

П.А. Куличкин
Интенсивность художественной жизни и эволюционные гении
(музыка Италии, Франции, Австрии и Германии XVI-XX вв.)

Abstract

Genius is known to have at least two certain features, which are an extremely high level of creativity and the ability to strongly affect the evolution of artistic life. The measuring of creativity level is a rather popular problem nowadays. But how does a great artist affect the evolution of artistic life? And how can we calculate this influence?

The concept of the INTENSITY OF ARTISTIC LIFE provides answers to these questions. Upon the earlier analysis (based on the creativity of 4511 European composers of the XVI–XX centuries) we concluded that there are six versions of evolution of the intensity parameters: RISE, DECLINE, DISSIPATION, ACCUMULATION, EXTERNAL GROWTH, EXTERNAL DESTRUCTION.

The version of evolution often seems to be “made” almost exclusively by this small group of composers. We regard this phenomenon as an “EVOLUTIONARY GENIUS”. To measure the “evolutionary genius” we would suggest a method based on the concepts of fuzzy sets. The most favorable version for EVOLUTIONARY GENIUS is RISE. The composers of such EVOLUTIONARY GENIUS are almost always innovators often known as founders of a national tradition or school. ACCUMULATION is a less favorable version for EVOLUTIONARY GENIUS. Such great composers provide for an advanced stage of evolution of the national school, summarizing earlier artistic discoveries and realizing them as a whole continuous tradition. The other versions of evolution are unfavorable for EVOLUTIONARY GENIUS.

Что определяет законы развития искусства? Связано ли оно с окружающей действительностью или движется по «собственным траекториям», не зависящим от каких-либо внешних воздействий? Что в большей степени движет историей искусства: творчество небольшого числа гениальных личностей или «цеховое производство» рядовых художников? Как определить степень гениальности того или иного автора? Эти вопросы уже много лет считаются дискуссионными, и получение конструктивных ответов на них – задача весьма актуальная.

В центре настоящего исследования находится такое понятие, как *интенсивность художественной жизни* – индикатор, характеризующий эволюционную динамику той или иной национальной школы. Исследования, так или иначе связанные с этим понятием, лежат в русле целого ряда подходов, предполагающих использование количественных методов и достигших 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 довольно значительные технические сложности, они становятся все более популярными. При этом по-прежнему без внимания остается следующий вопрос: можно ли, располагая количественными данными об интенсивности художественной жизни, количественно определить «степень гениальности» того или иного автора?

Одно из новейших и наиболее скрупулезных количественных исследований, направленных на изучение гениальности (Eysenck, 1995), показало, что «в реальности существует лишь определенная иерархия – «лестница», состоящая из большого числа «ступеней гениальности» (Петров, 2000, с. 110). Причем иерархия эта стабильна и практически не зависит от оценивающих «гениальность» экспертов (там же, с.110). Но какова степень влияния той или иной гениальной личности на эволюцию искусства, и в чем именно это влияние выражается? Поиск ответа на этот вопрос и является основной задачей настоящего исследования.

На начальном этапе 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 1500-1509 гг., 1510-1519 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*.

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).

Кроме того, между интенсивностью художественной жизни N и количеством авторов n есть *глубочайшие внутренние взаимосвязи*, которые имеют «поступательный», а не циклический характер. А именно:

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 :

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

Необходимо отметить, что любая национальная ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА реально НЕ СОСТОИТ ИЗ ОДНОЙ ТОЛЬКО ЭЛИТЫ (к которой, в той или иной степени, относятся включенные в словарь композиторы). Если рассматривать «художественную элиту» как управляющий центр (см. Голицын, 2000), изменения параметров n , N и q 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». Но 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».

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 (см. Kulichkin, 2004):

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.

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, то уровень общей интенсивности опускается до нуля и школа «исчезает». Однако краткосрочный УПАДОК практически не опасен, так как не оказывает разрушающего воздействия на «центр».

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 дос-

таточно 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. Здесь, в первую очередь, и выявляется, способна ли «художественная элита» данной школы управлять эволюционным процессом.

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 коммуникации 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. 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 вариант 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. 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» (или другого вида искусства). Длительный РОСТ ЗА СЧЕТ ВНЕШНИХ ПРИЧИН может привести к тому, что «центр» все же так 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. 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. Обычно после такого варианта эволюции в данном виде искусства вскоре наступают глобальные стилистические перемены.

Итак, мы вкратце рассмотрели закономерности эволюции интенсивности художественной жизни. Каким образом в рамках данной модели мы сможем оценить влияние гениальных личностей на эволюцию? В общую интенсивность музыкального творчества N каждое десятилетие t осуществляют вклад несколько композиторов. Вклады в интенсивность подчас различаются весьма существенно. Так, например, случается, что вклад одного лишь автора составляет более 70 (или даже 80) процентов. В этом случае можно говорить о том, что осуществленные в данном десятилетии художественные достижения связаны на 70 (или 80) процентов с творчеством этого одного композитора. Обобщая, можно сказать, что отношение вклада того или иного композитора к общей интенсивности N (применительно к десятилетию t) – это относительная оценка его значимости для текущего десятилетия. Такая оценка не зависит ни от холмообразного тренда, ни от субъективизма в отношении национальных школ: она измеряется в момент времени t и применительно к представителям только одной национальной школы. Конечно, она не позволяет сравнивать «значимость» композиторов разных десятилетий. Но это нам и не потребуется, поскольку мы можем сравнивать значимость САМИХ десятилетий, причем как КОЛИЧЕСТВЕННО (используя значение общей интенсивности N), так и КАЧЕСТВЕННО (используя содержательные значения всех шести вариантов эволюции).

Относительную значимость композиторов мы будем описывать нечеткими множествами (см. Zadeh, 1965), которые моделируют ответы на следующие два вопроса:

- 1) Кому из композиторов десятилетие t «обязано» своим уровнем интенсивности?
- 2) Какие композиторы (один или несколько) из десятилетия t наиболее значимы?

При этом, если в десятилетие t осуществляются высокие художественные достижения, то «эволюционные гении» этого десятилетия составляют наиболее значимую часть указанных нечетких множеств. А именно:

1. Количество строк, относящееся к «эволюционному гению» десятилетия t должно быть не менее половины количества строк, отведенных «лидеру» данного десятилетия. Этот параметр в дальнейшем будем обозначать как r .

2. Частное от суммарного количества строк, отведенного всем «эволюционным гениям» десятилетия t , и значения общей интенсивности N должно быть не менее $1/2$ (если десятилетие t озаменовано появлением одного эволюционного гения), $2/3$ (если эволюционных гениев двое), $3/4$ (если трое) и т.д. (в дальнейшем – g)

Таким образом, мы имеем пять элементов, характеризующих каждого эволюционного гения: десятилетний интервал t , интенсивность художественной жизни N , один из описанных выше шести вариантов эволюции, значения r и g . Соответствующие значения приведены в Табл. 1-3. Для этих расчетов принципиально наличие статистически необходимого числа композиторов (n), поэтому мы рассматривали только те десятилетия и применительно только к тем национальным школам, где набиралось хотя бы 5 композиторов.

10-летие	<композитор> (g, r)	Вариант эволюции	N
1580-89	Г. Шютц (0.6, 1)	ПОДЪЕМ	2131
1680-89	И.С. Бах (0.51, 1), Г.Ф. Гендель (0.36, 0.71)	ПОДЪЕМ	7774
1730-39	Й. Гайдн (0.81, 1)	ПОДЪЕМ	10657
1750-59	В.А. Моцарт (0.80, 1)	ПОДЪЕМ	11192
1770-79	Л. Бетховен (0.84, 1)	АККУМУЛЯЦИЯ	11560
1780-89	К.М. Вебер (0.59, 1)	УПАДОК	5945
1790-99	Ф. Шуберт (0.79, 1)	АККУМУЛЯЦИЯ	9849
1800-09	Ф. Мендельсон (0.68, 1)	УПАДОК	5724
1810-19	Р. Шуман (0.41, 1), Р. Вагнер (0.35, 0.85)	ПОДЪЕМ	12048
1830-39	И. Брамс (0.63, 1)	АККУМУЛЯЦИЯ	5513

Табл. 1. «Эволюционные гении». Австрия и Германия.

10-летие	<композитор> (g, r)	Вариант эволюции	N
1520-29	Дж. Палестрина (0.88, 1)	ПОДЪЕМ	3310
1560-69	К. Монтеверди (0.59, 1)	ПОДЪЕМ	2883
1790-99	Дж. Россини (0.60, 1)	АККУМУЛЯЦИЯ	2544
1810-19	Дж. Верди (0.81, 1)	ПОДЪЕМ	2888

Табл. 2. «Эволюционные гении». Италия.

10-летие	<композитор> (g, r)	Вариант эволюции	N
1630-39	Ж. Люлли (0.61, 1)	ПОДЪЕМ	1051
1660-69	Ф. Куперен (0.69, 1)	ПОДЪЕМ	2821
1680-89	Ж. Рамо (0.81, 1)	АККУМУЛЯЦИЯ	1494
1800-09	Г. Берлиоз (0.71, 1)	ПОДЪЕМ	3110
1830-39	Ж. Бизе (0.61, 1)	АККУМУЛЯЦИЯ	4029

Табл. 3. «Эволюционные гении». Франция.

Наиболее благоприятным вариантом эволюции для появления «эволюционного гения» является ПОДЪЕМ (11 случаев из 19). И это естественно: именно во время ПОДЪЕМА наиболее мощно активизируются механизмы роста «художественной элиты», как за счет ее собственных ресурсов, так и за счет «выходцев» с «периферии». Эволюционные гении ПОДЪЕМОВ – это почти всегда первооткрыватели, максимально «инновационные» авторы, часто основатели художественных традиций и школ. Творчеству такого рода композиторов обычно свойственна ориентация на демократичность, они могут быть достаточно популярны уже при жизни (хотя их истинная «значимость» осознается, конечно, гораздо позже).

Гораздо менее благоприятной для появления «эволюционных гениев» является АККУМУЛЯЦИЯ (6 случаев из 19). Это связано с «искусственным отбором художественной элиты», который происходит во время АККУМУЛЯЦИИ, и пройти его достаточно трудно. Аккумуляционные гении – это почти всегда те, с кем связано мощное развитие национальной школы, обобщение существующих художественных достижений, осознание этих достижений как единой и непрерывной художественной традиции. Творчеству гениев АККУМУЛЯЦИИ обычно свойственна ориентация на элитарность в той или иной форме, при жизни они могут расцениваться равно как «законодатели мод», так и как одиозные фигуры.

Остальные варианты эволюции для появления «гениев» неблагоприятны. Практически все эти случаи отличаются крайне низким уровнем интенсивности. Исключение составляют лишь два периода УПАДКА в австро-немецкой национальной школе. В этих двух случаях «эволюционные гении» (К. Вебер и Ф. Мендельсон) достаточно консервативны и «похожи» на просто выдающихся композиторов, а их высокая значимость связана, скорее, не с инновациями, а как бы со «стабильностью» их композиторского мастерства. РОСТ ЗА СЧЕТ ВНЕШНИХ ПРИЧИН, несмотря на достаточно высокие значения общей интенсивности N , также крайне неблагоприятен для появления «эволюционных гениев». Это связано с тем, что в этот период качественный рост национальной школы (q) не осуществляется, а управление «периферией» происходит как бы извне.

Таковы наши соображения о закономерностях интенсивности художественной жизни и дефинициях гениальности в музыке. Разумеется, они носят предварительный характер и не претендуют на исчерпывающую полноту. Возможно (и желательно) более глубокое и подробное описание эволюционной динамики различных национальных школ; также представляет определенный интерес детальное изучение всех «ступеней» айзенковской «лестницы гениальности». Но мы надеемся, что предложенный принцип исследования влияния гениальных личностей на эволюцию искусства внесет положительный вклад в решение сформулированных актуальных проблем.

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.

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.А., Толстунова Е.С., Петров В.М. Эволюция интенсивности музыкального творчества: проблема независимости результатов от использованных источников // Парадигмы XXI века: информационное общество, информационное мировоззрение, информационная культура. Материалы международной научной конференции. – Краснодар: Краснодарский гос. университет культуры и искусств, 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., Бояджиева Л.Г. Перспективы развития искусства: методы прогнозирования. – М.: Русский мир, 1996.

Eysenck H.J. Genius. The Natural History of Creativity. –NY: Cambridge University Press, 1995.

Golitsyn G.A., Petrov V.M. Styles of creativity: Measurement of changes, their cultural determination, and the problem of “free will”//Эстетика: информационный подход (Проблемы информационной культуры, вып. 5) / Ред. Ю.С. Зубов, В.М. Петров. – М.: Смысл, 1997. С. 123-136.

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

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 Assotiation of Empirical Aesthetics / Edited by J.P. Frois, P. Andrade & J.F. Marques . – Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, 2004. – P. 112-115.

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.

Zadeh L.A. Fuzzy sets. – Information and Control, Vol. 8, 1965. – p. 338-353.