

Виталий Грибков, Лев Меламид, Владимир Петров
(Россия)

**БОРЬБА С ХАОСОМ:
В МЕНТАЛЬНОСТИ, В ИСКУССТВЕ, В СОЦИУМЕ
(Новый манифест Конструктивного Концептуализма)**

Нам так в эти зимние дни
Язык смерти постыл,
Она уладила все кругом,
Расставив сугробов посты.

Похоронен зеленый мир,
День короток и безжизнен.
Волоча по снегу кровавый след,
Солнце сдает рубежи.

Весна сквозь смерти конвой
Клинками проложит путь,
И любовь, проснувшись, сбросит
Ночного кошмара путы!

Глаза – пусть не наши – узрят
Священный огонь над землей,
Воскресшее солнце вдруг осветит
Мир, ноуже – иной!

C.D.Lewis, The Magnetic Mountain (1935)

Ну, так о чем же этот манифест? Неужто опять об основанном нами когда-то новейшем направлении в искусстве? – Пока что направление это – *Конструктивный Концептуализм* – не получило бурного развития. И мы что – снова будем пытаться его реанимировать и продвигать?

Конечно же, нет! – Теперь пора вести речь о гораздо более крупномасштабных феноменах – о проблемах *социума и искусства*, настоящего и будущего, – хотя среди них определенное место займут и проблемы Конструктивного Концептуализма. А посему – сначала напомним о нем.

1. Чуть-чуть о «Кон-Коне», или о консолидации двух полюсов ментальности

Это было уже довольно давно: нам когда-то приходилось писать об этом направлении – Конструктивном Концептуализме (иногда его сокращенно ласково именуют: *Кон-Кон*). Фактически направление это представляет собой развитие того феномена, о приходе которого говорил еще Ю.М.Лотман (1977): о тенденции так называемых *мета-искусств*: мета-поэзии (поэзии, посвященной языку поэзии); мета-музыки (музыки, посвященной языку музыки), мета-театра, *etc.* [*A propos*, одним из проявлений “мета-искусств” явилось такое направление в живописи, как “*соц-арт*”, созданный Виталием Комаром и Аликом Меламидом 40 лет назад (к его зарождению “приложили руку” и авторы настоящего текста): пародируя язык “социалистического реализма”, соц-арт фактически имел дело с “играми” на более высоком, рефлексивном уровне.]

Но Конструктивный Концептуализм идет дальше, – хотя и по тому же руслу: в каждом произведении этого направления сочетаются “практика” – некая художественная структура (обеспечивающая эмоционально-чувственное восприятие) – и “теория” (описывающая, рационально-логически, те психические механизмы, которые реализуют чувственное воздействие художественной структуры). Такой “*альянс*” теории с практикой (“*two in one*”) помогает *интегрировать*, связывать воедино “две половинки” нашего духовного мира.

[*Крохотное отступление.* Об одном из обликов, в коем проявляется конфликт этих “половинок”, говорил уже более полувека назад Чарлз Сноу – о “пропасти” между “двумя культурами”: естественнонаучной и гуманитарной. На уровне физиологии тот же конфликт принимает облик борьбы (теоретически дедуцированной еще С.Ю.Масловым, 1983) двух полушарий нашего мозга: левого полушария, которое занимается рационально-логической работой, – и правого, ведающего деятельностью интуитивной, эмоционально-чувственной.]

В настоящее время *культуре* очень *необходим альянс*, интеграция этих двух “ментальных половинок” – и для социума в целом, и для каж-

дого достаточно “продвинутого” члена социума. Посему, казалось бы, любую попытку продвинуться в сторону такого альянса все дружно примут “на ура”? – Ан нет, пока что ниоткуда не было слышно никаких аплодисментов! (Хотя первые, “опытно-экспериментальные” произведения этого направления – в живописи, поэзии и прозе – появились еще в конце 1970-х годов, см. Грибков, Мелаид и Петров, 1999.) Так в чем же дело? Откуда такое равнодушие “художественной элиты”? То ли дело в “*ненадлежащем качестве*” нового направления в искусстве – то ли в *ненадлежащем качестве элиты*? [Сказать правду, о “продвижении в массы” подобных “экспериментальных эстетических объектов” говорить не приходится – такие попытки пока не предпринимались, – хотя, вроде бы, они должны были бы “прийтись ко двору”, в наступившую-то эпоху постмодернизма!]

Эти вопросы – новые. Но еще новее – возникающие, прямо на наших глазах, гораздо более *общие проблемы, психологические и социальные*, – в свете которых только и имеет смысл заниматься какими-либо конкретными вопросами. Несомненно, начинать надо с самых *фундаментальных* – то есть *ментальных* – проблем: с *коренных противоречий* современной жизни – и с *возможностей искусства* как-то влиять на разрешение этих проблем.

[*Еще отступление.* Дальнейший анализ мы будем проводить в рамках “системно-информационного подхода” (см., например, Голицын, 1997; Golitsyn & Petrov, 1995; Petrov & Melamid, 2000; Petrov, 2007), связывающего естественные науки и гуманитарную сферу.]

2. Чуть-чуть о неумолимом – и ускоряющемся! – беге времени

So Time, that's o'er kind
To all that be
Ordains us e'en as blind,
As bold as she.

Rudyard Kipling

В чем же нуждается, в первую очередь, наша ментальность на *современном этапе*? Да и что это за “современный этап”?

Насчет последнего вопроса – ответы могут быть самыми разными. Однако для большинства из них можно найти некий “общий знамена-

тель”, укорененный в *факторе, самом важном* из всех влияний на ментальность. Это – *сверхвысокие темпы изменений* в социально-психологической сфере – равно как, практически, и во всей жизни. Обычно мы недооцениваем сей “темпоральный” фактор, а между тем как раз высочайшие темпы изменений (и даже не столь важно, что именно меняется) и составляют главную “загвоздку” современного этапа.

А propos, каков критерий «сверхвысоких темпов изменений»? – Да очень простой: их *соизмеримость со средней продолжительностью человеческой жизни*. (Таковая способна играть роль «естественного модуля» в самых различных теоретических построениях, имеющих дело с человеком.) Так вот в настоящее время количество информации, коей располагает социум, удваивается каждые два года. А это значит: практически почти вся информация, которой мы сейчас пользуемся, произведена на протяжении жизни одного поколения.

Более того, достаточно быстро может изменяться и основная *парадигма* всей нашей информационной деятельности, всей нашей *культуры*, понимаемой по Ю.М.Лотману – как «*совокупность ненаследственной информации*», которую собирают, перерабатывают и хранят всевозможные сообщества. [И здесь может использоваться другой «естественный модуль»: длительность доминирования поколения (лево- либо правополушарного) в социально-психологической сфере, то есть около 20-25 лет, что связано, по С.Ю.Маслову, с возрастом наступления половой зрелости у человека (около 17 лет).] Раньше таких темпов обновления не было, да и продолжительность жизни была меньше, – и человек вполне мог прожить всю жизнь – в пределах действия какой-то одной парадигмы, за редкими исключениями моментов «парадигмального слома». А теперь зачастую *культурная изменчивость «перешагивает» через человеческую жизнь*, стремясь «подмять под себя» не только всю социально-психологическую сферу, – но и судьбу отдельной личности! И об этом-то «темпоральном факторе» мы зачастую забываем, – ибо он действует постоянно, ведь мы буквально погружены в его поток!

Итак, выяснив, что такое «сверхвысокие темпы изменений», – мы можем, наконец, осознать, почему нам порой приходится получать от этих темпов – *«щелчки по загривку»*. (А мы-то обычно приписывали их – всяким конкретным текущим, актуальным причинам!) Например, нынешний кризис системы образования – он-то обусловлен как раз сверх-

высокими темпами изменений, – за коими система образования просто не поспевает! Однако сейчас речь пойдет о гораздо более общих *трудностях* всей нашей ментальности. И окажется, что, как ни парадоксально, именно в преодолении этих трудностей – искусство способно играть очень важную роль!

3. И еще чуть-чуть – о континуумах, пропитывающих всю нашу ментальность

В чем же заключается основная проблема, вызванная «сверхвысокими темпами»? – Как всегда, загвоздка – отнюдь не в самом росте, не в увеличении разнообразия состояний системы (ее так называемой «экспансии», или возрастании энтропии), – но в таком последствии этого роста, как необходимость сохранить *целостность системы*, ее единство (имея в виду любую систему – и социум, и менталитет, и культуру). Именно для решения этой задачи – упорядочения нашего ментального разнообразия – система культуры прибегает к весьма интересным изобретениям, или «*приемам*» (в терминах русской формальной школы – после В.Б.Шкловского).

Так, чтобы интегрировать импульсы, поступающие к человеку от всевозможных объектов и/или явлений (дерево, молния, собака, девушка и др.), – наша информационная структура «изобрела» *воспринимаемое Повседневное Пространство*. Культурологами было построено несколько моделей, исходящих из разных положений, – и на выходе всех моделей оказался один результат: чтобы «упаковать» все разнообразие импульсов наиболее экономично, – нужно «погрузить» наше восприятие в *трехмерный мир* (ширина, высота и глубина).

И далее – дабы этот способ мышления *закрепился в социуме*, – система культуры прибегает к специальным «ухищрениям» («средствам тренировки»). Из них наиболее мощный инструмент – *фигуративная живопись* (имеющая дело с реалиями воспринимаемого мира), которая своим чувственным воздействием интегрирует психику реципиента (*à propos*, «пристегивая» к этому «букету» – еще и импульсы, идущие от вестибулярного аппарата, подвластного гравитации.).

А что нужно для того, чтобы «тренироваться» в установлении *причинно-следственных связей*? Ведь таковые тоже приводят к ощущению единства мира – например, каузальная связь между молнией и громом – также приводит реципиента к стройной картине мира! Как можно *достичь*

гармонии, причем желательно – *при минимальной трате ментального ресурса?* – Модели восприятия приводят к результату, сходному с предыдущим: для оптимальности – желательно «изобрести» такую среду, как *воспринимаемое Повседневное Время*. Иными словами, надо погрузить наше восприятие – в мир, пронизанный какими-то регулярно повторяющимися процессами: пульсациями сердечного ритма, восходами и заходами Солнца, сменами фаз Луны, сезонов года и т.п. (Когда имеется такая периодичность – есть «опытные площадки» для проверки на совместную встречаемость любых двух объектов и/или явлений, «подозреваемых на связь», – и легче почувствовать отклонения от их совместного появления.)

А чтобы *закрепить* этот способ мышления *в социуме*, – система культуры также прибегла к специальным «ухищрениям». Наиболее действенные из них разработаны *поэзией и музыкой*. (В последней имеются даже жанрово-видовые возможности, отвечающие разным временным масштабам – от секунд до десятков минут, от джаза до симфоний). Благодаря подобным «искусственным темпоральным решеткам» облегчается построение целостной модели мира!

В обоих примерах: и в случае Пространства, и в случае Времени – возникала потребность в появлении неких *континуумов – сред*, которые создавали бы *предпосылки для функционирования гармоничной ментальной сферы*. Можно было бы привести примеры иных континуумов, то есть сред, имеющих иные корни. В частности, в любой культуре существует некий континуум, отвечающий упорядочению женщин по степени их *красоты*. Этот континуум – очень важен для многих социальных задач, особенно в «маскулинных культурах» (например, в большинстве современных обществ); прежде всего, он – один из инструментов, содействующих должному упорядочению эротической жизни социума – в согласии с социальным статусом его членов.

Стало быть, всю нашу ментальность буквально пронизывают различные континуумы, каждый из которых способствует «наведению порядка» – применительно к тому или иному аспекту нашего функционирования. И тут – сразу же возникают *два вопроса*:

А. Какой может быть внутренняя структура, конфигурация каждого такого континуума?

Б. Как не заблудиться в этом «мире сред», то есть какими должны быть их взаимоотношения?

4. А теперь – вглубь: о связях внутри каждой «пропитывающей» среды

Я слышал, что в Москве – прекрасное метро,
Но неизвестно, как попасть в его нутро.

Из афоризмов М.Шейнкера, 1960-е

Sujet au noir vol de chapeaux...

Stéphane Mallarmé

Но даже если мы выделим какой-то континуум (обособим некую «территорию» для наших «конструкторских игр»), – ведь надо еще знать, как *лучше обустроить* его «нутро», связать друг с другом расположенные в нем объекты и/или явления? Какую *конфигурацию* лучше придать их *связям*? Коль скоро мы исповедуем *системно-информационный подход*, – нам следует обратиться к его *рекомендациям* (правота коих подтверждается практикой многих сфер: от биологии – до социологии, лингвистики, психологии, религиоведения, *etc.*). Попробуем “сконструировать” оптимальную конфигурацию связей внутри любого континуума.

Главный вывод системно-информационного подхода (касающийся структуры любой системы, содержащей много элементов) – *стремление к централизации*. Оказывается, чтобы система работала эффективно, – нужно из числа элементов, входящих в нее, выделить какой-то один – называемый *центральным*, – через который должны осуществляться связи всех элементов друг с другом (а не напрямую, непосредственно, как это бывает без централизации). Нагляднее всего данный феномен можно проиллюстрировать примером *эволюции телефонных сетей*: на заре их развития все абоненты связывались друг с другом непосредственно, – но потом инженеры догадались создать “центральный телефонный узел”, – так что каждый абонент оказался соединенным только с этим узлом. В результате число связей резко сократилось. К этому средству прибегли практически все сложные, многоэлементные системы, в частности:

- система товарного обмена первоначально действовала как непосредственный обмен одного товара на другой (скажем, по Марксу, пилы

- обменивались на сюртуки), – но затем, с ростом числа товаров, среди них выделялся один (обычно – золото), который становился «всеобщим эквивалентом», своего рода «обменным центром», и товар сначала обменивался на золото, а потом золото – на другой товар; в результате система меновых отношений стала гораздо эффективнее;
- эволюция нервной системы также прошла путь от диффузной – к централизованной;
 - в истории христианства – за многобожеством, имевшим место в языческом пантеоне, Авраам прозревает единого Бога, ответственного за все разнообразие явлений материального и духовного мира; аналогичный путь (от политеизма к монотеизму) характерен для всех религий;
 - в механике – Ньютон за множеством частных фактов и закономерностей механического движения – улавливает действие единого Закона – закона всемирного тяготения;
 - в геометрической оптике – законы распространения, отражения и преломления света были сведены к единому принципу скорейшего пути Ферма;
 - электродинамика претерпела аналогичную эволюцию – сначала все эмпирические закономерности были описаны 20 уравнениями Максвелла; затем Герц и Хэвисайд свели их к четырем, а потом теория относительности – к одному.

В культуре *феномен* централизации выразился, прежде всего, в том, что *европейская культура* стала (на протяжении последних столетий) играть роль *«обменного центра»*, *общего языка*, на котором другие культуры общаются друг с другом. Несомненно, данная тенденция продолжится и в будущем. Недаром Г.А.Голицын считал, что «развитие будет идти как дальнейшее повышение разнообразия и гибкости этого языка за счет ассимиляции европейской культурой других культур, утраты европейской культурой ее специфически европейского локального характера и постепенного превращения ее в общечеловеческую. Такой же центральный характер имеет всякая вообще *элитарная культура* (курсив наш – В.Г., Л.М., В.П.) по отношению ко всем остальным, периферийным культурам. Независимо от того, притягиваются они к ней или отталкиваются, она служит некоей общей точкой отсчета для этих культур. Они соотносятся прежде всего с ней, и только потом (и то – чрезвы-

чайно редко) друг с другом. Такой центр неизбежно становится камертоном, организующим разнообразие в единство, или, как выражаются в синергетике, «параметром порядка». <...> Этой же закономерностью объясняются место и функции элитарной субкультуры среди других субкультур: служить камертоном, эталоном, точкой отсчета, с которой сопоставляются и относительно которой оцениваются все другие субкультуры». А раз у любой системы имеется некий центр, – этот феномен должен проявляться и в ее *эволюции*.

Интересно, что феномен централизации действует как в эволюции культуры в целом, так и в эволюции отдельных культурных *подсистем* – например, *видов искусства*. Тут данный феномен выступает в облике «*блуждающего локуса*», перемещающегося от одной *национальной школы искусства* – к другой. Когда-то нам даже удалось проследить *траекторию* его «*странствий*» (то есть путешествий по странам) – применительно к живописи. [Так, в эпоху Ренессанса «живописный локус» размещался в Италии, затем ненадолго «поселился» в Голландии, после чего уже очень надолго – во Франции (см. Грибков и Петров, 1997); удалось проследить его «странствия» и в театральном искусстве]. И хотя в настоящее время подобная «национально-школьная» проблематика представляется, вследствие глобализации, неактуальной, – в некоторых ситуациях (особенно в ситуациях полемических) ее следует учитывать в качестве аргумента.

Более того, иногда «специализация» локуса может относиться даже к *отдельным аспектам* функционирования системы – например, какого-то вида искусства (скажем, к цветовой структуре живописи). Тут напрашивается аналогия (восходящая к биографическому, инженерному опыту одного из авторов): в любой энергосистеме всегда имеется “станция, ведущая по частоте”, которая, подобно камертону, задает стандарт (в Европе это 50 герц)), – хотя сама по себе данная станция может быть маломощной. (А между тем функции искусства именно таковы: служить “камертоном” для некоторых сторон жизни социума.) Наличие у системы более одного центра – можно назвать “*полицентризмом*” (скажем, по цветовым свойствам локус мировой живописи находится в одной стране, а по свойствам жанрово-содержательным – локус совсем другой).

[*Совсем крохотное – и очень ехидное – отступление.* Ну что, дорогой читатель, уже почувствовал намек – к чему все это клонится? дескать, наш Кон-Кон скоро будет претендовать на центральную позицию

в каких-то отношениях, в каких-то системах? – Догадка правильная, “*Верным путем идете, товарищи!*” – но дело-то не в искомом финале, а в пути к нему, в логике!]

Следуя нашей логике, сейчас, по-видимому, нам надо искать тот *аспект*, который должен являться *ключевым* для искусства в целом, а также для его видов. А посему – желательно было бы “сконструировать” также и более детально всю ситуацию в системе, – имея в виду и систему искусства, и всю ментальную систему, и систему социальную... Нас должны заинтересовать роли разных *элементов в каждой среде (системе)*, а также *роли разных сред* – при их сосуществовании.

5. Еще глубже: об иерархиях, понижающих искусство (да и любую систему)

Этот, *пятый пункт* нашего повествования – самый важный, ключевой для данного текста (как, впрочем, пятый пункт был во многом ключевым и для кадровиков советского периода). Он позволит нам приблизиться, наконец, к «быку, взятому за рога», – прямо к «материи искусства» (хотя, впрочем, и ряда других систем), – имея в виду ориентацию всех элементов системы – на вполне определенного «элитного быка», – например, на такого, как Кон-Кон, – почему он способен влиять на все остальные направления в искусстве (да и в жизни)?

Наличием центра, конечно же, отнюдь не исчерпываются структурные свойства интересующих нас систем: ведь каждая система состоит из многих элементов, роли которых следует выяснить. И тут снова нам на помощь приходит рекомендация системно-информационного подхода: она относится к *иерархическому, уровневому строению* любой сложной системы.

Оказывается, что *иерархия* – это *необходимый атрибут*, обеспечивающий системе *высокую эффективность* переработки информации. Система, в которой нет иерархии, – неспособна экономично функционировать; поэтому в любой развитой системе наличествует «пирамида уровней» переработки информации, каждый из которых надстраивается над уже имеющимися. *A propos*, такое надстраивание есть рефлексия в общесистемном ее понимании (см. Golitsyn & Petrov, 1995; о важности иерархий для наук о человеке писал еще Артур Кестлер – Koestler, 1968.)

Однако системно-информационный подход позволяет пойти дальше – конкретизировать *основное свойство* иерархии – ее *чрезвычайно рез-*

кую *крутизну*, характерную для любых систем, в которых задействован человек. (Вообще-то это свойство характерно для всего живого, равно как и для всех творческих процессов.) Дело в том, что была теоретически получена важная *закономерность*, устанавливающая *количественную связь* между *номером уровня* в иерархии, – и *свойствами* элементов данного уровня. В качестве таких свойств могут выступать: число элементов, “населяющих” каждый уровень; средний объем ресурса (вещественного, либо энергетического, либо финансового, *etc.*), потребляемого элементами уровня, и т.п. Эта *общая закономерность* была найдена эмпирически уже давно, причем в самых разных сферах (от биологии – до лингвистики, науковедения, социологии, и др.), и известна под именами закона Ципфа, Парето, Лотки и др. Она принимает разные облики – в зависимости от сферы применения. Но всегда речь идет об *очень резкой, острой зависимости* (входящей в класс так называемых «гиперболических распределений» – см. Петров и Яблонский, 2013).

[*Конкретизирующее отступление (факультативное – лингвистическое, экологическое и др.)*. Типичный пример – распределение слов, из которых состоит текст литературного произведения, – по такому свойству, как их *численность* (N), рассматриваемая в *функции ранга* (r) каждого слова (ранг – это позиция в иерархии слов, которые составляют данный текст). Если известна численность N_1 наиболее распространенного слова (к нему приписывается ранг $r=1$), – то численность N_r слов r -го ранга должна составлять $N_r = N_1 r^{-\alpha}$, где α – коэффициент, характеризующий *крутизну спада* численности слов – по мере роста номера ранга. (Если, скажем, *крутизна иерархической зависимости* $\alpha=1$, – то на каждую тысячу слов первого ранга должно приходиться $1000/2^1=500$ слов второго ранга, $1000/3 = 333$ слова третьего ранга и т.д.). Именно таким должно быть «гармоничное» распределение, и таким оно оказалось во всех выдающихся литературных произведениях – как прозаических, так и поэтических. Той же закономерности подчиняется распределение численности зверей разных видов, населяющих данный лес, – равно как и площадей цветковых элементов на плоскости картины и т.д.]

И вот какой мы теперь имеем *итог*: *резкая неравномерность* распределения элементов по иерархическим слоям – в сочетании с феноменом *централизации*, описанным в предыдущем разделе, – создают ситуацию весьма *парадоксальную*. Образуется *колоссальный контраст*

между элитарным центром – и периферийной “широкой массой”, причем масштабы этого контраста быстро растут! Роль элитарного центра постоянно увеличивается, – хотя его доля в общем массиве элементов уменьшается! И это происходит в любой *креативной области* – а сейчас все области становятся креативными (а не только искусство и наука). И притом подобный рост элитарности – происходит на фоне повсеместных разговоров о “демократизации”, а ведь тенденция-то, о коей идет речь, – явно “анти-демократическая”, а скорее “аристократическая” (или “меритократическая”)!

[Невозможно удержаться от еще одного *конкретизирующего отступления*, – оно поможет “ощутить плоть” хотя бы небольшого (но важного) участка интересующей нас иерархии – *верхушки креативной элиты*, притом неважно, идет ли речь о поэтическом творчестве, либо о музыкальном, научном, *etc.* Здесь уже давно был открыт «закон концентрации и рассеивания»: если в данной области творческий продукт создается усилиями N авторов, то 50% этого продукта принадлежит $\sqrt{N}$ «верхушечных авторов». Скажем, при небольшом массиве авторов ($N=100$) доля этой «элиты» не очень мала ($\sqrt{100}$ – это 10 авторов, то есть 10% всего авторского массива), – но при росте массива доля элиты быстро падает (уже при $N=1000$ ее «поголовье» составляет $\sqrt{1000} = 32$ человека, то есть лишь 3%. Значит, все большее число авторов фактически «паразитирует» на продукции небольшой элиты. Впрочем, в духовной жизни – в отличие от деятельности землекопов – всегда “масса черни” – кормилась плодами творчества немногих творцов. Более того, можно даже решать “демографические задачи”, вплоть до расчета численности населения отдельных стран (что, однако, выходит за рамки проблематики данного текста) – рассчитать “массу черни”, необходимую для появления нужного количества креативных личностей. (И мы, к тому же, знаем, что действительно выдающиеся творцы: И.С.Бах, Л.Н.Толстой и др., – как правило, отличались очень высокой продуктивностью.) И еще интересно, что самые “верхушечные” творческие личности (гении) – по характеристикам своей “продукции” вовсе не отражают “дух эпохи”, во все не являются “сынами Времени”, – а скорее, его “пасынками” – *tara avis*, которые по большинству параметров (и биографических, и творческих) – “слишком оригинальны” (Simonton, 2004; Petrov & Locher, 2011). Вот он, истинный – а не паспортный – аристократизм!]

Имеется целый ряд аргументов, поддерживающих подобную иерархическую структуру, свойственную, впрочем, всему живому! Одна из метафорических интерпретаций иерархии по Ципфу принадлежит Роберту Мертону, который апеллирует к библейскому “*принципу Матфея*”: “*Имущему да будет дано...*”, или, иначе говоря, “*Успех порождает новый успех!*”

[*Мини-отступление, – но зато глобальное.* Универсальный характер «иерархического неравенства» может проиллюстрировать пример, далеко выходящий за пределы креативной тематики, – распределение военной мощи по территории нашего глобуса. Оказывается, что 50% всех мировых затрат на вооружение несет одна страна – США, в которой проживает лишь 5% населения планеты. Подобная концентрация вполне отвечает «закону концентрации и рассеивания», – если принять, что глобальной системе свойственна потребность в равновесии.]

6. И наконец – вширь: меж-иерархические распри (при распределениях), а также главная опасность – движение “От черни – к быдлу”

Тихо над Альгамброй.
Дремлет вся натура.
Дремлет замок Памбра.
Спит Эстремадура...

Спит залив. Эллада дремлет.
Под портик уходит мать
Сок гранаты выжимать...

Представления К.П.Пруткива о гармоничной жизни в средневековой Испании и в древней Греции

Все распадалось...
Мир был фрагментарен...
Куски перемещались
в беспорядке.
Но так же шли прохожие
на службу...

Ю.Фрейдin (осень 1962 г.)

Конечно, хотелось бы достичь примирения между «гармоничными иерархиями», складывающимися в каждой из областей: в музыкальной жизни, поэтической, политической, в кулинарии, виноделии, колбасном производстве, слесарном деле, etc. Как они *должны* были бы *соотноситься*, – если поставить в качестве цели *гармонию духовной жизни* (личности и социума)?

Сейчас для нас важны те *опасности*, которые угрожают нашей ментальности и социальной сфере (и в борьбе с которыми искусство способно сыграть “партию первой скрипки”). Нам вполне достаточно сослаться на основные результаты, полученные при “нормативном” анализе, который исходил из концепции “*возвышения*” – движения системы (и социума в целом, и “отдельно взятой”, за жабры, личности) к более высоким состояниям. Итогом стали *два пожелания*:

– было бы хорошо, если бы в социуме (равно как и в ментальности его членов) *сосуществовали разные иерархии, не совпадающие друг с другом*; ведь если все иерархии окажутся идентичными, – упадет степень разнообразия состояний системы (и социума, и его членов) – произойдет ее деградация, что противоречит одной из фундаментальных системных тенденций – “экспансии”;

– несмотря на желательность несовпадения иерархий, – большинство из них должно обладать *сходством*, высокой *корреляцией*, – образуя достаточно органичную целостность, то есть некое *системное единство* (ибо при отсутствии такового произошел бы просто распад социума).

Но последнее требование означает не что иное, как формирование “*иерархий иерархий*”! (И даже возникает соблазн прибегнуть к модели “фрактальной структуры” – набора матрешек, вставляемых друг в друга.) Иначе говоря, во всей системе *духовной жизни* – тоже должен иметь место феномен *централизации*: должна наличествовать некая “*сердцевина*”, на которую следует ориентировать, в основном, все иерархии. В целом такую “нормативную основу” всей духовной жизни, конечно, должно составлять этическое, нравственное *начало*. И действительно, ни одна социальная система неспособна прожить без целой сети *этических норм*, обеспечивающих – за счет чисто информационных средств – ее функционирование. [Скажем, такие нормы, как честность, чувство долга *etc.*, – дают возможность оперативно, с минимальным риском перебрасывать силы и средства в любую область. А такая разновидность

чувства долга, как обязательства межпоколенческих взаимоотношений (пестование детей, почтение к старшим, *etc.*), – обеспечивает саму возможность будущего существования социума, положительную эмоциональную окраску жизненных ощущений его членов и т.п.] Поэтому сам феномен статусной иерархии (как таковой) – несомненно, следует поддерживать, опираясь на любые эмоционально значимые объекты, в том числе на произведения искусства.

Вот только возникает вопрос: какую именно иерархию имеет смысл *поддерживать* – как претендента на роль *меж-иерархического центра*? Ведь сосуществуют-то в социуме самые разные иерархии, так что, скажем, самый “рукастый” слесарь-сантехник – выше ли он самого возвышенного поэта? – Тут могут возникнуть *распри* – из-за дележа столь эфемерного “ресурса”, как престиж (либо дамские симпатии!). А коль выбор неминуем, – то в пользу какой из (несовпадающих) иерархий? Для большинства *рядовых советских женщин*, замордованных бытом, – предпочтителен рукастый слесарь. А вот для *женщин-“офицеров”*, то есть дам более обеспеченных, – предпочтительным может оказаться поэт (хотя не всегда!).

Очевидно, выбирая те феномены культурной жизни, которые следует считать наиболее обоснованными для построения в социуме должной “иерархии иерархий”, – нам надо ориентироваться прежде всего на возможность “*возвышения*” (как личности, так и всего социума), уже упоминавшуюся нами. А тут как раз имеется вполне конкретная рекомендация системно-информационного подхода: обычно к “высокому” тяготеют объекты (и/или явления) *левополушарной направленности*, то есть с явно выраженным интеллектуальным, рационально-логическим началом. [Недаром Г.А.Голицын озаглавил один из разделов своего самого главного – по данной проблематике – труда совершенно четко: “*Левое и правое как верх и низ*”.] Это дает нам “подсказку” касательно предстоящего выбора, некий намек (пока) на Кон-Кон! По-видимому, именно подобные феномены – наиболее перспективны для эффекта централизации.

Вообще же, желательность поддержки иерархий – резко усиливается, если учесть *специфику текущего этапа* социокультурного развития – и те *опасности*, которые этой спецификой обусловлены. Мы имеем в виду наметившееся (притом в самых разных культурах) “*стирание иерархий*”. Тому имеются различные *причины*, из коих мы остановимся на двух.

Во-первых, все развитые страны вступили в так называемую “третью стадию” *эволюции социального неравенства* – по уровню *потребления материальных благ*. Как известно, эта эволюция подчиняется закономерности, получившей название “*параболического закона*”. [Данную закономерность открыл, исследуя эмпирический материал, Саймон Казнец (Самуил Кузнец), получивший в 1972 г. Нобелевскую премию по экономике; а недавно в рамках системно-информационного подхода “параболический закон” удалось дедуцировать теоретически.] Суть его состоит в том, что обычно эволюция сопровождается ростом общего, суммарного ресурса, имеющегося в распоряжении социума; при этом социальное неравенство сначала всегда очень невелико (первая стадия), затем возрастает и достигает максимума (вторая стадия), после чего снова уменьшается (третья стадия). Иными словами, сперва имеет место “всеобщее равенство в нищете”, потом растет неравенство, а затем оно падает – и наступает (в пределе) всеобщее “равенство в богатстве”. Последняя стадия как раз и отвечает падению роли иерархии – по крайней мере в материальном потреблении, – и тогда перестает работать материальное стимулирование труда!

А во-вторых, применительно к потреблению “духовному” – действует причина “*информационно-технологическая*”: наступление эры Интернета, глобализации, etc., благодаря чему создаются возможности *снижения информационного неравенства*. Становится уже трудным – отличить, пользуясь простыми знаниями конкретных фактов), человека высокой культуры – от малокультурного; любые сведения оказываются легко доступными – путем нажатия кнопки компьютера. Создается иллюзия “*духовного равенства*”, – хотя на самом-то деле существуют некие *связи* – гораздо более важные, чем соединяемые ими знания о конкретных фактах.

Вследствие совместного действия обеих причин (а также ряда иных факторов), в культуре создается *псевдо-демократическая атмосфера*, лишенная каких-либо иерархий, авторитетов, etc. Для нее характерен “*абнегизм*” – коллективное стремление к “усреднению”. [Название этого феномена происходит от имени некоего “среднего по Соединенным Штатам” мистера Абнега – персонажа антиутопии Уильяма Тэнна, в которой описаны опасные последствия, вытекающие из псевдо-демократизма.] Необходимы *специальные меры*, которые помогли бы, как

писал Лоренс Харрисон, “спассти культуру от самой себя”. Сама по себе “чернь” (или “охлос”, доля которого может начать быстро расти) не опасна: из нее могут рекрутироваться креативные личности. Однако когда чернь превращается в “быдло” (то есть начинает диктовать всему социуму – свои “правила игры”), – это может стать угрозой (и притом не только для данного социума). Впрочем, явления вторжения охлоса в культуру имели место уже давно: в Греции – “демократическое” осуждение на смерть Сократа, в Германии – демократическое избрание Гитлера и проч. (не говоря о ситуации в современной России). Внести вклад в борьбу с такими тенденциями – благородное дело, и притом дело вполне реальное – в частности, за счет культивирования *художественных иерархий*, ориентированных должным образом. И в этом – одна из функций Кон-Кона!

[Отступление глобальное. Опасность хаоса в духовной жизни лучше всего сознают деятели искусства. Выдающийся прозаик Людмила Улицкая так характеризует ситуацию, сложившуюся в России: *«Моя страна сегодня объявила войну культуре, объявила войну ценностям гуманизма, идее свободы личности, идее прав человека, которую вырабатывала цивилизация на протяжении всей своей истории. <...> Моя страна каждый день приближает мир к новой войне»*. Так что: быдло, наслаждающееся пивом с раками и плюющее на иерархии духовного мира, – это и есть то, ради чего вскоре может быть развязана мировая война и погибнут все достижения человечества? – Увы, именно такими могут оказаться результаты отсутствия должных социальных иерархий! Ведь истинные причины войн – всегда внутренние!]

Между тем во многих странах сложилась потребность *перевернуть сложившиеся статусные иерархии* – привести их в соответствие с иерархиями креативными, установить «социальную справедливость». Данная потребность вызвала к жизни ту серию революций, которые прокатились в последние годы по странам Магриба (и не только). Правда, эта их истинная сущность оказалась, в большинстве случаев, загрязнена всевозможными национал-патриотическими настроениями, порой трансформирующими суть происходящих переворотов до неузнаваемости и чаще всего приводящими страну к религиозно-фундаменталистскому тупику. Подобные феномены были поименованы желтой прессой как «оранжевые революции», якобы инспирированные Госдепом США.

Но истинные, «подкожные» истоки таких потрясений – сугубо «информационно-иерархические», и для них был предложен термин «*фиолетовые революции*».]

7. В сфере будущего искусства: суждено ли долго жить его приемам?

Красавицы исчезли. – Семь
Их было, как чудес на свете,
Как в небесах – семь звезд нам светят, –
И вышел я в ночную темь.

Из поэмы В.П., посвященной балету “Семь красавиц”

Мы рассмотрели пути “гармонизации” социально-психологической сферы и “*нащупали контуры*” перспективного *направления*, способного внести ощутимый вклад в это благое дело. Нащупывали мы эти контуры почти “в потемках” (как будто под одеялом) – исходя из весьма смутных, туманных предпосылок, – однако все же нам удалось придти к *результатам* конкретным и выпуклым. Таких “выпуклостей” оказалось *две* (как в “мифе о былом” – наутро после дружеского ужина под одеялом обнаруживались два холма, составляющих женскую грудь):

– первая касается (а касаться следует крайне нежно, особенно если это раннее утро) “социологического аспекта” – предлагаемому направлению искусства суждено быть весьма *элитарным*, относящимся к самой *верхушке иерархии* – и потому оно сможет способствовать *иерархизации всей социальной жизни*, предостерегая ее от скатывания в “плоское (плотское) болото”;

– вторая же “выпуклость” относится к аспекту психологическому – предлагаемое направление должно быть достаточно сильно *ориентировано на “высокий” полюс ментального мира*, то есть на *левополушарные*, рационально-логические *процессы*.

Фактически эти две “выпуклости” уже предопределяют все основные черты интересующего нас направления – Кон-Кона, инициаторами коего мы являемся (и присоединиться к которому мы приглашаем всех энтузиастов-волонтеров!). Остается лишь несколько детализировать эти положения, в том числе в связи с конкретным, текущим состоянием культурной жизни.

О важности первой “выпуклости” уже речь шла выше – о *“наведении порядка” в создавшемся хаосе* – ментальном и социальном. Недавно одному из авторов довелось побывать в Нью-Йорке и, как обычно, посетить, Алика Меламида. Так вот этот мэтр авангарда, до сих пор генерирующий новации в искусстве, – прокламирует наступивший *“конец искусства как социального института”*: проходящие ежегодно тысячи выставок (в одном только городе), издающиеся сотни тысяч книг, *etc.*, – весь этот хаос, считает он, – бессмыслен. Трудно не согласиться с ним, но, думается, Кон-Кон сможет, все-таки, соорудить некие «маяки» в этом бушующем море.

А что насчет второй выпуклости – *ориентации на «высокий» полюс* духовной жизни? Что характерно для этого аспекта (высоко подпирającego одеяло)?

Ранее уже отмечалось, что централизация может оказаться *“мультилокусной”*: в системе имеется не один, а *несколько центров*, отвечающих *разным аспектам*. Нам представляется важным такой аспект, как *эмоциональная окраска* духовной жизни. Этому аспекту вполне может отвечать свой локус художественной жизни. Поэтому нужно рассмотреть те *возможности эмоционального воздействия*, которые хотелось бы сохранить при будущем развитии искусства.

Теоретики формальной школы считали, что любой прием искусства рано или поздно неизбежно *“автоматизируется”* – утрачивает свое эмоциональное воздействие, вследствие чего исчезает. Попросту говоря, прием становится банальным, а в современных терминах это означает, что вследствие *рефлексии* – различные конкретные проявления данного приема начинают восприниматься как идентичные, их информативность утрачивается, а эмоциональное воздействие становится нулевым либо даже отрицательным, и данный вид (жанр) умирает.

[*Небольшое квази-загробное отступление*. Несколько лет назад проблеме “смерти искусства” был посвящен спецвыпуск журнала *“Empirical Studies of the Arts”*, открывавшийся статьей Колина Мартиндейла. И хотя нас с ним связывали теплые отношения, несогласие с его концепцией «неминуемого конца искусства» (из-за исчерпания новизны приемов) пришлось выразить в специальной статье, опубликованной в том же самом спецвыпуске. На эмоциональное воздействие искусства следует обратить особое внимание, что и делается на многих между-

народных форумах. А в Перми за последние 20 лет состоялась целая серия международных симпозиумов, организованных Л.Я.Дорфманом и посвященных проблеме “*Art and Emotions*”.]

Каков, в отношении *перспектив эмоционального воздействия*, статус Кон-Кона? Этот аспект – важен, – хотя эмоции и не являются “подлинной целью” искусства, – но лишь его *инструментом*. Подлинной же миссией искусства, в рамках системно-информационного подхода, является *интеграция духовного мира* личности. (А роль “эмоционального инструментария” можно уподобить роли сексуального наслаждения – в процессе той деятельности, миссией коей является “воспроизводство населения”.) Однако “при наличии отсутствия” (по Ильфу) должного эмоционального инструмента миссия может оказаться невыполнимой. Насколько “*живучи*” будут *приемы* Кон-Кона? Не “скапустится” ли он так же быстро, как большинство других современных направлений искусства – по причине утраты эмоционального воздействия?

[Мы намеренно не приводим примеры приемов, которые могут использоваться Кон-Коном (с некоторыми из них можно ознакомиться по публикациям: Gribkov & Petrov, 1997; Грибков, Меламид и Петров, 1999; Петров, 2011). Излишняя конкретика могла бы сузить те рамки, в которые мы приглашаем войти всех желающих энтузиастов-волонтеров.]

В нашу сторону «играют» по крайней мере *два* весьма сильных *аргумента*. Во-первых, те приемы, которым предстоит фигурировать в произведениях Кон-Кона, должны проистекать из «корневых», наиболее *фундаментальных функций* данного вида искусства, обуславливающих его «истинное предназначение» (каковым является «эмоциональный тренинг», по Л.С.Выготскому, реципиента – в интеграции его духовного мира). Это – совсем не то, что просто «потрафлять» реципиенту в снабжении его положительными эмоциями – например, используя какие-либо актуальные новации. В последнем случае у искусства имеются мощные конкуренты, оно вынуждено «играть на чужом поле» – и потому часто проигрывать! И в этом – одна из главных причин того «тупика», в который, якобы, зашло искусство! Просто оно забрело на чужое поле, заблудилось! Кон-Кон же способен дать ориентиры, чтобы этого избежать! [Все-таки создание искусства несколько отличается от столь чтимого нами вида деятельности, как пивоварение, – целью искусства является не просто положительная эмоция, о чем многие забывают.]

А во-вторых, в ситуации Кон-Кона – можно *не опасаться* той самой рефлексии, которая способна привести к “автоматизации” любого приема. Ведь тут рефлексия *включена* в само *существование* приемов, без рефлексивных процессов Кон-Кон невозможен. (Это напоминает “игру стеклянных бус”, описанную в романе Германа Гессе.) Более того, рефлексивные процессы – не имеют пределов: ведь над каждым уровнем информационной деятельности может быть надстроен следующий, новый уровень, – и так, в принципе, до бесконечности!

Уже в силу этих двух причин можно считать, что Кон-Кону, несомненно, принадлежит будущее, – хотя он ни в коей мере не приобретет статуса явления массового (равно как и кассового, и классового). Но – каждому свое, как гласил известный концлатерный лозунг.

Мы приглашаем всех энтузиастов-волонтеров включиться в этот процесс – в ролях теоретиков, художников, композиторов, поэтов, прозаиков, etc., а также, разумеется, реципиентов.

Ключевые слова: системно-информационный подход, социально-психологическая сфера, культура, искусство, мета-искусства, асимметрия полушарий, рефлексия, иерархии, приемы искусства, конец искусства, централизация, социальные конфликты.

Vitali Qribkov, Lev Melamid, Vladimir Petrov (Rusiya)

Xaosla mübarizə: mentallıqda, incəsənətdə, cəmiyyətdə

(Konstruktiv Konseptualizmin yeni manifesti)

İncəsənətin 20 il bundan əvvəl təklif olunmuş yeni istiqaməti (Konstruktiv Konseptualizm) ictimai-psixoloji sahənin müasir tələbləri baxımından təhlil olunur. Bu təmayülün aktuallığı və onun əsas paradıqmal funksiyaları - əsasən ictimai-mədəni sistemi bürüyən və onun həyatını harmonizasiya edən iyerarxiya strukturlarının gücləndirilməsi – informasiya yanaşması mövqelərindən əsaslandırılır.

Açar sözlər: sistemli–informasiya yanaşması, ictimai-psixoloji sahə, mədəniyyət, incəsənət, meta-sənətlər, yarımkürələrin asimetriyası, refleksiya, iyerarxiyalar, incəsənət üsulları, incəsənətin sonu, mərkəzləşdirmə, ictimai ziddiyyətlər.

Vitaly Gribkov, Lev Melamid, Vladimir Petrov (Russia)

**The struggle withm chaos: in mentality, art and society
(A New Manifesto of Constructive Conceptualism)**

A new direction of art proposed 20 years ago (Constructive Conceptualism) is analysed in the light of modern necessities of socio-psychological sphere. From the point of view of information approach there is based the urgency of this direction – mainly in the strengthening of hierarchical structures penetrating the socio-cultural system and harmonizing its life.

Key words: the system-information approach, socio-psychological sphere, culture, art, meta-arts, asymmetry of hemispheres, reflexion, hierarchy, methods of art, the end of art, centralization, social conflicts.