

**Некоторые особенности взаимодействия национальных школ в музыке:
к проблеме централизации в художественной культуре.**

Феномен централизации имеет информационный характер. Его суть в том, что в любой системе взаимодействие подсистем имеет тенденцию к неравноправности. Одна из подсистем становится «управляющим центром», вокруг которой организуются и с которой, в первую очередь, соотносятся оставшиеся подсистемы. При этом взаимодействия оставшихся подсистем между собой гораздо слабее, чем с «центром» (Голицын, 2000). Известно, что централизация имеет место и в художественной культуре. Так, например, ранее было показано, что в мировой живописи центром долгое время являлась французская национальная школа (Грибков и Петров, 1997). Нас, в свою очередь, интересовали следующие вопросы: возможно ли получить какие-либо эмпирические подтверждения централизации в музыкальной культуре и если да, то каковы ее конкретные проявления?

В качестве количественного индикатора для нашего исследования мы использовали **ИНТЕНСИВНОСТЬ** художественной жизни. Интенсивность художественной жизни как таковая исследовалась ранее применительно к литературе (поэзии и прозе), музыке и живописи (Petrov & Majoul, 2002; Куличкин и Толстунова, 2004).

В соответствии со сложившейся традицией (см., например, Martindale, 1990) мы считали, что значимость того или иного композитора для музыкальной жизни характеризуется размером посвященной ему статьи в словаре (энциклопедии). При этом было установлено, что степень значимости в таком понимании практически не зависит от субъективизма составителей словаря (Куличкин, Толстунова, Петров, 2002). Взятые из энциклопедии композиторы были упорядочены по годам рождения и агрегированы в десятилетние интервалы: 1490-1499, 1510-1519 и т.д. Для каждого десятилетнего интервала (в дальнейшем обозначенном: **t**) были определены: количество родившихся композиторов **n**, количество отведенных им в соответствующем словаре строк **N** (мера интенсивности художественной жизни) и удельная значимость **q** (средняя значимость автора за десятилетие **t**, $q=N/n$). В итоге были собраны данные о 4511 композиторах, относящихся к 17 национальным школам (см., например, Куличкин, 2005).

Ранее было показано:

- 1) Имеет место *долговременный холмообразный тренд*, 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);
- 2) Интенсивности художественной жизни **N** свойственна *циклическая изменчивость*, связанная с чередованием периодов доминирования «аналитического» и «синтетического» стиля, колебаниями в социально-психологическом климате общества, историческими процессами и др. (Петров, 2004);

3) Для каждого десятилетия t реализуется один из *шести эволюционных вариантов* изменения трех параметров интенсивности (Kulichkin, 2004): ПОДЪЕМ (все три параметра возрастают), УПАДОК (все три параметра убывают), ДИССИПАЦИЯ (n возрастает, N и q убывают), АККУМУЛЯЦИЯ (n убывает, N и q возрастают), РОСТ ЗА СЧЕТ ВНЕШНИХ ПРИЧИН (n и N возрастают, q убывает), РАЗРУШЕНИЕ ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ ВНЕШНИХ ПРИЧИН (n и N убывают, q возрастает).

4) Наиболее эффективный путь эволюции интенсивности – цикл ПОДЪЕМ–ДИССИПАЦИЯ–АККУМУЛЯЦИЯ–ПОДЪЕМ. Если этот цикл реализуется многократно – национальная школа становится «лидирующей». К таковым относятся 4 национальные школы из 19: австро-немецкая, итальянская, французская и английская. Еще 2 школы – русскую и чешскую – можно отнести к промежуточному типу: в их истории указанный цикл реализовался лишь однажды (Куличкин, 2005).

5) Имеет место феномен «эволюционной гениальности», когда тот или иной вариант эволюции (как правило, ПОДЪЕМ или АККУМУЛЯЦИЯ) осуществляются почти целиком за счет вклада небольшого числа композиторов (обычно одного или двух). Такие композиторы («эволюционные гении») играют ключевую роль в эволюционном процессе, определяя развитие национальной школы на десятилетия вперед (Kulichkin, 2005).

Говоря о централизации применительно к эволюции музыкального творчества, мы можем наблюдать наличие двух иерархий. Первая из них касается неравномерности вклада различных композиторов в интенсивность внутри каждой национальной школы. «Управляющим центром» для общей, генеральной совокупности всех композиторов является так называемая «художественная элита». При измерении интенсивности достаточно учесть вклад только этой «элиты», а вкладом «периферии» можно пренебречь (Петров, 2004). Художественная элита, в свою очередь, также дает неравномерный вклад в интенсивность: «эволюционные гении» оказывают на эволюцию влияние гораздо более сильное, нежели оставшаяся часть художественной элиты. Образно говоря, эволюционные гении – это «дирекция» управляющего центра.

Другая иерархия определяется различиями в эволюционных сценариях у той или иной национальной школы. В 20 национальных культурах (из 40 рассматриваемых в настоящем исследовании) попросту отсутствует необходимая для измерения интенсивности статистика. В этих случаях можно говорить о том, что композиторские сообщества не образуют значимые национальные школы в рассматриваемый период (XV-XX века). Оставшиеся 20 национальных школ, в свою очередь, подразделяются на «управляющий центр» (6 школ, способных реализовать цикл ПОДЪЕМ–ДИССИПАЦИЯ–АККУМУЛЯЦИЯ–ПОДЪЕМ) и «периферию».

Можно ли говорить о центральном, мировом лидерстве той или иной национальной школы в музыке? Анализ показывает, что да. Именно такое особое положение занимает австро-немецкая национальная школа. Вот некоторые черты, которые позволяют ей быть управляющим центром среди лидирующих школ (см. Голицын, 2000):

— на протяжении более чем 300 (!) лет эволюция интенсивности музыкального творчества в Австрии и Германии происходила без участия ВНЕШНИХ ПРИЧИН, а именно только за счет таких вариантов эволюции как ПОДЪЕМ, УПАДОК, ДИССИПАЦИЯ и АККУМУЛЯЦИЯ. Это свидетельствует об однонаправленном характере взаимодействия ее с другими национальными школами;

— австро-немецкая национальная школа – единственная, которая осуществила цикл ПОДЪЕМ–ДИССИПАЦИЯ–ПОДЪЕМ–ДИССИПАЦИЯ–АККУМУЛЯЦИЯ–УПАДОК–АККУМУЛЯЦИЯ–УПАДОК–ПОДЪЕМ в **1730-1810** гг. (здесь и далее – по годам рождения композиторов), который является более устойчивой модификацией цикла ПОДЪЕМ–ДИССИПАЦИЯ–АККУМУЛЯЦИЯ–ПОДЪЕМ. Повышенная устойчивость, в свою очередь, является несомненным качеством центральной субкультуры;

— Синхронно с завершением указанной модификации цикла произошли значительные «всплески» интенсивности в других национальных «школах»: ПОДЪЕМЫ в Италии и Голландии (**1790-99** и **1810-1819**), Польше, Венгрии и Дании (**1810-19**). Почти синхронно осуществились АККУМУЛЯЦИЯ и ПОДЪЕМ во Франции (**1790-99** и **1800-09** соответственно), ПОДЪЕМЫ в России и Ирландии (**1800-09**), Бельгии и Чехии (**1820-29**), Англии (**1800-19**);

— Из 34 «эволюционных гениев» за весь рассматриваемый период времени – 12 австрийских или немецких композиторов, 5 – французских, 4 – итальянских и только 2 – английских.

Подводя итоги, мы можем говорить о несомненном наличии централизационных тенденций применительно к эволюции музыкального творчества. В заключение отметим, что в пользу гипотезы о централизации говорит еще один факт. Построим график. По горизонтальной оси будем откладывать количество национальных школ в соответствии с их местом в рассмотренной иерархии: 1 «центральная» школа; 5 школ, способных реализовать цикл ПОДЪЕМ–ДИССИПАЦИЯ–АККУМУЛЯЦИЯ–ПОДЪЕМ (за исключением центральной); 14 оставшихся национальных школ; 20 национальных культур, где композиторские сообщества не образуют значимые для интенсивности национальные школы. По вертикальной оси будем откладывать суммарное количество «эволюционных гениев», взятое в среднем на национальную школу: одной центральной школе будет соответствовать $12/1=12$ «эволюционных гениев», пяти «лидирующим» школам – $(5+4+2+2+1)/5=14/5=2.8$ и т.д. (Рис. 1а, б). Полученная закономерность соответствует закону Ципфа с показателем крутизны равным -1.5 и линейным коэффициентом, характеризующим гиперболическую аппроксимацию, равным 0.96 . Это хорошо согласуется с полученными ранее результатами (Петров и Яблонский, 1980; Martindale, 1995).

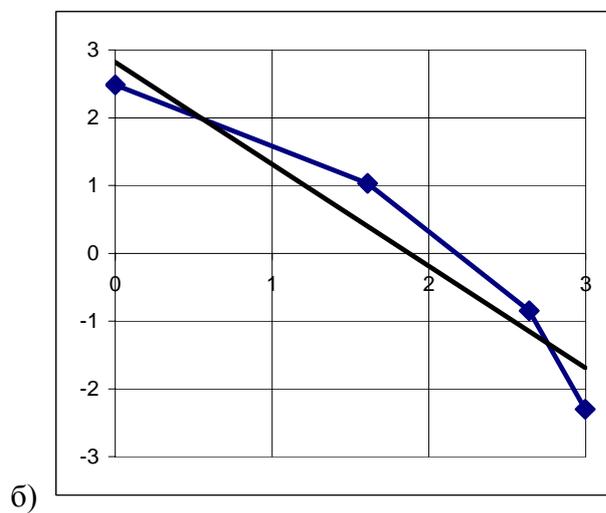
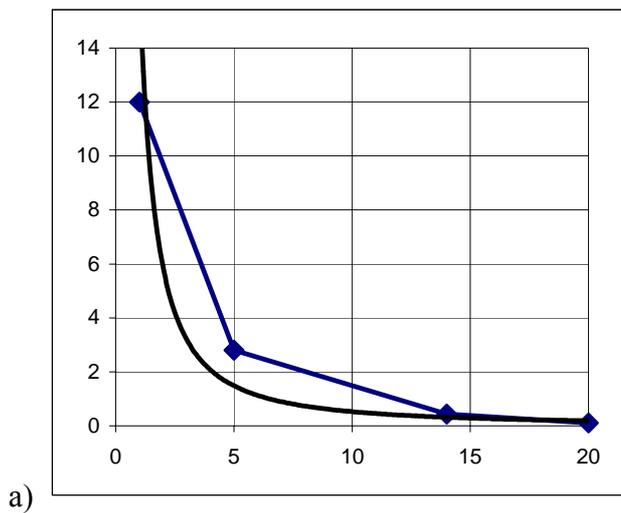


Рис. 1. Значимость национальной школы и количество эволюционных гениев в музыке (в обычных (а) и логарифмических (б) координатах). По горизонтальной оси – количество национальных школ в соответствии с их местом в иерархии, по вертикальной – количество «эволюционных гениев» (взятое в среднем на национальную школу).