

МЕТОДОЛОГИЯ СРАВНЕНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ: СИСТЕМНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОДХОД

УОТ 008 «312».3

Владимир Петров, профессор

Лидия Мажуль, кандидат биологических наук (Россия)

*Кто может сравниться с Матильдой моей,
Сверкающей искрами черных очей...
Мнение влюбленного Роберто о сравнительных
достоинствах различных красавиц
(П.И.Чайковский, Иоланта)*

*... как сказал знаменитый историк, <...> стили
бывают разных Луев. Вот это Луи Каторз
Четырнадцатый, <...> вот это Луи Жакоп, и <...>
как наиболее современное, Луи Мове Гу. <...>
Все три Луя приблизительно в одну цену.*

*Мнение художника И.Бельведонского об итоговых
качествах мебели разных стилей.
(В.В.Маяковский, Баня).*

Два приведенных суждения символизируют противоположные взгляды на проблему сопоставления, сравнения объектов (либо явлений). В первом – никакого сомнения по поводу того, что сравнение явлений не только возможно, но и что результат его: превосходство какого-то объекта над прочими – может быть очевиден (данная красавица превосходит всех других – по совокупности своих качеств, параметров, в частности, по сверканию очей, неге во взоре, *etc.*). Во втором же суждении – констатация результирующей (коммерческой), интегральной равноценности сопоставляемых явлений, несмотря на их очевидные различия (образцы мебели отличны по стилевым параметрам). В сущности, именно к борьбе между такими полярными взглядами (а также к поиску возможных компромиссов – промежуточных зон между этими двумя полюсами) и сводятся все споры, относящиеся к проблемам сопоставления различных культур и/или культурных явлений, степени их развитости, *etc.*

Здесь полемика может относиться (и обычно действительно относится) к явлениям самых *различных уровней*, масштабов: от сравнения отдельных художественных произведений (например, конкретных поэтических произведений, принадлежащих разным национальным литературам) – до сопоставления целых видов искусства (скажем, музыки разных народов) или даже до выстраивания в иерархию национальных культур (как целостностей). В последних случаях осуществляемые сравнения могут иметь далеко идущие, важные практические выводы, значимые с *социальной точки зрения*. Так, на уровне государственной *национальной культурной политики* могут быть сделаны заключения о желательности (или даже необходимости) ориентации какого-то вида искусства на инонациональные образцы (либо, наоборот, на образцы собственные и на ограждение от чужеземных влияний). А на уровне *международных отношений* (либо отношений межнациональных) можно придти к выводам (и увы, такое в истории бывало) о признании каких-либо национальных культур (либо субкультур данной культуры) «неполноценными», а каких-то – более развитыми, «продвинутыми», а затем – и к соответствующим организационным решениям: о притеснении либо ликвидации одних (суб)культур – и о стимулировании других.

Спектр позиций, существующих сейчас в данной области, чрезвычайно широк. К сожалению, на весь этот спектр оказывают сильнейшее влияние вненаучные, сугубо эмоциональные факторы, что, впрочем, неудивительно: ведь проблемы эти чрезвычайно близки к собственным интересам исследователей, к их менталитету, духовному миру в целом, *etc.* [Следует принять во внимание хотя бы то, что любой исследователь принадлежит, в той или иной степени, к какой-то национальной культуре. И очень редко учитываются те особенности национального менталитета, которые проявляются в научном творчестве, а сами ученые лишь в исключительных случаях подчеркивают свою принадлежность к той либо иной национальной школе – скажем, так, как говорил о своей принадлежности к парижской науке Г.Башляр (1987, с. 291 и др.).] А такая близость обычно приводит к всевозможным искажениям взглядов на научную проблему, к эмоциональным абберациям и т.д. В результате появляется масса теоретических концепций, а то и просто эссеистских суждений, которые трудно отнести к числу научных; как правило, это чрезвычайно путанные, легковесные подходы к данной проблематике (далее некоторые из таких подходов мы рассмотрим подробнее).

Между тем если, пожалуй, и можно относиться снисходительно к таким легковесным подходам, когда речь идет о сопоставлении отдельных конкретных явлений (скажем, конкретных произведений искусства), – то на уровне национальных культур это уже совершенно недопустимо, – хотя бы из-за вышеупомянутой практической, социальной значимости (а быть может, и опасности) возможных здесь результатов. Тут необходимы подходы достаточно строгие, имеющие серьезный методологический фундамент. Среди них нам представляется наиболее перспективным *системно-информационный подход* (о его перспективности см.: Петров, 1998).

Основу этого подхода (Маслов, 1983; Голицын, 1997; Голицын и Петров, 2005, 2007; Golitsyn & Petrov, 1995) составляет тезис о стремлении любой системы (в том числе человека и всевозможных коллективов человеческого сообщества) повысить степень *своей адаптации к среде*, в которой функционирует данная система. Это стремление описывается математически как максимизация «взаимной информации» между системой и средой: знаменитый *«принцип максимума информации»*. В рамках системно-информационного подхода удалось теоретически дедуцировать (и затем проверить эмпирически) целый ряд важных закономерностей поведения самых разных систем, в том числе и системы культуры, а также некоторых ее подсистем, включая языковую деятельность, художественную и др. Далее мы будем вести изложение, исходя именно из этой парадигмы (хотя и не пользуясь ее математическим аппаратом).

Но сначала – об общих контурах рассматриваемой проблематики.

1. «Красная нить» сравнений – суждено ли ей оборваться?

Вообще процедура сравнения объектов (либо явлений) – весьма фундаментальна, она свойственна любому человеку, а не только исследователю, – и притом выступает в самых разных обликах. [Впрочем, ее корни лежат еще в до-человеческой стадии эволюции.] Она проходит «красной нитью» сквозь все ступени развития человека и культуры, присуща самым разнообразным видам деятельности, индивидуальной и социальной. Приведем лишь отдельные примеры процедуры сравнения – некоторые характерные («опорные») точки этой «штрих-пунктирной линии». Мы выбрали четыре таких точки, эскизно очерчивающие разные облики интересующей нас процедуры в свете теоретико-информационного подхода.

¹⁰. Наша первая «опорная точка» лежит в сфере индивидуальной, непосредственно-адаптационной («низовой») деятельности человека – в области

восприятия. Как известно, индивид, стремясь наилучшим образом освоить («понять») среду, формирует (и в онтогенезе, и в филогенезе) некие *признаки* тех объектов, которые ему приходится воспринимать. Признаки нужны ему для того, чтобы каким-то образом *классифицировать* объекты. В свою очередь, классификация может быть ему выгодна для задач двух типов:

а) для *разделения* объектов *по степени их полезности* при удовлетворении каких-либо непосредственно-практических нужд; например, такой признак, как цвет яблок, может быть использован при различении тех из них, которые съедобны (красные), в отличие от несъедобных (другие цвета); подобные классификации называют «мотивированными» (Сухотин, 1983);

б) для более *экономичного хранения информации* об объектах, безотносительно к непосредственно-практическому использованию этих объектов; так, описав всех встречающихся в данном лесу животных с помощью набора признаков: размера, способности карабкаться по деревьям, издаваемых звуков и т.п., – можно очень компактно хранить в памяти индивида «готовые наборы» этих признаков, – тем самым осуществляя многократную экономию объема памяти – по сравнению с простым хранением образов этих животных (Голицын и Петров, 2007, с. 122–139); подобные классификации называются «немотивированными», или произвольными.

Мы видим, что в обоих случаях ключевая роль при формировании признаков принадлежит *процедуре сравнения* объектов. Причем уже в такой простейшей ситуации могут иметь место *два варианта* сравнения:

* сравнения, имеющие *оценочный* характер, т.е. разделяющие все объекты на «хорошие» и «плохие», «важные» и «неважные» (для индивида) и т.п., – либо же выстраивающие объекты в некую иерархию по их оценке; сюда следует отнести некоторые (хотя и не все) из сравнений, осуществляемых для задач типа (а); в частности, сравнение яблок по цвету может привести к построению оценочной иерархии этих плодов по степени их съедобности;

** сравнения *оценочно-нейтральные*, «бескорыстные», не касающиеся непосредственно-практического к ним отношения, важности этих объектов для индивида и т.п.; в частности, сравнение животных по такому их признаку, как характер издаваемых ими звуков, само по себе может не нести какой-либо информации о степени полезности или важности животных.

По-видимому, роль «мотора», движущей силы, способствующей (по крайней мере в некоторых случаях) протеканию сравнительной процедуры, должны играть сравнения, имеющие оценочный характер (*), – ибо именно они приводят к быстрым и ощутимым результатам. А на их почве уже могут развиваться другие, «бескорыстные» сравнения (**). Таким образом, *оценочные* сравнения (связанные с «корыстной» заинтересованностью индивида) находятся у самых корней познавательного процесса, – но им сопутствуют и сравнения *безоценочные* («бескорыстные»), идя с ними рука об руку.

2⁰. Нашу вторую «опорную точку» составит уже деятельность в сфере социальной, в такой специфической социокультурной области, как *эстетико-эротические установки*. Здесь сравнению подлежат (по крайней мере в обществах с явным доминированием патриархата, т.е. господством мужского пола в большинстве сфер социально значимой деятельности) некие «особые объекты» – женщины. Они выступают в качестве «наград» для обладающих ими мужчин, в соответствии с их социальным статусом (таков вывод теоретико-информационного подхода; подробнее см.: Мажуль и Петров, 1998). Иначе говоря, женщины, достойные более высокой эстетико-эротической оценки (по совокупности ряда признаков, о которых см.: Петров, 1997), должны вызывать более интенсивную положительную эмоцию у мужчин (иногда – даже чувство восторга), приводить к большему сексуальному удовлетворению, а следовательно, должны принадлежать наиболее «высокостатусным» представителям мужского пола. [Данный социально-сексуально-эротический феномен имел место еще в первобытных племенах – см. Эфроимсон, 1995.] Стало быть, общество должно выставлять этим «особым объектам» некие интегральные оценки, сравнивать их по оценочной шкале «лучше – хуже».

Однако и здесь, все же, находится место и для безоценочных сравнений. Дело в том, что по мере развития культуры, т.е. отхода от первобытного, «чисто природного» состояния, – происходит все более явное «расщепление» эстетико-эротического «идеала» (бывшего ранее единым для сравнения всех женщин). Появляется целый набор «суб-идеалов», формирующихся по разным признакам, например, по росту, цвету волос и т.п., – и вот именно эти суб-идеалы служат критериями при сравнении разных «особых объектов». Иными словами, в этой специфической социокультурной области происходит «демократизация»: вместо одного

идеала, близкими к которому способны быть лишь очень немногие «особые объекты», – функционируют много разных суб-идеалов, и близкими к ним могут оказаться многие объекты, формирующие набор «кластеров». Каждый кластер отвечает разным индивидуальным вкусам мужчин (скажем, это могут быть блондинки либо брюнетки). Поэтому важнейшая роль принадлежит безоценочному сопоставлению объектов – отнесению их к тому либо иному кластеру. [*A propos*, появление вместо одной иерархии – нескольких, отвечает общему стремлению социокультурных систем к их «возвышению», прогрессивному движению «вверх», подъему по общесистемной «вертикали прогресса» – см. Мажуль, 2006.]

3⁰. Переходя к еще более социальным феноменам, остановимся на такой «опорной точке», как формирование *цветового языка живописи*. Это – один из важных моментов развития культуры, придающий ей полноту охвата Универсума духовной жизни.

Согласно теоретико-информационной модели (Грибков и Петров, 1997), решающую роль в возникновении цветового языка изобразительного искусства (в любой культуре) играет возможность сопоставления различных цветовых элементов – по такому их признаку, как основная *спектральная характеристика* (т.е. длина волны, отвечающая максимальной отражающей способности данного фрагмента поверхности). Разумеется, это – безоценочная процедура, ибо от нее не требуется характеризовать один спектральный цвет (скажем, красный) как более предпочтительный, чем другой (допустим, голубой): достаточно лишь уверенно различать цветовые элементы по данному признаку. Для этого желательно *выровнять* сопоставляемые цветовые элементы по другим воспринимаемым признакам, и в первую очередь – по светлоте, т.е. по количеству белого (ибо различия по светлоте способны стать препятствием при восприятии спектральной характеристики как главной). И такое «светлотное выравнивание» действительно происходит, раньше или позже, в любой развивающейся изобразительной системе.

Например, в европейском изобразительном искусстве это выравнивание (цветовых элементов по светлоте) было осуществлено на материале фрески: в русской церкви – в XII в., в итальянской – в XIV в. Фресковая живопись пришла на смену предыдущей стадии «блеска и сверкания» (витраж, мозаика), когда элементы приходилось сопоставлять сразу по многим признакам. Теперь же, в стадии фрески, стало возможным, играя на сопоставлении ос-

новых спектральных характеристик элементов, строить из них «цветовую конструкцию» изображения. Затем, «набравшись сил» в этом занятии, изображение приобретает возможность самостоятельного социального функционирования и отделяется от церковных стен: возникает станковая живопись, в которой цветовые элементы вступают во взаимоотношения уже на базе собственного спектрального языка (каковой потом обогащается модальностями, связанными с другими параметрами цвета: светлотой и насыщенностью – см. Грибков и Петров, 1976). Совершенно аналогично протекало *развитие цветового языка* в японском изобразительном искусстве: после первоначального периода «блеска и сверкания», материализовавшегося на такой поверхности, как шелк, – произошел переход к матовой, светлотно выравнивающей среде – бумаге, на которой и началось настоящее сопоставление спектральных характеристик цветовых элементов.

Таким образом, при наличии одного и того же *инварианта* (вытекающего из теоретической модели), анализируемый эволюционный феномен способен принимать – в разных национальных культурах – самые разные конкретные «обличия». Что же касается интересующей нас процедуры сравнения, – то она с равным успехом протекает в разных культурах, причем в своем не-оценочном варианте. Тем не менее оценочного варианта также не удастся избежать, он так или иначе (явно или неявно) присутствует: ведь даже сам переход от «сверкающих» цветовых композиций – к тонально выровненным цветовым структурам, не мог бы протекать без систематического отбора неких «лучших» структур – в ущерб структурам «худшим». [Точно такой же отбор был неизбежен и на последующих стадиях эволюции цветовых структур.]

4⁰. Наконец, сравнение целых *культур или даже цивилизаций*. Здесь в нашем распоряжении нет особенно большого материала, наработанного в рамках теоретико-информационного подхода, – но зато наличествует большой исторический опыт подобных сравнений, причем как в их оценочном варианте, так и в не-оценочном. В европейской науке о культуре начало таких сравнений принято связывать с именем И.Г.Гердера (1744–1803), который утверждал «равенство культур различных народов и эпох. Одновременно появляется почва для развития *европоцентризма*. <...> возникает потребность сопоставить культуры как равные, но «свое» в культурном тезаурусе неизбежно важнее «чужого». Европоцентризм, возникающий в этих условиях, свидетельствует о более высокой стадии осмысления мира,

требующей как знания культур других народов, так и признания их сопоставимости с европейской культурой...» (Культурология..., 2003, с. 292).

Значит, все же главным является тезис о равноценности культур, и только для этого нужны все их сопоставления, – разумеется, не-оценочные. Впоследствии было высказано много суждений подобного рода.

Итак, мы видим, как «красной нитью» повсюду проходит процедура сравнения, реализуясь в самых разных видах деятельности (индивидуальной и социальной), притом обычно одновременно в обоих своих вариантах – оценочном и не-оценочном. Правда, эта нить несколько «неуверенно видна» как раз там, где фокусируются наши интересы: при сопоставлении разных культур по их развитости. Тут аргументация перестает быть строгой. Но все же, если уж нам придерживаться (пока!) не столь строгой аргументации, – то картина в целом оказывается весьма впечатляющей: кажется почти невероятным, чтобы процедура сравнения (в обоих своих вариантах), пронизывающая множество самых разных классов объектов и явлений, – внезапно остановилась бы у «последней черты», столкнувшись с *сопоставлением культур*.

Но почему же почти всегда тут-то *tutti* (все) исследователи стройным хором уверяют, что прецеденты утрачивают силу, и нельзя *сравнивать* искусство и культуру различных народов, – тем более в оценочном варианте?

2. Эмоциональные препятствия на пути анализа:

разноликость культурных феноменов (кажущаяся либо реальная?)

Итак, мы завершили *art*-подготовку, т.е. приготовления к анализу явлений *искусства и культуры*, принадлежащих разным национальным обществам, с точки зрения сопоставимости этих явлений и их оценки.

С какими основными трудностями сталкивается исследователь, пытающийся сравнивать феномены, которые принадлежат разным национальным культурам? Эти трудности можно разнести *по двум компонентам*, с которыми приходится всегда (в той или иной степени) иметь дело:

- компоненте эмоциональной;
- компоненте рациональной.

Основной чертой *эмоционального восприятия* принято считать его *непосредственность* (кстати, связанная с преимущественной деятельностью правого полушария). Здесь исследователь иногда бывает просто ошеломлен колоссальной “*разноликостью*” наблюдаемых культурных феноменов. Так, высшие достижения изобразительного искусства разных

народов могут отличаться настолько резко, что сопоставление их представляется невозможным: скажем, картины французских импрессионистов – и эскимосская резьба по кости! Что выше? Что лучше? В подобных случаях у многих исследователей (а точнее, у наблюдателей) сам собой рождается вывод: эти явления нельзя сопоставлять друг с другом, для их *сравнения невозможно найти* какое-либо основание!

Но мы не будем спешить с выводом: ведь *отрицательный результат* поиска (“невозможно найти”) отнюдь *не равномошен* результату *положительному*! Фактически такой отрицательный результат эквивалентен апелляции к незнанию (что, в принципе, нечестно), часто встречающейся в обывательских рассуждениях: когда говорящему бывает что-то неизвестно, что-то не удастся узнать, – то на этом основании он заявляет о принципиальной невозможности каких-то явлений, иногда обращается к прибежищу пара-научных взглядов и т.д. [Подобным же образом горе-грибник может вернуться из леса, не найдя там ничего, кроме поганок, – хотя на самом деле грибы там есть, и настоящий-то грибник способен найти в том же лесу кое-что получше...] Во всяком случае, уже самые первые впечатления провоцируют, пожалуй, любого наблюдателя занять подобную купитулянтскую позицию: растерявшись перед захлестывающим колоссальным разнообразием культурных феноменов, *отказаться* в принципе *от их сравнения* (а уж тем более – от сравнения оценочного – какие из них лучше, а какие хуже).

Конкретных примеров таких – уйма, и мы не будем их приводить. [Такие же конкретные примеры можно было бы привести применительно к сопоставлению культурных феноменов и картин мира различных субкультур, входящих в единую национальную культуру.] Мы приведем лишь *три примера* несколько менее конкретных, *обобщающих*, свидетельствующих о том, что иногда, даже поднимаясь над конкретикой, оказывается невозможным найти основу для сопоставления культурных феноменов (по крайней мере оставаясь погруженным в мир этих феноменов, – но об этом речь пойдет позднее).

Первый пример относится к одной из культурных подсистем – *живописи*, а точнее – к *цветовым структурам* различных национальных школ. Даже на первый взгляд, эти структуры порой различаются очень сильно: скажем, в итальянской и французской живописи часто используются желтый и оранжевый цвета, в живописи английской – серебристо-белый, в

испанской – красный, белый и черный. В рамках эмпирической эстетики эти наблюдения были подтверждены количественно. Так, были изучены 822 картины XVI–XX вв., созданных в четырех национальных школах живописи: русской, французской, итальянской и испанской (Грибков и Петров, 1995). В каждой картине экспертами было зафиксировано наличие определенных цветовых элементов: спектральных (относящихся к семи основным участкам спектра – красному, оранжевому, желтому, зеленому, голубому, синему и фиолетовому цвету) и не-спектральных (белый и черный цвет). Кроме того, применительно к каждой картине были выделены те *три* (из названной девятки) «*основных цвета*», которые составляют ядро, костяк цветовой структуры данной картины.

Таблица 1. Пример национально-культурной СПЕЦИФИКИ: цветовые структуры четырех европейских школ живописи – процентная доля картин, использующих в качестве «главных» спектральные цвета (красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый) и неспектральные цвета (белый, черный) (Грибков и Петров, 1995)

Национальная школа	к	о	ж	з	г	с	ф	б	ч
Русская	50	14	47	40	11	35	34	44	24
Французская	37	51	55	30	19	25	33	29	20
Итальянская	46	42	63	17	39	23	22	21	26
Испанская	55	5	58	4	14	19	25	55	59

Результаты этих измерений приведены в Табл. 1: распределения картин по выделенным «основным цветам» в русской, французской, итальянской и испанской живописи. Как нетрудно видеть, распределения эти – сугубо специфические для каждой национальной школы. (Не обнаруживается существенных различий лишь между французской и итальянской национальными школами, но такая их общность как раз и следует из теоретической модели.) Можно ли считать при этом, что одна из школ лучше другой? – Конечно же, нет! А как вообще можно сопоставлять эти цветовые структуры? – Очевидно, надо найти какие-то инварианты (в рамках некоей модели цветовой структуры живописи вообще), – но об этом речь пойдет позднее, при обсуждении адаптационных аспектов культуры. Пока же мы вынуждены удовлетвориться констатацией очевидной несопоставимости национальных школ живописи по их цветовым структурам.

Второй пример – *типология культур*, трактуемая в свете (а точнее – в тени, т.е. под сенью) одной из ветвей теоретико-информационного подхода: модели *асимметрии когнитивных механизмов* (связанной с функциональной асимметрией полушарий человеческого мозга – см. Маслов, 1983). Уже более 20 лет назад было показано, что в *любой сложной развивающейся системе* (а к числу таких систем относятся и человек, и общество, и культура) рано или поздно происходит выделение *двух типов информационных процедур*:

А. *Переработка информации на данном уровне* той структуры, которая занимается информационной деятельностью. [Принято считать, что сложная структура переработки информации принимает оптимальную форму: становится многоуровневой пирамидой, в которой на каждом уровне происходит переработка поступившей на него информации, а также передача наиболее существенной части этой информации – на следующий, вышележащий уровень. Одновременно каждый уровень вырабатывает свои критерии отбора: какую именно информацию следует требовать от нижележащего уровня, что именно считать «наиболее существенной частью» информации на данном уровне?] Так вот информационная деятельность на любом данном уровне – это последовательная переработка небольших объемов информации, осуществляемая с высокой точностью (хотя и с невысокой скоростью), в рамках неизменной парадигмы, т.е. имеющейся системы правил.

Б. *Передача информации на следующий уровень*. Для этого вида деятельности характерна работа с большими объемами информации, передаваемой с высокой скоростью, почти мгновенно (хотя и с невысокой точностью), с изменением рабочей парадигмы, – ибо на вышележащем уровне функционируют уже другие правила информационной деятельности.

В случае такой системы, как *человек*, эти два типа процедур тесно связаны с функциональной специализацией мозговых полушарий. Информационные процедуры первого (А) типа локализованы преимущественно в *левом полушарии* и характеризуются рациональностью, логичностью, осознанностью, вербализуемостью и т.п. А второму типу процедур (Б), локализованному главным образом в *правом полушарии*, свойственны, наоборот, эмоциональность, интуитивность, неосознанность, невербализуемость, etc. Каждому индивиду присуща определенная *степень доминирования* лево- либо правополушарных процессов. [Были разработаны методы измерения этой степени, в частности, применительно к художникам (поэтам,

композиторам, архитекторам и т.п.) – на базе анализа стилевых параметров их творчества – см., например: Петров, 2004; Петров и Бояджиева, 1996.]

К проблематике данной асимметрии нам еще предстоит возвращаться в дальнейшем. Сейчас же для нас будет важным такое ее *социальное последствие*, как *целостная ориентация культуры* на первый (А) либо на второй (Б) тип информационных процессов, т.е. доминирование в культуре лево- либо правополушарного стиля. В Табл. 1 приведены некоторые из особенностей обоих типов, теоретически выведенные С.Ю.Масловым (1983) и проверенные им (а затем и другими исследователями) на богатом историко-культурном материале. [Оба типа неоднократно встречались в развитии различных национальных культур, – хотя порой и не в «чистом виде», – но при несомненном тяготении к одному из названных полюсов.]

Таблица 2. Пример коренных РАЗЛИЧИЙ между культурами: несводимость разных типов полушарной ориентации (Маслов, 1983)

Характеристики	Левополушарная ориентация	Правополушарная ориентация
Познавательные механизмы:		
Основной принцип работы с информацией	Локальность	Глобальность
Внешние проявления	Конструктивная активность, движение	“Сосредоточенное бездействие”, неподвижность
Степень осознанности	Почти полная	Заведомо неполная
Гносеологические предпочтения:		
Отношение к “природности”	Хорошее отношение к “придуманному”, искусственному	Стремление к естественности, первичности
Теоретические установки	Склонность к схематизации, к выявлению общего	Интерес к индивидуальным особенностям, отклоняющимся от схемы
Отношение к времени	Нацеленность в будущее	Ахронность или обращенность в прошлое
Роль инструментальности	Нацеленность на поиск средств	Интерес к уяснению целей
Коллективность мышления	Поиск истины в диалоге	Индивидуализм творчества
Парадигматика:		
Роль текстов	Культура грамматик	Культура текстов
Отношения между жизнью и текстами	Рассмотрение мира как текста	Рассмотрение мира как нетекста

Судя по приведенным характеристикам, эти типы несводимы друг к другу. А уж тем более нельзя сказать, какой из них “лучше”, а какой – “хуже”. Так что мы снова, вроде бы, имеем дело с невозможностью сравнения!

Наш третий пример будет снова относиться к одной из культурных подсистем – *языку*, а конкретно – к фонетическим (звуковым) структурам разных языков. Как свидетельствует лингвистика, существующие ныне на земном шаре языки (а их насчитывается более 5000) порой очень сильно отличаются друг от друга по целому ряду *фонетических характеристик*: в одних языках преобладают согласные (например, современный немецкий язык характеризуется высокой консонантной насыщенностью), другие – состоят почти целиком из гласных (высокая вокальность, характерная для большинства полинезийских языков), существуют языки лишь с одной гласной (абазинский язык), в некоторых языках очень немного фонем (элементарных звуковых единиц), а в некоторых их довольно много. [Диапазон фонемной номенклатуры в современных языках – от 10 до примерно 80 – см. Панов, 1983, с. 56. Кстати, русский язык находится вблизи середины этого диапазона: согласно одному из описаний, он состоит из 42 фонем – см. Панов, 1967.]

Недавно для звуковой структуры языка была построена – в рамках информационного подхода – теоретическая модель (Голицын и Петров, 2007, с. 178–185), исходящая из стремления фонетической системы к совершенствованию, достижению *максимального количества морфем* (элементарных единиц смысла), создаваемых посредством комбинации нескольких фонем. [При этом должно соблюдаться требование высокого быстродействия языковой системы, заключающееся в использовании лишь кратковременной ступени памяти, которая обладает объемом до 8 единиц.] Оказалось, что таких *оптимальных фонетических структур* может быть много! Основные параметры этих разных вариантов приведены в Табл. 3.

Таблица 3. Пример результирующей ИДЕНТИЧНОСТИ внешне «разноликих» культурных феноменов: предельное теоретически возможное фонетическое и лексическое богатство, реализующееся в звуковых языках разных типов (Голицын и Петров, 2007; Golitsyn & Petrov, 1995)

Версия – состав морфемы (слова)	Звуковая номенклатура	Лексическая номенклатура
1	2	3
Двухфонемная	От 14 до 130 фонем	256 морфем
Трехфонемная	От 20 до 68 фонем	256 морфем
Четырехфонемная	От 14 до 38 фонем	256 морфем
Пятифонемная	От 16 до 24 фонем	256 морфем

1	2	3
Шестифонемная	16 или 18 фонем	256 морфем
Семифонемная	16 фонем	256 морфем
Восьмифонемная	16 фонем	256 морфем

Как нетрудно видеть, действительно свойства звуковых структур могут отличаться чрезвычайным *разнообразием*. Так, число используемых фонем может изменяться от 14 до 130. Кроме того, оптимальные фонетические структуры могут отличаться друг от друга и по иным параметрам, и прежде всего по сложности морфемной структуры: ведь морфема может состоять из одной фонемы, двух, трех и т.д. [Мы оставляем в стороне проблему повышения надежности речевой коммуникации, решаемую, главным образом, за счет требования к довольно существенным различиям между фонемами; из-за этого несколько уменьшается и номенклатура возможных фонем, и объем морфемного словаря.] Казалось бы, огромное море разнообразия! А разве можно что-то сравнивать в таком почти безбрежном море?

Но вдруг выясняется, что разнообразие это – кажущееся: об этом говорит крайний правый столбец Табл. 3. Оказывается, что все эти оптимальные фонетические структуры обладают одним и тем же «морфемным богатством», т.е. *одинаковым объемом морфемного словаря*: он составляет 256 единиц. [*A propos*, «сердцевина» современного русского языка как раз такова: ее составляют 228 наиболее продуктивных корней, образующих около половины всех слов – Кузнецова и Ефремова, 1986, с. 1122.] А ведь именно объем морфемного словаря и служит той важнейшей, итоговой характеристикой, к которой сводится работоспособность языка! Значит, все эти фонетические структуры разных языков, кажущиеся столь разнообразными, – на самом деле равномошны, *равно-сильны* по своим информационным способностям! Иначе говоря, степень совершенства разных языков – одна и та же!

Вот тут-то *tutti* (все) сторонники «культурного релятивизма», – т.е. те, кто прокламируют принципиальное равенство всех культур, несмотря на их внешние различия, – могли бы возликовать! Но мы снова не будем спешить с выводами: не будем базироваться на данном конкретном примере, – а подождем более фундаментального *теоретического анализа*, который смог бы охватить широкий круг культурных феноменов (и, возможно, включил бы в себя такой частный – хотя и важный – случай, как языковые структуры).

Мы намеренно приберегли этот пример «на десерт», дали этот случай «под занавес» раздела – как намек на то, что в эмпирической реальности мы иногда сможем встретить и такую ситуацию (эквивалентности разных культурных феноменов, кажущихся столь непохожими). А вообще-то, думается, пафос данного раздела уже ясен: наблюдаемое огромное разнообразие культурных феноменов вполне способно смутить исследователя, тем самым затруднив научный анализ проблематики, связанной с культурным развитием.

3. Препятствия на пути рационального анализа: блуждания в море критериев

Строго говоря, мысль исследователя обычно не знает четкой границы между рациональной компонентой – и компонентой эмоциональной. Поэтому представляется логичным сначала остановиться на тех затруднениях рационального анализа, которые можно считать «смежными» с затруднениями эмоциональными. Речь пойдет о весьма распространенной ситуации – *переплетения различных оснований* сравнения, их путаницы.

К сожалению, очень часто «все смешивается», – но не в пресловутом доме Облонских, т.е. в реальности, – а в головах исследователей (наблюдателей этой реальности). Причем огромную роль здесь играют многочисленные заблуждения массового сознания, муссирующиеся легенды и мифы, *etc.*; ко всем подобным веяниям, пожалуй, ни один исследователь не в состоянии оставаться безразличным. В результате образуется нечто вроде «дымовой завесы», в тумане которой очень трудно проложить логически стройную («струйную») траекторию. [А точнее, такую ситуацию можно было бы уподобить выбросу атакующей ракетой – множества «ложных мишеней», среди которых противовоздушной обороне трудно найти истинную цель.]

Для оценки культурных феноменов, пожалуй, показателен пример с почти единодушным мнением наших соотечественников (как исследователей, так и рядовых обывателей) о духовной жизни современной Америки. На это мнение, как правило, оказывает существенное влияние общее негативное (эмоциональное) отношение к США – как несомненному лидеру общемирового научно-технического и экономического прогресса. [Впрочем, подобная негативная реакция вполне объяснима – она обусловлена, во многом, тривиальной завистью, а также таким распространенным трюизмом, как потребность в некоей «компенсации» наблюдаемых пре-

имуществ, высоких достижений: «зато у них духовность низкая»!] Снисходительное отношение к «глупым американцам» существует не только в обывательском мире. Оно имеет давние корни: еще в 1930-е годы советским людям казались смешными всевозможные американские технические «заморочки», и даже талантливые советские писатели, побывавшие в загранкомандировках за океаном, издевались над тем, что американцы «даже пищу охлаждают с помощью электричества». [Это сейчас бытовые холодильники уже не рассматриваются как признак придурковатости хозяев.] И сегодня также очень много желающих «подудеть в антиамериканскую дудку», присоединиться к модному «антизападному хору».

Быть может, известная доля (дуля?) истины здесь есть: имеются, например, некоторые основания для подобных суждений об американской культурной жизни – как лишенной давних корней. [При этом, конечно, забывается обратная сторона этой медали – фактор, быть может, перевешивающий названный: отсутствие жестких традиций способно стимулировать творческую смелость!] Однако для нас сейчас важно другое: налицо перепутанные, явно инвертированные взаимоотношения между причинами и следствиями, этикой и эстетикой и т.п. В частности, в данном случае совершенно не учитывается своеобразный выбор, сделанный американской социокультурной системой: концентрация всех сил (интересов, внимания, *etc.*) на технико-экономических достижениях, а также на поддержании мирового военно-политического баланса, – и неизбежной платой за это стало то, что пришлось принести определенные (видимо, временные) «духовные жертвы», и именно такой следовало бы быть истинно этической оценке эстетико-культурной жизни Америки. Ведь фактически как раз за счет такой жертвы и осуществляется, в значительной степени, нынешнее более гармоничное экономическое и культурное развитие многих других стран. Недаром еще А.Д.Сахаров (1991, с. 37) уподоблял американское развитие – лыжнику, прокладывающему лыжню по глубокому снегу, а уже за ним по проложенному пути устремляются социокультурные системы других стран. Однако вместо благодарности – наблюдается пренебрежение и отвержение.

Идя далее, т.е. поднимаясь чуть выше над переплетением вненаучных мотивов с научными, – мы наблюдаем почти такой же “компот”, – но уже состоящий непосредственно из соображений научного характера. Так, зачастую исследователи исходят из каких-либо *аналогий* (обычно –

весьма туманных), из неких общенаучных (либо квазинаучных) *параллелей, etc.* Например, стремясь обосновать необходимость сохранить от исчезновения те или иные национальные языки либо культуры (и с этической точки зрения это выглядит благородно), – исследователи апеллируют к кибернетическому «принципу необходимого разнообразия» или же просто к аналогиям с биологическими экосистемами. А затем на подобных основаниях прокламируется «равноправие» и даже фактическое равенство различных культур и/или культурных феноменов.

Однако в подобном *«аналогическом мышлении»*, помимо его логической зыбкости, имеется также и другой дефект – *этический* (о чем мы имеем право говорить, раз уж эти исследователи привлекают этическую аргументацию). Ведь нынешние носители тех или иных языков либо культур – это живые люди, обладающие собственными интересами, каковые отнюдь не сводятся к «этнографическим» устремлениям исследователей. Носителям иногда бывает предпочтительнее переключиться на другой образ жизни, либо на другой язык, либо на иную культуру, и было бы негуманно препятствовать такому их выбору. [В 1980-х годах автору этих строк довелось бывать в Монголии, и там он стал свидетелем перемен в жилищных предпочтениях населения: если до того монголы игнорировали многоэтажные каменные дома, предпочитая жить в юртах, и порой построенные новые дома пустовали, – то вскоре дома эти стали энергично заселяться, и даже возник дефицит. Аналогичным образом в XIX в. североамериканские индейцы стали охотно прибегать к строительству уже не вигвамов, – но больших домов европейского типа.] Часто выбор в пользу, например, иного языка делают культурные лидеры, – например, национальные поэты. Недаром крупный казахский поэт О.Сулейменов пишет стихи только на русском языке (и многократно подчеркивал принципиальность своего выбора). Исследователям следовало бы по крайней мере учесть подобные феномены, занимаясь эклектичными переплетениями разноплановых критериев!

Далее, порой даже избрав для себя какую-то *определенную парадигму*, исследователь оказывается в растерянности перед *множественностью ее трактовок*. К числу одной из самых современных – и весьма фундаментальных – системных концепций относится *адаптационная парадигма*. Поэтому представляется вполне оправданным сравнивать культурные феномены по их *адаптационным потенциям*, т.е. по их спо-

способности улучшать приспособляемость социальной системы – к условиям внешней среды. [А в рамках теоретико-информационного подхода это означает рост взаимной информации между системой и средой, что достигается как за счет «пассивной» адаптации к среде, так и «активной» ассимиляции этой среды, ее изменения.] Это, в принципе, – весьма разумный критерий. Однако при его конкретизации возникает ряд трудностей, которые кажутся, сначала, легко преодолимыми, – но потом выясняется их серьезность.

Прежде всего, неясно, адаптацию к какой *именно среде* следует иметь в виду: той ли среде, что окружает данную изучаемую систему в настоящий момент, – либо же к среде, каковая будет окружать систему в будущем (и в каком именно будущем? насколько отдаленном? – это тоже непонятно). Иллюстрацией подобной неопределенности может служить такой феномен, свойственный многим биологическим видам, как разделение на два пола, со специализацией информационных функций каждого пола. Как известно, особи женского пола выполняют функцию хранения основной видовой информации («видового стандарта»). Особи же мужского пола, наоборот, служат носителями другой компоненты – изменчивости (отклонений от «видового стандарта»). Благодаря такой специализации, популяция оказывается хорошо адаптированной не только к нынешнему, текущему состоянию среды, – но и к возможным будущим ее состояниям. Однако иногда между этими двумя вариантами адаптации могут приключиться противоречия, и как быть в таких ситуациях? [Пожалуй, самое актуальное из подобных противоречий наблюдается сегодня, когда имеется конфликт между требованиями «природного» фактора – и упоминавшегося фактора социального, связанного с социальным доминированием мужского пола. Для разрешения, – хотя бы частично, – этого конфликта культура «изобрела» довольно хитрые способы – см. Мажуль и Петров, 1998.] В целом конкретизация среды, к которой должна происходить адаптация, остается проблемой непростой.

Не менее трудной является и задача конкретного *измерения* интересующих нас *адаптационных потенциалов* культурных феноменов, т.е. размера их вклада в приспособление социокультурной системы – к внешней среде. Ведь вообще количественное измерение подобных вкладов осложняется многими обстоятельствами, и прежде всего – многочисленными взаимосвязями между переменными (характеристиками целостной со-

циокультурной системы и «влияющих» на нее компонентов – ее подсистем – см. Петров, 1997а).

Наконец, трудной является и задача «агрегирования» культурных феноменов, – когда в какой-то культуре имеется ряд явлений (скажем, музыкальная культура), явно превосходящих аналогичные явления в какой-то другой культуре, – но, одновременно, и ряд явлений (например, поэтическая культура), несомненно «не дотягивающих» до соответствующих явлений в другой культуре. Возможно ли в таких ситуациях сравнивать эти две культуры в целом, «агрегировано»? [А ведь задачу эту можно поставить и более «детализированно» – допустим, ведя речь о различных жанрах музыкального искусства, – чтобы потом «агрегированно» сопоставить музыку двух народов.]

Итак, вроде бы повсюду мы сталкиваемся со «стеной», с труднопреодолимыми проблемами (как теоретическими, так и практическими), ставящими под сомнение возможность соразмерения культурных феноменов. Но, быть может, в этой «стене» есть какие-то «бреши», т.е. ситуации, когда соразмерения оказываются реальными? – Да, имеются два таких «просвета в тучах», и сквозь эти просветы видна очевидная истина реальных сравнений.

4. Просвет первый: финитная адаптация и ее границы

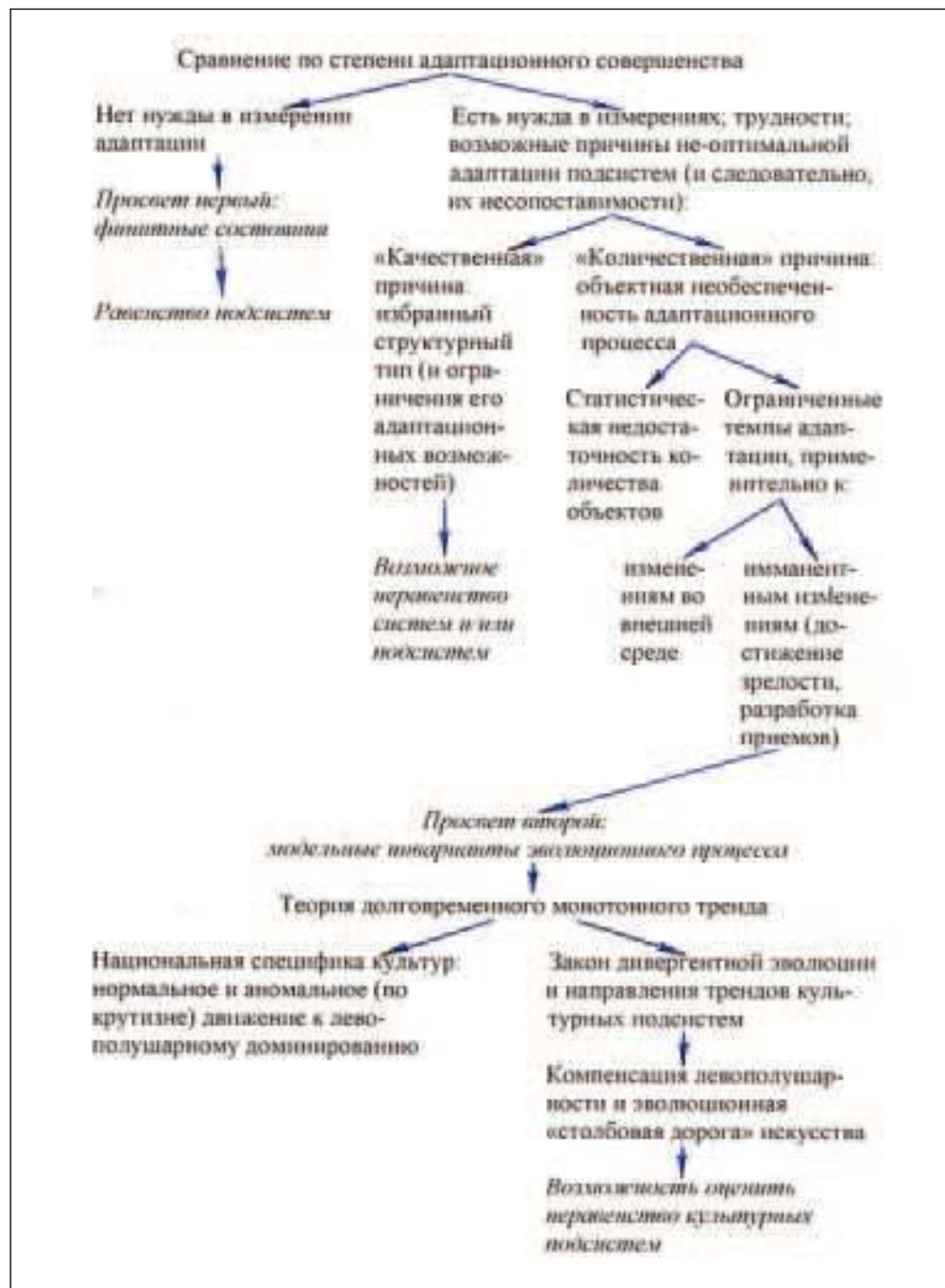
Просветы эти соответствуют двум диаметрально противоположным ситуациям:

- когда нет нужды в измерении адаптации;
- когда нужда такая есть, но имеется и база для соответствующих измерений.

Отсутствовать нужда в измерениях может лишь тогда, когда результат измерений предопределен, очевиден.

Об одной из ситуаций такого рода мы уже говорили, – когда речь шла о сопоставлении фонетических структур разных языков. В чем тут дело, почему все языки оказались равноправными, – во всяком случае если руководствоваться критерием объема морфемного словаря? Как эти разные языки «дошли до жизни такой»? – А вот как: для каждого из них его нынешнее состояние уже давным-давно стало конечной точкой эволюционной траектории! Мы наблюдаем в чистом виде ситуацию «финитности», завершенного развития! (Логика нашего последующего изложения иллюстрирует схема Рис. 1.)

Рис. 1. Логическая схема анализа: возможности сопоставления культурных подсистем



Вообще стадия финитности наблюдается во многих сферах. (О проблеме финитности с точки зрения информационного подхода см.: Петров и Мажуль, 2009.) Так, этой стадии достигла чувствительность человеческого глаза, способного регистрировать один квант света (и дальнейшее улучшение чувствительности было бы просто бессмысленным). Чувствительность уха также достигла предела, соответствующего тепловым флуктуациям воздушной среды (и дальше улучшать чувствительность не нужно). Многие области культурной деятельности (т.е. культурные подсистемы) уже подошли – или сейчас подходят – к финишу своей траектории. По крайней мере, существует мнение об уже наступившем (или наступающем) “конце истории” (Фукуяма, 2004), конце физики (Lindley, 1993), конце всех наук (Stent, 1969; Rescher, 1984; Хорган, 2001).

Применительно к искусству широко распространено мнение (восходящее еще к П.А.Флоренскому, 1996) о масляной краске как уже достигнутом идеальном средстве для красочного слоя живописи, а также о фортепиано как «идеальном инструменте» для музыки. [Впрочем, в истории уже неоднократно встречались идеи исчерпанности развития, конца познания, etc. Так, еще более трех тысячелетий назад в Египте было модным мнение, что наступает «закат мира», «конец эры», etc. – Waltari, 1979, p. 366.]

У языковых фонетических структур, очевидно, такая финитность наступила очень давно – видимо, много тысячелетий назад. Дело в том, что, во-первых, современный человек произносит в день от 8000 до 20000 слов (Караулов, 1994, с. 192), т.е. порядка 10 миллионов словоупотреблений в год. Конечно, в другие времена ситуация могла быть несколько иной, – но все же примерно такой по порядку величины. А во-вторых, устройство речевого аппарата (полости рта и смежных областей, а также, видимо, и нейронных структур, занятых переработкой речевой информации) оставалось, по крайней мере на протяжении многих последних тысячелетий, практически неизменным. [Об этом свидетельствуют многочисленные реконструктивные исследования.] Так что накопленный любой культурой – притом практически в неизменных условиях – опыт речевой деятельности был колоссален: допустим, у народа, имевшего среднюю численность около миллиона человек, на протяжении тысячи лет мог накопиться опыт порядка $10\,000\,000 \times 1\,000\,000 \times 1\,000 = 10^{16}$ словоупотреблений! Такая колоссальная «шлифовка» неизбежно должна была привести к тому, что достигалось абсолютное *совершенство*, вы-

сочайшая эффективность, оптимальность фонетической структуры любого языка, – разумеется, в рамках каждого данного, *избранного структурного типа (sic!)*, – т.е. финитная точка его развития. [Конечно, на фоне этого совершенства язык иногда пытался опробовать какие-то инновации, – но они все равно не могли привести к структуре более эффективной, чем уже достигнутая оптимальная.]

Конечно, в такой «финитной» ситуации неминуемо достигается одинаковая высокая эффективность структур, занятых – в рамках каждой культуры – одним и тем же видом деятельности. Рассмотренная выше речевая деятельность была, пожалуй, идеальным примером подобных ситуаций, когда уже достигнута оптимальная адаптация (языковой системы к ее функциям). И тут мы вправе говорить о *языковом равенстве* разных национальных культур.

[Но это фонетическое равенство ни в коей мере нельзя автоматически распространять на языковое равенство вообще! Ведь семантика каждого языка развивается в соответствии с развитостью соответствующих деятельностных потребностей, а они могут различаться, и очень сильно! Поэтому некоторые языки могут быть семантически более развиты, отшлифованы, чем другие. Более того, каждый язык может «специализироваться» в своей определенной области. Известно, например, что языки некоторых северных народов очень изощренны в передаче тонкостей, связанных с качествами снега. В очень архаическом языке африканского племени эве имеется более 90 терминов для обозначения качеств походки человека, и т.д. (Жинкин, 1982; Панов, 1983; Оленев, 2004). А в соответствии с известным высказыванием М.В.Ломоносова, французский язык хорош для объяснений в любви, немецкий – для разговоров с врагами, etc. И совсем не очевидно, что «итоговый баланс» этих специализаций (их агрегирование по многим разновидностям) приведет, каким-то «волшебным образом», к результирующему семантическому равенству всех языков. Даже наверняка это не так, – ибо разные национальные культуры очень сильно отличаются друг от друга по степени дифференцированности видов деятельности, разработанности коммуникативных потребностей и т.д.]

Однако в реальной, многообразной деятельности (характерной для любой национальной культуры) ситуации такого равенства, видимо, – скорее *исключения*, чем правило. Ведь чаще всего приходится иметь дело с *не-финитными состояниями* культурных подсистем.

А вообще – почему нельзя априорно считать равными все культуры (либо все культурные подсистемы, например, музыкальное искусство разных народов)? – *Две причины* оказываются способными привести к *неравенству*, которое может быть присуще даже одному и тому же виду деятельности, – но протекающему в различных национальных культурах (достигших стадии финитности – либо не достигших таковой).

Первую причину можно назвать «качественной»: она относится к *выбору* того *структурного типа*, в рамках коего развивается изучаемый *конкретный вид культурной деятельности* – либо даже вся *культурная деятельность как целостность*. В самом деле, иногда избранный структурный тип может оказаться столь «жестким», что невозможно его покинуть, перейдя к другому типу. А между тем мена может порой быть нужной: либо вследствие происходящих *сдвигов* в условиях внешней среды (к каковым надо адаптироваться за счет изменений в поведении системы), либо просто из-за *ограниченных возможностей* данного, избранного структурного типа. [В сфере биологии действуют, разумеется, те же мотивы. В частности, последний мотив – ограниченных возможностей избранного типа – считают главной причиной того, почему из насекомых не получилось разумных существ: присущая им жесткая хитиновая оболочка не дала возможности многим из них увеличить размеры органов, занятых переработкой информации.]

Вот пример «сковывающего» влияния избранного *структурного типа конкретного вида культурной деятельности*. Как известно, живопись (по крайней мере фигуративная) может прибегать к разным способам для передачи пространственных конфигураций, для изображения фрагментов реального внешнего мира. Так, для европейского искусства (западного и русского, средневекового и современного) характерна «*центральная проекция*»: в последние несколько столетий это – так называемая «прямая перспектива», а раньше была перспектива «обратная». [Эти две версии различаются положением точки схода параллельных линий, удаляющихся от зрителя: они сходятся либо в его глазу, либо, наоборот, очень далеко от него, в бесконечности – см. подробнее: Раушенбах, 1980]. Между тем для многих видов традиционного японского искусства характерна *проекция нецентральная*; как правило, это – плоско-параллельная система, типа хорошо известной инженерной аксонометрии (в которой удаляющиеся от зрителя параллели – таковыми и остаются; см., например: Петров и Прянишников, 1970).

Выбор каждой культурой одного из названных контрастных структурных типов объясняется просто: ведь выбор этот детерминирован конкретными социально-психологическими условиями того момента, когда зарождается данный вид культурной деятельности. Поэтому обратная перспектива хорошо согласовалась с господствовавшей христианской картиной мира, в центре которой находился Бог (см. Флоренский, 1967); прямая же перспектива стала согласовываться с картиной мира эпохи Возрождения, когда в центре разместился Человек. И в той, и в другой версии где-то имелся некий «центральный пункт», что отвечает античной традиции (никогда не прекращавшей своего влияния) стройности мироздания. А нецентральная проективная система (аксонометрического типа) прекрасно гармонировала с традиционным для Японии антропоморфным мировоззрением, предполагающим растворенность божественного начала во всех точках пространства, их равноправие. Переход же от европейской системы к японской (либо наоборот) представляется невозможным, – во всяком случае без катастрофического разрушения одной из этих пространственных конфигураций.

Между тем каждой из названных конфигураций присущи ограничения, способные *препятствовать адаптивному развитию* живописи, в особенности тогда, когда соответствующие изменения нужны из-за происшедших изменений в картине мира, которая господствует в данной культуре. [Впрочем, такие же ограничения могут воспрепятствовать и «имманентным» изменениям живописи, т.е. процессу ее саморазвития.] Так, плоско-параллельная система прекрасно подходила для изображения малых пространств (к каковым вообще всегда тяготела традиционная японская культура – см. Культурология..., 2003, с. 161–162), а также некоторых больших пространств, – однако фабульно не слишком нуждающихся в пространственной интерпретации.

А затем наступила пора (во второй половине XIX в., благодаря оживлению всей социально-психологической сферы в связи с Реставрацией Мейдзи) обратиться, и притом сюжетно оправданно, к представлению больших пространств (и притом существенных с фабульной точки зрения). Но традиционный тип пространственной конфигурации оказался не готов к выполнению таких функций, перестроить данный тип было невозможно. Это стало одной из причин упадка традиционной японской живописи, исчезновения некоторых ее жанров. (А новая японская живо-

пись переключилась на другой тип – уже обычный новоевропейский, с прямой перспективой.) Так что по крайней мере на некотором отрезке времени (в период упадка, да и потом) не выполнялось предположение о совершенной адаптации живописи к целостному состоянию социально-психологической сферы.

А в качестве примера ограничений применительно к *культурной деятельности как целостности*, можно воспользоваться уже фигурировавшей ранее оппозицией двух типов культур: *тяготением к лево- либо правополушарному стилю*. Не только сам доминирующий тип, но и степень доминирования (т.е. степень тяготения к «левому» либо к «правому» стилю) может сильно влиять на адаптационную «подвижность» социокультурной системы, так что иногда она оказывается вовсе не-реформируемой.

В частности, по-видимому, сильнейшим *правополушарным доминированием*, свойственным русскому национальному менталитету, объясняется то, что, как известно, русская культура на разнообразных развилках истории принимала сходные решения, – ибо русский национальный характер обуславливает устойчивую доминанту русской истории, которая, чаще всего, выбирала худшую из представленных альтернатив. А между тем происходившие вокруг, в мире (да и начавшиеся также и в самой России) перемены требовали радикальных трансформаций сознания. [Увы, реализация этих трансформаций была во многом затруднена соответствующим духом русской культуры, ее высокими достижениями; о влиянии культуры на общее социокультурное развитие см., например, Харрисон, 2008.] Стало быть, каждый раз не достигалась должная адаптация социокультурной системы к внешней среде, а уж о какой-либо финитности говорить не приходится.

Вторую причину возможного неравенства некоторых культурных подсистем имеет смысл назвать *«количественной»*: ее корни связаны с *недостаточной объектной обеспеченностью*, нужной для достижения должной адаптации. За счет чего может складываться такая необеспеченность? – Логически здесь следует выделить *два варианта*.

Во-первых, вполне реальна обычная, совершенно банальная *статистическая недостаточность* – малое количество тех объектов, совокупность которых как раз и должна адаптироваться к внешней среде. В самом деле, если таких объектов насчитывается, допустим, всего лишь 15 или 20 (а не 10^{16} , как это было со словоупотреблениями), – то о какой

самоорганизации подобной системы может идти речь? [Анекдотичный пример ситуации такого рода дает одна из радиопьес Г.Белля, герой которой – дизайнер, специализирующийся на создании моделей тиар, т.е. головных уборов Папы Римского; ясно, что объектов данного класса может быть немного.]

В подобных ситуациях объектов просто, скорее всего, нехватит для «опробования» различных вариантов развития, и стало быть, если должная адаптация и будет достигнута, – то лишь по счастливой случайности. А значит, нельзя говорить об априорной равноценности (по причине якобы имеющей место полной адаптации) явлений, принадлежащих к разным культурам. Впрочем, такая ситуация может быть характерна только для немногих классов культурных объектов, уникальных по своему характеру (т.е. крайне малочисленных), например, для каких-либо гигантских архитектурных сооружений либо для национальных эпосов. Вполне может оказаться, что соответствующие объекты в одной культуре – выше, чем в другой.

Во-вторых, еще реальнее иная количественная недостаточность – *ограниченные темпы адаптации*, которые доступны данной системе. Причем эта ограниченность темпов может иметь место по *двум линиям*, одна из которых относится к изменениям внешней среды, а другая – к собственным, имманентным изменениям в данной рассматриваемой культурной подсистеме.

Изменения во внешней среде, разумеется, могут потребовать (хотя и не всегда) соответствующих изменений в структуре данной культурной подсистемы. И совершенно не очевидно, что подсистема способна *мгновенно откликнуться* на происшедшие внешние перемены, сразу же отреагировать на них. [Отчасти эта скорость зависит от численности объектов данной подсистемы, отчасти – от их физической природы, масштабности и др. Существует мнение, что именно поэтому, например, темпы изменений архитектурного стиля гораздо выше в случае частных вилл, чем огромных общественных сооружений, – см. Martindale, 1990, p. 52–53.] Поэтому на каких-то переходных отрезках траектории подсистемы, она может оказаться вовсе *не оптимально адаптированной* к внешней среде, а стало быть, никак нельзя прокламировать априорное равенство разных подсистем – на базе одинаковой, якобы, адаптации! [Более того, подсистема может оказаться и вовсе неспособной адаптироваться к новым внешним условиям, и отмирает.]

Что же до *изменений имманентных* (т.е. могущих развиваться под действием сугубо внутренних факторов, порой даже в стабильной внешней среде), – то они также, очевидно, не мгновенны. Дело в том, что *время функционирования* большинства культурных подсистем не очень велико, – обычно это лишь несколько столетий, а иногда даже десятилетий (а не многих тысячелетий, как в случае с фонетическими структурами естественных языков). И за это время трудно *сразу достичь* должной *адаптации, зрелости*, создать и разработать должные средства и приемы работы. И потому снова нет оснований говорить об априорном равенстве разных подсистем (принадлежащих различным национальным культурам), – аргументируя это равенство гипотезой об их оптимальной адаптации! Тут самым наглядным примером может служить, пожалуй, развивающаяся в наши дни фигуративная живопись: в западноевропейской культуре – и в культурах некоторых мусульманских стран. В последних живопись только начинает «набирать силу» (после многовекового запрета ее исламом), разрабатывать арсенал должных средств воздействия на реципиента, etc., – тогда как европейские школы живописи уже давно успели все это наработать. Так что уже поэтому было бы явно некорректно сравнивать данные культурные подсистемы.

Таким образом, рассмотренная нами «количественная» недостаточность, вроде бы, препятствует сравнению различных культурных подсистем (равно как и культур)? – Но все же именно здесь мы опять обнаруживаем еще один «просвет в тучах»: возможность, в некоторых случаях, сравнивать культурные подсистемы, – и именно в зависимости от *степени* достигнутой ими *адаптации*, и для такого сравнения имеется *измерительная база*.

5. Просвет второй: инвариантность и путь по должной трассе

Говорить о степени адаптации имеет смысл лишь тогда, когда известна *траектория* этой *адаптации* (т.е. конкретный путь ее достижения) и, более того, когда эта *траектория является общей* для сопоставляемых национальных культур: ведь только тогда можно сравнивать пути, пройденные по данной траектории. Иными словами, такое возможно только при наличии неких *эволюционных инвариантов*, охватывающих развитие разных культур. Между прочим, примерно о подобной «инвариантно-нацеленной» стратегии писал еще Ю.М.Лотман (2007, с. 6), приводя мнение Н.М.Карамзина относительно того, что

«предметы сходятся своими грубыми чертами и отличаются наиболее тонкими»; Ю.М.Лотман утверждал: «... подлинное знание состоит в выделении для различных объектов изоморфных моделей».

Разумеется, найти эволюционный инвариант лучше всего, опираясь на какую-то *теоретически дедуцированную модель*. [Хотя, в принципе, видимо, такой инвариант можно было бы отыскать и индуктивно – посредством обобщения конкретного эмпирического материала, относящегося к эволюции различных национальных культур; но индуктивный поиск здесь представляется малоэффективным, обладающим невысокой вероятностью найти решение.]

По крайней мере один из эволюционных инвариантов мы уже упоминали – *модель формирования цветового языка живописи*: пути цветовых структур от «блеска и сверкания» – через тональное выравнивание – к цветовой конструкции станковой картины. Ясно, что по положению, занимаемому в данный момент разными конкретными национальными школами живописи на этой общей «трассе», можно судить о том, насколько далеко каждая школа продвинулась в своем развитии.

Другая модель (Голицын, 2000; Голицын и Петров, 2005) прямо имеет дело с неравенством культур: когда они образуют достаточно связанную систему, одна из них обязательно становится «*центральной*» (феномен «централизации») и определяет развитие всех других культур. В современной ситуации такую центральную роль играет европейская культура, на какую-то ориентируются культуры африканская, дальневосточная и т.п. При этом центр может быть *разным* для разных аспектов культурной жизни: скажем, в одной культуре может сосредоточиться «локус» жизни музыкальной, в другой – литературной, *etc.* (подробнее см. Петров, 2004а).

Но, пожалуй, существеннее еще одна модель, относящаяся к важнейшей характеристике эволюционного процесса (эта характеристика также уже фигурировала в нашем рассмотрении) – степени *тяготения к лево-либо правополушарному стилю переработки информации*, или «асимметрия познавательных механизмов» (Маслов, 1983). Согласно теоретической модели, эта степень должна обнаруживать вполне *регулярное поведение*: колебания (с периодом около 50 лет), проявляющиеся на фоне монотонного (т.е. однонаправленного) долговременного тренда. Именно такое поведение было выявлено у многих культурных подсистем (архитектуры, музыки, живописи, *etc.* – см., например: Петров, 2004; Петров

и Бояджиева, 1996). Сейчас мы сконцентрируем внимание на последней компоненте – *долговременном тренде*.

Направление этого тренда может быть разным у различных культурных подсистем: в одних подсистемах происходит возрастание роли левополушарных процессов, в других подсистемах – процессов правополушарных. Но во всех случаях эти тренды должны быть *согласованы* друг с другом, – поскольку они вынуждены соответствовать эволюционному *поведению системы культуры в целом*. А это целостное эволюционное поведение системы характеризуется так называемой «*дивергенцией*»: стремлением к «размежеванию», расхождению различных подсистем, усилению специфических свойств каждой из них, обретению собственной «экологической ниши» и обособлению в ней (см., например: Голицын и Петров, 2005; Petrov, 2004, 2007; об аналогичной дивергенции в эволюции биологических видов писал еще П.Тейяр де Шарден, 1987). А кроме того, все эти “дивергентные” (“размежевательные”) взаимодействия всегда протекают на фоне главной *общесистемной долговременной тенденции*: движения всей *социокультурной системы* в сторону *усиливающейся роли левополушарных процессов* (см. также: Маслов, 1983; Аршавский, 1997).

Обозначенное общесистемное движение к левополушарному доминированию есть преимущественное развитие соответствующих процессов в большинстве областей социально-психологической сферы, производственных технологий, политики, *etc.* Тут возможны *два варианта* эволюции. Первый вариант соответствует “*нормальному*” *развитию*, – когда данная социокультурная система претерпевает эволюцию исключительно в силу собственных (“имманентных”), *внутренних причин*. Это – достаточно плавный долговременный рост роли левополушарных процессов, и на фоне такого роста происходят периодические “всплески” – отклонения то в сторону лево-, то правополушарного тяготения. Подобная эволюция была характерна, в частности, для большинства стран Западной Европы на протяжении нескольких последних столетий. [А о возможных, в отдаленной перспективе, «пределах левополушарного роста» см. Petrov, 2004.]

А вот второй вариант отвечает «*аномальной*» эволюции, – когда социокультурная система испытывает сильные *внешние воздействия*. Разумеется, какие-либо внешние влияния могут быть «всерьез приняты» любой сложной системой лишь при том условии, что они согласуются с ее собственными, имманентными тенденциями. [В противном случае си-

стема либо отвергнет эти воздействия, либо просто разрушится.] Следовательно, в качестве таких внешних воздействий надо рассматривать импульсы, толкающие данную социокультурную систему именно *в сторону левополушарного доминирования*: ведь это направление является «естественным» для системы, а внешние импульсы лишь «стимулируют» такое развитие, способствуют ему («провоцируют» его). При этом особый интерес представляет случай, когда сильное внешнее воздействие приходится на тот отрезок периодической компоненты, который отвечает *росту левополушарного доминирования*. [Такое совпадение обычно и наблюдается в культуре: именно на подобных отрезках она оказывается способной поддаваться внешним левополушарным импульсам.] На этом отрезке эволюцию характеризуют резкие перемены.

Данный вариант эволюции отвечает, например, развитию Японии, которая в конце XIX в., после Реставрации Мейдзи (уже упоминавшейся выше) испытала сильнейшее западное влияние – и продолжает его испытывать до сих пор. Более же близкий к нам материал – эволюция России, всегда отличавшейся «пограничным» характером своей культуры: между Востоком и Западом. Об этом писал Б.А.Успенский (2002, с. 394 – 395): «В чем вообще своеобразие русской культуры? Как это ни странно – в ее пограничности. <...> Русская культура всегда была ориентирована на чужую культуру. Вначале – после крещения Руси – это была ориентация на Византию <...> в XVIII в. Россия осмысляет себя как часть европейской цивилизации и стремится приспособиться к западноевропейскому культурному эталону <...> подобно тому, как раньше принималась византийская система ценностей, теперь принимается западноевропейский культурный ориентир. <...> Отсюда – *ускоренное развитие* (курсив наш – В.П.): быстрое освоение чужих культурных ценностей и вместе с тем культурная гетерогенность русского общества <...> И отсюда же, в свою очередь, особое явление русской интеллигенции...»

Такая «пограничность» обусловила целый ряд особенностей русской культуры, в том числе ее чрезвычайно высокие художественные достижения, особенно в XIX и XX столетиях (Томассони и Петров, 2003), когда контакты с Западом стали весьма интенсивными. А с «резким отрезком» эволюции связан столь специфический феномен русской истории, как появление *интеллигенции* во второй половине XIX в.. (Такая трактовка данного феномена близка к цитированному его толкованию Б.А.Успен-

ским.) Впрочем, аналогичный феномен наблюдался и в Японии, и по той же причине: возникает социальная потребность в практической реализации резких перемен, каковые способна осуществить лишь особая социальная группа (см. Петров, 1999).

В принципе, то положение, которое занимает данная рассматриваемая социокультурная система на такой эволюционной траектории, может дать оценку *“продвинутости”* этой системы вдоль общей *“столбовой дороги”* культурного развития, и отсюда вытекает принципиальная возможность сравнения разных культур. Однако в конкретно-методическом плане эта идея пока еще далека от реализации, а уж тем более – от соответствующих количественных оценок. В настоящее время ведутся разработки методов для подобных задач. [Смежное направление методических исследований имеет дело с «локальной» оценкой текущего движения социокультурных систем вдоль «вертикальной оси», т.е. «вверх» либо «вниз», к прогрессу – либо к регрессу; см.: Мажуль, 2006.]

А сейчас мы перейдем к несколько менее глобальной, более скромной задаче: к использованию модельных инвариантов, охватывающих лишь отдельные *культурные подсистемы*. Мы рассмотрим эту задачу на конкретном материале долговременного тренда в развитии *живописи* (русской и французской). Ее эволюцию мы будем трактовать в свете все той же информационно-опозиции лево- либо правополушарного доминирования.

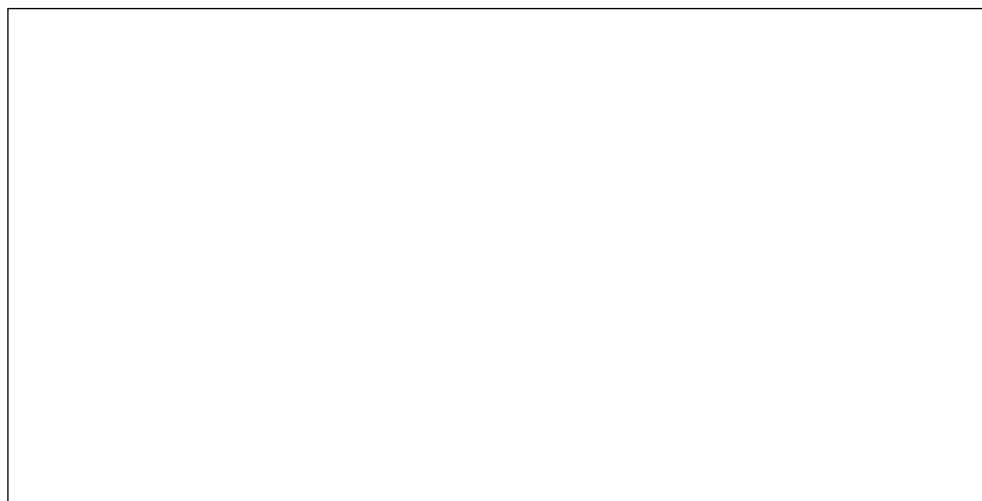
Как уже отмечалось выше, направления долговременных трендов могут быть разными у различных подсистем одной и той же системы культуры; эти направления определяются эволюцией системы *культуры в целом*. Однако не только направления трендов, – но и их *крутизна*, т.е. темпы развития, – обусловлены этой целостной социокультурной эволюцией.

В отличие от социокультурной системы в целом, – постоянно претерпевающей долговременное развитие в сторону левополушарного доминирования, – для *искусства* характерен тренд диаметрально противоположный: к *росту правополушарного начала*. Это обусловлено необходимостью хоть как-то *компенсировать* общий левополушарный долговременный тренд всей социокультурной системы: в согласии с уже упоминавшейся «дивергентной» тенденцией, искусство стремится обрести свою «правополушарную нишу». [А *propos*, исходя из несколько иных исходных предпосылок, – а именно из стремления каждой культурной подсистемы повысить «потенциал возбуждения», несомого ее объектами, – были также дедуциро-

ваны аналогичные тенденции: долговременный рост абстрактно-концептуального начала в науке – и, наоборот, рост непосредственно-чувственного начала в литературе и искусстве. И уже на фоне этих долговременных трендов должны иметь место периодические колебания. Указанные тенденции действительно наблюдались на эмпирическом материале как науки, так и искусства – см. Martindale, 1990, pp. 350 – 370.]

В свете этой *компенсаторной тенденции*, естественно предполагать, что чем сильнее в социокультурной системе ее общий левополушарный тренд, – тем *круче* должен быть и обратный, *правополушарный тренд в искусстве*. Чтобы проверить данный вывод эмпирически, было сопоставлено развитие русской и французской живописи с середины XVIII в. – до начала XX в. (Gribkov & Petrov, 1997). Для этого были измерены 10 параметров, описывающих степень тяготения каждого художника к лево- либо к правополушарному стилю. Измерениям было подвергнуто творчество 78 русских и 59 французских художников – тех, которые лучше всего представляют каждую национальную школу живописи. В результате для каждой национальной школы была построена эволюционная кривая: зависимость «*индекса асимметрии*» творчества K от времени t . Эта эмпирическая кривая содержала, как и подобает всем эволюционным зависимостям такого рода, периодическую составляющую, наблюдаемую на фоне монотонного *долговременного тренда*. Последний был выделен и представлен на Рис. 2.

Рис. 2. Эмпирически выявленные долговременные тренды в русской живописи (кружки) и в живописи французской (треугольники): зависимость «индекса асимметрии» (K) от времени (t).



Как нетрудно видеть, обе кривые: и для русской, и для французской живописи – обнаруживают должный временной *спад*, – но с существенно *разной крутизной*. И это неудивительно: ведь социальная (и технологическая) жизнь Франции – особенно на протяжении XVIII – XIX вв. – была весьма бурной, характеризовалась очень быстрым ростом левополушарного начала. Посему и эволюция искусства, призванная хоть как-то компенсировать этот рост, была во французском искусстве столь крутой, с быстрым возрастанием правополушарного начала – и, стало быть, падением начала левополушарного. А социальная (и технологическая) жизнь России в то же самое время была гораздо более спокойной, во всяком случае в плане темпов левополушарного роста. Отсюда и более пологое падение левополушарного начала в русской живописи. В целом русская живопись просто *повторяла эволюцию* живописи французской, – но с «опозданием» примерно на полвека. Подчеркнем, что это повторение относится лишь к изучаемой – но достаточно фундаментальной – характеристике искусства: степени лево- либо правополушарного доминирования. [Так же ведут себя и каждый из тех конкретных параметров, которые были измерены в обеих национальных школах.]

Итак, инварианты, полученные в рамках данной модели, позволяют выстроить «*столбовую дорогу*», общую для эволюции искусства, принадлежащего разным национальным культурам. А стало быть, можно и *сравнивать* разные национальные школы искусства по степени их «продвинутости» вдоль этой дороги! [Сказанное отнюдь не означает полную «нивелировку» разных национальных школ. По некоторым характеристикам каждая из них вполне может сохранять свою специфику, – как это, например, имело место применительно к рассматривавшемуся ранее цветовому строю основных европейских школ живописи.]

* * *

Авторы понимают, что общий итог проведенного рассмотрения можно уподобить ироническому высказыванию Г.Флобера в «Лексиконе прописных истин»: верховую езду можно считать прекрасным средством для похудения (и тому пример – все солдаты-кавалеристы отличаются худобой), равно как и для потолстения (и пример тому – все офицеры-кавалеристы отличаются брюшком). Действительно, в некоторых случаях мы можем утверждать *равенство* культурных подсистем, принадлежащих разным

национальным культурам, а в некоторых случаях – явное *неравенство*. И совершенно невероятно, чтобы каким-то «волшебным образом» эти неравенства как-то компенсировали друг друга и привели к "автоматическому равенству" национальных культур в целом. Так что сопоставление разных культур как целостностей пока остается процедурой нереальной.

Но вполне реальным иногда становится сравнение некоторых культурных подсистем, принадлежащих разным народам (и на разных участках их эволюционных траекторий). Правда, это становится возможным лишь в определенных условиях – когда:

- подсистемы достигают своего «финитного» состояния;
- существуют конструктивные модели, содержащие эволюционные инварианты.

И все же главными выводами нашего анализа следует считать то, что:

* разработка эволюционных моделей и методов измерения, описывающих развитие культурных подсистем (и культуры в целом), остается в ряду актуальных задач наук о культуре; более того, можно надеяться, что соответствующие методические разработки окажутся полезными при изучении широкого круга проблем, связанных с социальным равенством (равноправием);

** пора расстаться с мифом об априорном равенстве различных культур и культурных подсистем; будучи внешне привлекательным, этот псевдодемократический миф способен привести ко многим ошибкам не только теоретического характера, но и практического – относящимся к сферам культурной и социальной политики;

*** уже в ближайшее время можно будет применять разработанные методы культурного сопоставления в целом ряде практических ситуаций, включая задачи социального и культурного прогнозирования.

Мы надеемся, что использованный системно-информационный подход будет и далее служить надежным инструментом при изучении процессов культурного развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аршавский В.В. Различные модели мира в свете полиморфизма типов полушарного реагирования // Модели мира / Ред. Д.А.Поспелов. – М.: Российская ассоциация искусственного интеллекта, 1997. С. 125-136.

2. Башляр Г. Новый рационализм. – М.: Прогресс, 1987.
3. Голицын Г.А. Информация и творчество: на пути к интегральной культуре. – М.: Русский мир, 1997.
4. Голицын Г.А. Искусство «высокое» и «низкое»: системная роль элитарной субкультуры // Творчество в искусстве – искусство творчества / Ред. Л.Дорфман, К.Мартиндейл, В.Петров, П.Махотка, Д.Леонтьев, Дж.Купчик. – М.: Наука; Смысл, 2000. С. 245-264.
5. Голицын Г.А., Петров В.М. Социальная и культурная динамика: долговременные тенденции (информационный подход). – М.: КомКнига, 2005.
6. Голицын Г.А., Петров В.М. Информация. Поведение, Язык. Творчество. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007.
7. Грибков В.С., Петров В.М. Семиотический анализ некоторых аспектов цветового языка. – М.: Институт психологии АН СССР; Научный совет по комплексной проблеме «Кибернетика» АН СССР, 1976.
8. Грибков В.С., Петров В.М. Цвет в национальных школах живописи: статистическая проверка теоретико-информационной модели // Информационный подход и искусствоведение (Проблемы информационной культуры, вып. 2) / Ред. И.И.Горлова, В.М.Петров, Ю.Н.Пагс. – Краснодар: Краснодарская гос. академия культуры, 1995. С. 81-96.
9. Грибков В.С., Петров В.М. Локус развития мировой живописи: география перемещений (дедуктивная модель и ее верификация) // Искусство в контексте информационной культуры (Проблемы информационной культуры, вып. 4) / Ред. Ю.Н.Пагс, В.М.Петров. – М.: Смысл, 1997. С. 141-157.
10. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. – М.: Наука, 1982.
11. Караулов Ю.Н. Русский ассоциативный словарь как новый лингвистический источник и инструмент анализа языковой способности // Ю.Н.Караулов, Ю.А.Сорокин, Е.Ф.Тарасов, Н.В.Уфимцева, Г.А.Черкасова. Русский ассоциативный словарь. Книга 1. Прямой словарь: от стимула к реакции. – М.: «Помовский и партнеры», 1994. С. 190-218.
12. Кузнецова А.И., Ефремова Т.Ф. Словарь морфем русского языка: Около 52000 слов. – М.: Русский язык, 1986.
13. Культурология: История мировой культуры / Ред. Т.Ф.Кузнецова. – М.: Академия, 2003.

14. Лотман Ю.М. Искусствознание и «точные методы» в современных зарубежных исследованиях // Искусствометрия: методы точных наук и семиотики / Ред. Ю.М.Лотман, В.М.Петров. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. С. 5–23.
15. Мажуль Л.А. Развитие социокультурных систем: информационные индикаторы вертикального роста / Человек. Общество. История: Третий межвузовский сборник научных статей / Ред. С.И.Данилов. – Тверь: Научная книга, 2006. С. 29-47.
16. Мажуль Л.А., Петров В.М. От Природы – к Культуре: эволюция сексуального (информационный подход) // Информационное мировоззрение и эстетика / Ред. В.М.Петров, В.П.Рыжов. – Таганрог: Изд-во Таганрогского гос. радиотехнического университета, 1998. С. 144-165.
17. Маслов С.Ю. Асимметрия познавательных механизмов и ее следствия // Семиотика и информатика, 1983, вып. 20. С. 3-34.
18. Оленев С.М. Информационная детерминация культурогенеза: философский категориальный и историко-генетический анализ. Дисс. ... докт. филос. наук. – М., 2004.
19. Панов Е.Н. Знаки, символы, языки. – М.: Знание, 1983.
20. Панов М.В. Русская фонетика. – М.: Просвещение, 1967.
21. Петров В.М. Параметры женской привлекательности (опыт дедуктивного конструирования) // Искусство в контексте информационной культуры (Проблемы информационной культуры, вып. 4) / Ред. Ю.Н.Рябс, В.М.Петров. – М.: Смысл, 1997. С. 180-200.
22. Петров В.М. Прямое и не прямое воздействие искусства: Проблемы методологии и методики исследования. – М.: Русский мир, 1997 (а).
23. Петров В.М. Информационное мировоззрение и парадигма XXI века // Информационное мировоззрение и эстетика / Ред. В.М.Петров, В.П.Рыжов. – Таганрог: Изд-во Таганрогского гос. радиотехнического университета, 1998. С. 17-41.
24. Петров В.М. Социокультурная динамика и функции интеллигенции // Русская интеллигенция. История и судьба / Сост. Т.Б.Князевская. – М.: Наука, 1999. С. 90-108.
25. Петров В.М. Количественные методы в искусствознании. Учебное пособие для студентов. – М.: Академический проект, 2004.
26. Петров В.М. Глобализация – либо сепаратизм? Космополитизм –

- либо национальная самобытность? Вселенское единомыслие – либо культурное разнообразие? Веер дилемм в свете системного анализа // Культурологические записки, вып. 9. Художественная культура в эру глобализации / Ред. Н.М.Зоркая. – М.: Гос. институт искусствознания, 2004 (а). С. 87-112.
27. Петров В.М., Бояджиева Л.Г. Перспективы развития искусства: методы прогнозирования. – М.: Русский мир, 1996.
28. Петров В.М., Мажуль Л.А. Фinitность развития систем: информационный подход // Когнитивные исследования: Проблема развития / Ред. Д.В.Ушаков. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2009. С. 56-73.
29. Петров В.М., Прянишников Н.Е. Заметки о некоторых особенностях передачи пространства традиционными формами искусства Востока (на примере японской гравюры «укие-э») // Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. – Тарту: Изд-во Тартуского гос. университета, 1970. С. 127-132.
30. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи (Очерк основных методов). – М.: Наука, 1980.
31. Сахаров А.Д. Тревога и надежда. – М.: Интер-Версо, 1991.
32. Сухотин Б.В. Классификация и смысл // Проблемы структурной лингвистики. 1981. – М.: Наука, 1983. С. 52-65.
33. Тейяр де Шарден П. Феномен человека. – М.: Наука, 1987.
34. Томассони Р., Петров В.М. «Пограничная миссия» русской культуры в современном мире: теоретико-информационный анализ // Санкт-Петербург в диалоге цивилизаций и культур Востока и Запада (Материалы к Международной научной конференции) / Ред. Ю.В.Яковец, Т.Г.Богатырева. – М.: Международный институт П.Сорокина – Н.Кондратьева, 2003. С. 126-129.
35. Успенский Б.А. Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры // Успенский Б.А. Этюды о русской истории. – СПб: Азбука, 2002. С. 393-413.
36. Флоренский П.А. Обратная перспектива // Труды по знаковым системам, вып. 3 (Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 198). – Тарту: Изд-во Тартуского гос. университета, 1967. С. 381-416.
37. Флоренский П.А. Иконостас // Соч. в 4 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1996. С. 419-526.

38. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. – М.: АСТ «Ермак», 2004.
39. Харрисон Л. Кто процветает? Как культурные ценности способствуют успеху в экономике и политике. – М.: Новое издательство, 2008.
40. Хорган Дж. Конец науки. Взгляд на ограниченность знания на закате Века науки. – СПб: Амфора / Эврика, 2001.
41. Эфроимсон В.П. Генетика этики и эстетики. – СПб: Талисман, 1995.
42. Golitsyn G.A., & Petrov V.M. Information and Creation: Integrating the "Two Cultures". – Basel; Boston; Berlin: Birkhauser Verlag, 1995.
43. Gribkov V.S., & Petrov V.M. Hemispherical asymmetry in creativity: Long-range trend in painting // V.P.Ryzhov (Ed.), Empirical Aesthetics: Informational Approach. – Taganrog: Taganrog State University of Radio Engineering, 1997. P. 125-133.
44. Lindley D. The End of Physics. – NY: Basic Books, 1993.
45. Martindale C. The Clockwork Muse: The Predictability of Artistic Change. – NY: Basic Books, 1990.
46. Petrov V.M. Perspectives of cultural evolution: Methodology of long-range and super long-range forecasting (Information approach) // Rivista di Psicologia dell'Arte, 2004, vol. XXV, No. 15/ P. 71-102.
47. Petrov V.M. The Expanding Universe of literature: Principal long-range trends in the light of an informational approach // L.Dorfman, C.Martindale, & V.Petrov (Eds.), Aesthetics and innovation. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2007. P. 397-425.
48. Rescher N. The Limits of Science. – Berkeley: University of California Press, 1984.
49. Stent G. The Coming of the Golden Age. – Garden City; NY: Natural History Press, 1969.
50. Waltari M. The Egyptian. – Poorvoo; Helsinki; Juva: Werner Soederstroem Osakeyhtio, 1979.

Vladimir Petrov, Lidiya Mazhul (*Russia*)

**Methodology of comparison in cultural sphere:
systemic-informational approach**

The difficulties arising when comparing objects of cultural sphere, are caused mainly by subjectivity of researchers whose mentality is close to the objects to be estimated. Nevertheless, it occurs possible to realize objective cross-cultural measurements in two types of situations. Firstly, when the cultural subsystem in question should reach its 'final adaptation' to the environment, – different national subcultures can be estimated on the degree of proximity to their final states. Secondly, if there exists certain 'evolutionary trajectory' invariant over different national cultures, – their comparison can be made on the basis of their positions along appropriate trajectories.

The results obtained are illustrated with examples belonging to West-European, Russian and Japanese cultural subsystems: socio-psychological 'climate' of the society, sound structures of languages, erotic preferences, style of painting, music, and architecture.

Vladimir Petrov, Lidiya Majul (*Rusiya*)

**Mədəniyyət sahəsində müqayisə metodologiyası:
sistemli-informasiya yanaşma**

Mədəniyyət sahəsinə aid obyektlərin müqayisə zamanı ortaya çıxan çətinliklər əsasən tədqiqatçıların subyektiv mövqeyi ilə bağlıdır. Buna baxmayaraq, obyektiv mədəniyyətlərarası tədqiqatların aparılması iki tipli situasiyalarda mümkündür. Birinci, öyrənilən sistem ətraf mühitə son adaptasiya dərəcəsinə çatan halda. İkinci, müxtəlif milli mədəniyyətlərə şamil oluna biləcək müəyyən «təkamül traektoriyası» mövcud olduğu halda.

Alınmış nəticələr Qərbi Avropa, Rusiya və Yaponiyaya aid mədəni sistemlərə xas olan nümunələr vasitəsilə nümayiş etdirilir. Məqalədə cəmiyyətin sosial-psixoloji «iqlimi», dillərin səs strukturu, erotik zövqlər, musiqi, boy-akarlıq və memarlıq üslubu materialı əsasında müqayisə metodologiyası tətbiq olunmuşdur.

Ключевые слова: информация, система, язык, искусство, стиль.