

*Тимофей Коваленко, Петр Куличкин, Владимир Петров*

ИНТЕНСИВНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
В СВЕТЕ ИНФОРМАЦИОННОЙ ПАРАДИГМЫ:  
ДРАМАТУРГИЯ И ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ  
РОССИИ И ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ XV-XX ВВ.

*Абстракт:* Изучение периодичности в стилевой эволюции искусства приводит к необходимости проанализировать интенсивность художественного творчества. Рассмотрение динамики театральной жизни и драматургического творчества (всего 18 национальных школ) и сопоставление результатов с полученными ранее данными об эволюции музыкального творчества позволяет говорить о наличии фундаментальных законов, по которым развиваются национальные школы вне зависимости от вида искусства. Комплиментарность развития театральной жизни и драматургии нелидирующих национальных школ имеет информационную природу, связанную с феноменом интеллигенции в «догоняющих субкультурах».

Последние двадцать лет ознаменовались значительными успехами информационного подхода [1, 2, 3] применительно к эволюционным исследованиям. Пожалуй, наиболее эффективные результаты данного подхода оказались связанными с изучением периодической изменчивости в таких областях, как:

- стиль архитектуры [4];
- интровертированность в поэзии [5];
- стиль музыки и театральной режиссуры [6];
- стиль живописи [7].

Периодическая изменчивость или, иными словами, цикличность в стиле искусства связана преимущественно с влиянием изменений в «социально-психологическом климате» общества [4], которые, в свою очередь, имеют информационную природу (потребность в инновациях). Необходимо периодическое «переключение» между двумя «полярными» типами мышления: «аналитическим» и «синтетическим». Для первого из них характерна последовательная, «рационально-логическая» обработка поступающей информации, выполняемая с высокой точностью, но с относительно небольшой скоростью. Для второго типа, напротив, характерно целостное, «интуитивное» восприятие объектов, как бы «вчувствование» в них. «Синтетические» процессы протекают быстрее «аналитических», но, в общем случае, значительно уступают им в точности.

Как было показано, в каждый момент времени общество переживает определенную степень доминирования одного из двух указанных стилей (в музыке, живописи, социальных отношениях и т.д.). Такое доминирование должно меняться со временем, так как каждый стиль имеет довольно ограниченный потенциал (для развития искусства, науки и т.п.). Эра господства одного и того же стиля, как показывают исследования, связана с феноменом

смены поколений и составляет около 20-25 лет. Следовательно, полный период стилевых колебаний составляет 40-50 лет. В качестве примера, на Рис. 1 представлена эволюция стилевой асимметрии по данным С.Ю. Маслова. (Здесь положительные значения «индекса асимметрии» отвечают доминированию аналитических процессов, а отрицательные значения индекса – процессов синтетических.) Синхронность стилевых колебаний в социально-политическом климате и архитектуре России достаточно очевидна.

Однако для описания эволюционной динамики художественного творчества недостаточно иметь представление о стилевой изменчивости. Необходим другой индикатор, отражающий уровень художественных достижений в тот или иной период времени. Этим индикатором стала так называемая «интенсивность». Необходимость измерения интенсивности художественного творчества возникла в конце 1990-х гг. при исследовании эволюции художественной жизни, а именно – когда при отборе авторов для изучения стилевой эволюции, понадобилось установить, кто из поэтов внес существенный вклад в русскую поэзию [8]. Идея и метод измерения интенсивности художественного творчества оказались настолько актуальными, что менее чем за десять лет были выработаны подходы к решению целого ряда проблем. Среди них:

- циклическое чередование периодов расцвета и упадка в художественной жизни [9, 10];
- определение эволюционных сценариев развития национальных художественных школ в отдельных видах искусства [11];
- измерение эволюционной значимости и сравнение национальных художественных школ [12];
- влияние гениальных личностей на эволюцию художественного творчества [13];
- взаимосвязи и взаимовлияния между различными ветвями художественной жизни и их стилевой эволюцией [14, 15].

В настоящем исследовании нас интересовала динамика театральной жизни и художественного творчества в области драматургии. Безусловно, эти две ветви художественной жизни как-то связаны друг с другом, но как эту связь обнаружить? И в каких конкретно феноменах она проявляется? В чем ее сущность? Для ответов на эти вопросы мы реализовали те же самые измерительные процедуры, что использовались нами в более ранних исследованиях [12].

В соответствии со сложившейся традицией (см., например, [16]), мы считали, что значимость того или иного драматурга определяется размером посвященной ему статьи в специализированной энциклопедии. Затем все драматурги были упорядочены по годам рождения и агрегированы в десятилетние интервалы: драматурги, родившиеся в 1400-09 гг., 1410-19 гг. и т.д. Для каждого такого десятилетнего интервала (которые мы далее будем обозначать как  $t$ ) было определено количество родившихся в это время драматургов  $n$  и полное количество посвященных им в энциклопедии строк  $N$ . Последняя величина и есть мера интенсивности художественного творчества в области драматургии. Затем аналогичные вычисления были проделаны применитель-

но к театральной жизни. Были использованы данные о 989 драматургах и 2741 театральном деятеле. Общее число отведенных авторам строк составило 36169 и 83634 (для драматургии и театральной жизни соответственно).

Конечно, при применении данного метода возникает проблема «объективности» извлекаемых данных. Решение этой проблемы в настоящем исследовании по традиции решалась математическими средствами: путем сопоставления различных источников: словарей и энциклопедий. Как и в более ранних работах по интенсивности, было показано, что субъективизм составителей далеко не абсолютен. Вполне возможно выбрать в качестве основного источника наиболее полный (в нашем случае – [17]), и к полученным данным относиться как к вполне объективной информации (разумеется, с определенными ограничениями).

Ранее было показано [9], что для любой (построенной подобным образом) эволюционной кривой типичен долговременный холмообразный тренд, обусловленный процедурой составления энциклопедических словарей. А именно, интерес к искусству более отдаленных эпох обычно меньше, чем к искусству эпох более близких; неясны оценки современного искусства, которое будет окончательно осмыслено уже после составления энциклопедии, и поэтому интерес к самым современным явлениям искусства, отражаемые словарем, также не слишком велик.

Кроме того, между интенсивностью художественного творчества ( $N$ ) и количеством авторов ( $n$ ) существуют глубокие внутренние взаимосвязи (см., например, [11]). Если количество авторов, соответствующих какому-то отрезку времени, характеризует своего рода популярность данного вида искусства (в это время), его престижность, возрастание или убывание интереса к нему и другие внешние факторы, 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 данному отрезку  $t$ :

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

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 все авторы, включенные энциклопедический словарь). В свете информационного подхода «художественная элита» – это «управляющий центр», от которого в основном и зависит все поведение системы [18]. Следовательно, изменения наших трех параметров не могут не иметь отголоска «на периферии» изучаемой художественной школы, т.е. в явлениях «массового» характера. Суммарная интенсивность  $N$ , характеризующая значимость школы применительно к отрезку времени  $t$ , конечно, складывается из двух вкладов: вклада «центра» и вклада «периферии». Вклад «периферии» в общую интенсивность можно не учитывать по двум причинам: 1) как правило, 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». 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», которая есть лишь «верхушка айсберга»! А между тем, небольшое увеличение численности «центра» может вызвать весьма заметное увеличение численности «на периферии». 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 довольно загадочны. Доказательством может быть, например, то, что увеличение уровня мастерства чрезвычайно трудно как-либо отследить. 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**.

**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 авторов **n**, значения интенсивности художественной жизни **N** и удельной значимости **q**):

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 художест-

венной 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.

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, описываемой ниже). В этом случае процессы, происходящие в «управляющем центре» и «на периферии» художественной школы идентичны.

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, что школа исчезает чрезвычайно быстро. Если да, то одно из следующих поколений данной школы осуществляет аккумуляцию.

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» возможности «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.

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», которое 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». 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.

6) **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 данного 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».

Ранее было показано [12], что наиболее эффективный путь эволюции интенсивности, следуя которому, национальная школа может стать «лидирующей», – цикл ПОДЪЕМ – ДИССИПАЦИЯ – АККУМУЛЯЦИЯ – ПОДЪЕМ. Если такой цикл реализуется, это свидетельствует о востребован-

ности идей поколения «основоположников» данной национальной школы, что обобщенно можно назвать «национальной художественной традицией». Реализация такого цикла связана с тем, что национальная школа после ПОДЪЕМА и ДИССИПАЦИИ консолидируется, вступая в фазу АККУМУЛЯЦИИ и, тем самым, обеспечивает еще один ПОДЪЕМ.

После первого из ПОДЪЕМОВ 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). 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». Тем временем «дно периферии» стремительно вымирает, и национальная школа получает возможность осуществить еще один ПОДЪЕМ.

Анализ эволюционных траекторий 10 стран, рассматриваемых в настоящем исследовании, показал следующее. Значимость той или иной национальной школы для мировой драматургии или театральной жизни определяется теми же факторами, что были ранее выявлены при анализе эволюции музыкального творчества [12]. А именно, варианты эволюционных сценариев можно свести к трем типам:

А) «Лидирующие» школы. В этих национальных школах цикл ПОДЪЕМ – ДИССИПАЦИЯ – АККУМУЛЯЦИЯ – ПОДЪЕМ реализовывался неоднократно (драматургия и театральная жизнь Италии XV-XIV вв.);

Б) Школы «промежуточного» типа. В этих национальных школах цикл ПОДЪЕМ – ДИССИПАЦИЯ – АККУМУЛЯЦИЯ – ПОДЪЕМ реализовывался лишь однажды. (Драматургия и театральная жизнь России XVIII-XIX вв. (Рис. 2 и 3 соответственно), театральная жизнь Франции XVI-XVIII, театральная жизнь США XVIII-XIX вв.);

В) «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 трем:

– Неспособность школы противостоять разрушительному воздействию ДИССИПАЦИИ, что выражается в отсутствии АККУМУЛЯЦИИ (Драматур-

гия Австрии и Германии, Франции, Испании, США). Аналогичная причина затрудняла развитие музыкальных национальных школ Голландии, Испании и Ирландии.

– «Расслоение» внутри национальной школы, заключающееся в том, что «периферия» национальной школы не может воспринять высочайшие достижения данной школы, осуществленные ее выдающимися представителями. Это выражается в отсутствии ДИССИПАЦИИ. Такие трудности испытывала французская драматургия (аналогичные примеры в музыке – Польша, Венгрия и Дания);

– Несвоевременная АККУМУЛЯЦИЯ, приводящая к невостребованности высочайших художественных достижений национальной школы (драматургия и театральная жизнь Англии). В музыке подобные трудности испытывали национальные школы Бельгии, Богемии, Финляндии и Швеции.

Нетрудно заметить, что между эволюцией театральной жизни и драматургического творчества существуют определенные связи. Так, например, в некоторых национальных культурах сообщества драматургов и театральных деятелей или занимают одинаково устойчивое положение (Италия XV-XIX вв. и Россия XVIII-XIX вв.) или испытывают похожие проблемы (Англия). В других национальных культурах драматургия и театральная жизнь связаны, вероятно, менее тесно.

Италия – безусловный лидер как в сфере драматургии, так и в отношении театральной жизни. Здесь цикл ПОДЪЕМ – ДИССИПАЦИЯ – АККУМУЛЯЦИЯ – ПОДЪЕМ проходит и в театральной жизни, и в драматургии два раза подряд. Более того, эти двойные циклы практически синхронны: 1650-1700-1740 применительно к драматургии и 1670-1700-1740 в театральной жизни (здесь и далее имеются в виду годы рождения авторов). В других национальных культурах эволюционные траектории не только не синхронизированы, но, напротив, скорее комплиментарны, а именно: когда драматургия переживает расцвет, динамика театральной жизни выглядит достаточно скромно (или наоборот).

Эволюционная траектория европейской драматургии, рассматриваемой В ЦЕЛОМ, обнаруживает динамику, свойственную лидирующей школе. Этот довольно-таки нетривиальный факт позволяет говорить о европейской драматургии как о целостной национальной школе со своей художественной традицией. Двойной цикл ПОДЪЕМ – ДИССИПАЦИЯ – АККУМУЛЯЦИЯ – ПОДЪЕМ (1690-1740-1790 по годам рождения драматургов) с удивительной точностью повторяет аналогичный цикл в итальянской драматургии с запозданием на 40 лет. Это является дополнительным аргументом в пользу безусловно лидирующего, центрального положения итальянской национальной школы. То касается динамики европейской театральной жизни, то в ее эволюционной истории имеет место редчайший сценарий: двойная АККУМУЛЯЦИЯ (АККУМУЛЯЦИЯ – РОСТ ЗА СЧЕТ ВНЕШНИХ ПРИЧИН – АККУМУЛЯЦИЯ – УПАДОК). В музыкальной истории подобная двойная АККУМУЛЯЦИЯ, последовавшая вслед за двойным ПОДЪЕМОМ, обеспечи-

ла австро-немецкой национальной школе центральное, мировое лидерство. В нашем же случае, говорить о наличии двойного ПОДЪЕМА перед этой двойной АККУМУЛЯЦИЕЙ очень трудно: необходимая статистика попросту отсутствует. Однако двойная АККУМУЛЯЦИЯ сама по себе накапливает внутренний ресурс национальной школы в огромных количествах, что никак не может пройти бесследно. Тем не менее, мы наблюдаем достаточно скромную динамику европейской театральной жизни, в то время как европейская драматургия переживает небывалый «ренессанс». Как это объяснить?

Если рассматривать проблему в свете информационной парадигмы, данный парадокс объясняется достаточно просто. Вернемся к проблеме централизации [18]. «Управляющий центр» в нашем случае – Италия. Именно эта национальная школа в первую очередь определяет эволюционную динамику Европы в целом (как в плане драматургии, так и в театральной жизни). Однако целое (Европа) более «инертно», чем центр (Италия). Поэтому двойной цикл в эволюционной истории европейской драматургии запаздывает на 40 лет. По этой же причине европейская культура не выдерживает синхронного развития театральной жизни и драматургии.

Иными словами, по отношению к драматургии и театральной жизни Италии остальные национальные школы (как отдельные, так и европейские в целом) являются «догоняющими субкультурами». Поэтому театральная жизнь в этих субкультурах развивается до определенного предела, достаточного, чтобы создать национальную драматургию, и, выполнив эту задачу, благополучно сходит на нет.

Последние всплески интенсивности на кривых театральной жизни периферийных субкультур – это не что иное, как результаты деятельности своего рода театральной «интеллигенции», формирующей национальную драматургию. А высокий уровень интенсивности или мощное аккумулятивное накопление внутренних ресурсов (в том числе двойная АККУМУЛЯЦИЯ в европейской театральной жизни) связано не непосредственно с деятельностью самой национальной школы, а с внешними причинами, с эффектом «быстрого изменения фона» ([19]; Рис. 4).

Таким образом, настоящее исследование в первом приближении подтверждает высказанные ранее предположения о наличии фундаментальных законов, по которым развиваются художественные школы [12]. Полученные результаты хорошо соотносятся с теоретическими положениями информационного подхода [1, 2, 3].

### **Список источников:**

1. Голицын Г. Информация и творчество. М.: Русский мир, 1997.
2. Golitsyn G., & Petrov V. Information and creation: Integrating the 'two cultures.' Basel; Boston; Berlin: Birkhauser Verlag, 1995.
3. Голицын Г., Петров В. Информационный подход к социальной и культурной динамике: долговременные тенденции. М.: КомКнига, 2005.

4. Маслов С. Асимметрия познавательных механизмов и ее следствия // Семиотика и информатика. 1983. Вып. 20. С. 3-34.
5. Koshkin, V. Etudes on a science of humanities // L. Dorfman, C. Martindale, D. Leontiev, G. Cupchik, V. Petrov, & P. Machotka (Eds.), *Emotion, creativity, and art*. Perm: State Institute of Arts and Culture, 1997. Vol. 1. P. 159–178.
6. Петров В., Бояджиева Л. Перспективы развития искусства: методы прогнозирования. М.: Русский мир, 1996.
7. Golitsyn G., & Petrov V. (1997). The principle of the information maximum, Zipf's law, and measurement of individual cultural development// L. Dorfman, C. Martindale, D. Leontiev, G. Cupchik, V. Petrov, & P. Machotka (Eds.), *Emotion, creativity, and art*. Perm: State Institute of Arts and Culture, 1997. Vol. 1. P. 179–221.
8. Петров В., Мажуль Л. Циклические процессы в поэтической жизни России XVIII-XX столетий (количественный аспект) // Информационное мировоззрение и эстетика. Труды международного научного симпозиума. Таганрог: ТРТУ, 1998. С. 192-199.
9. Petrov V., Mazhul L. Pulsation of literary life: Periodical behavior of Russian poetry and prose in light of the information approach // *Rivista di Psicologia dell'Arte*. 2002. №13. P. 25-40.
10. Kharuto A., Kulichkin P. & Petrov V. Oscillations of Artistic Life: Studies of Synchronism // H. Gottesdiener & J.-C. Vilatte (Eds.), *Culture and Communication — Proceedings of the XIX Congress of the International Association of Empirical Aesthetics*. Avignon: Universite d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 2006. P. 871-874.
11. Kulichkin P. Evolution of Artistic Life: Russian Literature and Russian Music in the XIXth century (Quantitative Approach) // *Art and Science – Proceedings of the XVIII Congress of the International Association of Empirical Aesthetics* / Edited by J.P. Frois, P. Andrade & J.F. Marques\$. Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, 2004. P. 112-115.
12. Куличкин П. Эволюция художественной жизни (музыка России, Западной Европы, Америки XVIII–XX вв.). К проблеме сравнительного анализа национальных школ // *Культурологические записки* / Ред. П. Черносвитов. Вып. 10. М.: Гос. Институт искусствознания, 2005. С. 229-244.
13. Куличкин П. Интенсивность художественной жизни и эволюционные гении (музыка Италии, Франции, Австрии и Германии XVI–XX вв.) // *Психология. Журнал Высшей школы экономики*. 2005а. Т.2. №4. С. 113-121.
14. Куличкин П., Толстунова Е. Интегральная интенсивность художественной жизни и социально-психологический климат России XVIII-XX вв.: взаимосвязи и взаимовлияния. К постановке проблемы // *Информационная культура и эффективное развитие общества. Материалы международной научной конференции*. Краснодар: Краснодарский гос. университет культуры и искусств, 2005. С. 293-295.

15. Kovalenko T. Theatrical life in Russia, 18<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries: measurement of intensity // H. Gottesdiener & J.-C. Vilatte (Eds.), Culture and Communication — Proceedings of the XIX Congress of the International Association of Empirical Aesthetics. Avignon: Universite d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 2006. P. 875-879.
16. Martindale C. The Clockwork Muse: The Predictability of Artistic Change. NY: Basic Books, 1990.
17. Театральная энциклопедия. В 5 т. М.: Советская энциклопедия, 1961-1967.
18. Голицын Г. 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.
19. Петров В.М. Интеллигенция как инструмент социальной и культурной динамики. Опыт системно-информационного подхода // Культурологические записки / Ред. Н. Зоркая. Вып. 4. М.: Гос. Институт искусствознания, 1998. С. 235-263.

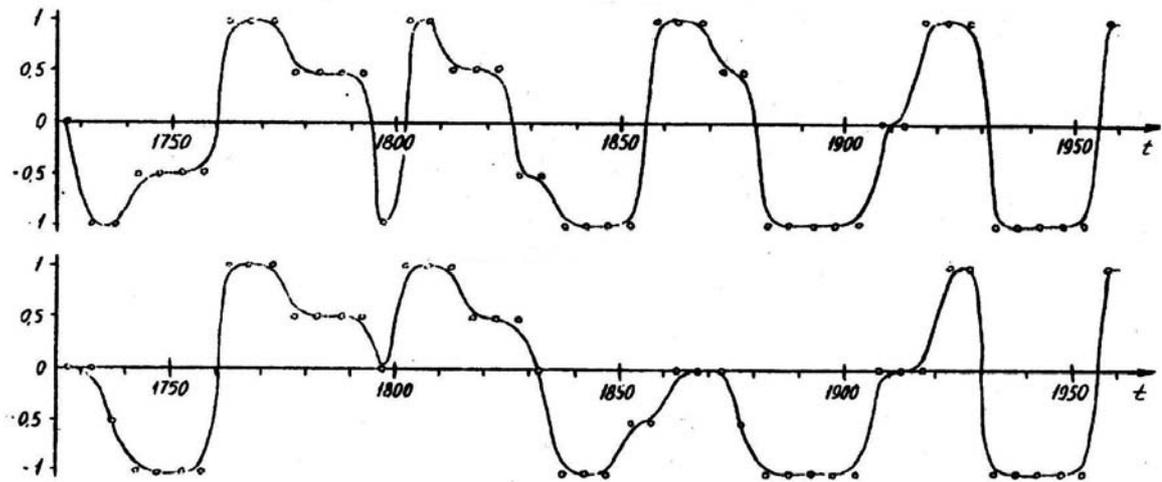


Рис. 1. Эволюция показателей асимметрии применительно к социально-психологическому климату (верхняя кривая) и архитектуре (нижняя кривая): Россия, XVIII-XX вв.



Рис. 2. Интенсивность художественного творчества: Россия, драматургия XVIII-XX вв.



Рис. 3. Интенсивность художественного творчества: Россия, театральная жизнь XVIII-XX вв.

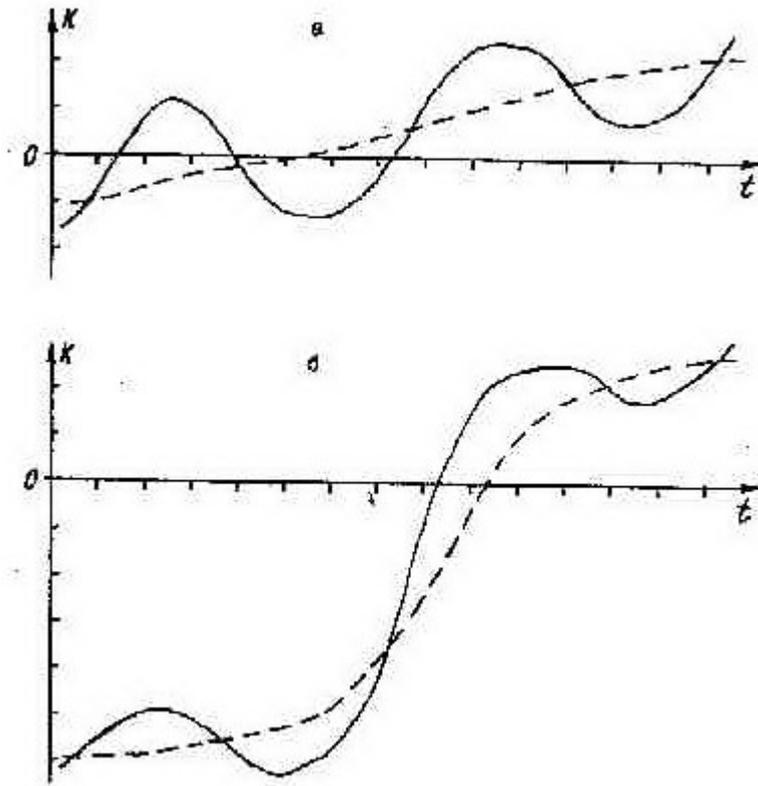


Рис. 4. Воздействие внешних причин на эволюцию:  
а) Ситуация медленного изменения фона (показан пунктиром);  
б) Ситуация быстрого изменения фона.