено уже после составления энциклопедии (Petrov & Majoul, 2002).

В то же время, для выявления соотношения «общего» и «специфичного» в различных национальных школах представляет интерес изучение закономерностей «поступательных», связанных с возникновением и исчезновением каждой национальной школы в отдельности. Правда, возникает вопрос: где искать исток «поступательных» закономерностей интенсивности, если сама ее природа периодична, а, казалось бы, единственный непериодический фактор – тренд, который не несет никакой содержательной нагрузки¹? Ответ: между интенсивностью художественной жизни N и количеством авторов n есть *глубочайшие внутренние взаимосвязи*, которые имеют «поступательный», а не циклический характер. Один из ярких примеров взаимосвязи такого рода – наличие *корреляции* (статистической связи) между количеством родившихся за определенный период русских поэтов и интенсивностью художественной жизни в русской поэзии (Petrov & Majoul, 2002). То есть, чем больше поэтов одного поколения – тем значимее каждый из них, и интенсивность художественной жизни в русской поэзии возрастает и убывает одновременно с возрастанием или исчезновением социального интереса к этому виду искусства.

Поэтому есть смысл рассмотреть взаимосвязи между значением интенсивности художественной жизни (N) и количеством родившихся в это время композиторов (n) более подробно. Здесь нам представляются интересными следующие два соображения:

- Величина интенсивности определяется двумя параметрами – количеством авторов и количеством уделяемых каждому автору строк в словаре. Одно и то же значение интенсивности может быть достигнуто при большем или меньшем количестве авторов. Равнозначны ли эти ситуации для художественной школы? С одной стороны, да: значимость художественной школы одна и та же. С другой стороны, нет: в одном случае данный вид искусства довольно популярен в художественной среде, но успехи каждого отдельно взятого автора могут быть сравнительно невелики, в другом же случае этот вид искусства менее популярен, но каждый из авторов в среднем более значим, чем в первом случае.

Например:

Россия. Десятилетие **1800-1809 гг.** отражают следующие композиторы (по годам рождения, в скобках – количество строк): А.Е. Варламов (40), М.И. Глинка (704); $n=2$, $N=744$. А десятилетие **1850-1859 гг.** – Н.И. Танеев (21), Н.В. Щербачев (50), А.А. Копылов (52),

¹ Скорее всего, это не совсем так, и «холм» на тренде, возможно связан с парадигмальным кризисом во всех видах искусства в конце XIX в. (Avital, 2003). Однако изучение этого явления находится за рамками настоящего исследования.

А.К. Лядов (115), С.И. Танеев (264), А.Д. Кастальский (57), Н.С. Кленовский (24), Н.В. Арцибушев (20), С.М. Ляпунов (127), М.М. Ипполитов-Иванов (96), А.А. Ильинский (33), Н.А. Соколов (15); $n=12$, $N=874$. С учетом поправки на холмообразный тренд, значения общей интенсивности N весьма близки, а значения n существенно отличаются (в 6 раз). Соответственно отличается и роль рассматриваемых поколений для эволюции интенсивности: «качественный», концептуально более сильный вклад первого из поколений (связанный с именем М.И. Глинки) и «количественный», более важный для жизнеспособности самой художественной среды вклад второго.

- При одних и тех же значениях интенсивность может быть увеличившейся или уменьшившейся (по сравнению со значением в предыдущее десятилетие). Равнозначны ли эти ситуации? С одной стороны, да: общая интенсивность N принимает одинаковые значения в обеих ситуациях. С другой стороны, нет: каждое последующее поколение знает об опыте предыдущего, поэтому в этих двух случаях школа хоть и достигает одинаковых результатов, но условия, в которых он был получен – совершенно различны.

Например:

Франция. Для десятилетия **1800-1809 гг.** (по годам рождения) количество родившихся композиторов $n=18$, значение интенсивности $N=3110$ строк; наиболее значимый для интенсивности композитор – Г. Берлиоз (2222 строки). А для десятилетия **1840-1849 гг.** – количество родившихся композиторов $n=31$, значение интенсивности $N=3087$ строк; наиболее значимый для интенсивности композитор – Г. Форе (1117 строк). Значения n и N в обоих случаях достаточно близки; и Г. Берлиоз, и Г. Форе «с большим отрывом» лидируют по количеству строк в своих десятилетиях, более того, они занимают очень близкие места в иерархии французских композиторов (по количеству строк: Г. Берлиоз – 2-е, Г. Форе – 6-е из 663-х). Разница в том, что в десятилетие **1800-1809 гг.** интенсивность N возросла на 2156 строк по сравнению с предыдущим десятилетием, а в десятилетие **1840-1849 гг.** – уменьшилась на 942 строки. Поэтому первое из рассматриваемых поколений ориентировано на яркую инновационность, поиск «новых горизонтов», а второе – более консервативно.

Поэтому:

1. Изменения интенсивности художественной жизни необходимо рассматривать в динамике, с учетом феномена «памяти»: каждое последующее поколение авторов «помнит», что происходило за определенный период до него.
2. Если количество авторов характеризует своего рода популярность данного вида искусства, его престижность, возрастание или убывание интереса к нему и т.д., то необходим параметр, характеризующий «качественную» сторону интенсивности, своего рода «среднее мастерство» – внутренний ресурс школы. Этот параметр – *удельная значимость* q , которая получается делением уровня интенсивности N на количество авторов n , применительно к пятилетию t :

$$q(t)=N(t)/n(t)$$

Для рассмотренных десятилетий в предыдущих примерах:

Россия, **1820-1829**. $n=6$, $N=678$, $q=678/6=113$;

Россия, **1801-1809**. $n=2$, $N=744$, $q=744/2=377$;

Россия, **1851-1859**. $n=12$, $N=874$, $q=874/12=72,83$;

Франция, **1801-1809**. $n=18$, $N=3110$, $q=3110/18=172,78$;

Франция, **1841-1849**. $n=31$, $N=3087$, $q=3087/31=99,58$;

Здесь, на наш взгляд, необходимы кое-какие пояснения, касающиеся того, ЧТО мы, собственно, понимаем под параметрами n , N и q . Дело в том, что любая национальная ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА реально НЕ СОСТОИТ ИЗ ОДНОЙ ТОЛЬКО ЭЛИТЫ (к которой, в той или

иной степени, относятся включенные в словарь композиторы). А если рассматривать «художественную элиту» как управляющий центр (см. Голицын, 2000), изменения этих трех параметров не могут не иметь отголоска «на периферии» этой художественной школы, т.е. в явлениях «массового» характера. Суммарная интенсивность N , характеризующая значимость школы в применительно к десятилетию t , конечно, складывается из двух вкладов: вклада «центра» и вклада «периферии». Вклад «периферии» в общую интенсивность можно не учитывать по двум причинам: 1) он гораздо меньше, чем вклад центра; 2) если он изменяется, то эти изменения происходят примерно по тем же законам, что и изменения во вкладе «центра». Когда интенсивность начинает меняться, что может стать причиной этих изменений?

Первая из причин – увеличение (уменьшение) количества творческих личностей, занятых данным видом искусства. Причинами прихода новых личностей в какой-либо вид искусства, на наш взгляд, могут быть его популярность, своего рода «актуальность», востребованность, престиж и другие **ВНЕШНИЕ ПРИЧИНЫ**, не касающиеся самой **ВИДОВОЙ**, «ремесленной», «мастерской» сути того или иного вида искусства, его «кухни». Иными словами, будущий композитор становится композитором не потому, что в данной стране в этот момент времени научиться сочинять музыку легче или сложнее, чем писать стихи, а скорее, просто вследствие того, что его главная потребность как художника – потребность «быть услышанным и понятым» наиболее полно раскроется именно в сочинении музыки. Молодые люди, приходящие в тот или иной вид искусства, становятся как бы «экспертами» в процессе оценки популярности, престижности и **НУЖНОСТИ ВНЕШНЕМУ МИРУ** данного вида искусства. Эти **ВНЕШНИЕ ФАКТОРЫ** мы и измеряем параметром n . Но отслеживаем-то мы только изменения, происходящие в «художественной элите», которые есть лишь «верхушка айсберга»! А между тем, небольшое увеличение численности «центра» может вызвать весьма заметное увеличение численности «на периферии». Такими «подводными» процессами нельзя пренебрегать. Значимость огромного множества «периферийных» представителей данного вида искусства может быть практически нулевой, и за счет этого их вклад в общую интенсивность будет по-прежнему незначительным. Однако вся эта масса, с позволения сказать, «творцов», именно своей инерцией оказывает **СОГЛАСОВАННОЕ** воздействие на «центр», что может стать для школы испытанием достаточно серьезным. В таких ситуациях и выясняется, способна «художественная элита» управлять эволюционным процессом или нет.

Другая причина изменений общей интенсивности N – увеличение (уменьшение) степени значимости каждого художника, увеличение степени его гениальности, таланта или мастерства. Причины этого загадочны и непонятны. Доказательством этой непонятности может быть, например, то, что увеличение уровня мастерства чрезвычайно трудно как-либо отследить. В единичных случаях это еще можно сделать: существуют, скажем, эпитеты вроде «непревзойденный мастер такого-то жанра». Увеличение значимости в масштабах эволюционного процесса качественно можно зафиксировать лишь совсем приблизительно: так, например, говорят о школе «старых мастеров живописи». Внешне такое увеличение значимости (особенно в сочетании с изменчивостью, свойственной искусству!) практически незаметно. Поэтому мы и называем такие факторы – **ВНУТРЕННИМИ**. В то же время, увеличение степени значимости каждого художника приводит к увеличению значимости «верхушки» «художественной элиты», а это выводит школу уже на **КАЧЕСТВЕННО** более высокий уровень, тем самым, увеличивая **УПРАВЛЯЮЩИЕ** способности ее «центра». Эту «качественную» сторону **ИНТЕНСИВНОСТИ** мы и измеряем параметром q .

Дело в том, что **ВНЕШНИЕ** и **ВНУТРЕННИЕ** факторы воздействуют на общую интенсивность **НЕЗАВИСИМО**. Их воздействие может быть согласованным или противоречивым. Теоретически возможны всего **ШЕСТЬ ВАРИАНТОВ** изменения трех указанных параметров интенсивности в какой-либо национальной школе: количества родившихся композиторов n , значения интенсивности художественной жизни N и удельной значимости q . Проведенный анализ на основе данных о 4511 композиторах, принадлежащих 17 национальным школам, показал, что все эти варианты реализуются, и каждый из них имеет свое содержательное значение:

1) n возрастает, N возрастает, q возрастает. **ПОДЪЕМ**. Это единственно возможный вариант изменения трех параметров интенсивности при зарождении национальной художественной

школы, при формировании ее «элиты». Данный вид искусства становится престижным и популярным в художественной среде, одновременно с этим увеличивается внутренний ресурс национальной школы, растет мастерство. Внутренние и внешние факторы влияют на общую интенсивность согласованно. Рост удельной значимости увеличивает число представителей «художественной элиты», которая формируется фактически спонтанно. Такая ситуация наблюдалась в *России в 1830-49 гг. (по годам рождения композиторов)* (Рис. 1а)

2) **n** убывает, **N** убывает, **q** убывает. УПАДОК. Когда такой вариант изменения параметров интенсивности наблюдается достаточно долго, то, скорее всего, потенциал национальной школы исчерпан. Если в этом случае не находится какого-либо источника для ее развития (связанного с внешними или внутренними факторами), то уровень общей интенсивности опускается до нуля и школа «исчезает». Однако упадок может быть и краткосрочным. Краткосрочный упадок практически не опасен, так как не оказывает разрушающего воздействия на «центр» (как, например, в случае с ДИССИПАЦИЕЙ). В этом случае процессы, происходящие в «управляющем центре» и «на периферии» художественной школы идентичны. Соответствующий пример – *Италия, 1720-39* (Рис. 1б)

3) **n** возрастает, **N** убывает, **q** убывает. ДИССИПАЦИЯ. Это фундаментальное явление, свойственное эволюции практически всех художественных школ. В истории каждой школы есть ПОДЪЕМЫ, приводящие к настолько высоким художественным достижениям, что следующее поколение просто не в силах их повторить. Это означает, что удельная значимость **q** уменьшается вместе с общей интенсивностью **N**. Но популярность данного вида искусства по инерции продолжает возрастать. И если на уровне «центра» это возрастание «в количестве» одновременно с потерями «в качестве» может выглядеть достаточно скромно, то «на периферии» такой процесс может достигнуть фантазмагорических масштабов. Вот некоторые из примет долгосрочной диссипации: взрывы «графоманства», повальная мода на данный вид искусства, подмена художественных ценностей и т.п.. При этом «массовое общественное сознание» может по инерции считать, что общая интенсивность по-прежнему возрастает. Опасность данного процесса в том, что кризис на уровне «художественной элиты» происходит одновременно с увеличением инерции «на периферии». Сложности в управлении своей «периферией» будут для «центра» нарастать лавинообразно. В этом проявляется разрушительное воздействие диссипации. Здесь, в первую очередь, и выявляется, способна ли «художественная элита» данной школы управлять эволюционным процессом, – или же нет. Если нет, то школа исчезает чрезвычайно быстро. Если да, то одно из следующих поколений данной школы осуществляет аккумуляцию. *Австрия и Германия, 1830-39* (Рис. 1в)

4) **n** убывает, **N** возрастает, **q** возрастает. АККУМУЛЯЦИЯ. Это практически единственно возможная «противодиссипационная» мера. Смысл ее заключается в том, что «элита» начинает формировать себя сама, жестко ограничивая собственные коммуникации (в том числе со своей «периферией»). Такая совершенно необходимая мера, однако, весьма «непопулярна». Данный вид искусства становится «делом избранных», доступ в «элиту» ужесточается. Однако попасть туда трудно вовсе не потому, что ее представители устраивают какие-либо «цеховые» экзамены или «масонские испытания». Просто об этой «элите» мало кто знает. На «уровне периферии» аккумуляция производит эффект «чистки авгиевых конюшен». Прерывая коммуникации и предельно отделяя себя от «периферии», «художественная элита» фактически лишает «околохудожественную братию» права «паразитировать» на ней. Поэтому, не обладая необходимым для выживания в новых условиях уровнем мастерства, «дно периферии» вымирает так же быстро, как и зародилось во время диссипации. *Чехия, 1850-69* (Рис. 1г)

5) **n** возрастает, **N** возрастает, **q** убывает. РОСТ ЗА СЧЕТ ВНЕШНИХ ПРИЧИН. Этот и следующий варианты названы нами так по той причине, что они реализуются, когда внешние факторы (**n**) оказываются сильнее внутренних (**q**) (В противоположность им, аккумуляция и диссипация – это эволюционные варианты, когда внутренние факторы сильнее внешних). Рост за счет внешних причин осуществляется, когда «центр» художественной школы теряет значимость, но существует «нечто», что тем не менее увеличивает значимость самого вида искусства, постоянно привлекая новых личностей в его элиту. Это «нечто» не может быть чем-то вроде моды или других явлений массового, «периферийного» характера. Такие явления не увеличивают численность «элиты». Это «нечто» гораздо более «возвышенно».

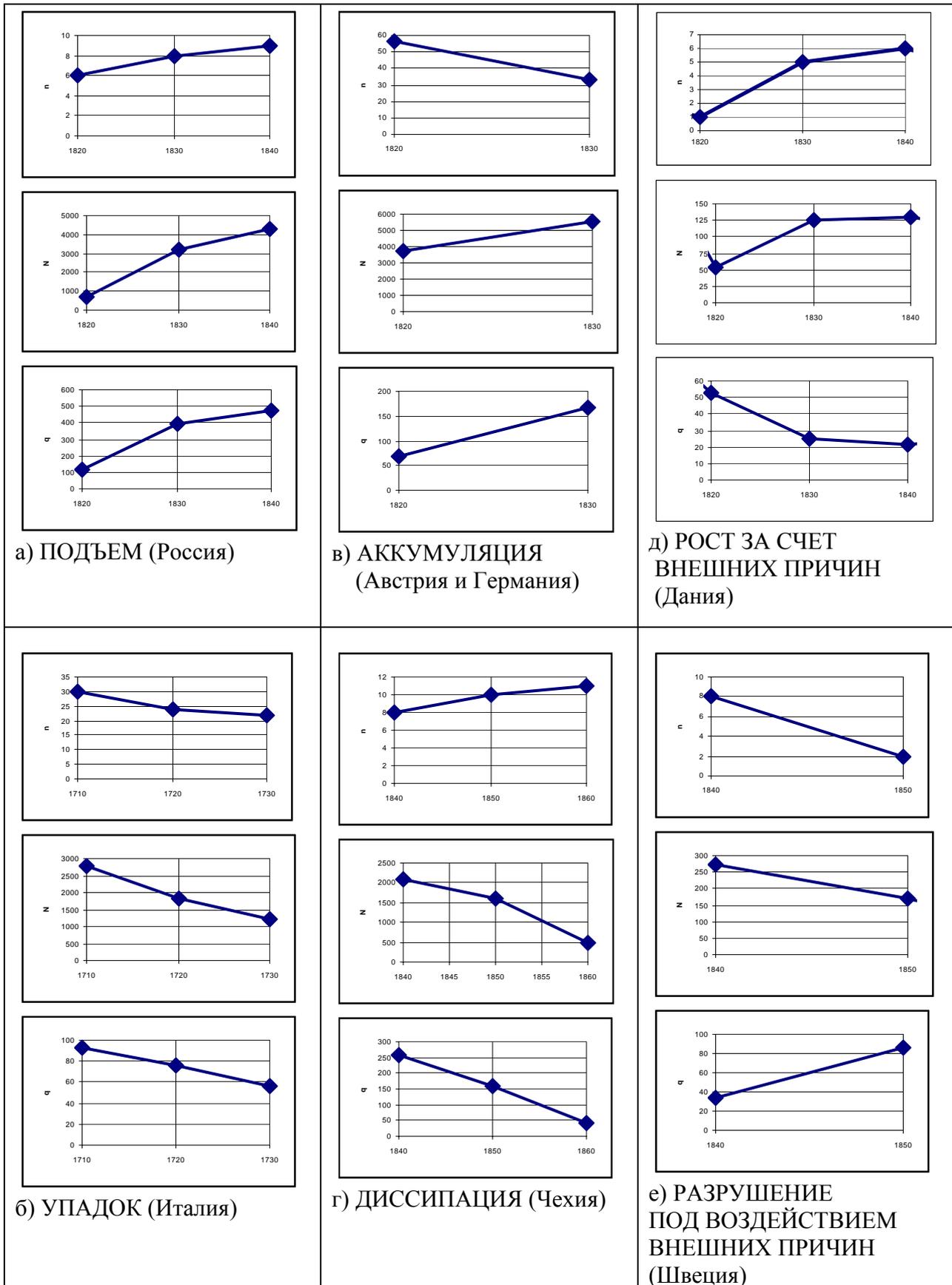


Рис. 1. Возможные варианты изменения количества композиторов n , интенсивности художественной жизни N и удельной значимости q на отдельных отрезках времени.

Оно может быть связано с каким-то социально- значимым фактором, не лежащим на поверхности, с какой-то особой «функцией» данного вида искусства. Этой «внешней причиной» роста интенсивности может быть управляющее воздействие какой-либо другой, более мощной «художественной элиты». Такой же «внешней причиной» может быть влияние другого вида искусства. Период роста за счет внешних причин можно аллегорически уподобить процедуре переливания крови для «элиты» данной художественной школы. Длительный рост за счет внешних причин может привести к тому, что «центр» все ж таки утратит контроль над «своей» периферией и школа либо исчезнет, либо интегрируется в другую, более мощную художественную школу. *Дания, 1830-49* (Рис. 1д)

б) n убывает, N убывает, q возрастает. РАЗРУШЕНИЕ ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ ВНЕШНИХ ПРИЧИН. Этот своего рода «тупиковый путь» эволюции, свидетельствующий о крайне неустойчивом положении «художественной элиты» данной школы. Возрастание удельной значимости q , которое, казалось бы, должно приводить к увеличению «управляющей способности» вызывает совершенно противоположный эффект: значимость самого вида искусства резко падает, «элита» вдруг начинает «вымирать», а «периферия» мгновенно разрушается. Впрочем, «центр» обычно переживает свою «периферию» ненадолго, настолько в жесткой изоляции он оказывается. Обычно после такого варианта эволюции в данном виде искусства вскоре наступают глобальные стилистические перемены. Как и в предыдущем случае, «нечто», являющееся причиной «геноцида» элиты, обычно возникает как «внешняя причина». *Швеция, 1850-59* (Рис. 1е)

Применяя рассмотренную методику к анализу эволюции интенсивности музыкальной жизни применительно к каждой из 17 национальных школ, можно обнаружить следующее. Наиболее эффективный путь эволюции интенсивности, следуя которому, национальная школа может стать «лидирующей», – цикл ПОДЪЕМ – ДИССИПАЦИЯ – АККУМУЛЯЦИЯ – ПОДЪЕМ. Если такой цикл реализуется, это свидетельствует о востребованности идей поколения «основоположников» данной национальной школы, что обобщенно можно назвать «национальной художественной традицией». Реализация цикла связана с тем, что национальная школа после ПОДЪЕМА и ДИССИПАЦИИ консолидируется, вступая в фазу АККУМУЛЯЦИИ и, тем самым, обеспечивает еще один ПОДЪЕМ. Объяснить подобное «поведение» интенсивности художественной жизни можно следующим образом. После ПОДЪЕМА достигается очень высокий художественный результат, повторить который следующее поколение авторов просто не в силах (N уменьшается). По этой причине, а также по причине беспрецедентности достигнутых школой результатов вид искусства стремительно набирает популярность и престиж пропорционально достигнутым результатам (n возрастает). Грубо говоря, после появления совершенно гениальных шедевров в каком-либо виде искусства, им начинают заниматься «все, кому не лень». Поэтому средняя значимость q стремительно уменьшается, а так как этот параметр отвечает за «мастерство», ДИССИПАЦИЯ может очень быстро привести к профанации вида искусства, а затем к долгосрочному УПАДКУ и исчезновению школы. АККУМУЛЯЦИЯ – это защитная «противодиссипационная» мера, предпринимаемая школой для сбережения собственного потенциала и, в своем роде, выживания. Она заключается в том, что школа как бы «уходит в подполье», и к виду искусства имеют доступ немногие (количество авторов n убывает), как бы «выдержавшие тест на профпригодность» (удельная значимость q возрастает). В результате такого отсева значимость школы повышается (N возрастает), но вид искусства становится «делом избранных».

Рассмотрим это явление на примере русской музыкальной школы (Рис. 2а). Высшая точка ПОДЪЕМА **1830-1849 гг.**² (наиболее значительные композиторы последнего десятилетия этого ПОДЪЕМА – П.И. Чайковский и Н.А. Римский-Корсаков) совпала с созданием «аккумуляционной» системы защиты (в 1862 г. была создана Петербургская консерватория, а в 1866 г. – Московская). Эти два события настолько удачно совпали по времени, что дальнейшая ДИССИПАЦИЯ **1850-1869 гг.** даже, как показывают графики, имела некоторые признаки краткосрочного УПАДКА, который гораздо менее опасен для школы, чем ярко выраженная ДИССИПАЦИЯ, разрушающая ее внутренний потенциал. Наиболее значительные композиторы этого периода – консерваторский ученик Н.А. Римского-Корсакова А.К. Лядов и консерваторский ученик П.И. Чайковского С.И. Танеев. Затем в **1870-1879 гг.** последовала АККУМУЛЯЦИЯ, переходящая в ПОДЪЕМ

² Здесь и далее имеются в виду годы рождения композиторов.

(1880-89 гг.). Небольшой возврат к демократичности заключался, например, в том, что достаточно значимый для интенсивности композитор И.Ф. Стравинский уже не учился в консерватории, хотя все же был учеником Н.А. Римского-Корсакова.

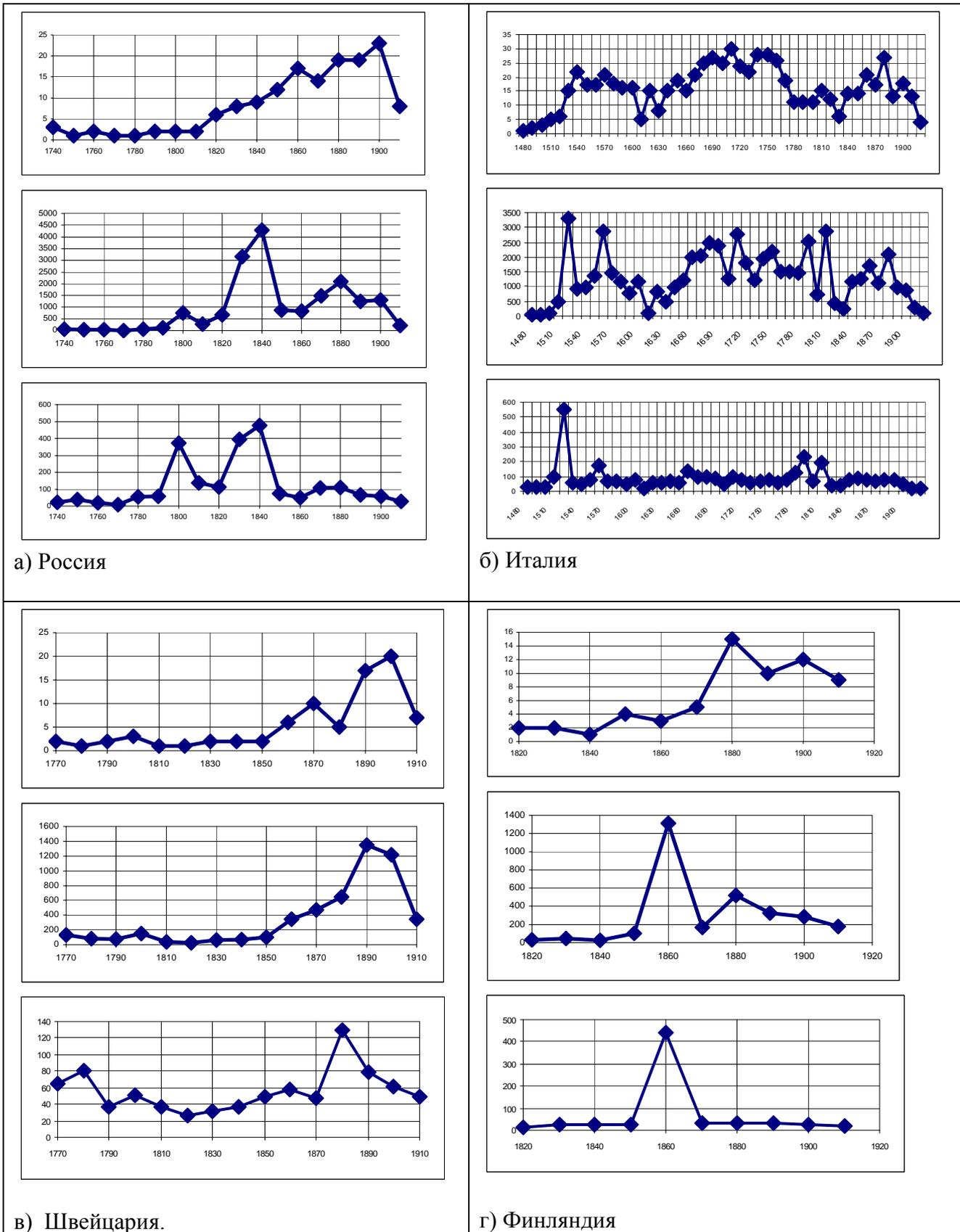


Рис. 2. Варианты сценариев долговременной эволюции музыкального творчества.

Анализ эволюционных траекторий показывает, что все варианты эволюции музыкальной жизни применительно к рассматриваемым 17 школам в период с конца XVIII в. до начала XX в. можно свести к *трем типам*:

1) «Лидирующие» школы. В этих национальных школах цикл ПОДЪЕМ – ДИССИПАЦИЯ – АККУМУЛЯЦИЯ – ПОДЪЕМ постоянно реализовывался в течение всего исследуемого периода времени и ранее (начиная примерно с XVI в.). Анализ долговременной эволюции применительно к этим национальным школам существенно выходит за рамки XVIII-XX вв. и требует специального исследования (Австрия и Германия, Англия, Франция, Италия) (Рис. 2б);

2) Школы «промежуточного» типа. В этих национальных школах цикл ПОДЪЕМ – ДИССИПАЦИЯ – АККУМУЛЯЦИЯ – ПОДЪЕМ впервые реализовался в XIX веке. (Россия, Чехия) (Рис. 2а);

3) «Внешние» или «условные» школы. Цикл ПОДЪЕМ – ДИССИПАЦИЯ – АККУМУЛЯЦИЯ – ПОДЪЕМ внутри этих школ не реализуется, поэтому говорить об их «лидирующем» положении в рассматриваемый период времени нельзя. Причины, по которым национальная школа не может занять «лидирующее» положение, можно свести к следующим четырем:

– Композиторские «сообщества» не смогли образовать значимую для интенсивности национальную школу. Кривая интенсивности практически совпадает с холмообразным трендом. Кривыми такого типа представлены такие страны, как США и Швейцария (Рис. 2в);

– Неспособность школы противостоять разрушительному воздействию ДИССИПАЦИИ, что выражается в отсутствии АККУМУЛЯЦИИ (Голландия, Испания, Ирландия);

– «Расслоение» внутри национальной школы, заключающееся в том, что «периферия» национальной школы не может воспринять высочайшие достижения национальной школы, осуществленные ее выдающимися представителями. Это выражается в отсутствии ДИССИПАЦИИ (Польша, Венгрия, Дания);

– Несвоевременная АККУМУЛЯЦИЯ, приводящая к невостребованности высочайших художественных достижений национальной школы (Бельгия, Богемия, Финляндия, Швеция) (Рис. 2г).

Наблюдаемое сходство эволюционных траекторий и их фрагментов позволяет выдвинуть гипотезу о наличии фундаментальных законов, по которым возникают и существуют национальные художественные школы. Полученные результаты хорошо согласуются с положениями «централизованной» модели Г.А. Голицына (Голицын, 2000), а также с результатами, полученными ранее для живописи (Грибков и Петров, 1997). Все это позволяет говорить о существовании признаков, свидетельствующих об активизации информационного обмена между национальными культурами, что вместе с общим ускорением эволюционных процессов может служить основанием для поиска критериев сравнения значимости национальных школ, субкультур и других явлений художественной жизни.

Литература:

Голицын Г.А. Искусство «высокое» и «низкое»: системная роль элитарной субкультуры // Творчество в искусстве – искусство творчества / Ред. Л.Дорфман, К.Мартиндейл, В.Петров, П.Махотка, Д.Леонтьев, Дж.Купчик.– М.:Наука – Смысл, 2000. – С. 245-264.

Грибков В.С., Петров В.М. Локус развития мировой живописи: география перемещений // Искусство в контексте информационной культуры. Проблемы информационной культуры. Вып. 4. – М.: Смысл, 1997. – с. 141-158.

Иванченко Г., Харуто А. Эволюционная динамика поэтического творчества (русская поэзия 1800 – 1980) // Творчество в искусстве – искусство творчества / Ред. Л.Дорфман, К.Мартиндейл, В.Петров, П.Махотка, Д.Леонтьев, Дж.Купчик.– М.:Наука – Смысл, 2000. С. 485 – 501.

Куличкин П., Толстунова Е., Петров В. Эволюция интенсивности музыкального творчества: проблема независимости результатов от использованных источников // Парадигмы XXI века: информационное общество, информационное мировоззрение, информационная культура. Материалы международной научной конференции. – Краснодар, 2002. С. 172 – 173.

Маслов С.Ю. Асимметрия познавательных механизмов и ее следствия // Семиотика и информатика. Вып. 20. – М., 1983.

Петров В.М. Количественные методы в искусствознании. Вып. 1. Пространство и время художественного мира. – М.: Смысл, 2000.

Петров В.М., Бояджијева Л.Г. Перспективы развития искусства: методы прогнозирования. – М.: Русский мир, 1996.

Avital Ts. Art Versus Nonart. Art out of Mind. – Cambridge University Press, 2003.

Grove G. Grove's Dictionary of Music and Musicians. Fifth edition / Edited by Eric Blom. – L.: Macmillan & Co LTD, 1954.

Martindale C. The Clockwork Muse: The Predictability of Artistic Change. NY: Basic Books, 1990.

Petrov V.M., Majoul L.A. Pulsation of literary life: Periodical behavior of Russian poetry and prose in light of the information approach // Rivista di Psicologia dell'Arte, vol. XXIII, №13, p. 25-40, 2002.