

Н.Н. Александров

ФОРМУЛА
ИСТОРИИ



ГЕНЕЗИС
ЧЕЛОВЕЧЕСТВА
КАК СИСТЕМНОЕ
ЯВЛЕНИЕ

Н. Н. АЛЕКСАНДРОВ

**ФОРМУЛА
ИСТОРИИ**



ББК 7.03
УДК 85:103(2)
А 46

ISBN 5-7591-0246-X.

Формула истории (*Книга 4. Интегративная методология социальной философии*). Изд-е второе, расш. и доп. — М.: Издательство Академии Тринитаризма, 2011. — 476 с.

В работе анализируется широкий круг вопросов глобального эволюционного, цивилизационного и культурного развития человечества. Этот анализ произведен автором в рамках системогенетической парадигмы и сквозь призму произведений искусства.

Акцентируется особая роль России в будущем становлении единого человечества, рассматриваются ее современная история и эволюционный потенциал.

Для широкого круга читателей гуманитарной ориентации.

Редакционная коллегия:

А.И. Субетто, доктор философских наук, доктор экономических наук, кандидат технических наук, академик-секретарь отделения образования ПАНИ (науч. редактор);

Н.А. Селезнева, доктор технических наук;

Т.В. Зырянова, кандидат педагогических наук (отв. редактор).



С Е Р И Я
"ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ СИСТЕМОГЕНЕТИКА
И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА"

ISBN 5-7591-0246-X

N ALEXANDROV

F **FORMULA**
OF THE **H** **HISTORY**





Сведения об авторе:

Александров
Николай Николаевич,

доктор философских наук,
член Союза дизайнеров РФ

Автор следующих книг:

Моделирование индикаторов качества в эстетической системогенетике.

Взлет и падение. Место “производственного искусства”

в контексте советского искусства 20-х годов.

Структура и динамика многоуровневых образных систем.

Звезда деятельности (Введение в общую теорию деятельности).

Понимание времени. Культура и циклы.

Числовые инварианты в менталитете.

Эволюция ментального хронотопа.

Методология системного исследования генезиса социума.

Экзистенциальная системогенетика.

Эволюция искусства (системогенетический очерк).

ВВЕДЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования

Сегодня мир резко меняется, и осмысления требует в первую очередь *направление* его изменений. Происходящие процессы нельзя анализировать по частям — нужно попытаться *увидеть целое*. Прежде всего требуется понять: что же именно происходит, что будет происходить? Мы исходим из убеждения, что только философия дает возможность посмотреть на это целостно, во всей совокупности проблем. Поэтому, если говорить об **актуальности**, данная работа написана, чтобы ответить на ряд важнейших вопросов современности, исходя из предельно общих философских взглядов.

Перед **социальной философией** как философским ядром общественнознания стоит вопрос теоретического освещения пакета кризисов, переживаемых мировым сообществом. На нас обрушилось несколько глобальных кризисов одновременно, и надо разобраться в источниках этих кризисов и в путях выхода из них.

Если иметь в виду *полюса общественного устройства*, можно сказать, что, с одной стороны, мы наблюдаем теоретико-идеологический кризис марксистского общественнознания, одним из следствий которого стал распад СССР и всего “лагеря социализма”. Но, с другой стороны, подобный же кризис проявился и в западном либерализме, построенном на основе личностных приоритетов, на базе социально-атомарной модели общества. Следовательно, на наших глазах практически одновременно рушатся обе системы: система ценностей догматического коммунизма тоталитарной ориентации и система ценностей Запада, ориентированная на индивидуализм. Здесь необходимо определиться с выбором дальнейшего пути, по которому можно двигаться в будущее, не опасаясь прийти в тупик.

В отношении среды жизнедеятельности человечества в целом есть гипотеза, что мы уже живем в состоянии глобального кризиса, который необратим. Как всякая гипотеза, эта точка зрения не должна приниматься нами за абсолют, ее необходимо сопоставить с другими альтернативами развития. В том числе речь должна идти о механизмах выживания в условиях глобального кризиса, а это снова-таки вопрос философского уровня.

Кроме обозначившихся глобальных кризисов грядет (или уже наступило) множество локальных.

Разные черты кризиса сегодня присущи в той или иной степени всем странам мира — и можно говорить лишь о большей или меньшей степени *проявленности кризисных тенденций* применительно к странам и регионам. Здесь мы, бесспорно, лидируем: проблемы, стоящие перед Россией на ее очередном историческом переломе, отличаются особой остротой и сочетают в себе **все виды кризисов одновременно**. Это ставит под сомнение вообще возможность ее существования в скором будущем, если мы не сможем осмыслить *пакет кризисов* в максимально широком философском и научном контексте.

Все ракурсы, как предельно широкие, так и локальные, связаны с нашей тематикой, в первую очередь с темой **закономерностей социального генезиса**. Это — одна из ключевых проблем социальной философии, которая остается не разработанной не столько в общеподлинном плане, сколько в плане методологической функции философии. Чтобы ответить на вопросы, связанные с выходом из кризисов, необходимо обозначить, как вообще протекает сам процесс жизни общества и чем являются кризисы в его развитии.

Говоря об актуальности, мы должны попытаться взглянуть на проблему, исходя из масштаба всей истории: нам нужно понять, каково наше место в истории, каким может и должно быть развитие России, если она хочет выбраться из данной ситуации с наименьшими потерями. Это, в свою очередь, требует разработки новых подходов к сфере **самоосознания**, ибо старые подходы во многом утратили свою эффективность.

Избирая в качестве основной темы *социальный генезис*, мы акцентируем в нем специфику нашего исследования таким образом: речь пойдет о поиске и применении *новых методов* изучения социального генезиса. Существующая в социальной философии совокупность методов по большей части выработала свой ресурс. Необходим поиск нового, поэтому важен синтез. Так у нас возникает **проблема философско-научного синтеза** — увлекательная сама по себе, она еще и остро актуальна. История науки доказывает, что новое способно родиться лишь в эпохи исторических разломов, на грани жизни и смерти культуры. А мы как раз находимся в подобном состоянии.

Поставив перед собой проблему философско-научного синтеза с целью поиска новых методов исследования социального генезиса, мы должны решать ее, оставаясь в некоторых обозримых пределах. Эти границы мы обозначаем послойно, по иерархическим уровням сверху вниз.

Общепризнано, что вершина наук — философия, но в каждый исторический момент есть нечто, претендующее на ее королевское место в представлении общей картины мира. Претендентов на престол в XX веке было немало, от тектологии до кибернетики, от синергетики до методологии. Однако тотальные претензии новых форм знания достаточно быстро проходят, хотя “свято место пусто не бывает”, — и на смену старым претендентам приходят новые. Вот и сегодня оспорить глобальное первенство философии пробует *общая системогенетика*. Заявляя это, мы даем оценку не изнутри системогенетики, а сравнивая прежде всего *методологический арсенал* философии и системогенетики. Поскольку он вполне сопоставим, мы определяем задачу: произвести взаимоотображение *принципов и методов*, выработанных в социальной философии, с одной стороны, и в общей системогенетике — с другой. Такая попытка, насколько нам известно, предпринимается в науке впервые, и это — бесспорный признак научной новизны нашего исследования, коренящийся уже в самой постановке вопроса.

Системогенетика принадлежит к разряду *интегративных научных комплексов*, причем пока она принадлежит направлениям, о которых в науке известно немногим. Мы отдельно анализируем ее историю и причины такого состояния дел. Но, скорее всего, это положение продлится недолго: в мире есть огромная потребность в *метазнании*, новом и всеобщем. Уровень претензий системогенетики распространяется на все разновидности эволюции любых систем: неживого, живого, общества, с его техникой, — она рассматривает в том числе и возможности иных, не известных нам, типов эволюции. Наши исследования [32; 37; 39-41; 44; 48-54] опираются на множество трудов данного направления, включая и немногочисленные пока современные публикации по *социальной генетике*.

Таким образом, работа подводит итоги многолетних поисков автора в сферах: социальной философии, теории общественного развития, социальной генетики, социально-философских и общеметодологических оснований широкого круга междисциплинарных исследований, входящих в авторскую концепцию. Метод **экзистенциальной системогенетики** [55] содержит значительную по объему совокупность синтезов уже известного в литературе знания, причем синтез проведен послойно, по ступеням многих и многих синтезов многих уровней, образно выражаясь, от *вершин* абстракции — до цветущих *низин* жизни и искусства.

Стоит отметить, что в исследовании при подходе к обществу как целому мы исходим из “органической” разновидности теории общества, содержащей предположение, что человечество есть “сверхорганизм”, состоящий не только из людей-клеточек, но и из ряда устойчивых человеческих общностей нескольких промежуточных уровней. У этого подхода есть огромная историческая традиция, и мы обращаемся к ее анализу. Рассматривая общество с применением единого подхода, и структурно, и генетически, мы проводим исследование развития культур и цивилизаций *сквозь призму искусства*.

Если говорить о социальной философии, особенно о ее отечественной ветви, то можно утверждать, что такая постановка проблемы (во всей представленной выше полноте) в ней отсутствует. Нам не удалось обнаружить подобного варианта постановки проблемы и в доступных зарубежных источниках. Это позволяет заключить, что затронутая в работе тема важна — как с позиций *социальной философии* и развития ее специфических методов, углубления познания ее предмета и т.д., так и с позиций актуальности избранной темы для решения *проблем общественного развития здесь и сейчас*. Таким образом, публикация представляет интерес и с фундаментальной точки зрения, и с прикладной.

Степень разработанности проблемы

Говоря **о состоянии исследования проблемы**, нужно подчеркнуть, что проблема *интеграции и синтеза* многочисленных подходов в рамках философии так же далека от разрешения, как и век назад, когда Вл. Соловьев [539] ставил задачей подведение итогов современной ему философской мысли. Но такой ситуация была и будет, видимо, всегда: достичь полного синтеза скорее всего невозможно — и речь в данном случае может идти лишь об освоении некоторого объема необъятного пространства научного знания.

Вольные обобщающие работы относились к разряду величайших редкостей во все времена, ибо сам интегративный синтетический подход очень уязвим для критики. Тем не менее в истории человечества всегда находились истинные *любители мудрости*, которых она увлекала более всего, поэтому у нас есть возможность опереться на ряд работ, где генезис общества изучен с самых разных точек зрения: с теологической и этической, с этнической и антропософской, — можно встретить освещение социально-философских проблем с культурологической, науковедческой и технико-технологической позиций и т.д. и т.п. Все они будут проанализированы и проинтерпретированы в данном тексте по мере возможности, но в основном нам придется ссылаться на другие наши публикации, более специализированные и детальные.

Базисом философско-теоретических и методологических обобщений для нашей работы послужил достаточно широкий спектр “потоков научных идей” [219] и теоретических схем, которые мы рассмотрим по иерархическим уровням — сверху вниз (как вертикальное разнообразие) и по слоям — на каждом уровне (горизонтальное разнообразие). Начнем с предельных обобщений.

Если обратиться к **философской методологии**, то в первую очередь следует упомянуть, что в данном тексте мы чаще всего обращались к идеям, которые развиты в трудах классиков западноевропейской философии — Пифагора [144; 145; 228], Платона [465], Аристотеля [64], Августина Аврелия [2], Р. Декарта [200], Д. Локка [373], И. Канта [285-286], Г. Гегеля [158-160], О. Конта [533], К. Маркса и Ф. Энгельса [406], Г. Спенсера [549], Д. Юма [679], А. Бергсона [97-98], М. Хайдеггера [635] и др.

Из относительно современных отечественных, близких к **философии**, наиболее важны для нас работы таких авторов, как В.Ф. Асмус [73], В.Г. Афанасьев [74], Ю.Я. Дмитриев [205], А.Ф. Зотов и Ю.К. Мелвиль [247], Э.В. Ильенков [264], М.С. Каган [273-275], В.П. Казначеев [280], Б.М. Кедров [295], В.И. Ленин [355], Н.О. Лосский [378], А.Ф. Лосев [375-381], М.К. Мамардашвили [398-401], А.М. Миклин и В.А. Подольский [421], Е.Ф. Молевич [430], Л.Б. Переверзев [456], А.Г. Спиркин [550], В.И. Столяров [557], а также некоторые групповые работы [203, 267, 269, 594, 614]. В основном они евроцентричны и имеют отношение именно к общим вопросам философского знания. Однако речь у нас пойдет и о восточном направлении в философии, представленном трудами таких мыслителей, как Т.П. Григорьева [180], А.Е. Лукьянов [389-390], Н.И. Конрад [311], С. Четерджи и Д. Датта [645].

Важное значение в нашем исследовании имеют **история** и проблемы историзма. Они представлены такими авторами, как М.А. Барг [81-82], М. Блок [107], П.П. Гайденко и Ю.Н. Давыдов [151], Ю. Игрицкий [259], С.Г. Кара-Мурза [290], Н.И. Конрад [311], А.Н. Медушевский [408], Г.П. Мельников [411], Л.И. Мечников [419], А.Т. Фоменко [623].

В методологическом плане философские вопросы пересекаются с вопросами **герменевтики, логики и семиотики**. В данном направлении следует назвать следующих авторов: Г.И. Богина [11-114], Л. Витгенштейна [141], Г.Г. Гадамера [150], С.И. Голенкова [175], П.М. Ершова [226], Т.В. Зырянову [250-254], Н.Г. Корниенко [314], В.Г. Кузнецова [331-332], Ю.Л. Курикалова [343], В.А. Лефевра [365], В.П. Литвинова [366], П. Рикера [496], Ст. Тулмина [604], А. Уайтхеда [606], Н. Хомского [639], Г.Г. Шпета [666-667], Г.П. Щедровицкого [671], а также авторов классического сборника “Семиотика” [520].

Особое влияние на идеологию нашего метода оказали работы, которые можно отнести к течениям **русского космизма, учения о ноосфере и коэволюции**: это — работы Н.А. Бердяева [99-100], А.А. Богданова [109-110], В.И. Вернадского [136-137], В.П. Казначеева [277-282], П.А. Кропоткина [618], В.А. Кутырева [344], Н.А. Морозова [623], Н.Н. Моисеева [427-429], Н.Г. Пирогова [618], Н.К. Рериха и Е.И. Рерих [495; 618], Н.Ф. Федорова [618],

П.А. Флоренского [620-622], Н.Г. Холодного [587], К.Э. Циолковского [652], А.Л. Чижевского [649-652] и др.

Определенное влияние оказали межпредметные методологические исследования, среди которых назовем труды Г.С. Альтшуллера [56], Е.Д. Гражданникова (с соавторами) [178-179], Б.М. Кедрова [295], А.И. Кобзева [300], Т.Куна [342], К.Е. Левитина [351-352] и др.

На пересечении философии и системогенетики можно выделить два взаимосвязанных направления.

Системогенетика ставит своей задачей формирование нового подхода, объединяющего системные и генетические понятия. Здесь происходит интегрирование целого комплекса современных научных направлений. При всем том, что системогенетика еще не до конца выработала свой категориальный аппарат и методологию, она уже продемонстрировала свою способность выступать в качестве методологии по отношению к различным областям знания.

Прежде всего это исследования в сфере **системности**, представленные работами Е.П. Балашова [79], Л. фон Берталанфи [102], А.А. Богданова [109], К. Боулдинга [120], С.М. Бреховских [122], В.В. Дружинина и Д.С. Конторова [211-212], Э. Квейда [294], Д. Клира [299], В.П. Кузьмина [334], В.Т. Кулика [339], Г.П. Мельникова [410], М. Месаровича (с соавторами) [414-415], Е.Я. Режабека [493], В.Н. Садовского [516], Э.М. Сороко [542-545], А.И. Субетто [558-587], В.С. Тюттина [524], А.И. Умова [607], Ю.В. Урманцева [609], Б.С. Флейшмана [619], Ю.А. Шрейдера и А.А. Шарова [668], Э.Г. Юдина [677].

В рамках данной темы речь может идти о структурном аспекте системности, что очень важно прежде всего для исследования формы. В этой сфере в наиболее общем плане актуальны работы Н.А. Васютинского [132], В.А. Геодакяна [162], Г.А. Голицына и В.М. Петрова [176], А.С. Сониной [540], Э.М. Сороко [542-545], С.В. Петухова [461], а применительно к геологии, где эта тема хорошо разработана, — И.В. Крутя [324], Ю.М. Малиновского [396] и других [483].

Генетическое направление ориентировано на поиски всеобщих оснований генетических и эволюционных концепций в самых разных областях знаний. В связи с этим мы не раз обратимся к философской и общенаучной проблематике времени, представленной в трудах таких ученых, как В.Н. Муравьев [434], И.Д. Новиков [437], Р.Г. Подольный [467], Д.Д. Фрезер [627-628], А.Е. Фурман и Г.С. Ливанова [633].

Мы обращаемся также к **эволюции и биологической генетике**: это — исследования Н.Н. Воронцова, Л.Е. Сухорукова [147], Ч. Дарвина [199], Н.П. Дубинина [213], Л.З. Кайданова [283], И.А. Рапопорта [489], К.Б. Соколовой [538], рассматриваем такую тему, как **ритмы жизни** (В.А. Доскин и Н.А. Лаврентьев [208], Л. Лэмберт [392], Ю.Г. и П.Г. Мизун [420], А.А. Путилов [480]).

Эволюционная тема касается и знания об обществе — речь идет о такой новой науке, как **социогенетика**. Эволюционно-генетический подход впервые был провозглашен П.А. Сорокиным и Н.Д. Кондратьевым в начале XX века и имел сложную историю [50]. Мы освещаем эту тему, привлекая работы К. Маркса, Л.Н. Гумилева, Й. Шумпетера, Г. Менша, А. Тоффлера [601], С.Ю. Глазьева [172], К.К. Вальтуха, В.И. Маевского [393] и других авторов [260; 417; 418; 643]. Следует отметить, что за последние годы появились монография по данной теме, принадлежащая А.И. Субетто [570], и обзорная работа Ю.В. Яковца [691].

В широком плане нас интересуют различные законосообразные кризисы [418] и волновые процессы [143; 173], наблюдаемые в обществе, в том числе в технике [442] и в искусстве (теория Ф.И. Шмита [338], взгляды А. Моля [432], В.М. Петрова [457-459] и других авторов).

Поскольку в целом это — очень обширная тема, более подробные ссылки на источники и расширенный перечень авторов мы приводим в соответствующей части работы и в наших монографиях.

В сфере социальной философии и обществоведения следует назвать группу зарубежных авторов, выработавших совокупность основных идей и понятий данного направления: это — Джамбаттиста Вико, Ж.А. Боден, Ш.Л. Монтескье, Г. Бокль, Г.Ч. Керри, В.Ф. Оствальд, В.Кузен, К. Риттер, Ф. Ратуэль, А. де Гобино, Ж.В. де Ляпуж, Л. Пауль, В. Рене, А. Шеффле, Л. Гумилович, И. Кант, И.-Г. Гердер, Г.В.Ф. Гегель, О. Конт, Г. Спенсер, Л. Фейербах, К. Маркс,

М. Вебер, У.Г. Самнер, Р. Парк, З. Фрейд, О. Шпенглер, К. Ясперс, Э. Фромм, П. Тейяр де Шарден, М. Блок, К. Поппер, П. Сорокин, Л. Февр, И. Пригожин и другие.

Из представителей русско-европейской философской школы мы чаще других обращались к исследованиям обществоведческого, философско-исторического, философско-социологического направления теоретической мысли следующих авторов: А.А. Богданова, В.И. Вернадского, В.И. Ленина, Н.А. Бердяева, Н.С. Булгакова, К.Н. Леонтьева, Н.Ф. Федорова, П.А. Флоренского.

Если перечислить современных авторов этого направления, то следует упомянуть работы И.В. Бестужева-Лады [103], Э.В. Гирусова, Л.А. Зеленова, А.М. Ковалева, Р.И. Косолапова, В.Н. Кудрявцева [329], В.П. Кузьмина [334], М.К. Мамардашвили [398-401], А.П. Назаретяна, Ю.М. Осипова, В.П. Петленко, М.М. Прохорова, А.И. Ракитова [485], Е.Я. Режабека [493], В.Н. Сагатовского, В.Ф. Сержантова, В.С. Степина, А.И. Субетто [570], Н.Н. Трубникова, В.П. Тугаринова, В.П. Фофанова, Ю.В. Яковца [691].

Нужно также отметить появившиеся за последнее десятилетие учебники и учебные пособия по социальной философии В.С. Барулина [83], В.Е. Кемерова [297], С.Э. Крапивенского [318], Т.П. Малькова и М.А. Фролова [397], К.Х. Момджана [433]. Они восполнили зияющий пробел в данной области, имевший место в отечественной литературе.

Говоря о наиболее интенсивно разворачивающихся процессах внутри обществоведения за последнее время, следует сказать о развитии в нашей стране такого нового направления, как **политология**, в связи с чем можно назвать работы А.С. Панарина [452], групповую монографию “Политическое консультирование” [468], учебное пособие “Политология” под редакцией А.А. Радугина [469], учебник В.П. Пугачева и А.И. Соловьева [478]. В **геополитике** появились работы А.И. Дугина*, К.С. Гаджиева**, С.И. Григорьева и А.И. Субетто***, Ю.В. Тихонравова [597] и других. И, хотя эта тема разрабатывается ускоренно (новая литература появляется в среднем раз в полгода), трактовки не отличаются особым разнообразием, отчего мы и попытались свести их воедино в нашей монографии [50].

В области **философии истории** идеи, развиваемые в данном исследовании, опираются на труды Аристотеля [64], Августина [2], Д. Вико [140], И.-Г. Гердера [165]; И.-В. Гёте [167], Г. Гегеля [160], К. Маркса [334], М. Вебера [135], В. Вундта [615], О. Шпенглера [665], А. Тойнби [599-600], Э. Дюркгейма [217-218], П. Тейяра де Шардена [654-654], М. Блока [107], Х.Л. Борхеса, Ф. Броделя, Г. Зимеля, Р. Дж. Коллингвуда [615], А. Печчеи [463], на работы классиков и современников отечественной философии истории — Н.Я. Данилевского [197], Н.А. Бердяева [99-100], С.Н. Булгакова [125], Л.П. Карсавина, А.С. Хомякова, Л.И. Мечникова [419], А.Л. Чижевского [652], П.А. Сорокина [546-547], Н.Д. Кондратьева [308-310], Л.Н. Гумилева [187-190], А.И. Субетто [584; 587] и др.

Касаясь данной темы в целом, следует отметить недавно появившиеся издания (среди которых есть учебники, исследования и антологии): работы Р. Арона [67], Н.А. Бенедиктова и других авторов [94], И.А. Гобозова [174], Г.П. Давидюка [195]; А.А. Ивина [258], А.Н. Каримского [291], В.И. Косика [315], Е.Б. Рашковского [491], учебник под редакцией А.С. Панарина [615], переводные американские тексты [57] и другие [551].

Обществоведение мы освещаем в единстве социологического и культурологического ракурсов.

Если говорить о **социологии**, то прежде всего следует назвать работы О. Конта [533], М. Вебера [135], Э. Дюркгейма [218], А.А. Зиновьева [240], Г. Тарда [592], Э. Трельча [602], П.А. Сорокина, К. Поппера [472] и других. Характерно, что ведущие авторы в социологии и философии истории зачастую одни и те же. Кроме классического учебника П.А. Сорокина появились также учебники Е.И. Кукушкиной [337], Н. Смелзера [528], Г.В. Осипова, работы А.Г. Здравомыслова [230], Е.Б. Черняка [648], В.А. Ядова [688], словари [533, 534] и исследования других авторов [518; 548].

* А.И. Дугин. Основы геополитики. — М.: Арктогея, 1997.

** К.С. Гаджиев. Введение в геополитику. — М.: Изд-во корпорация “ЛОГОС”, 1998.

*** С.И. Григорьев, А.И. Субетто. Основы неклассической социологии: новые тенденции развития культуры социологического мышления на рубеже XX—XXI веков. — М.: РУСАКИ, 2000.

Разворачивание данной темы приводит нас к необходимости обращения к **культурологии** (включая **философию культуры, теорию культуры, историю культуры**). Совокупность авторов здесь весьма внушительна, и в последние годы эта область обогатилась рядом интересных изданий. Кроме все еще актуальной работы Э.С. Маркаряна [402] назовем прежде всего “Антологию исследований культуры” [61], коллективное пособие под редакцией Е.В. Попова [133], учебник Б.С. Ерасова [220], коллективное пособие по философии культуры (в аспекте становления и развития) под редакцией М.С. Кагана*, коллективное пособие под редакцией Л.А. Зеленова [237], работы Э.В. Ильенкова [264], коллективное пособие под редакцией В.В. Агеносова [340], культурологический словарь XX века [341]. Из зарубежных авторов в этой области в XX веке все так же актуальны Х. Ортега-и-Гассет [447], Э. Сепир [521], Э.Б. Тайлор [591], С.Л. Франк [626], Д.Д. Фрезер [627-628], Э. Фромм [631] и ряд других.

Сами механизмы культуры анализируются нами **с позиции теории деятельности**, как это делается в публикациях А.Г. Асмолова [71], Л.Н. Безмоздина [92], Л.А. Зеленова [234; 236], М.С. Кагана [272], Л.Н. Когана [302], Э.Г. Юдина [677], а также в ракурсе широко понимаемого обществоведения.

Говоря об устройстве общества, выделим три основные темы.

К особому разряду в данном направлении можно отнести работы по проблемам **совокупного общественного интеллекта** П.Г. Кузнецова, Н.Н. Моисеева, Г.П. Мельникова, А.П. Назаретяна, А.Я. Ребане, Ю.М. Осипова, А.И. Субетто, В.П. Казначеева, А.А. Любищева, Н.Н. Моисеева, Э.М. Сороко, Ю.В. Яковца и других авторов.

Следует подчеркнуть, что **проблема социального генезиса в ментальном ключе** как философско-методологическая проблема, ключевая проблема с позиций осмысления глобального кризиса человечества в конце XX века, остается неразработанной [665]. Именно неразработанность данной проблемы служит одним из гносеологических источников недооценки процессов ментального управления в структуре культурно-цивилизационных механизмов [166].

Соответственно, потребовал особого освещения термин **“менталитет”**. В данном направлении можно упомянуть публикации А.Г. Асмолова [72], Ю.Н. Афанасьева [75-76], Э. Геллнера [161], Б.С. Гершунского [166], А.Я. Гуревича [191-192], И.Г. Дубова [214], Д.Г. Дубровских [215], Е.В. Ермилова [224], Е.О. Зубкова и А.И. Куприянова [248], В.И. Иванова [256], Д.В. Ольшанского [446], Л.Н. Пушкарева [481], Л.П. Репина [494], В.А. и М.В. Сухаревых [589]. В связи с этим вопросом мы обращаемся также к основам взаимоотношений **теории менталитета и теории общественного сознания**.

Рассмотрение общества в общем виде дополняется ракурсом **цикличности общественного развития**. Мы подробно анализируем проблематику цикличности в природе и обществе.

К разряду наиболее крупных циклов относится **формационное деление истории**, а также **проблема культурных и цивилизационных циклов**. В качестве основополагающих трудов последнего времени, раскрывающих взаимоотношения проблем **культуры и цивилизации**, можно назвать исследования М.А. Барга [81], Л.А. Зеленова [237], Э.В. Ильенкова [264], Т. Куна [342], Н.И. Конрада [311], К.Н. Леонтьева [363], А. Моля [432], В.М. Петрова [459], А.И. Ракитова [485-486], Н.К. Рериха [495], А. Тойнби [599-600], А. Тоффлера [601], К. Ясперса [697] и др.

Отличительной особенностью нашего исследования является **анализ глобального генезиса менталитета общества сквозь призму произведений искусства**.

Такая постановка вопроса потребовала конструирования специального исследовательского метода. Этот метод выстраивается нами как совокупность нескольких уровней со своими внутренними подуровнями. Большинство ярусов не отражено в данном тексте развернуто (иначе ее объем возрос бы на порядок), но упоминание о них имеет значение для представления о многогранности и полноте проводимого исследования.

На верхнем уровне мы опираемся на **калокагатическое единство этики и эстетики**.

* Философия культуры. Становление и развитие. / Под ред М.С. Кагана и др. — СПб.: Изд-во “Лань”, 1998.

Вопросы эстетики и этики формируют взгляд на системный генезис общества сквозь призму произведений искусства (и шире — эстетических произведений). Подобный взгляд можно одновременно назвать и достаточно новым, и достаточно традиционным. Практически все классики философии в той или иной мере имеют отношение к упомянутому проблемному полю, потому что оно изначально входит в состав философского знания. В данном направлении наиболее известны взгляды общепризнанных классиков европейской школы — Пифагора, Сократа, Платона, Аристотеля, Августина, Декарта, Локка, И. Канта, Г. Гегеля, Ф.В. Шеллинга [657], Ф. Шлегеля [661], Ф. Ницше, А. Бергсона, М. Хайдеггера [635] и др.

Эти темы раскрыты и в работах современных нам отечественных **эстетиков** М.Н. Афасижева [77-78], Е.Я. Басина [84-85], М.М. Бахтина [86-89], Ю.Б. Борева [118-119], Ю.Н. Давыдова [196], А.Ф. Еремеева [221-223], Л.А. Зеленова [231-233; 235], М.С. Кагана [272-275; 354], Н.И. Крюковского [325-327], А.Ф. Лосева [379-382], Ю.М. Лотмана [383-386], А.А. Потебни [473], М.Ф. Овсянникова [443], Т.А. Савиловой [513], Л.Н. Столовича [553-556] и других [58].

Широко мыслящие авторы **на грани эстетики и искусствознания** встречаются достаточно редко. Среди них — А. Баумгартен [326], Л.Г. Бергер [95], Г. Вёльфлин [138-139], Г.Г. Гадамер [150], С.-Т. Кольридж [305], Д. Леопарди [364], Ф. Шлегель [661], П. Валери [128], Г. Хоуди, Х. Ортега-и-Гассет [447], Вл. Соловьев [539], А. Белый [93], В.В. Розанов [501-502]. Обращение их взглядов на сферу социальной философии, социологии и системогенетики представляется нам важной и своевременной задачей.

В ракурсе экзистенциальной системогенетики мы обращаемся также к вопросам **этики**. Кроме классиков, имена которых в данной области широко известны (практически они те же, что и в эстетической сфере), здесь следует упомянуть таких авторов последних лет, как И.Л. Зеленков и Е.В. Беляев [238], А.А. Гуссейнов и Г. Ирлитц [193], Е.В. Золотухина-Аболина [246], В.Г. Иванов [257].

Второй уровень формирования метода представлен сферой **искусствознания**. Мы осмысливаем в этом разделе **теорию стиля, поэтику, проблемы композиции** (время в композиции, выразительную и формальную композиция и т.д.).

Значительное влияние на разворачивание нашего метода оказали труды по **теории искусства** и **конкретно-искусствоведческие** подходы, изложенные в работах Б.Г. Беды [91], А. Белого, В.Я. Бересневой [101], Ю.Г. Божко [117], У. Боумена [121], Г.К. Вагнера [127], В.В. Ванслова [129], И.Ф. Волкова [142], А.В. Волошинова [144], Г.Д. Гачева [155-157], В.Л. Глазычева [170-171], И.Л. Галинской [152], К.О. Гартмана [153], З. Гидиона [168], М.Я. Гинзбурга [169], Б.Л. Губмана [184], В. Гумбольта [186], С.М. Даниэля [198], А.С. Доценко [209], П.М. Ершова [226-227], А.Я. Зися [244-245], А.В. Иконникова [261-263], В.И. Казариновой [276], В.В. Кандинского [284], К. Кантора [287-288], А.И. Каплуна [289], К.А. Кедрова [296], Д.М. Лашманова [348], В.И. Лейбсона [353], Д.С. Лихачева [369-371], А.Ф. Лосева [379-382], В.А. Лукина [388], А.И. Мазаева [394], М.Е. Маркова [403], Л.Н. Мироновой [424], В.И. Михалковича [426], С.В. Норенкова [439-441], В.М. Петрова [457-460], В.Г. Ражникова [482], С.Х. Раппопорта [487-488], Е.А. Розенблюма [503], И.И. Середюка [522], Н.И. Смолиной [530], Ю.С. Сомова [541], К.С. Станиславского [552], В.И. Тасалова [593], П.А. Флоренского [620-622], Ю.У. Фохт-Бабушкина [625], С.О. Хан-Магомедова [636-637], Б.М. Эйхенбаума [672], Б.М. и Н.Н. Ярошенко [696].

Необходимо упомянуть как очень актуальные для обозначенной темы **психологические** (включая психологию искусства и психологию творчества) взгляды Б.Г. Ананьева [60], Р. Арнхейма [65-66], А.Г. Асмолова [71-72], В.М. Бехтерева [104-106], П.П. Блонского [108], Г.И. Богина [111-114], А.А. Брудного [123-124], Л. Витгенштейна [141], Л.С. Выготского [148-149], Н.В. Гончаренко [177], С. Грофа [182], Ж. Делёза [201], Н.Я. Дорфмана [207], В.П. Зинченко [241-243], А.А. Кроника [322-323], Н.Н. Ланге [347], Г. Лейтца [349], А.Н. Лентьева [359-361], А.А. Леонтьева [365-358], Д.А. Леонтьева [362], Б.Ф. Ломова [374], И.П. Павлова [450], Я.А. Пономарева [470], В. Райха [484], С.Л. Рубинштейна [507], И.М. Сеченова [523], Ю.В. Тихонравова [598], Д.Н. Узнадзе [608], З. Фрейда [629], Л.Г. Юлдашева [678], К. Юнга [59; 511] и других исследователей [70; 134; 146; 477].

Невозможно представить все затронутые в работе направления исследования и тем более трудно это сделать в полном объеме. Работа содержит большое количество отсылок к другим нашим исследованиям, которые составляют единое целое с данным текстом.

Цели и задачи исследования. Ведущая гипотеза

Если говорить о целях и задачах исследования и его ведущей гипотезе, то нам снова нужно будет вкратце пройти по ряду обозначенных выше уровней, определяя на этот раз **цели** (и средства их достижения) на каждом уровне.

Основная цель работы — раскрытие системной совокупности генеральных идей, из которых формируется наша *концепция системного генезиса общества*.

Сюда относятся установление закономерностей взаимоотношений (прямых и обратных влияний) менталитета и общественного сознания, культуры и цивилизации, а также отражение борьбы этих сложных динамических пар в произведениях искусства (в эстетических произведениях).

Цель разворачивается в **связанный ряд задач**:

- задачу формирования *теоретического ядра* концепции системного генезиса общества;
- задачу разработки и выделения в качестве самостоятельного продукта общего *метода исследования*, универсальной методологии;
- задачу отработки *частных законов, методов и методик* на разных уровнях исследования, которые можно было бы применять как в данном исследовании, так и независимо от него (таксономические, прогностические, проектные, педагогические и иные прикладные законы, методы, методики и приемы).

В ряде классических социально-философских работ, авторы которых названы выше, показано, что в искусстве характерные особенности развития общества фиксируются и отображаются в образной форме.

Ведущая гипотеза исследования состоит в том, что в произведениях искусства закодировано развитие общества и что *образно-смысловой код искусства может быть расшифрован*, а сама эта расшифровка позволяет получить новый ракурс в осмыслении проблем социального генезиса.

Наша общая гипотеза разворачивается в **связанный ряд тезисов**:

- развитие сменяющих друг друга сообществ людей может освещаться в ракурсе генезиса единого **менталитета человечества**;
- менталитет человечества обладает **топическим и генетическим разнообразием**, имеющим строгую упорядоченность и потому познаваемым;
- разновидности человеческих цивилизаций и культур являются носителями упорядоченно существующих разновидностей **мировоззренческих ментальных моделей, образующих в истории непрерывный и закономерный ряд**;
- ментальные **мироощущение и миропонимание** общества в любой момент его развития **могут быть иерархически и логико-генетически описаны системой модусов нескольких уровней**;
- состояние общественного менталитета отражается в произведениях искусства (в эстетических произведениях) со степенью достоверности, позволяющей воспринимать **искусство как “экран, или табло”, менталитета** и основной совокупности его иерархических модусов;
- **ментальные модели** общества могут быть **реконструированы** (прошлое) или **спрогнозированы** (будущее) на основе анализа достаточно полных рядов произведений искусства (эстетических произведений), описываемых через систему специальных (многоуровневых ментальных) индикаторов и маркеров.

Следует отметить, что к числу особых принадлежит тезис о выстраивании на данной основе **нового (неклассического) типа понимания истории** человечества в целом. Это — возможность особой герменевтики истории, о необходимости которой высказывались практически все классики герменевтического направления [250].

Научная новизна и практическая значимость работы

Изложенная полная последовательность (социально-философское знание — обществоведение — менталитет — художественный образ), со всеми перечисленными ярусами, является *логическим каркасом*, относительно которого группируются все остальное. Наша работа призвана заполнить сложившуюся философско-методологическую “нишу” — соединить эту множественность в единство, что дает нам право считать взятую для исследования тему актуальной как с точки зрения вечных устремлений науки, так и для понимания проблем современной жизни.

Мы ставим задачу синтеза всей совокупности изложенных разноуровневых подходов, что в результате и порождает **продукт, обладающий определенной научной новизной**. Своим методом мы доказываем известную истину: новое знание всегда возникает в новом целом, объединяющем в себе множество уже существующих подходов. Новое при этом есть то, что не содержится в отдельности в частных подходах, — это так называемая “дельта плюс” системы. Таков исходный тезис, и ниже мы постараемся его конкретизировать.

Научная новизна данного исследования по отношению к социальной философии состоит в разработке на новой основе **концепции, теории и методологии исследования системного генезиса общества**.

Наша концепция системного генезиса общества разворачивается на **множестве иерархических уровней** (в основном на пяти, а в простейшем, редуцированном, виде за основу принимаются три основных уровня).

1. На верхнем уровне рассматривается цикл генезиса человечества (история общества) в контексте становления форм движения материи. Этим *определяется специфика социогенеза по отношению к другим известным видам генезиса*, т.е. **качественно**. На данной основе возникает возможность установить новые способы прогнозирования будущего развития за счет обращения к более ранним этапам генезиса материи как к структурным инвариантам, наблюдаемым и в общественной истории.

2. На втором уровне представлены формационные ментальные циклы и основное **понятие ментальной формации**, которое вводится в научный обиход впервые и является методологически важным. История человечества предстает как незавершенная пятерка ментальных формационных циклов.

3. Каждый формационный ментальный цикл осмыслен и как качественно однородный, и как имеющий фазовые модификации: это — фазы формационного ментального цикла. Их существование связывается нами с тремя (пятью) культурно-цивилизационными группами, последовательно сменяющимися друг друга в одном ментальном формационном цикле. Само **понятие “культурно-цивилизационная группа”** также вводится нами в научный обиход впервые.

4. На четвертом уровне исследуется генезис (собственная история) *пассионарных культурно-цивилизационных групп*. Здесь для простоты применен тот же инвариант троичности фаз, но в данном случае он представлен как **стилистический фазовый инвариант**, связанный с теми или иными цивилизациями. Это позволяет автору взять в качестве индикаторов общественного развития произведения искусства и рассматривать систему стилей как *набор инвариантных фаз для каждой цивилизации*.

5. На последнем уровне определяются три модификации стиля, что дает возможность выходить на самые короткие из законосообразных циклов истории — циклы “манеры”, или “художественной моды”.

Важнейшим моментом, пронизывающим все иерархически связанные уровни, является **глобальный принцип дополнительности спиралей** — изучение каждого цикла на каждом уровне как связанного дополнительностью. История при этом обнаруживает как бы две свои ипостаси: видимую историю и “подводную часть” истории. Этот принцип прослежен нами, в том числе и уровнем выше, чем социогенезис, и уровнями ниже.

Научная новизна настоящего исследования, с позиций философии и наук об обществе, в том, что оно представляет собой собственно концепцию системного генезиса человечества, а также возможность построения нового типа истории и выработки прогнозов развития общества на базе предлагаемой концепции и методологии.

Наша **новая концепция системного генезиса общества** — это **одновременный взгляд на развитие общества сквозь все уровни, подкрепленный совокупностью поуровневых индикаторов и маркеров**. Для определения специфики любой точки истории как законосообразной вводится **многоуровневый набор ментальных индикаторов и маркеров**. На самом верхнем уровне он базируется на философских понятиях *ментального хронотопа* (ментального времени и ментального пространства), целого и части (в ракурсе социальной общности и личности) и т.д.

Общее количество индикаторов, которое можно привлечь на всех уровнях, достаточно велико, и благодаря им развитие общества, взаимоотношения цивилизации и культуры могут фиксироваться детально, многоаспектно, а главное — как законосообразный процесс многоуровневого генезиса. Применение предложенного многоуровневого набора индикаторов и маркеров делает возможным реконструкцию и прогноз развития общества *сквозь призму искусства*. Намечены и пути их пополнения: привнесение в исследование все новых и новых слоев становится обоснованным, потому что обеспечено единой целью и одним способом синтеза. Тем самым мы создаем априори открытую систему, способную к развитию и наполнению.

Благодаря синтетической ориентации в итоге мы предлагаем также новый *способ упорядочения специальной предметной области знания*, которая выступает как интегративная теория и как метод, охватывающий ряд традиционных социально-философских областей. Это — области социогенетики, социодинамики и культурологии, аксиологии, этики и эстетики, близкие к ним сферы искусствознания, истории искусств и художественной критики. Сюда примыкают и некоторые специально-научные теории: теория композиции, психологические (психофизиологические) теории восприятия и теории видения, теории (и методы) развития творческих способностей человека, акмеология. Настоящее исследование представляет определенный интерес для специалистов во всех вышеперечисленных областях знания, которые ищут пути синтеза в подобном едином интегративном поле.

Мы специально выработали **принцип создания наборов индикаторов и маркеров** как для данного конкретного направления, так и в целом [28; 53]. Он ценен сам по себе, потому что с его помощью образуется **многоярусный пакет** четных статических и нечетных динамических (фазовых) *понятий*, каждая *группа* которых *имеет внутреннюю связанность* с другими и в своих ветвях *иерархизирована*.

Наконец, **особый признак научной новизны** данной работы состоит в том, что предложенная модель **способна выступать структурообразующей по отношению к любому знанию, в котором выявлен генетический ряд**. На основе предложенного здесь метода мы можем **упорядочить все имеющиеся в нашем распоряжении знания, независимо от области их дислокации**. В данном смысле работа и науковедческая.

Это продемонстрировано нами на материале истории искусств [54], но, кроме того, предметом аналогичного исследования может быть любая *локальная история* вообще, будь то история философии, эволюция типов деятельности [42] или история любой деятельности (например, педагогической деятельности), история идей в науке и технике (эволюция идей и техногенез) и т.д. Мы предлагаем не какую-то всеобъемлющую систему, а структурообразующую основу для нее. В большинстве предметных областей применяемый набор индикаторов и маркеров остается неизменным.

Возможности и пределы расширения предмета исследования. Это ставит перед нами ряд проблем по продолжению и развитию данных идей в сторону их предметной комплексности. На такой основе можно создать *атлас мировой истории*, с объяснением каждого важного конкретного синхронизированного факта как связанного. Тогда станет вполне очевидно, что и менталитет во всех своих проявлениях един и взаимосвязан, основан на одном и том же наборе ментальных индикаторов и маркеров, по-разному проявленных. Интересно было бы проследить послышное и синхронизированное движение в истории человечества хотя бы основных движущих составляющих истории, параллельное движение в идеях, в видах деятельности, в технике и искусстве, рассмотреть, как переходит пассионарность к разным мировым центрам и как готовится выход на поверхность той или иной группы цивилизаций с единой ментальностью, почему это происходит в истории. Это и был бы идеал социально-философского знания, развернутого в аналитическое множество и затем снова соединенного в синтетическое единство как в системе, так и в истории (в генезисе).

Внедрение в практику. Можно выделить два направления, которые постоянно взаимодействовали друг друга: проектно-программные и педагогические.

Первый этап их апробации связан с разработкой общегородской *Программы эстетического развития*, инициатором которой выступил в 1982 году отдел культуры горисполкома г. Тольятти. Основные идеи данного этапа изложены в тезисах и выступлениях на ряде традиционных межзональных симпозиумов (Горький — Нижний Новгород, 1983-2000) и обобщены в ряде специальных публикаций [5; 7].

Второй этап внедрения — разработка и частичная реализация *Программы развития художественного облика города Тольятти*, 1985-1990 гг. Программа опубликована в журнале “Техническая эстетика” [9]; результаты прогностических исследований доложены автором на конференции “Дизайн и футурология” в г. Москве в 1989 г. [21], в публикациях и выступлениях на межзональных симпозиумах [5; 7; 8; 21; 32; 42; 49]. Новый этап развития связан с формированием Программы и Генеральной схемы развития среды в г. Тольятти.

В дизайне применение методов, изложенных в настоящей книге, происходило через проектно-программные механизмы. Практика применения метода в Службе Главного дизайнера города продемонстрировала, что циклические методы позволяют превосходно решать вопросы формирования актуальной стилистики в дизайне, выносить на обсуждение наиболее актуальные проблемы качества городского дизайна.

Если говорить о педагогической практике, где формирование и апробация предлагаемой концепции происходила наиболее интенсивно и многоаспектно, то здесь стоит назвать несколько этапов. Первый этап связан с созданием автором экспериментальной программы по эстетическому развитию для общеобразовательных школ и школ искусств в 1981-1985 гг. Она проходила апробацию в экспериментальной школе АПН СССР в с. Зыбком Кировоградской области, затем — в школе искусств №1 г. Тольятти [4].

На основе идей, изложенных в данной книге, автором в 1989 году разработана и впоследствии реализована на практике *концепция нетрадиционного учебного заведения* — Международной Академии Бизнеса и Банковского Дела при АвтоВАЗбанке в г. Тольятти. В составе названного учебного заведения — детский сад, общеобразовательная школа, специализированный колледж и университет. Основные идеи разработки представлены автором в ряде выступлений, интервью и публикаций в прессе [27; 33; 46], а также на второй Всероссийской конференции по квалиметрии образования [28] и ряде последующих конференций данного направления, на первой Международной конференции по системогенетике и цикличности развития [32; 37].

В 1990-1994 годах автором разработаны общая *программа*, а также *учебные программы* по ряду предметов для факультета банковского дизайна университета, базировавшегося на той же теоретической основе.

Студентам университета Академии автор читал *учебный курс по истории мирового искусства*.

На той же основе автор прочитал оригинальный *курс лекций по эстетике* для студентов Поволжского технологического института сервиса.

В Академии была создана исследовательская *лаборатория по проблемам цикличности культурных процессов*, научное руководство которой осуществлял автор. Результатом работ явилась программа для персональных и профессиональных компьютеров, ориентированная как на учебные задачи, так и на экспертизу произведений искусства. К сожалению, эта перспективная работа так и не была завершена в связи со сложностями в деятельности АвтоВАЗбанка.

В Самарской гуманитарной академии автор разработал и апробировал *учебные курсы по систематической философии, истории философии, философии истории, социальной философии* для студентов философско-филологического и юридического факультетов. По ним готовятся учебные пособия, из которых опубликованы фрагменты.

Совокупный опыт преподавания в высшей школе в течение десяти лет показал, что применение обозначенного в работе подхода позволяет достигать важнейшего педагогического эффекта: у студентов формируется целостное представление о предмете, методе и целях философии во всех ее разновидностях. То же самое можно сказать о проблемах этики и эстетики, искусствознания и теории композиции, а также художественной критики и дизайна.

Структура исследования

Наше исследование состоит из трех глав, настоящего “Введения” и заключения. Все главы связаны единством метода, и предмет исследования разворачивается по уровням: от общего, надсистемного, взгляда на проблему, через выделение предмета (системы) как целого, до уровня конкретного (его подсистем). В завершающей части работы полученное целое оборачивается на проблемы динамики искусства.

Во **Введении** уточняется специфика предмета и метода исследования, рассматриваются вопросы его актуальности и научной новизны.

В Главе I “ИНТЕГРАТИВНАЯ МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ” поэтапно выстраивается многоуровневая методология настоящего исследования.

В первом параграфе “ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ СИСТЕМОГЕНЕТИЧЕСКОГО И ЦИКЛИЧЕСКОГО ПОДХОДОВ” освещается методико-логическая основа для синтеза двух наших ключевых подходов: философского и системогенетического, — дается философская интерпретация статических и динамических понятий системогенетики, то есть проделано их взаимоотображение. Введены и проанализированы четыре специальных типа отображения: понятийное, числовое, геометрическое и циклическое.

В принципиальном плане рассмотрены статические понятия системогенетики и пересекающиеся с ними философские понятия и категории, а также статика с элементами динамики, философские проблемы динамического исследования. Здесь определена специфика интегративного системогенетического подхода по отношению к методу социальной философии.

Во втором параграфе “МЕТАТЕОРИЯ СИСТЕМОГЕНЕТИКИ” анализируются методологические и номологические аспекты системогенетики. Разворачиваются в основных чертах системная парадигма и группа системных понятий, генетическая парадигма и группа генетических понятий.

В параграфе предъявляется метод системогенетики в контексте взаимодействия культуры и цивилизации, анализируется степень разработанности системогенетики и ее частного вида (базового для нашего исследования) — социогенетики, их связь с идеями и методами философии.

В работе прослеживается, как последовательное становление идей системогенетики приводит ее к осмыслению проблем, пересекающихся с проблемами философии и социологии. Системогенетика предстает как межпредметный научный комплекс, имеющий свою историю, свои законы и собственный понятийно-терминологический аппарат.

В третьем параграфе “ПАРАДИГМА ЦИКЛИЧНОСТИ В ФИЛОСОФСКОМ ОСВЕЩЕНИИ” анализируются: закон единства и борьбы противоположностей, противоречие, общая спиральность развития и проблема динамики. Спиральность представлена здесь типологически — в наборе последовательно усложняющихся моделей: это — цилиндрическая спиральная модель развития, спирально-коническая, импульсная и более сложные модели развития.

В принципиальном плане осмысляется общефилософская и науковедческая методология исследования, которую можно охарактеризовать как многоуровневую и циклическую.

Анализируются такие *диалектические* понятия, как противоречие, доминирующая сторона противоречия, направленность и необратимость в развитии противоречий, непрерывность и преемственность, устанавливается связь этих понятий с парадигмой цикличности.

Далее представлены опорные модели цикличности, универсальная дополнительность спиралей и импульсов, многомерные модели времени, уровневая дискретность и разнонаправленность времен.

В четвертом параграфе “ИНТЕГРАЦИЯ МЕТОДОЛОГИИ” проведено соединение методологических основ всех названных выше типов. Они даны в табличном виде.

Предлагается **онтогенетическое суперпозиционирование**. Здесь задана модель деятельностного универсума, рассмотрены процедуры перекрестного переноса внутри суперпозиционной схемы и принцип генетической проверяемости онтологических схем.

В Главе II “СТРУКТУРА И ДИНАМИКА СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКОГО ЗНАНИЯ” раскрываются конкретные механизмы, позволяющие изучать и применять модели наибольшей степени общности в социальной практике.

В первом параграфе “ПРЕДМЕТ СОЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ. ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ЕЕ СТАТИЧЕСКОГО И СИСТЕМНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ” рассматриваются вопросы многоуровневого (альтитудного) представления предмета социальной философии, в частности морфологического.

Здесь выделяются также социологическая иерархия социально-исторического знания, его культурологическая иерархия, иерархия социально-исторического знания в форме самостоятельных наук.

В рамках параграфа освещены динамические аспекты предметного поля социальной философии.

Во втором параграфе “ОБЩЕСТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ, МЕНТАЛИТЕТ И ОБЩЕСТВЕННОЕ СОЗНАНИЕ” излагаются основные положения теории общественного интеллекта, теоретические воззрения на общественное сознание, а также основные положения формирующейся сегодня теории менталитета.

В третьем параграфе “ДИНАМИКА ОБЩЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ. МНОГОУРОВНЕВАЯ СОЦИОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ДИНАМИКИ” определены инварианты эволюции и осмыслены возможности глобального прогноза. К данной теме относятся: числовые инварианты циклов истории, базовая пятиуровневая модель социального генезиса, формула истории и проблема длительности формаций.

Исходя из анализа многоуровневых моделей времени и концепции социогенеза в истории в первоначальном виде в параграфе задана полная пятиуровневая циклическая модель системного генезиса общества и предложен путь создания N-уровневой модели. В результате редуцирования пятиуровневой модели за основу принимается **трехуровневая базовая модель динамики общественного развития**, в которой выделяются надсистемный, системный и подсистемный уровни.

На первом уровне анализируется надсистемный — наиболее общий — цикл социального генезиса. Рассматривается подход к социальной истории с позиций форм движения материи, выстраивается сравнительная методология, позволяющая находить общие черты в генезисе всех этих форм. Определяется *специфика социальной формы движения материи*.

В четвертом параграфе “МЕНТАЛЬНЫЕ ФОРМАЦИИ КАК ФАЗЫ СИСТЕМНОГО ГЕНЕЗИСА ЧЕЛОВЕЧЕСТВА” выявляется суть ментальных формаций.

Для их определения представлен более широкий контекст **“ракурсных” формаций**, в частности в качестве особого типа в системном ракурсе рассмотрены “деятельностные формации” и их родовые разновидности (педагогические формации, экономические формации и т.д.).

Выделяя основные надсистемные фазовые модификации, мы освещаем исторический процесс как расчлененный на качественно однородные фазы. Ведущим качественным показателем выступает единство менталитета, что и приводит к понятию **“ментальной формации”**. Анализируются и данное понятие, и сопутствующий ему принцип идеальной детерминации в истории.

Ментальный формационный цикл выступает как цикл “надсистемного уровня” в рамках принятой в базовой модели трехуровневой альтитуды. Ментальные формации образуют самые длинные волны в истории человечества, причем **доминирование** от одной к другой переходит в соответствии с внутренней логикой истории.

В пятом параграфе “КУЛЬТУРНО-ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ГРУППА” путем уточнения определений, с одной стороны, *разводятся* понятия “культура” и “цивилизация”, а с другой — ищется их связанность. В параграфе прослеживается становление понятий “культура” и “цивилизация” в истории науки и даются основные контекстуальные определения.

Связанность на двух уровнях приводит к новому понятию **“культурно-цивилизационной группы”** в истории. Она выделяется как связанная система, несущая на себе смысл *опорной категории* в рамках ментального формационного цикла.

В циклическом ракурсе внутри *большой волны ментальной формации* обнаруживается ряд *связанных цивилизаций, объединенных качественной общностью культуры*. На этом уровне и происходит контекстуальное уточнение соединенности понятий “культура” и “цивилизация”. Отмечается, что в типологическом плане *непрерывность и преемственность культур в истории* связана жесткой закономерностью. Рассмотрено ее место в нашей концепции системного генезиса общества: это — второй, **собственно системный, уровень** социального генезиса.

В параграфе определены также динамика доминирующих факторов культурно-цивилизационного развития и основные варианты развития культурных процессов в истории.

В Главе III “МЕНТАЛИТЕТ В ПРИЗМЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА” обсуждаются прикладные возможности метода. Общенаучный и философский метод здесь трансформируется в пакет прикладных конкретно-искусствоведческих методик.

В параграфе первом “ФИЛОСОФСКИЙ УРОВЕНЬ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ” дается определение специфики экзистенциальной системогенетики (этико-эстетическая системогенетика). Она определена через калокагатию, выступающую как закон единства эстетического и этического. В связи с этим осмыслены вопросы образования эстетических модификаций, основные эстетические категории и индикаторы второго уровня.

В параграфе втором “ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ” исследованию подвергнут стиль и рассмотрены сопутствующие проблемы системных модусов. Это — вторичные модификации, развивающие построение от категорий к стилям. Ставится проблема конечности эстетических модусов следующих уровней, развивается универсальный принцип дополнительности эстетических модусов.

Рассмотрены также основные для искусствознания проблемы морфологии искусств и поэтики. Методологически представлен аппарат классического и современного искусствознания.

В параграфе третьем “ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ” анализируется энергетический ракурс, свойственный психологии в ее исследованиях искусства. Принцип антропоморфизма трансформируется здесь в многообразии форм олицетворенности, которая освещается исторически и типологически.

В параграфе четвертом “КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ” речь идет о многообразии проблем композиции.

Это — ярусы образа, основы учения о композиции, проблемы связывания формальных средств, группы композиционных понятий на базе пар и троек и т.д.

Особо исследованы: время в композиции, единый ритмический инвариант образования композиции, композиция как логика состояний и как совокупность характеров и обстоятельств.

В Главе IV “ДЕКОДИРОВАНИЕ МЕНТАЛИТЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ” последовательно, по уровням, вводятся группы индикаторов и маркеров.

В параграфе первом “ИНДИКАТОРЫ И МАРКЕРЫ ВЕРХНИХ УРОВНЕЙ” представлены надсистемные индикаторы, которые названы нами “фундаментальными”. При анализе фундаментальных индикаторов рассмотрены три разновидности, которые выступают и как диалектические пары, и как диапазоны, и как шкалы. Это — **этический индикатор** и хронотопическая группа **эстетических индикаторов**. В качестве индицирующих фигурируют также **биполярность и ментальная асимметрия**.

Этический фундаментальный индикатор — это соотношение “свободы общества и свободы личности”. Эстетические фундаментальные индикаторы опираются на понятие о ментальном хронотопе и раскрываются как два фундаментальных индикатора: “пространственное самоощущение” общества в мире и “временное самоощущение” общества в мире.

В параграфе втором “О СВЯЗЫВАНИИ ФОРМАЛЬНОГО И ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО” ставятся проблемы формальной композиции и способы субъектного связывания формальных средств композиции в психике человека.

В параграфе третьем “ИНДИКАТОРЫ И МАРКЕРЫ НИЖНИХ УРОВНЕЙ” разворачиваются индикаторы и маркеры второго и третьего уровней и рассматриваются проблемы наполнения и упорядочения полного пакета индикаторов.

Наиболее выразительные группы индикаторов и маркеров иллюстрируются примерами из истории современного искусства, дизайна и архитектуры.

Происходит возвращение к поставленным в начале работы целям и анализируется путь достижения целей исследования.

В качестве подведения итогов главы рассматриваются все основные варианты соединения индикаторов и маркеров.

В параграфе четвертом “ИСТОРИЧЕСКИ КОНКРЕТНЫЙ СТИЛЬ “МОДЕРН” приводится пример анализа стиля конца XIX — начала XX веков, носившего множество названий в разных странах. Стиль исследуется с применением выделенных ранее индикаторов и маркеров как в целом, так и на примере творчества характерного художника русского модерна — М. Врубеля.

В **Заключении** анализируются: всеобщий характер нашего метода фундаментальных и специализированных индикаторов, возможности применения полученной методологии для комплексного моделирования общества, ее философские, социологические и прогностические возможности. В завершающей части приводятся основные выводы и намечаются возможные варианты продолжения исследования.

В **Библиографии** использованы 700 наименований отечественных и зарубежных литературных источников. Ссылки на литературу последнего года, не вошедшую в основную библиографию, встречаются также в тексте книги и в сносках.

И. И. АЛЕКСАНДРОВ



Г л а в а I

Глава I

ИНТЕГРАТИВНАЯ МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

В настоящей главе рассматриваются философско-методологические и общенаучные аспекты формирования нашей концепции. Речь пойдет об основном методе и логическом базисе исследования. Зафиксируем, что *метод* мы понимаем в широком смысле как *систему принципов* [236], а в более узком — как совокупность частных методов и методик (техник, приемов, способов и т.д.). Именно принципы (и их изоморфные модели) мы и будем выделять и сопоставлять. Для этой цели мы применяем как вполне традиционные, так и, условно говоря, “новорожденные” способы, приемы и средства нашего времени.

Тема данного исследования сосредоточена вокруг **системного генезиса общества** и связана с формационной и культурно-цивилизационной группами проблем. Это — обширное научное пространство, плотно заполненное школами, теориями и авторами. Чтобы осмыслить опыт предшественников, мы специально обращались к анализу их идей в нашей книге “Эволюция ментального хронотопа” [50], куда специально вынесли все вопросы, связанные с историей становления понятий, применяемых здесь (историографию нашего тематического пространства). Это позволяет нам оставить в тексте книги лишь самое необходимое логическое ядро, а историческую логику давать в ссылках на опубликованные работы. Несколько обедняя текст книги, мы увеличиваем ее информационную насыщенность, что и позволит удержать ее объем в приемлемых пределах.

По отношению к названной теме выстроена совокупность как общих, так и частных методов. **Логический каркас** исследования базируется на двух типах методов, примененных в серии наших работ: на пакете **числовых логик** и **методе онтогенетического суперпозиционирования**. В социальной философии они ранее не применялись (по крайней мере, в таком сочетании). Философская теория и методология числа проанализирована нами в книге “Числовые инварианты в менталитете” [44]. Мы используем ее в качестве классиологического каркаса и для данного исследования. Что касается метода суперпозиций, то он вкратце изложен в данном тексте, а в расширенном виде встречается во всех наших опубликованных работах [44; 48; 50; 52; 54; 55].

Системный генезис общества — понятие прежде всего многоуровневое. Оно принадлежит и **социальной философии**, и **системогенетике**, двум подходам, которые мы попытались взаимоотобразить в первой главе. Процесс этот потребовал выработки *специальной совокупности методов*, пригодной для данной цели. Философская интерпретация интегративных системогенетических методов приводит к *уточнению специфики системогенетических методов* по отношению к методу социальной философии. Этому посвящены первые два параграфа главы.

Далее мы переходим к анализу основных положений **теории циклов** (применительно к теме нашего исследования). Теория циклов в качестве контекста требует обращения к **понятию времени**, и мы даем ему достаточно широкую интерпретацию в одной из наших монографий [52]. В книге мы ограничиваемся кратким набором выводов по данной теме. Этому посвящен третий параграф.

Следует отметить, что мы не вводим в текст настоящего исследования четвертую (рефлексивную) парадигму, присутствующую в наших опубликованных работах. Основные ее положения вынесены в Приложение.

Наконец, в четвертом параграфе мы выходим на синтез трех обозначенных подходов и делаем это на основе метода онтогенетического суперпозиционирования.

Таким образом, первая глава книги всецело посвящена исследовательскому методу, при помощи которого мы в дальнейшем строим *модель системного генезиса общества*. Подробно она разворачивается во второй главе, где и получает освещение со множества известных точек зрения: это и определение основных понятий, и построение многоуровневой концепции системного генезиса общества как концепции социально-философской, и детализация концепции по уровням (уровень ментальных формаций, культурно-цивилизационный уровень, уровень цивилизаций).

Фокусом рассмотрения обозначенного тематического поля у нас выступают произведения искусства. Исследуется совокупная *проявленность всех названных уровней* в произведениях искусства, производится завершающий интегративный синтез на материале истории. Подробно этот аспект развит в нашей монографии “Экзистенциальная системогенетика” [55], в продолжающей ее “Эволюции искусства.” [54], а также в книге статей “Понимание времени” [48].

Искусство вбирает в себя все возможные типы человеческой деятельности, находясь как бы на их скрещении, и образует систему, в которой все они функционируют в качестве составляющих элементов [92]. Подобной точки зрения придерживается М.С. Каган [275], а если говорить об *универсализме функций* эстетической деятельности, то стоит отметить: этот вопрос наиболее полно освещен в работах Л.А. Зеленова [231-236]. Эстетическая деятельность оставляет нам в качестве результатов *реальные модели*, материальные «конструкции», сотворенные из “строительного материала” разных видов искусства и с привлечением материала “художественно-нехудожественных” видов эстетической деятельности. Вот почему у нас в исследовании нет особых *проблем с фактами и артефактами*, источниками и датировками, как раз наоборот: в ряде случаев все, что остается от цивилизаций, — это несколько памятников, являющихся именно *эстетическими произведениями*. Мы исходим из утверждения: всякое **эстетическое произведение** есть наиболее плотно упакованная информация, *многоуровневый ментальный текст*, и этот текст поддается специальной расшифровке методами, которые мы предлагаем. Специфика художественного текста такова, что даже при множестве искажений в повторах, копиях, интерпретациях и подражаниях он способен сохранять основу своего исходного смыслового ядра. Таким образом, художественность текста изначально построена на принципах информационной избыточности, и этот взгляд прямо соответствует той фундаментальной категории, которую А.Ф. Лосев называл “**выражением**” [382].

Повторим: все вместе образует тематический сгусток, ядро, находящееся на перекрестье интересов как *классической философии*, социологии, аксиологии (этики и эстетики) и культурологии, так и современных *неклассических* направлений в науке. Обозначенное тематическое ядро разрабатывалось в истории науки с древнейших времен, хотя наиболее активно — в науке XIX века [70; 138], и особенно — в начале XX-го [61; 141; 148]. У этого ядра есть уже и своя мифология, претендующая на всеобщую гуманитарность [166].

О методе исследования

Методология раскрывается как система принципов. Поскольку уровень нашего исследования философский, отталкиваясь мы будем от традиционных методологических принципов, выработанных в классической философской методологии: 1) от принципа единства исторического и логического; 2) от принципа восхождения от абстрактного к конкретному; 3) от принципа единства диалектики, логики и теории познания. Применительно к теме нашего исследования мы развили эти методологические принципы в наших опубликованных монографиях: “Числовые инварианты в менталитете”, “Звезда деятельности” и “Формула истории” [40; 44; 52]. Множество аспектов той же проблематики отражено и в других наших публикациях, список которых приведен в библиографии [4-55].

Поскольку тема сложна и объемна, то для начала нужно выработать основной **логический каркас и метод исследования**. Необходимо определиться, как, *каким образом* будет происходить развертывание нашего исследования, *какими средствами* мы воспользуемся и *какого результата при этом собираемся достигнуть*.

Задача достижения единства через многообразие. В недавние времена исключительный монизм метода был у нас обязательным. Но сегодня мы живем в ситуации плюрализма, который чаще всего подменяется эклектикой. Методологическая беспомощность ряда книг последнего времени заставляет вспомнить, что единство метода присуще всем известным классическим работам в науке — и тем они сильны. Монистическое, или “объединительное, мирозерцание” (*monistische Weltanschauung, нем.*), которое “рассматривает все явления природы как различные ступени развития одного всеобъемлющего мирового процесса, допускающие неисчислимые

градации и степени осложнения, но существенно тождественного на всех своих ступенях" [419, 155], имеет свои особенности. **Объединительное** не только монизм, ибо подразумевает и оборотную сторону — многообразие.

Единство, к которому мы собираемся привести множество методов, используемых в нашей работе, не сводится к плоскому монизму: это — синтетическое и даже где-то синкретическое единство, подразумевающее желанную объединительность: мы не отвергаем ни одного взгляда, но при этом никогда не отказываемся от своей основы, считая ее пока наиболее широкой. Такому подходу соответствует и сама тема: взгляд на развитие общества, его культур и цивилизаций *сквозь призму искусства*. Поскольку искусство априори синкретично, все попытки понять и описать его через одну систему взглядов имеют недолгий исторический срок существования. Уж если подходить к этой теме, то здесь явно нужно представить максимальное многообразие на основе предельно широкой методологии.

Жесткий и неуклонный монизм метода — это одна крайность, от которой мы дистанцируемся пояснением “объединительный монизм”. Как всегда, найдется и другая, которую нам тоже предстоит обойти: ряд работ в обозначенном тематическом поле просто *репрезентирует* множество точек зрения и методов исследования, но при этом далек от подлинного энциклопедизма. За вывеской плюрализма в большинстве современных книг не обнаруживается ничего своего, а позиция автора предстает как позиция *коллекционера чужих идей*, и не более того. Объединительная тенденция есть тенденция **объединения многообразного** под эгидой одного предельно широкого подхода. Так что в этой работе мы поставили себе весьма сложную задачу пройти между Сциллой монизма и Харибдой эклектического коллекционирования.

Сделать это можно лишь при условии выхода на уровень первоосновы используемого метода, на уровень предельных инвариантов. Мы применяем для этих целей известный “прямой” прием *распространения наиболее общих философских понятий на уровень практики* — методологию как обращение теории на практику, — и обратный прием, пытаюсь обогатить философию некоторыми новыми аспектами в трактовке ее понятий и двигаясь при этом *от исследовательской практики к наиболее общим пластам теории*.

Мы будем последовательно выстраивать методологию исследования, ориентированную на определенную *универсальность*, что и делает работу философской не только по теме, но и по методу. Универсальность позволяет говорить о возможности распространения полученной методологии еще на ряд предметов кроме непосредственного предмета нашего исследования.

Задача проведения категориального синтеза. Потребность в интегративной методологии обусловлена предметом исследования. Для ее построения пригоден метод *категориального синтеза*, хорошо известный в современном науковедении*. В методе вначале “вычлняются наиболее существенные категории, характеризующие с разных сторон то или иное явление, строится как бы «категориальный каркас» теории, а затем производится синтез содержательных трактовок и интерпретаций соответствующих категорий, создающих как бы «тело» («ткань», «шатер») такой теории. По мере обогащения содержания тех или иных категорий (или появления новых) содержание теории углубляется и наполняется все более адекватным описанием и объяснением соответствующего объекта или явления” [166, 54].

Ввиду многослойной структуры тематического поля, выработка средств осмысления идет через процесс употребления *категорий и терминов* ряда других теорий. Эти категории по большей части заимствованные, что неизбежно для всякой *становящейся* теории. Но с самим процессом ее становления (и это не редкость в науке) их смысл и содержательное наполнение становятся иными, чем в первоисточниках. Возникает особый синтез, где пространство языковой реальности изначально получает приставку “поли-”. Для освещения избранного набора тем нам понадобится детально определиться с использованием ряда *ключевых терминов* и рассмотреть *генезис основных применяемых подходов*, ведь понятия и термины способны

* Андреев И.Д. Теория как форма организации научного знания. — М., 1979; Артюх А.Т. Категориальный синтез теорий. — Киев, 1967; Вахтомин Н.К. Генезис научного знания. М., 1973; Ракитов А.И. Анатомия научного знания. — М., 1969.

менять свою наполненность в зависимости от контекста и фазы развития менталитета (историографическая часть в тексте книги отсутствует — см. [52]).

Принцип единства исторического и логического. Обратимся к оговоренным выше трем методологическим философским принципам и рассмотрим, как они проявляют себя в методе. В качестве основополагающих (для построения логического каркаса исследования) мы будем рассматривать философский и системогенетический подходы, которые во многом являются взаимодополняющими. Первый признак их сходства — в двух ракурсах, двух равновозможных взглядах на предмет исследования. Это — **статический и динамический** ракурсы.

По отношению к **социальной философии** отмеченная дуальность звучит как “**социальная статика и социальная динамика**”, принцип, использованный в социологии еще О. Контом [548], затем продолженный П.А. Сорокиным [546] и рядом наших современников.

Мы фиксируем аналогичные ракурсы и в эстетике (как части аксиологии), что проявлено, например, в существовании двух типов эстетических теорий. В качестве базовых мы рассматриваем структурно-эстетические работы Л.А. Зеленова [62; 231-237] и структурно-динамические — Н.И. Крюковского [325-427].

В настоящем исследовании принцип единства исторического и логического осмысливается нами и как *единство онтологического и генетического ракурсов*. В философии в качестве статических обычно предстают **онтологические**, сущностные, проблемы, а в качестве динамических — проблематика **существования во времени** (у А.Ф. Лосева этому соответствует категория “**становление**”). Сама эта фундаментальная дуальность имеет множество методологических воплощений, например это известное требование *единства исторического и логического*, о котором говорил Н.Г. Чернышевский (без теории нет истории, но и без истории нет и не может быть мысли о теории) [326] и которое в завершенной философской форме выразили А.Ф. Лосев [377] и Э.В. Ильенков [264].

Онтологический взгляд развернут нами в ряд приемов многослойного суперпозиционирования — поэтапного наложения на один и тот же *онтологический экран* всех теоретических построений, которые мы употребляем в нашем исследовании. Далее в их основаниях мы ищем общие моменты, которые можно выразить как инвариантную составляющую всех вводимых онтологических моделей. Здесь также применен ряд специальных приемов, далеко не традиционных для философского исследования в нашем веке.

Первый прием состоит в выявлении *инвариантности по геометрическому признаку сходства*. Сходные по геометрии модели имеют, как правило, сходные онтологические признаки.

Далее на этой основе внутри многослойной онтологической модели мы устанавливаем более сложные связи путем *переноса свойств одной модели на другую*. Сходные модели имеют свойство взаимодополняться.

Следующий шаг — привлечение для трактовки общего пакета онтологических моделей, таких дополнительных моделей, которые являются по отношению к данному набору *более общими или интегрируют* некоторую часть этой общности [44]. Их свойства одновременно распространяются на весь набор моделей в одном пакете.

Завершается процесс внутренним структурированием, приводящим к общему для всех используемых моделей структурно-онтологическому инварианту. У него есть ряд особых свойств, близких к математическим.

Так, например, проведя такую послойную структуризацию, мы обнаруживаем, что *понятия и категории эстетики* на одном уровне и *стилевые понятия, понятия манеры и моды* на других уровнях построены на основе одного и того же инварианта. Его всеобщность дает возможность избавиться от множества сложно трактуемых в разных школах эстетико-искусствоведческих понятий, по крайней мере, привести их к общему знаменателю.

Структурный инвариант, который мы получаем в результате послойного анализа и ряда обобщений, является для нас наиболее важным и конечным продуктом в статико-онтологической сфере. Он позволяет нам перейти к генезису и исследовать историю через призму искусств

аппаратом почти классического искусствоведения. При этом мы вводим важное методологическое требование: **все, что претендует на истинность в онтологической плоскости, должно подтверждаться генетически и пройти историческую проверку.**

Здесь вступает в силу *генетический ракурс*, непосредственно связанный с онтологическим и являющийся второй отличительной особенностью нашей методологии.

Мы обнаружили, что наши структурные инварианты мы “одели в эстетические одеяния”, между тем они относимы если не к любой науке, то уж точно — к определенному “ансамблю наук”. Этот набор, способный выступить как инструмент синтеза нового знания, имеет второе, генетическое, отображение, являющееся обязательным.

Произведения искусства неповторимы, что вытекает из самой их специфики: если результаты науки ценны своей воспроизводимостью, то искусства — неповторимостью. По этой причине усилия эстетиков и теоретиков стиля многим кажутся бессмысленными, ибо в конечном итоге “стиль — это человек” (Бюффон). Между тем обнаруженные нами всеуровневые инварианты поразительным образом доказывают противоположное: **история на редкость единообразна в своей повторяемости как в целом, так и в частях.** Причем она так экономна, что использует на каждом новом и более сложном уровне тот же набор структурных инвариантов, что и на нижних уровнях.

Выход из этого противоречия был найден нами в результате почти двадцатилетних поисков. Сегодня мы можем с достоверностью сказать, что в истории *на всех уровнях применены одни и те же инварианты*, а результатом их соединения являются **неповторимость и преемственность любой исторической последовательности.** Возникновение *неповторимого из повторяющегося* дает нам возможность говорить о некоей **формуле истории.** На каждом уровне один и тот же инвариант воплощается в разных масштабах и имеет разные носители. Каждый из этих носителей мы можем рассматривать и изучать как самостоятельный организм — и многие истории, претендующие на полноту охвата, и впрямь таковыми являются, но лишь на одном уровне — и по отношению к одному носителю.

Здесь мы обнаруживаем уникальную связанность системы дополнительных спиралей (парности и четверичности) с тройкой (уровней и фаз), то есть парности и троичности. Троичность, присущая всем вложенным циклам, в результате позволяет нам построить формационную динамику с точно измеряемым законом формационного резонанса. История предстает на самом высшем уровне (как формационная история) в виде последовательности фаз, раскрывающих постепенно уменьшающиеся по уровням подсистемные циклы, всякий раз примерно в три раза меньшие, чем предыдущий. Это дополнено всеобщим законом бифуркации на стыках циклов, что в совокупности и образует генетический блок методологии обществоведческого исследования.

Способ построения метода. Поставив проблему синтеза, нужно решить вопрос о наборе методов *расширения пределов нашего познания.* Поиск предельно глубоких системных, структурных и генетических инвариантов — это поиск инвариантов, всевременных и вневременных инвариантов, присущих как бытию, так и мышлению. В этом смысле философия и системогенетика возделывают одно и то же поле, дополняя друг друга.

Интегративный научный комплекс, позволяющий нам это сделать, — общая системогенетика. В данной работе применена **методология общей системогенетики**, как мы ее себе представляем, ибо всякая системогенетика пока авторская и иной быть не может. Например, несколько иной подход к конструированию общей системогенетики в последние годы продемонстрировал А.И. Субетто [576]. Он ближе к математико-естественному рациональному полю, в то время как мы в своем методе захватываем культуру иррационального типа, связанную с искусством. У нас несколько другая системогенетика: и понятийно, и терминологически, и стилистически, но есть и то общее, что многократно подчеркнуто и в данной работе и в ряде наших книг [50; 52; 55].

Г. Гегель писал, что наука должна находить общее в различном и различное в общем. Классическая наука решала эту задачу при помощи ряда логик и известных рациональных **приемов упорядочения множеств.** Они исследованы и объединены в метатаксонии (метаклассификации) [407; 572]. Мы используем их, приводя в определенную философскую

систему, и это — важная часть всего нашего метода, которой посвящена одна из наших книг [44]. Логика такого рода представляют наиболее разработанную часть применяемого нами методологического аппарата.

Из всего философского и общенаучного арсенала самым предпочтительным для нас является **метод аналогий**, которому классик философии Нового времени И. Кант отводил достаточно много места [285; 286]. Вопрос всегда стоит о границах применимости метода, в том числе это касается и методов, связанных с аналогиями. Нам представляется, что пока это мало исследованное поле в философской методологии, точнее, исследованное однобоко — лишь критически, с позиций рационально-аналитической гносеологии. Между тем инструментальный познавательный потенциал аналогии открывается не столько в анализе, сколько в синтезе, и не столько в очищенном рациональном, сколько в “смутном” иррациональном. В процессе исследования мы выделяем ряд специальных приемов, основанных на этом методе. Они представляют несомненный интерес.

Кроме метода выстраивания логических аналогий мы применяем сцепление совокупностей **отдаленных ассоциаций**. Это — синтетический метод, который никогда не был широко распространенным в науке, зато хорошо известен в искусстве и теории творчества; мы говорим о нем здесь, потому что он во многом сопровождает метод аналогий. О его необходимости говорит хотя бы известный тезис: *качество знания* напрямую зависит от того, каков охват сфер (вширь) и какова глубина уровней (вглубь), на которые мы способны распространить наши инварианты, аналогии и ассоциации [470; 558; 568]. Ведь то, что схватывают ассоциации, лишь через ряд этапов попадает в поле рационального осмысления.

Существует достаточно сложный вопрос о различении и корреляции таких пар, как *бытие и становление, покой и движение, статика и динамика, логическое и историческое, синхронность и диахронность, дискретность* (квантированность) *и непрерывность*, с парой **пространство и время**. В индийском джайнизме движение и покой (*дхарма и адхарма* — условия движения и покоя) существуют рядом положенно с временем и пространством. В европейской философии это довольно мучительная проблема, не имеющая столь же простого решения.

Мы разводим статику и динамику, поэтому нас интересует, насколько *бытие* в его статике можно рассматривать как тождественное *пространству*, а *становление* в его динамике — *времени* (такие воззрения в науке есть). Если это (в инвариантной его части) есть одно и то же, то следующий вопрос касается способов отображения: тождественно ли отражает пространство геометрия, а время — язык волновых колебаний? И главный вопрос: нет ли варианта совмещения геометрического отображения с временно-волновым? Это совершенно особый ракурс проблемы, который нужно постараться очень точно обозначить.

О метаязыке исследования и четырех языках отображения. Обратимся к тому особому языку, который *переводит метод в средство трансляции знаний*, имеющих вполне определенный набор значений и смыслов.

Известно, что **смысл**, аккумулированный в любого рода рациональных и образных моделях, не сводится ни к словам, ни к рациональным моделям, ни к образам, ибо все они являются не более чем **посредниками** для перевода смысла в некую особую языковую реальность — в метаязык. Эта **гипотеза «метаязыка»** принадлежит лингвистике (хотя идеями **мета**знания, **мета**моделей и прочих “*мета-*” пропитана буквально вся современная наука, а ее философское осмысление А.Ф. Лосевым остается непревзойденным). Выделяя частные языки (или способы отображения), важно заострить внимание на том, что все они замыкаются на этот метаязык как **единый носитель смысла**. Смысл, о котором здесь идет речь, преимущественно философский.

Теперь скажем о функции этого шага. Мы будем пользоваться *представлением о метаязыке*, по В.Л. Глазычеву, как о *поле взаимодействия* между принципами, методами и средствами исследования [171]. Именно в этой функции “метаязык” проявляет себя наиболее продуктивно. Его содержательная наполненность обусловлена множественностью синтезируемых оснований.

Для удержания искомого метасмысла необходимым и достаточным набором способов отображения являются четыре: словесное (понятийное), числовое (шире — классиологическое), пространственное (геометрическое), временное (композиционное). В совокупности названные четыре языка и составляют необходимые части метаязыка. **Понятие, число, геометрическое и временное выражения** объединены на каждом шаге **единым смыслом метаязыка** — и это позволяет строить интересующую нас ментальную модель как светящееся смысловое ядро, имеющее отображения в разноцветных гранях кристалла. Метасмысл становится объемным и живым, если нам удастся удерживать наши представления одновременно на всех этих гранях (экранах).

Обращаясь к связке “философия — системогенетика”, мы можем констатировать, что **системогенетика в нашей трактовке** использует отмеченные *четыре типа отображения*, говорит на этих четырех языках. Реализованный в системогенетике принцип полиязычности развернут в четыре парадигмы [44; 52], о которых — речь впереди.

Обязательность приводимой **четверки** состоит в том, что она выступает как **естественная клеточка целого** [401]. К беде своей, многие и многие науки замкнулись на мнимом совершенстве своих *формальных, частичных* способов отображения — и это не дает им прорваться как к собственному, так и к философскому метасмыслу. Всякая серьезная научная работа отличается тем, что в ней обязательно осуществляется попытка доведения способов отображения до этих четырех (хотя чаще всего исследователи держатся за один *доминантный* тип, прямо или косвенно используя при этом и три остальных).

Системы понятий в интересующей нас области обозначены достаточно отчетливо, наименее известным способом отображения остается Число. Число так же первично, как и Слово. В данной книге этот методологически важный вывод не освещен, поскольку мы показали его ранее в работе “Числовые инварианты в менталитете” [44].

§ I. ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ СИСТЕМОГЕНЕТИЧЕСКОГО И ЦИКЛИЧЕСКОГО ПОДХОДОВ

Вопрос о философских основах системогенетики в литературе пока отсутствует, видимо, в силу очень быстрого становления самой системогенетики. С одной стороны, творцы системогенетики озабочены скорее проблемой наращивания своего методологического арсенала, чем его фундаментального философского осмысления, хотя такого рода попытки уже есть [587]. С другой стороны, сама системогенетика еще не заявила о себе в научном мире настолько, чтобы философы взялись за анализ ее метода и обнаруженных в ней законов. Эта работа еще впереди, и, приступая к философскому анализу основ системогенетики, мы несколько опережаем естественный ход событий в науке: *анализировать становящееся* значительно сложнее, чем ставшее.

При сравнении двух подходов, мы можем обнаружить *черты сходства* философии и системогенетики, образующие несколько *общих зон*, с которых мы и начнем наш первичный анализ. Во-первых, это — разделение всей проблематики на **статическую и динамическую**, отсюда — два инвариантных блока во всем нашем последующем изложении. Во-вторых, совокупность традиционных философских категорий и законов достаточно полно “накрывает” совокупность категорий, законов и понятий системогенетики.

В пределах принятого тематизма мы дадим обзор тех моментов, которые связаны непосредственно с социально-философским знанием, ибо выстраивание метода проводится нами для создания *концепции системного генезиса общества*.

1.1. Философская интерпретация основных статических системогенетических категорий и понятий

Говоря о философской методологии, нельзя упрощенно подходить к аппарату самой философии: в ней нет ни динамики, ни статики в том системном смысле, который мы обнаруживаем, например, в системогенетическом подходе. Между тем в философии всегда существовал разряд категорий и понятий, применимых, условно говоря, *для статического рассмотрения* действительности, а есть и такие категории и понятия, которые применимы именно *для динамики*. Особенно заметно это в веке. Статический набор понятий специфически трансформирован в формах системного подхода, статико-динамический — в формах подхода системогенетического, вот почему он ближе к уровню философской методологии, которой присуще как первое, так и второе.

Категории, по традиции, идущей от Г. Гегеля, — это предельно общие понятия, которые рассматривают узловые пункты, ступени научного познания человеком мира [158]. **Отличия “категорий” от “понятий”**, во-первых, в масштабности отражаемого, во-вторых, в том, что категории выходят из сферы констатации в план нормативного знания, в план долженствования (усматривают в объектах не только *сущее*, но и *должное*). А должное предопределяет возможные направления деятельности субъекта (как индивидуального, так и коллективного) в процессе познания и преобразования действительности. Различение сущего и должного здесь может быть определено как различие онтологического и временного.

К числу наиболее общих понятий, употребляемых в системном подходе и системогенетике, принадлежит *понятие об уровнях (или ярусах) строения системного мира*. В качестве исходной здесь выступает системная пара “внешнее — внутреннее”: в устройстве системного мира мы можем фиксировать **внешнюю или внутреннюю иерархию**, и такое выделение производится по отношению именно к системе. В первом случае речь идет о “**вертикальном разнообразии**”, которое раскрывает иерархическую вложенность системного мира; противоположным ему будет понятие “**горизонтального разнообразия**”, раскрывающего разнообразие внутри системы, внутреннее разнообразие на уровне подсистем. Этот связанный ряд понятий содержат в себе возможности для освещения их с нескольких сторон (например, как спектра). Мы рассмотрим с философских позиций оба вопроса: и вопрос о системно-иерархической вложенности, внешнем разнообразии, и вопрос о внутреннем разнообразии системы.

1.1.1. Внешняя иерархия системы

Категории общего, особенного и единичного

В принципе, системный подход позволяет видеть всю многоярусность материи как *целое*. Но никогда не бывает так, чтобы все ярусы понадобились сразу или же могли быть описаны все одновременно и взаимосвязанно. Поэтому в системном мире чаще всего *достаточным* является описание трех уровней организации материи: **надсистемы**, в которой находится данная система, самой **системы** и **подсистем** данной системы. Центральным понятием в этом ряду является “система”, поэтому речь и идет о *системном подходе*. Когда мы имеем в виду еще и генезис системы, то речь ведем о *системогенетическом подходе*.

Выделение трех основных уровней не более чем методологический прием. Это — определенная *рамка*, за счет которой наше внимание концентрируется на предмете исследования (системе). Такая рамка мобильна относительно *системной вертикали*: ее можно передвигать вверх и вниз. Если мы передвинем ее вверх, то бывшая надсистема станет системой, если — вниз, то системой станет бывшая подсистема. Во всяком исследовании в первую очередь фиксируется, *что именно принимается за систему*, за предмет, подвергаемый исследованию. Например, в нашем случае предметом (системой) является *общество*, которое мы освещаем в ракурсе системного генезиса.

В самом общем плане эта **тройная иерархическая конструкция** (*надсистема — система — подсистемы*) координируется [56; 325] с известными философскими категориями Г. Гегеля “*общее — особенное — единичное*” [158-160]:



Рис. 1. Иерархическая трехуровневая модель

Анализу *общего, особенного и единичного* в свое время было посвящено немало количество работ, включая и специальные [148; 179; 205]. Понятийный ряд философии расширился за счет введения особой категории “*конкретного*”: конкретное выступало и как наиболее богатое, и как проявление общего и особенного [334]. Но использование этой категории обогащало скорее философскую проблематику: с применением категории конкретного можно было говорить о соотношении необходимого и случайного, должного и сущего; с помощью этой категории закон единства и борьбы противоположностей связывается с категориальными парами (*закон — категории*). Набор уровней расширился и за счет разведения и отделения друг от друга понятий “*всеобщее*” и “*общее*” [557]. Это доказывает, что вместо классических трех уровней можно использовать и большее их количество. Зафиксируем **пятиярусность** полученного в данных шагах философского построения.

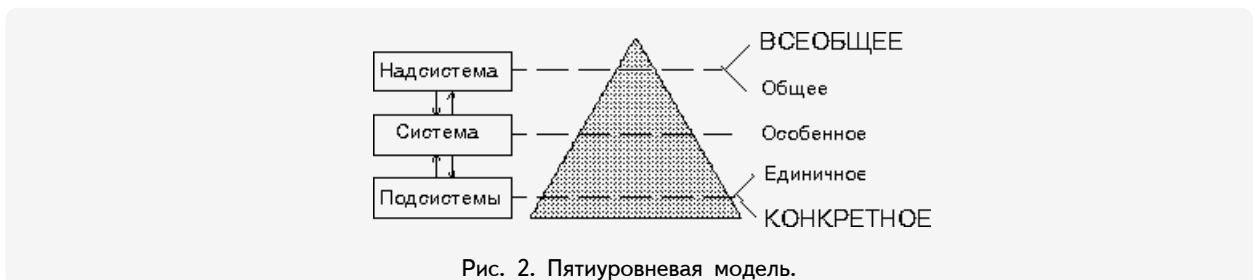


Рис. 2. Пятиуровневая модель.

Приведем вариант развертывания внешних иерархических уровней больше трех и пяти. Одним из первых иерархическую схему такого рода предложил К. Линней [147], и она работает по сей день. Закрепление названий за тем или иным уровнем нас не особо занимает, зато *убывание всеобщности* на данных ярусах можно соотнести как с философскими, так и с системными категориями.

На рисунке видно, что исходная гегелевская тройка категорий начинает выступать уже в ином качестве: общее и единичное являются пределами существования иерархии, а *особенное как самое богатое уровнями* [326] может иметь сколь угодно много ярусов. Фактически эта тройка приобрела универсальные свойства шкалы [407] и является на самом деле уже пятеркой, аналогичной приведенной на предыдущем рисунке. Перед нами — одна и та же модель, получающая в разных вариантах различные содержательные трактовки. Данная трактовка — классиологическая.



Рис. 3. Многоуровневая иерархия.

Если в философии этот ряд образует как бы обособленный набор категорий, то в системогенетике системная троичность (пятеричность и т.д.) уровней описывается специальным понятием “альтитуда” [571]. Упрощенно говоря, это — принятый в данном исследовании **вертикальный набор уровней**. Троичностью и пятеричностью уровней возможности альтитуды не ограничиваются — есть и большие наборы [103], применяемые в прогностике. Вместе с тем еще наш известный психолог Л.С. Выготский считал именно три уровня методологически продуктивным набором, с психологической точки зрения [149]. К аналогичному выводу приходит и Э.М. Сороко [542]. Мы достаточно детально анализируем и пары, и тройки, и пятерки в нашей работе о числовой методологии [44].

Идея “*системной вертикали*” восходит к тектологии А.А. Богданова [109], где “вертикаль” вложенных систем впервые была применена им как компонент системной картины мира. Затем в системном плане она была использована у Л. фон Берталанфи [102] и в работах М. Месаровича [414-415]. В общей системогенетике А.И. Субетто [576] одним из первых поставил вопрос о ее системно-иерархическом смысле (феномен пост-футуристического диморфизма) и применил ее для ряда прикладных аспектов (например, в законе дуальности управления и организации).

В философии такого рода вертикаль существовала гораздо раньше. Так, в европейском варианте она восходит к учению о монадах Г. Лейбница [269], а в древнекитайской философии она относится к разряду основных постулатов [300; 311]. Что касается естественных наук, то идея системной вертикали довольно давно присутствовала в геологических концепциях — в понятии “геостратификация” [324; 483], а также в естественнонаучных работах В.И. Вернадского, особенно в его сферных моделях [137; 508; 616].

В современном виде системогенетическая трактовка вертикальных уровней значительно богаче изложенного выше простейшего **иерархического инварианта**. Она перешагивает и за само понятие об иерархии, потому что параллельно с ним используется идея *вложенности миров*. Само разделение на уровни уже понимается как универсальная квантованность мира [572]. Но всякая квантованность должна дополняться непрерывностью [573]. Соотношение понятий “иерархия и вложенность”, “дискретность и непрерывность” можно проиллюстрировать в модели:

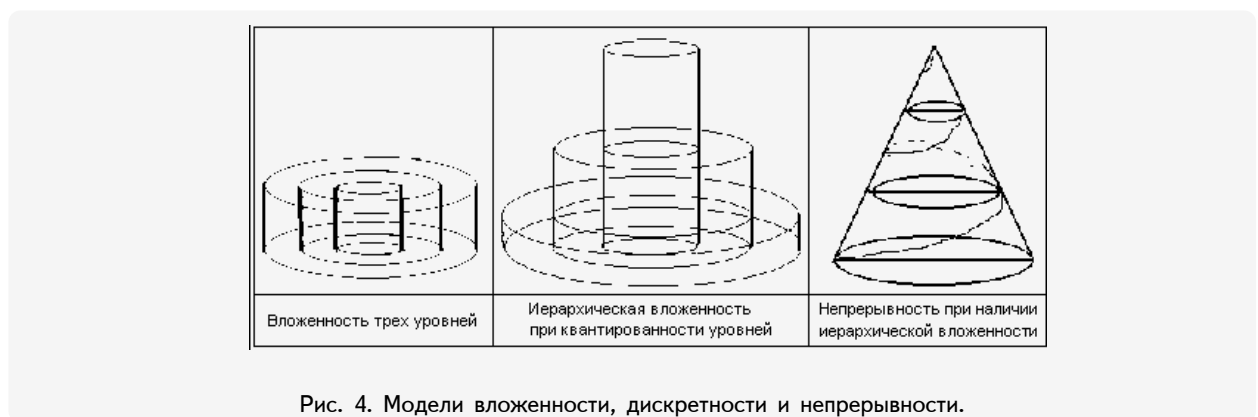


Рис. 4. Модели вложенности, дискретности и непрерывности.

Что внесла системогенетика в этот древнейший набор представлений? В системогенетике описан **закон спиральной фрактальности системного времени**: вся спираль системной эволюции имеет свойство повторяться в каждом акте порождения (в системном наследовании и в жизненном цикле системы) с “обратным сжатием”. По отношению к рассмотренным трем вертикальным ярусам это означает, что внешнее вложено во внутреннее, всеобщая эволюция мира сохранена в единичном и в его эволюции (спираль системофилогенеза *вкладывается* во внутреннюю структуру спирали системоонтогенеза).

Совокупность законов системогенетики служит основой для выделения *спирально-периодического строения* любой онтологической классификации (таксономической системы мира). Таблица Менделеева — одна из многих классификационных систем в этом ряду; в истории химии были хорошо известны еще до работ Д.И. Менделеева спирально-периодические классификационные схемы, за которыми скорее всего скрывается невидимый генезис неживой материи.

1.1.2. Внутренняя иерархия системы Метатаксономия (метаклассификация)

Наука всегда занималась упорядочением множеств, иначе такие ее шаги, как описание и объяснение, были бы лишены смысла. *Совокупность способов группирования и упорядочения множеств* носит название “таксономии” (таксис — расположение, строй, порядок). Формирование *общей таксономии* в рамках широкой *классификационной парадигмы* является задачей, решаемой сегодня многими специалистами во многих отраслях знания [407; 572].

Сталкиваясь с наличием множества классификационных единиц в разных науках, мы должны *отличить разные ракурсы* построения внутренней иерархии системы и возникающие здесь термины, зачастую близкие по смыслу и употребляемые как синонимы. Так, для термина “компонент” контекстом служит системное различие “компонент — структура”; для термина “часть” контекстом служит пара “часть — целое” и т.д. В нашем рассмотрении нередко применяются термины “таксон” и “модус (модификация)”, от них будем отталкиваться в наших определениях.

“**Таксон**” — *любая по уровню классификационная* (таксономическая) *единица* — применяется в контексте не только общей таксономии (метаклассификации), но и в частных таксономиях, например в биологической таксономии.

Во многом аналогичное по смыслу понятие “**модус**” — философское, **модификация** есть *любая разновидность изменения* [234]. Но в биологии, особенно в теории эволюции, “модифицирование” имеет другой смысл и употребляется в ином контексте [147].

Классификация, ведущая операция упорядочения, по выражению С.В. Мейена [407], является *и целью и инструментом* познания. *Классифицирование*, если его понимать предельно широко, присуще всем системам в этом мире: и неживым, и живым, и социальным. Это убедительно показал А.И. Субетто, раскрывший универсальность этого явления. По его мнению, сейчас мы стоим на пороге появления новой науки — науки о *механизмах и законах классифицирования*, на пороге формирования **новой классификационной парадигмы**. Он предложил назвать эту новую науку, общую теорию классифицирования **метаклассификацией** [572], и такое наименование мы будем использовать в дальнейшем наряду с *метатаксономией*. Предельно расширенное понимание метаклассифицирования является составной частью современной *синтетической революции* в познании.

В метаклассифицировании есть две крупные проблемы: поиск универсального классификационного *метаязыка* и создание теории (*алгебры*) метаклассификации. В нашей работе, посвященной роли числа и геометрии, данная проблема затронута достаточно подробно [44]. Мы бы отнесли постановку нашей исследовательской задачи в этой сфере к “ракурсу”: инварианты в ментальных моделях есть определенный *ракурс метаклассификационных построений* вообще.

Для целей нашего исследования возьмем за основу **три уровня упорядочения множеств**: *типологизацию, классификацию и систематизацию* [234]. Наш выбор обусловлен необходи-

мостью терминологически зафиксировать сами уровни. Поскольку этот подход неоднократно раскрывался в наших публикациях [44; 52], мы опустим их характеристики.

Находя в иерархии координационные и субординационные связи, как это проявлено в Периодической **системе** элементов Д.И. Менделеева, мы можем говорить о систематизации.

При проведении операции систематизации обнаруживаются взаимоотношения и родственные связи тех модификаций, которые “сошлись в систему”. Например, в Периодической системе элементов мы видим полную развертку как по *оси качества*, так и по *оси количества*. Поэтому мы говорим, что все эмпирически найденные и предсказанные элементы объединены здесь структурно, иерархически и имеют почти полный состав (исчерпаны все возможности структуры в составе). Обычно систематизировать удается лишь предельно полный таксономический набор, *восстанавливающий как структуру, так и состав системы*. С точки зрения статики, это — целостность. Такая целостность содержит *возможность построения классификационного прогноза*, как это было в случае с Д.И. Менделеевым, предсказавшим несколько не известных в то время элементов исходя из их табличного места и свойств [295].

Но полное описание модификаций последнего уровня развития системы (как в Периодической системе) не является полным системным описанием. Системность, координационно-субординационные закономерности — это итог генезиса системы, который не реконструируется лишь по *конечным модификациям*. В полном системном описании предмета его конечные модификации должны быть представлены в истории их возникновения, по шагам. Иерархические уровни, и в этом заслуга метода системогенетики, проявляются не только в статике, но и в динамике. Вот почему операция систематизации в нашем понимании (и тем оно отлично от других) включает в себя и динамический взгляд. В этом мы солидарны с Э.М. Сороко, который всякий генезис предлагает рассматривать как “мерогенез” [545].

1.1.3. Связанность внешней и внутренней иерархий

Исходя из определений отметим, что в метаклассификационных построениях существуют *два направления классификаций: интенциональное и экстенциональное* [572]. Первое есть “движение вовнутрь качества классифицируемых объектов (морфологическая и функциональная структура)”, что характеризуется приставкой “**ин**”, то есть **внутри**. Во втором случае происходит отождествление качеств объекта по определенным внешним признакам без раскрытия морфологии объекта. Отсюда — приставка “**экс**”, то есть **вовне** (экс-описания, например математические). *Интенциональность* в ряде черт совпадает с “архетипом” у К. Юнга [681], а такое понятие, как *экстенциональность*, — с “объемом понятия” в логике [319].

Оба подхода можно связать, если ввести “**границу**” (систему), относительно которой осуществляются два действия (*внутри и вовне*). Предлагаемые нами суперпозиционные модели и их трактовки имеют к данному вопросу прямое отношение, подробнее об этом речь пойдет ниже.

Тремя упомянутыми разновидностями упорядочения множеств таксономия не ограничивается. Всякий новый таксономический ракурс изменяет картину целого, причем меняется не только наше понимание внутренней иерархичности системы, но и картина внешней иерархии.

Все виды упорядочения множеств и сами могут быть представлены как иерархии, и в таком случае они могут быть соотнесены по уровням и соподчинены снизу вверх. Иерархии разделяют по уровням качества те единицы, которые лежат в одном иерархическом уровне (рядоположенные) и *связываются понятием количества*. Количество одного уровня при этом является качествами другого. Напротив, качество этого уровня на более высоком уровне предстает как количество. Данные философские категории лежат в основе парадигмы квалитологии [578].

1.1.4. Количество — качество — мера

Тройка “количество — качество — мера” является важнейшей категориальной структурой философии на всем протяжении ее истории.

Проблеме трех названных категорий в контексте систем философских категорий посвящены работы Л.А. Абрамяна, В.Ф. Асмуса, А.С. Богомолова, Б.Э. Быховского, Ю.М. Бородая, Н.К. Вахтомина, А.В. Гулыги, Ю.Я. Дмитриева, В.Н. Кузнецова, А.Ф. Лосева, С.Я. Лурье, И.С. Нарского, М.Ф. Овсянникова, Т.И. Ойзермана, В.В. Соколова, А.А. Сорокина, Г.В. Тевзаде, П.Д. Шашкевича, В.И. Шинкарука и др. [205].

Уже пифагорейская тенденция приводит к *отделению чисел от реальных вещей* и к теории чисел-идей, развитой в идеалистической философии Платона. Основная философская характеристика **качества** была дана его учеником Аристотелем [64] через понятие *целостности*. Качество является чем-то большим, чем совокупность всех существенных свойств вещи: оно характеризует вещь целостно, как устойчивую, самождественную. Это аристотелевское понятие *целостности* ныне входит в системогенетическое определение системы [571, 13-14].

В немецкой классической философии проблематику *качества — количества — меры* детально разработали И. Кант [285] и Г. Гегель [158-160]. **Структурный метод** кантовского анализа Гегель дополнил **историко-генетическим анализом**. Лишь в совокупности двух подходов можно понять интересующую нас проблему как философски, так и системогенетически.

До Канта данные категории рассматривали в онтологическом плане. Он подверг анализу *логический, гносеологический и методологический аспекты* этих категорий в их единстве и субординационной взаимосвязи. По Канту, категории количества и качества в их применении к явлениям дают “**математические основоположения**” (всеобщее и необходимое знание об их количественных и качественных характеристиках). Г. Гегель первым вводит *идею развития* внутрь логики и на вершину ее ставит диалектику. На этой основе им разработана теория *логических форм мышления*. Свой известный принцип *тождества логики, диалектики и теории познания* Г. Гегель применил и к анализу категорий качества, количества и меры [594]. Он обратил внимание на *имманентную содержательность логических форм* (в виде логической дедукции) и выделил важнейший момент их развития — *взаимопереходы друг в друга*. Важнейшее достижение Гегеля состоит в том, что он раскрыл *генезис структуры категориальных форм*. Проблема категориальных переходов в гегелевской **онтологии** (где находятся качество, количество и мера) детально проанализирована в работе Ю.Я. Дмитриева [205].

Г. Гегель первым представил движение познания от качества к количеству, а затем — к мере как *к ступени развития познания*, раскрыв *взаимопереходы* качества, количества и меры. Способность этой тройки выступать в качестве средств и инструментов получения нового знания осознается им в логике. Интересна также способность этой тройки выступать в качестве связанного *набора принципов*. На такой основе Гегель раскрыл *методологические требования*, предъявляемые к научному мышлению в процессе качественно-количественного освоения действительности. Выступая против абсолютизации количественных методов в науке, он критиковал “исключительно математическую точку зрения”, отождествляющую категорию количества, “эту определенную ступень логической идеи с самой идеей”.

Поскольку трактовки философских понятий количества и качества после Г. Гегеля слабо различимы и традиционно базируются на его определениях (даже когда отрицают их), мы не будем загромождать текст многочисленными вариантами определений этих известных категорий, а возьмем наиболее употребимые.

Качество предмета есть *определенность, отличающая нечто от другого*. Качество данного предмета познаваемо только *в отношениях и связях* данного предмета или явления к другим предметам или явлениям. Качество данного предмета *в связях с другими* — это его *положительная сущность, в отличие (в отграниченности) от других — отрицательная*. Качественное различие всегда производится в этих двух планах. Любой предмет, по Гегелю, может быть рассмотрен нами двояко: *как определенный предмет он тождествен себе* и в этом отношении определен *положительно*, всякий выход за пределы самого себя — это его *отрицание*. В применяемых нами повсеместно понятиях “внешнего и внутреннего”,

"вертикального и горизонтального разнообразия", по сути, и кроется возможность многоаспектного (*ин-* и *экс-*) определения качества [572].

В исходных гегелевских понятиях *положительной и отрицательной сущности* много системного смысла. Определенность системы и есть ее сущность, рассмотренная как система самотождественная. Чтобы произвести качественное различие, мы рассматриваем саму нашу систему через сущность более высокого порядка, то есть как систему из надсистемы. В этом качестве предмет *определен внешним образом*. Определяя вещь в ее качественном своеобразии, мы *устанавливаем границы ее бытия* (что возможно только из надсистемы), в этом смысле *качество тождественно с конечностью вещи*. Можно отметить, что, говоря о философском понимании качества, мы уже фиксируем предмет *иерархически*, в статике, не в его развитии, а только как элемент системы более высокого порядка, как часть (компонент) надсистемы. Однако это определение качества уже является недостаточным для системогенетики, где нам потребуется как статическое, так и динамическое освещение категории "качество".

Для понимания системы существен момент связи качества со структурностью: известно, что даже при утрате ряда **свойств** качество может сохраняться — это имеет основания в структурности, структуре существенных связей внутри системы. Как только предмет теряет свои отличия от иных, он теряет свое качество. Интересно, что в этом определении есть косвенное определение "живучести" системы: система живет, пока она способна сохранять свое качество, отличающее ее от иных систем.

Деграция *данного качества* есть одновременно создание предпосылок для становления *нового качества*. Эта тривиальная фраза наполняется важным смыслом при переходе к описанию траекторий жизни систем: мы будем неоднократно говорить о видимой и невидимой истории.

К категории **количества** приходят единственным образом — *устанавливая соотносимость качественно однородных вещей*.

Отделить количество от качества можно лишь условно, в целях познания и для установления их связи (анализ и последующий синтез). Связь и взаимозависимость понятий количества и качества охватываются философским понятием **меры**. Именно от меры мы можем переходить к механизму развития, движения количества и скачкообразной смены качества.

1.1.5. "Количество, качество, мера" в аспекте состава системы

Все, что выражено в философском плане в понятиях количества, качества и меры, может быть сопоставлено с системными понятиями. Очень важным представляется нам **состав** системы. Хотя это понятие принадлежит системному миру, через него устанавливаются достаточно сложные системно-структурные связи, близкие по статусу к общеполитическим.

Мы уже различили ранее *компонент* (в паре "компонент — система"), *часть* (в паре "часть — целое"), первично различили "*таксон*" и "*модус*". В том же ряду находится и термин "*морфологическая единица*". Понятие "морфология" применяется при рассмотрении системы в ракурсе "содержание — форма". Морфология (*морф* — "форма") — это развернутое **разнообразие формы в системе (морфологическое разнообразие)**. Единица этого системного разнообразия и есть наша *морфологическая единица*.

В науке инвариантный "морфологический анализ" уже давно стал важной составной частью всякого системного анализа [56; 202]. Кстати, внутри нашего тематического круга (культура, искусство, цивилизация) такие понятия, как "морфология истории" и "морфология культуры", возникли параллельно с современным системным анализом. Морфологический анализ был хорошо развит в медицине и биологии (в связи с анатомией человека, животных и растений), в науке о языке (морфология как часть науки о языке и формах языка), то есть там, где предмет исследования способен автономно жить. И только позже морфологию стали понимать столь расширительно, что она коснулась и неживых, и искусственных объектов. Универсальность морфологического анализа была проявлена на суперсистемах, ее обнаружил в первой трети XX века астроном Ф. Цвикки [56].

Чтобы установить связанность морфологии с мерой, количеством и качеством, обратимся к Периодической системе Д.И. Менделеева в классической табличной форме. Перед нами — принцип ее образования:

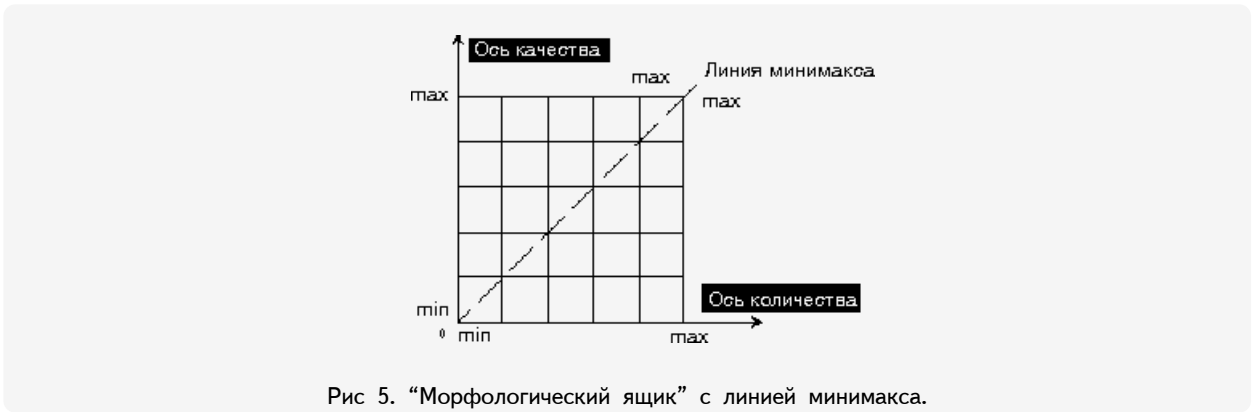


Рис 5. “Морфологический ящик” с линией минимакса.

В терминах морфологического анализа таблица представляет из себя плоский “морфологический ящик”. На вертикальной оси этой таблицы представлены **уровни** (вертикальное разнообразие), на горизонтальной — разнообразие *внутри любого уровня* (горизонтальное разнообразие). Таким же образом в искусствоведении представлено разнообразие видов и жанров искусства (морфология искусства).

Табличный способ представления мы называем для простоты “матрицей”. В истории науки первичным для всего этого построения стал *ряд возрастания (количество) атомных весов*:

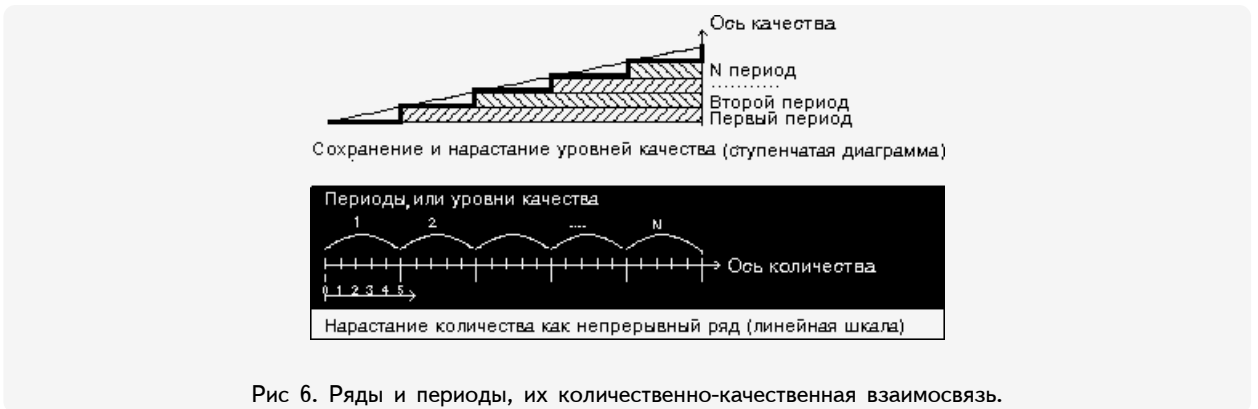


Рис 6. Ряды и периоды, их количественно-качественная взаимосвязь.

Д.И. Менделеев применил универсальный *матричный способ упорядочения элементов* (как конечных таксонов единого надсистемного понятия “*вещество*”). Он открыл тем самым периоды, выражающиеся в периодичности свойств (качеств) элементов на вертикальных уровнях [295].

С применением наших понятий об *иерархии уровней качества и ступенях накопления количества для достижения нового качества* в наиболее общем виде это будет следующая **инвариантная матрица**:

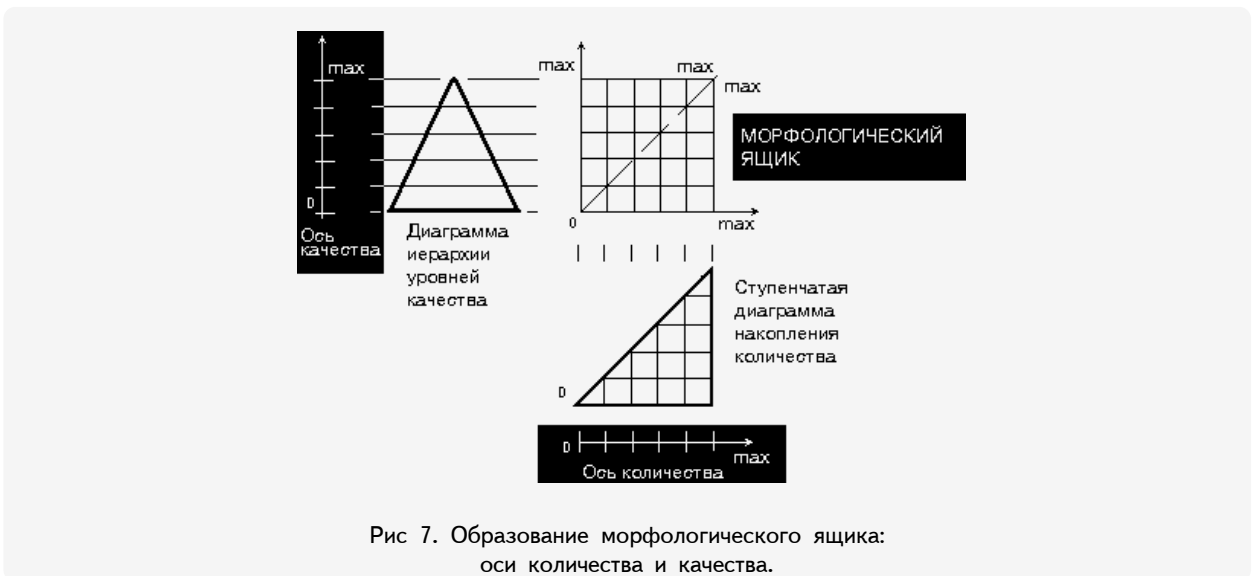


Рис 7. Образование морфологического ящика: оси количества и качества.

Если вспомнить, что **качество по уровням есть на самом деле количество**, взятое с точки зрения *более высокого уровня общности*, то окажется, что изображение может приобрести немного другой вид. Применим здесь *прием линзы*, то есть увеличения подсистемного фрагмента до размеров фрагмента системного.

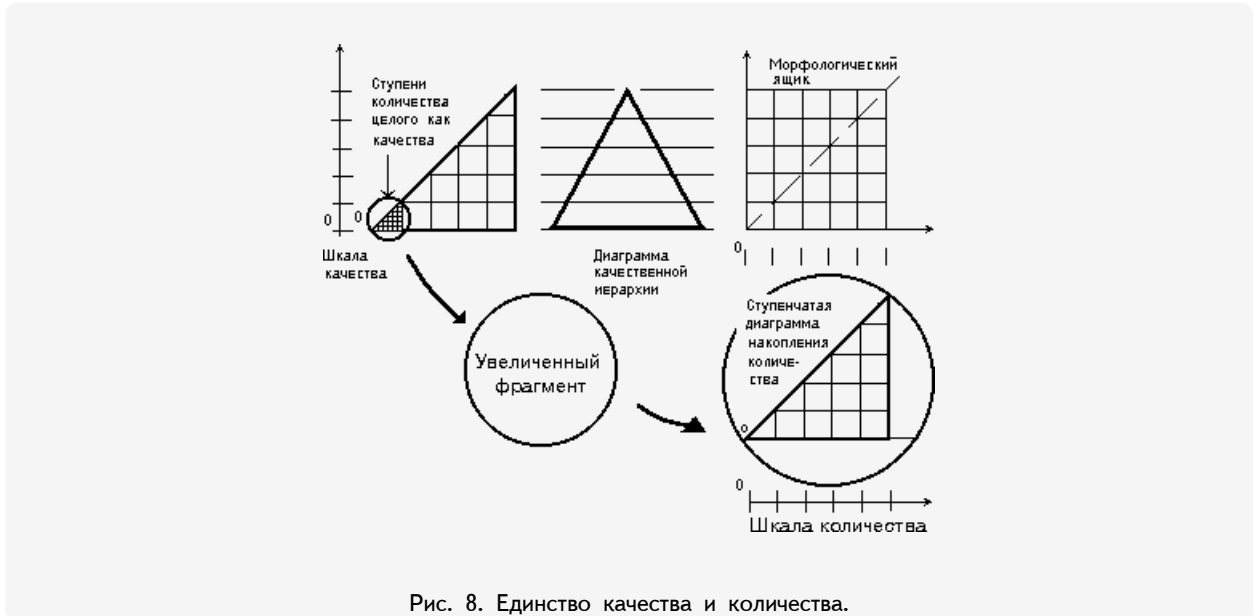


Рис. 8. Единство качества и количества.

Мы использовали в этом случае прием *суперпозиционирования* [52], т.е. наложения двух уровней на базе одного способа отображения (ступенчатая диаграмма). На рисунке видно, что ступенчатая **диаграмма количества** (на шкале количества) является **увеличенным фрагментом диаграммы ступеней количества целого**, то есть сетка количества — это *мелкая сетка* по отношению к *более крупной сетке* качества. И если мы нарисуем (как на "миллиметровке") более общее толстой линией, а менее общее — тонкой, то вообще можем обойтись одной суперпозиционной диаграммой. Методологический смысл приема суперпозиционирования раскроем ниже.

Хорошо видно, что качество по уровням (а это и есть **периоды**) только один признак количества. Повторяемость, или периодичность, качеств в **системогенетическом** освещении явно свидетельствует, что на диаграмме ступеней *перед нами* — **циклы**, каждый из которых обладает восходящим качеством в рамках единого целого. А **переходы от качества к качеству** есть те самые "скачки качества", которые образуют "**узловую линию мер**", по Гегелю [158-160]. В иерархии мы предъявляем узловую линию мер не линейно, а по уровням от минимального до максимального: *иерархия* есть более бедное (статико-онтологическое) представление, чем циклическое (динамическое) представление. Линия мер, спроецированная на ось, становится обычной *шкалой качества*. Из двух таких ортогональных шкал формируется представленный "морфологический ящик", или матрица. Нетрудно увидеть, если системно и иерархически экстраполировать наши рассуждения, что **и за шкалой количества стоит то же качество**, но качество более низких уровней, подуровней системы.

Для полноты представим в этих координатах и наглядных графических моделях саму знаменитую гегелевскую "узловую линию мер":

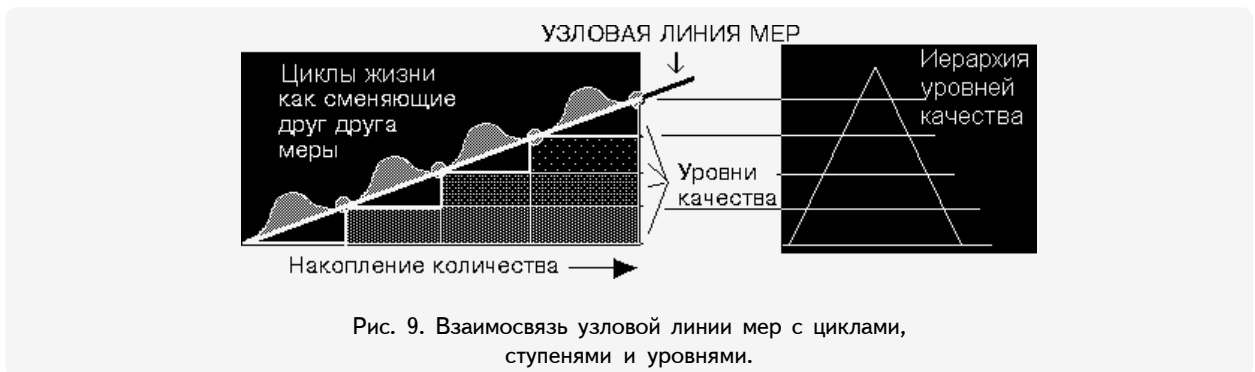


Рис. 9. Взаимосвязь узловой линии мер с циклами, ступенями и уровнями.

В иерархии мы предъявляем узловую линию мер не линейно, а по уровням от минимального до максимального. Ф. Энгельс в “Диалектике природы” говорил также о *ступенчатой функции*, которую мы можем здесь наблюдать зримо, как и “приращение количества”, — в виде кирпичиков — и происходящий на этом базисе количества скачок качества [295].

Циклы жизни, привычные нам в спиральной форме, отображают своего рода распределение влияния, борьбу количества и качества в пределах локальной меры при каждом шаге восхождения меры, что и создает узловую линию мер.

Фактически мы рассматриваем на рисунке все три уровня: и уровень общего, и уровень особенного, и уровень единичного. Общим является надсистема: она имеет свое неделимое *надсистемное качество*. У этого качества мы обнаруживаем разнообразие в форме количества.

Данная закономерность лежит в основании эволюции химических элементов в природе, которую в матричной форме зафиксировал в своей системе Д.И. Менделеев. Но она же, в принципе, была использована и при демонстрации развития эволюционного учения в биологии.

К. Линней создал биологическую систематику, в основе которой лежит **принцип иерархичности** таксонов: виды, роды, семейства, отряды, классы стали основой классификационно-иерархической системы живого. На этой основе затем возникла *теория трансформации*, предполагающая превращение одного биологического вида в другой: натурфилософ Бонне предложил “лестницу существ”, построенную на основе критерия прогрессивного усложнения организмов. Переход от симметричной иерархии к **ступенчатой, восходящей классификации** (который как раз хорошо виден на нашем рисунке) дал возможность Ж.Б. Ламарку развить эту простую идею до эволюционного учения в биологии: усложнение организмов предстало как результат эволюционирования во времени [147]. Шаг, сделанный Ч. Дарвином [199], ничего структурно нового не добавил, зато существенно изменил акценты (причины эволюции).

Вернемся к нашей теме. Систематизация при помощи трех уровней демонстрирует следы *генезиса надсистемы в виде узловой линии мер* на шкале качества и такой же линии мер на шкале количества.

Здесь содержится предельно важный для системогенетики момент: обычно за статическими изображениями кроется не просто рядоположенная последовательность, а, как правило, порождение — генетическая, или процессуальная, последовательность, процесс. Причем *процессуирует наше целое*, порождая разнообразие в виде модификаций, выступающих как следы этого движения. Охватывая их как качество, мы однобоко можем либо объединить их в иерархию, либо “выродить” (**прием “вырождения”** как упрощения), редуцировать иерархию в шкалу. Из этого следует такое неочевидное утверждение: **всякая иерархия есть слепок бывшего процесса**.

А если вспомнить, что “**структура**” в системно-структурном анализе *всегда есть некая иерархия*, то эта мысль становится еще богаче смыслами.

Коль скоро *количество и качество есть в некотором узком смысле “одно и то же”* (только отнесенное к разным ярусам), то не резонно ли предположить, что этот инвариант будет повторен и выше, и ниже по альтитуде — во всех пределах системного мира? Подобный прогностический ход соблазнителен, но ничем пока не подтвержден, ибо не так уж много в науке “конечных классификаций” типа Периодической системы Д.И. Менделеева или гомологических рядов Н.И. Вавилова. В биологической систематике в целом до сих пор не существует завершенной системы, а про социальную систематику и говорить пока не приходится.

Увеличение фрагмента и его буквальное повторение в диаграмме количества есть наилучшая иллюстрация не только понятия “инвариант” в графической форме, но и понятия “вложенность систем”. Фактически здесь графически интерпретируются и “вложенность” и “инвариантность”. Но, как бы ни был привлекателен, прием суперпозиционирования не закрывает проблему по-настоящему — он лишь приоткрывает ее. Перед нами в данном проявлении всего лишь:

— одноуровневое (скрытое трехуровневое) суперпозиционирование;

— наложение, обеспеченное только двумя *системами понятий*, что, вообще-то, недостаточно для создания настоящего инварианта, даже если это — философские и системные, то есть предельные, понятия;

— изображение, многослойное по сути и однослойное по способу выражения, отчего мы и вынуждены применять *прием системной линзы*, хотя при послойном построении можно обойтись и без него.

1.2. Статика с элементами динамики

1.2.1. Закон "перехода" количества в качество

Б.М. Кедров [295] характеризует этот закон как **внутренний механизм процессов развития**. Количественное накопление вызывает скачки качества, обуславливает последующие качественные изменения — и в этом смысле *количественное накопление "переходит" в качественное* изменение системы. *Качественные изменения* происходят открыто и явно, *количество* же, напротив, накапливается скрыто, медленно, незаметно, суммируется послойно, достигая предела, после которого оно *не в состоянии накапливаться далее*. С какого-то момента малейшие изменения вызывают переход от старого качества к новому и тем самым приводят данную систему к гибели (хотя иногда этот переход качеств означает восхождение на более высокую ступень развития).

Система есть единство состава и структуры. Исчерпание данного качества можно трактовать системно как **исчерпание возможностей структуры** данной системы, данного предмета (следовательно, мера — структурна). Вслед за Г. Гегелем мы можем говорить о *бытии в границах меры данного предмета*, которое характеризуется связью количества и качества [158-160]. С позиций квалиметрии, можно сказать, что *мера предмета есть прежде всего установление границ, пределов бытия этого предмета и пределов его естественных шкал*.

Переход количественных изменений в качественные сопровождается и обратным процессом: всякое новое качество порождает новые количественные изменения, ибо оно связано с новыми количественными параметрами. **Развитие**, в свете этого философского закона перехода количества в качество, предстает как *единство непрерывности и прерывистости* (неразрывности и дискретности, нерасчлененности и квантованности, интегрированности и дифференцированности и т.д.). В данной паре именно качество обладает признаком нерасчлененности (и в этом смысле — константностью его в пределах цикла), а количество предстает как квантированное.

В целях графического представления связи количества и качества мы применяем статическое изображение, которое играет значительную роль на протяжении всей нашей серии книг.

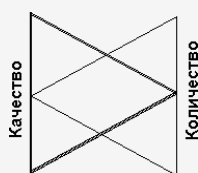


Рис. 10. Взаимосвязь количества и качества.

Суть здесь в том, что демонстрируются в простейшей форме: закономерность роста количества **в цикле** развития системы (развитие от нуля до максимума) и обратный процесс *проявленности качества* в том же цикле (от максимума до нуля).

Второй аспект — очевидная взаимосвязанность количества и качества в цикле жизни системы. Например, при минимуме количества качество проявляет себя как предельное, при максимуме количества качество “заглушено”, ему трудно полноценно проявиться. В середине, где “качество находит адекватное себе количество”, обнаруживает себя норма существования данной системы, данного предмета.

У этого ряда рассуждений есть социально-философский ракурс. По Г. Гегелю, пока не исчерпается достигнутая ранее ступень развития, перехода на следующую ступень не происходит [158]. Речь идет о *естественных процессах*, а в сознательной деятельности человек способен *регулировать* количественные накопления в своих целях и достигать нового качества (или

тормозить его появление) за счет познания количественно-качественных особенностей предмета и управления ими. Это — тема соотношения **искусственного и естественного** [344], в которой наиболее важным является вопрос о возможности управления историей, социоприродной эволюцией [583].

Воспринимая предмет как систему, состоящую из совокупности подсистем, мы всегда обнаруживаем некий закон связи подсистем, *закон целостности предмета*. Мера данного предмета в некотором отношении выражает этот *закон связи компонентов в систему*, т.е. *качество как отличие* данного предмета от иного. Вспомним, что выход за границу меры чреват потерей данного качества.

Но это лишь самое простое понятие меры — на перекрестье философии и системогенетики оно имеет целую совокупность иерархически усложняющихся определений, упрощать которые нам здесь не хотелось бы [571]. Скажем лишь, что в процессе развития предмета его подсистемы приобретают такого рода самостоятельность, которая приводит к разрушению существующих связей системы, при этом старое качество не просто разрушается, *а снимается в новом качестве*. Подсистема бывшей системы при таком переходе сама становится новой системой и приобретает в этом случае свою новую меру (которая может быть связана с предыдущей “узловой линией мер”).

1.2.2. Квантированный состав и несущий цикл системы

Закон, о котором пойдет речь, в представленной форме впервые излагается нами и относится к важным элементам научной новизны.

Предварительно определимся, что для данного случая **компоненты** состава системы могут рассматриваться в каком угодно ракурсе: в ракурсе “элементов”, “подсистем”, “морфологических единиц” и т.п.

Несущим (или жизненным) циклом системы является такой цикл, **за который поэтапно исчерпывается весь состав компонентов данной системы**.

Закон *связи* состава системы с ее несущим циклом состоит в том, что за один жизненный цикл система полностью исчерпывает все возможности своего состава.

У этого закона есть множество ракурсных модификаций, и мы их применяем как методологически однородные в самых разных ярусах исследования.

Так, например, если перевести данный закон связи в термины **содержания и формы**, то “жизненный цикл” предстает как *цикл бытия данного содержания*, за который полностью исчерпывается все разнообразие формы, в которой может быть воплощено данное содержание.

В морфологическом аспекте мы точно так же говорим об исчерпании морфологии за цикл, присущий данной функции, и т.д.

В методологическом плане самое важное состоит в том, что в нашем определении разведены две стороны хронотопа: *время* (представленное как *цикл*) и *пространство* (представленное как *состав*, как определенность *формы*, так или иначе связанная с пространством). Или же время предстает как *длительность* (например, через понятие “функция”), а состав (например, “морфология”) — как специфически рассмотренная *протяженность*. Наш закон устанавливает **хронотопическое единство**, в котором процесс жизни системы закономерным образом связан с ее квантированным устройством и поэтапным доминированием тех или иных компонентов состава (элементов, подсистем, морфологических единиц и т.п.).

У этого закона есть как **прямой**, так и **обратный генетический смысл**. В той же мере, в какой в жизненном цикле системы *в определенной последовательности принимают участие* уже существующие части этой системы (подсистемы), эти подсистемы могли и порождаться, возникать. Цикл их возникновения, порождения и цикл жизни системы могут совпадать, хотя и *с обратным знаком по направлению и совершенно разными скоростями*. Последнее замечание весьма существенно: в системогенетике есть так называемый “обобщенный закон Геккеля”, по которому сохранение генетической информации предшествующих этапов эволюции происходит “с обратным сжатием системного времени” [564].

Суть обсуждаемой закономерности (*цикл — состав*) выражается своеобразной системной формулой. Когда система проходит в своем развитии (*в процессе жизни*) определенные фазы,

то в ее функционировании *подсистемы* участвуют как бы *по очереди*, в строго определенном порядке (по “сценарию” ее истории). Это можно интерпретировать и таким образом, что в жизненном цикле системы закономерно сменяют друг друга некие *морфологические* ячейки, входящие в состав общего “морфологического ящика” системы, элементы устройства самой нашей системы. Точно так же, в других ракурсах, мы можем говорить о составе системы, о наборе таксонов, образующих систему как целое, о совокупности модификаций подсистемных уровней и т.д.

“**Переключение доминирования**” с ячейки на ячейку происходит из надсистемы при помощи программы, запускающей некий “шаговой переключатель” (“сценарий” истории, “узловая линия мер” для подсистем и т.п.). Эта программа проявляется в таких понятиях, как **цель** или **назначение** данной системы, и может быть понята как определенная *жизненная программа данной системы*.

В нашей графике мы впервые вводим изображение цикла и в качестве такового используем синусоиду. Что касается состава (морфологии системы), то мы уже приводили его изображение ранее и в данном рисунке сохраняем очень важную “линию минимакса” качества — количества.

Каждая точка цикла обеспечивается своим набором компонентов.

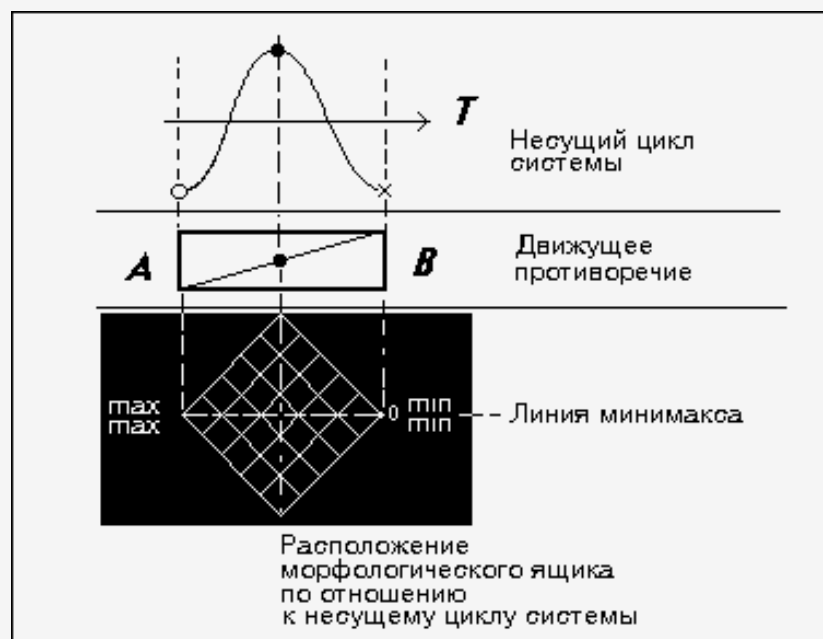


Рис. 11. Закон связи морфологии с несущим циклом системы.

Говоря о цикле более развернуто, мы имеем в виду виток *цилиндрической спирали*, что в наиболее общем виде верно. Симметричные цилиндрические циклы есть наиболее простая модель цикла с развитием. Но и в асимметричных случаях мы можем опираться на ту же закономерность, имея в виду описанный выше простейший инвариант морфологии. “Морфологический ящик” по отношению к одному витку жизненного цикла системы расположен с поворотом на 45 градусов.

Если пройти по основным точкам цикла, то обнаружим и второй закон — закон неравномерности распределения морфологических единиц во времени. Он демонстрирует в совокупности распределение свойств внутри целого и прямо связан с **законом распределения** Мандельбротта — Лотки — Лоренца — Парето — Ципфа — Юла [571-572].

При этом мы получаем определенный **спектр состава системы**, выраженный, например, морфологически (морфоспектр). Описание закона распределения в форме совокупности существенных типов спектров дано также в работах А.И. Субетто [570-576].

Представим в наиболее простой форме связанность цикла, движущего противоречия этого цикла, закономерности распределения и спектра. В графической форме представлена также возможность перехода от параллельно-плоскостного к другому (круговому) способу представления цикла и спектра (как кольцевой типологии).

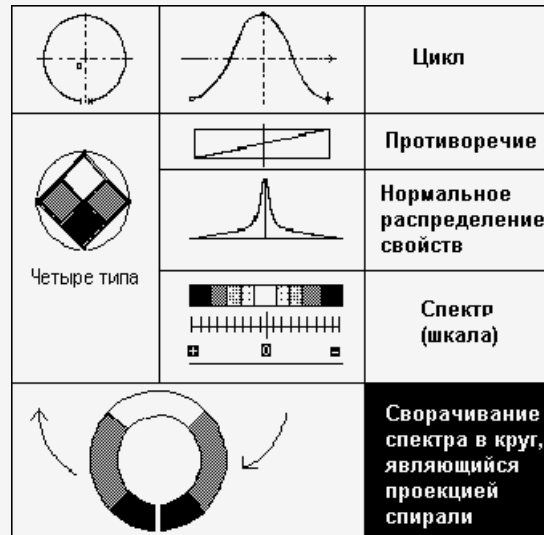


Рис. 12. Одновременное представление спектра в линейной и кольцевой форме.

1.2.3. Соединение двух законов

Обращаясь к числовым логикам, которые мы рассмотрели в отдельной монографии [44], отметим, что исходными числовыми инвариантами для удержания “цикла” и “состава” являются тройка и четверка.

Если мы обратимся к ранее представленной графической модели связанности количества и качества, в форме двух треугольников, то можем теперь связать ее с изображением цикла. Этот шаг дает нам возможность провести довольно сложное по смыслу графическое суперпозиционирование: мы накладываем на одну схему жизненный цикл, связанность количества и качества, а также состав системы (в виде матрицы).

Такая связанность может для начала трактоваться редуцированно, например по отношению к цилиндрическому системному циклу, на котором образуются три подсистемных цикла (фазы). Три подсистемные фазы в одном цикле исчерпывают возможности связи количества и качества:

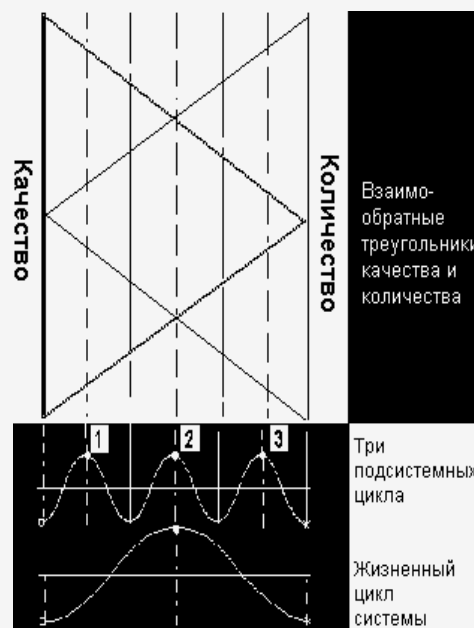


Рис. 13. Связанность циклов двух уровней и количественно-качественных характеристик.

Обратим внимание, что в результате соединения треугольников количества и качества возникает нечто, напоминающее уже знакомый нам повернутый квадрат. Только что мы применяли для связи с циклом матричный “морфологический ящик”, расположенный именно таким образом. Вводя его внутрь двух треугольников, мы получим смысловое наложение, обладающее связанностью не только в графике, но и содержательно.

Морфологическая матрица пока имела у нас абстрактно-демонстрационный характер. Возьмем более конкретное ее проявление, поделив “морфологический ящик” на простейшие четыре блока. Перед нами — инвариант “четверки типов”, имеющий важнейшее значение в логике [372; 404]. В этом случае последовательность доминирования ячеек морфологии (из четырех типов), связывается со сценарием цикла (поэтапное доминирование трех подсистемных фаз в одном цикле). В совокупности это создает хорошо видимое **удвоение типов в среднем цикле**:

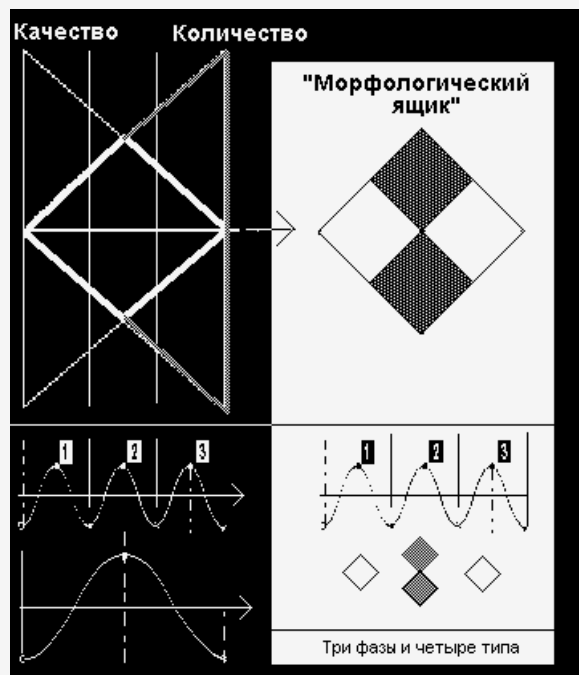


Рис 14. Морфологический ящик — четыре типа и их отношение к трем подсистемным фазам.

Перед нами — уникальное выражение “закона распределения”. Оно *целочисленное* и связывает инварианты тройки (предельно простое выражение цикла) и четверки (предельно простое выражение связанности состава). Эта иллюстрация приоткрывает нам явно видимый путь в пространство ментальных моделей [50]: наши выводы носят предельный по степени общности характер, но закон выражен нами не только Словом — он представлен также на языке Числа (и шире — математики), а также на языке волновых колебаний (цикличности).

В развитии действуют такие виды, как **“дивергентный”** и **“конвергентный”**, когда в системе увеличивается или уменьшается разнообразие. Это тоже прямо связано с составом системы.

Мы применяем данный методологический прием при рассмотрении исторического *перехода доминирования* видов и жанров в моноискусствах (морфологии искусства). “Срез времени” (точка на спирали) здесь предстает как целостность: есть один доминирующий вид искусства, а рядом идут подспудные процессы развития во всех прочих. У каждого *пассионарного вида искусства* в таком срезе времени есть свои задачи, можно фиксировать внутри него и процессы “ожидания выхода” в “свое время”, и процессы схода с арены, “осмертнения”. Порядок *переключения доминант* в моноискусствах особенно хорошо виден по их проявлению в полиискусствах, например в театре и кино.

На деле закономерность несколько сложнее, ведь цикл на плоскости отражается лишь частично. Когда речь заходит о нескольких преемственных витках жизни системы, морфология способна сохранять свой матричный **инвариант**, но *содержательно* в ячейках матрицы накопление идет постепенно и дискретно, квантами. Для ряда цилиндрических витков накопление морфологии можно изобразить **трехмерным “морфологическим ящиком”**, где любой виток-уровень имеет как бы постоянную матрицу, а каждый новый виток развития добавляет свой *новый слой* в трехмерную матрицу:

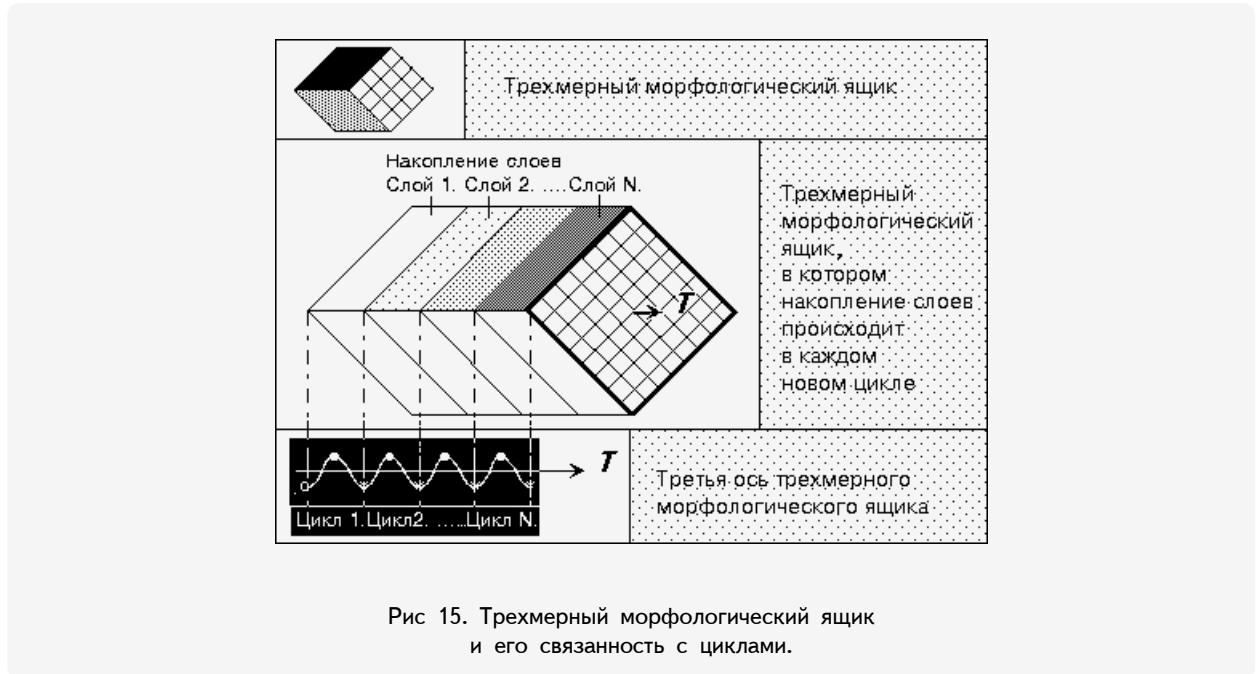


Рис 15. Трехмерный морфологический ящик и его связанность с циклами.

В любом варианте законченный микроакт приращения подсистемного качества есть заполнение одной морфологической ячейки за некоторый подсистемный цикл. Поэтому возникает закон связанности ячеек состава с подсистемными циклами, отчетливо видимый в трехмерной модели.

1.3. Философские проблемы динамического исследования

Динамика и время относятся к разряду традиционных философских проблем. Здесь всегда проявлялся динамический тип исследования, высшим проявлением которого, по нашему мнению, является исследование генетическое. **Генетическое исследование** предполагает наличие определенной *логики разворачивания предмета исследования во времени его жизни*, в пределе — **реконструкцию его полного генезиса**. Генезис же можно всегда представить как цикл или некую совокупность циклов. В этом вопросе ни содержательно, ни терминологически никаких расхождений между философией и системогенетикой нет. Поэтому *параллельный анализ динамических понятий философии и системогенетики* методологически обогатит обе стороны.

1.3.1. Закон отрицания отрицания

Если закон единства и борьбы противоположностей является двигателем, *пружиной механизма развития*, то законом отрицания отрицания описывается **траектория относительно завершённого развития**, т.е. пройденный путь. А под траекторией мы подразумеваем спиральность (всеобщую цикличность) развития.

Возникновение новой фазы в движении есть отрицание предыдущей фазы. Окончание развития *именно этой фазы*, достижение устойчивого и качественно нового состояния становится *отрицанием первичного отрицания*, самоотрицанием.

Проиллюстрируем сказанное на модели цилиндрической спирали:

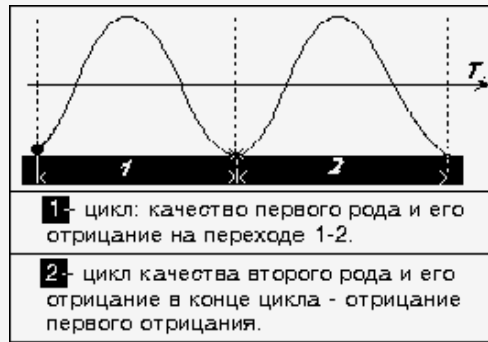


Рис. 16. Демонстрация действия закона отрицания отрицания на цилиндрической спирали.

Как известно, диалектическая *противоречивость предмета* означает также и то, что он содержит в себе свое отрицание. Отрицание есть не только условие и момент развития: оно есть также и момент связи нового со старым (через скачки качества). Это такое отрицание, которое *снимает в себе качество предыдущей фазы*, приобретая при этом свое новое качество.

Термином “снятие” демонстрируется именно двойственность: предшествующее **и отрицается и вместе с тем сохраняется**. Но исходная форма и то, что ее отрицает, также противоположны: дальнейшее развитие требует преодоления такой абстрактной односторонности, что и приводит нас к закону отрицания отрицания. По Г. Гегелю, это — синтез, который преодолевает первые абстрактные (неистинные, в смысле их односторонности, незавершенности) моменты [158].

На ступени второго отрицания восстанавливаются некоторые черты *исходной формы, с которой начиналось движение*. Конечная точка совпадает с начальной, но это совпадение приводит нас не к круговому движению, а к спирали: **совпадение происходит на высшей основе**, совпадают не все, а лишь *некоторые сходные черты*. Таким образом, возникает **направленность развития**, а закон отрицания отрицания как *описание траектории* демонстрирует эту закономерную тенденцию.

Сохранение положительного при действии закона отрицания отрицания можно проиллюстрировать на схеме с применением “ступенчатой функции”:

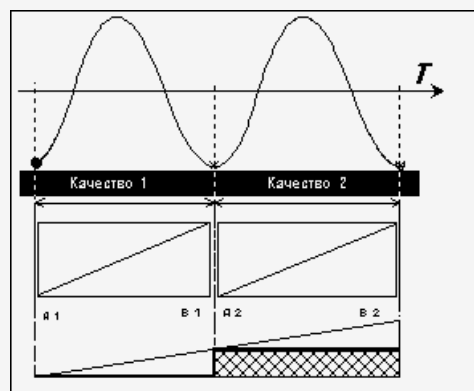


Рис. 17. Переход качества первого рода в потенциальное состояние.

Основная совокупность динамических философских понятий

Понятий, которые определяют *динамику, в отличие от статики*, в философии немного, и в литературе они встречаются постоянно в одной и той же последовательности (в связанном пакете). Первоначальной парой во всем этом ряду является пара понятий “**динамическое**

состояние — статическое состояние”. Центральным понятием в этой группе в интересующем нас ракурсе будет “*динамическое состояние*” [234; 236].

Рассмотрим последовательность определений, раскрывающих развернутый ряд динамических понятий:

- динамическое состояние — *любой вид изменения предмета*;
- движение — *изменение во времени и в пространстве*, в хронотопе (все находится в движении, все находится в движении всегда);
- преобразование — *изменение меры предмета*;
- развитие — *процесс необратимых и направленных изменений*, последовательность фаз;
- функция — *процессуирующее свойство предмета*, изменение предмета в силу свойств его самого (функция есть *способ существования предмета*, в значительной степени — его жизнь);
- действие, противодействие, содействие, взаимодействие;
- деятельность и ее высший вид — *самодеятельность*.

Из всей предъявленной совокупности для социальной философии наиболее важными являются деятельность и самодеятельность. Эти понятия базируются на *целевом* (телеологическом) определении понятия “*система*”, ибо в определении деятельности уже присутствует цель: **деятельность есть целесообразное взаимодействие человека и предмета** [234]. А понятие о самодеятельности привносит сюда еще и *концепцию рефлексивной онтологии* [571; 574].

1.3.2. Трактовка развития, необратимости и направленности в философии

Понятия о развитии, необратимости и направленности, присутствуют в *любой завершенной системе воззрений на мир*. Философский анализ этих понятий, если говорить о работах последних двух десятилетий, был дан в работах Л.А. Зеленова [62; 231-237], А.Е. Фурмана и Г.С. Ливанова [633], Е.Ф. Молевича [430], А.М. Миклина и В.А. Подольского [421], А.И. Субетто [587]. В системогенетическом ракурсе мы рассматриваем данную группу понятий отдельно.

Развитие внутренне обусловлено. Само **понятие развития** во многом связано с качественной парадигмой, с понятием *о качестве и его динамической составляющей*. Основой для понимания качества в развитии является *представление о ступенях качества*:

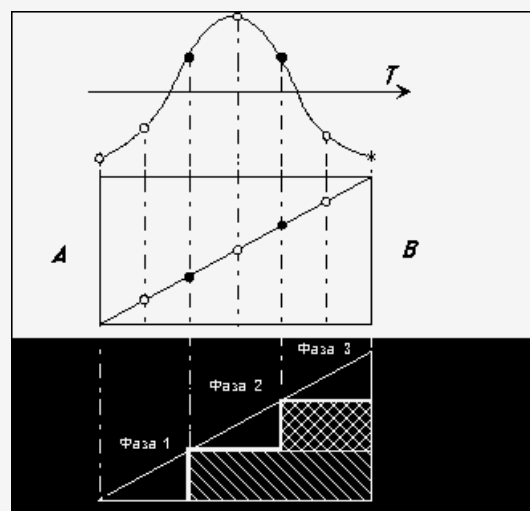


Рис 18. Три фазы цикла как ступени накопления качества.

Развитие включает в себе ряд последовательных преобразований. Ступени качества проявляются как непрерывно-дискретная функция: развитие **непрерывно по сути и дискретно по проявленности**. Здесь в самом определении развития присутствует своего рода “квантово-волновая” дополнительность, что, кстати, наглядно отражено в рисунке: здесь и волна, и “точки-кванты”.

Осмысляя на этом переходе гегелевское “снятие” как “наследование” в процессе развития, мы вправе провести аналогию с широко понимаемой генетикой систем. При сохранении в новом *качество предыдущего цикла* уходит в потенциальное основание данной системы; таким образом, качество “уплотняется” и накапливается в некоторой последовательности. В системогенетике (которая акцентирует именно момент преемственности в развитии систем) это отражает “обобщенный закон Геккеля” [573]. Подобное “сохранение положительного” и создает предпосылки для увеличения системной сложности материи как в целом, в формах ее движения, так и в каждой ее отдельной форме, например в социальной. Сохранение и накопление положительного предполагает наличие *генетических механизмов*, пригодных для такого сохранения.

“Сохранение положительного” (в основе своей *эволюционно положительного*) уже содержит идею прогрессивного развития (где есть и дополнительность в виде “отрицательного” — регресс). Эта связанность сразу позволяет определить, что трактовки такого рода исходят из гегелевской философской системы, и никакой другой пока в этом отношении не выработано.

Скачок качества есть форма развития, связанная с изменением интенсивности процессов в системе, о чем мы подробно говорим при анализе *кризисов в развитии* [52]. При этом одна мера уступает место другой, в связи с чем Г. Гегель и характеризовал развитие “узловой линией мер”. Мера, оставаясь единой в цикле жизни системы, может восприниматься как “модифицированная мера” в подсистемных фазах. Именно такой прием мы используем при выделении системы базовых категорий в менталитете.

Всякое *развитие неравномерно*, и этот закон мы в принципе уже трактовали в системных терминах — как в фазовых, так и в терминах “состава и структуры”. Так, в **фазе становления системы** есть масса возможностей, пустых ячеек структуры, которые быстро осваиваются (заполняются). Здесь ключевым для динамического анализа станет определение “быстро”, ибо оно характеризует *интенсивность процесса* на этом этапе (отсюда, в частности, происходит “ускорение” в социальной жизни). При достижении *системной оптимальности (гомеостатическая фаза)* структура системы полностью насыщается и система приобретает нормальный для нее темп жизни. Далее количественные накопления приводят к такому *перенасыщению структуры*, при котором эта перегруженная структура начинает *препятствовать росту* количественных накоплений — и тогда наступает кризис, после которого качество системы скачкообразно меняется. Система приходит к замедлению темпа жизни (отсюда, в частности, происходит “застой”), к стагнации (почти нулевой темп) и к гибели (нуль темпа).

Таким образом, *количество способно развиваться исключительно в границах данного качества*, а учитывая преемственность (снятие старого качества в новом), можно констатировать: количество продолжит свое накопление уже в границах нового качества.

Подчеркнем, что закон перехода количественных изменений в качественные фиксирует, как минимум, две стороны развития: **эволюционную** (накопление количественных изменений в структуре системы) и **революционную** (непрерывные скачки в развитии систем). Это — предельно простое, дуальное и одноуровневое, различие типов развития. На самом деле развитие может быть представлено более разнообразно, в том числе и в эволюционной, и в революционной фазах. Так, например, сегодня в развитии выделяют “латентную фазу”, “состояние кризиса” [690] и некоторые другие особенности. Мы, например, проводим аналогию естественного закона развития систем и структуры художественной композиции, выделяя в развитии пять характерных фаз и три-пять предельных типов самих “композиционных ключей” [52; 55].

Все разнообразие типов развития уже не удерживается гегелевской “узловой линией мер” хотя бы потому, что она устанавливает только связанность качеств систем извне, из надсистемы, а нас в широком смысле интересует и все внутрисистемное разнообразие

разновидностей развития. К тому же “узловая линия мер” не типологизирована, мы ничего не знаем о вариантах ее сценария. Этот недостаток восполняет теория “мерогенеза” [543], где и количество и качество могут иметь сколько угодно потенциальных вариантов сочетания друг с другом и точно установленные сценарии развития.

Существует целое семейство *определений понятия развитие через пару понятий другого уровня*. Например, еще в работах начала 60-х годов [234] Л.А. Зеленов выделял парные категории “устойчивость — изменчивость”. Ту же пару мы обнаружим в основании генетической парадигмы [147; 489; 538], где она трактуется в терминах поведения системы. Эта пара модифицируется и может приобретать вид перпендикулярных векторов “изменения и сохранения”, где третий (суммарный) вектор и есть искомый “вектор развития”. Это достаточно наглядная квазиматематическая философская модель *на основе векторов*.

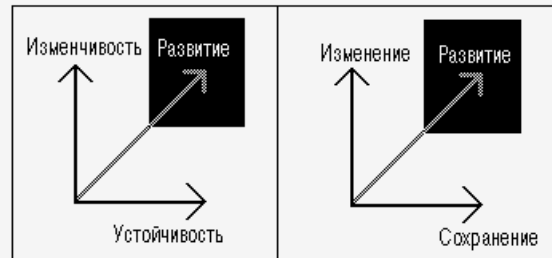


Рис. 19. Суммарный вектор развития.

Однако подобный взгляд никуда не уводит нас от квантованности, а лишь задает своеобразную систему координат. Введя шкалы по двум векторам, развитие можно изобразить как совокупность микрошагов, в виде ступеней, и получить **ряд связанных ступеней развития** — по определению Ф. Энгельса [203; 295]. Их в этой системе координат и объединяет суммарный вектор развития, интегрирующий кванты-ступени в непрерывность. Эта зримая модель — наиболее наглядное изображение гегелевской “узловой линии мер”, к чему мы уже приходили на другой ступенчатой схеме, иллюстрирующей данное положение.

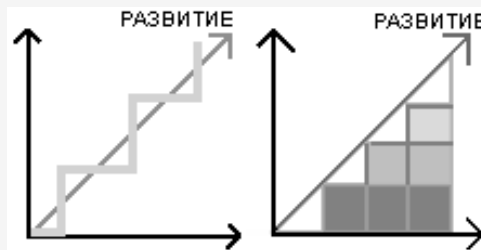


Рис 20. Различные способы представления ступеней развития.

Близкое к этому определение развития основывается на выявлении изменений, происходящих в системе. Это не процессуальный анализ, а *развитие, понимаемое как поток, как непрерывная последовательность изменений*. Например, так может трактоваться смена структурности системы, рассмотренная как **поток изменений**. Таков в целом философский взгляд А. Бергсона [97-98].

Мы сталкиваемся с множественностью трактовок понятия **изменение** — и это, действительно, более многозначное и более общее понятие, чем “развитие”. В нем всегда содержится некая *характеристика необратимости*, не отрицающая возможности сохранения достигнутого, то есть всего того, о чем мы только что говорили при анализе закона отрицания отрицания. Отсюда следует и *понимание развития как возникновения качественно нового* — одного из самых сложных определений при всей его кажущейся простоте.

Динамическое определение “развития” подразумевает его *структурированность в смысле последовательности смены фаз*. Об этом мы будем говорить достаточно подробно при обращении к циклически-уровневой модели.

При введении в поле показателя “изменение — сохранение” субъекта на векторной плоскости проявляется *цель*; следовательно, развитие способно приобретать характеристику “целенаправленного изменения”. Это очень важно и для связки понятий “развитие — деятельность”, и для осмысления понятий социального управления, занимающих в философии и социологии значительное место, особенно в последние годы XX века. Его рассматривает даже такой далекий от социологии философ, как И. Пригожин [474-475].

Обращение к векторности приводит трактовку развития к некоторому логическому кругу. Существовали попытки *обойти векторность* и определить развитие несколько иначе. Развитие, по Б.М. Кедрову, есть *функция от направленности, тенденция, тяготение к чему-либо*: “если движение есть изменение вообще, то развитие предполагает определенную направленность в движении предмета, определенную тенденцию в его изменениях” [295, 124].

Развитие может пониматься через системные понятия как **последовательность в смене одних уровней организованности другими** (причем как от низших к высшим, от простых к сложным, так и наоборот, что не очевидно). В системно-структурном анализе встречается сведение критериев развития к **восходящей иерархии**. Идеи идут от первых биосистематиков, но таковы и взгляды современных исследователей биоэволюции — И.И. Шмальгаузена, К.М. Завадского, Б. Ренша, А.А. Любищева [147; 489; 538], а также таких исследователей НТР, как В.Г. Марахов, Ю.С. Мелешенко и др. [576]. Это — абсолютизация и **отождествление понятия развития с прогрессивным изменением**. Между тем следует принять мысль, что “развитие” включает в себя и регрессивные изменения, и *нисходящие иерархические процессы*. В своей полноте “развитие” должно рассматриваться именно так — всесторонним образом, во всех вариантах.

В пределах известного нам мира любой регресс оказывается локальным, а развитие (как процесс появления усложнения в системах в системном мире) в конечном итоге выступает как усложняющаяся восходящая иерархия. Необходимо помнить, что это происходит *лишь в конечном итоге* и лишь на нашем отрезке истории.

В традициях Аристотеля и науки XIX века, выделяя три мира (абиотический, биотический и социальный), мы априори принимаем, что материя движется по пути усложнения систем. Рост системной сложности уже на этом макроуровне иногда и определяется как вектор развития.

Анализ развития всегда наталкивается на *понятие возможного*, на дуальность **обратимости и необратимости**. Шаги развития, возвращаясь к ступенчатому его пониманию, требуют *фиксации необратимости*. Между тем в биологической эволюции доказано и существование процессов возврата, частичной деградации, поворота вспять. Но происходит это всегда только в локальной ветви, в конкретной зоне, а не в биологической эволюции в целом [147].

По выражению Н. Винера, прогресс создает не только новые возможности для будущего, но и новые ограничения, то есть возможное в развитии дополняется *запретами*. Запреты не дают скатиться к деградации. Отметим, что запреты снова-таки приводят нас к понятию “направления”, невозможности возврата к уже бывшему. Для социальной философии это не праздный интерес: именно здесь кроется ответ на вопрос: а возможна ли (и если да, то каким образом осуществляется) смена пути развития в обществе, если оно вдруг “пошло не в ту сторону”? Это вместе с тем объясняет и все “табу”, действующие в механизмах культуры.

Исследуя категорию “развития” как модус более общей категории “движения”, можно зафиксировать ряд специфических черт развития и благодаря этому отличить его от близких по смыслу категорий:

- развитие отличимо от “**изменения**” иерархически, *изменение выступает как более общее понятие*;
- развитие отличимо от “**преобразования**”, *которое сопутствует ему*;
- развитие *включает в себя понятие “процесса”, но не сводится к нему одному*;
- *частными случаями развития являются “прогресс” и “регресс”, они всегда локальны (так, разделение цикла на две полуфазы может условно трактоваться как прогресс и регресс — это виды изменений одной и той же системы)*;
- снова-таки *частными случаями развития являются “дивергентное развитие” и “конвергентное развитие”* (это — случаи, когда в системе, соответственно, увеличивается или уменьшается разнообразие). Такая трактовка прямо связана с составом системы.

Если обобщить определения развития через парные понятия (изменение — сохранение, прогресс — регресс, дивергенция — конвергенция и т.д.), то можно получить, по сути, *одну иерархически организованную матрицу индикаторов развития на базе противоречия типа “А — В”*. Этот ход является одним из основных методологических приемов, примененных нами во всем исследовании, особенно в качественной его части. Идея проста, ведь всякое развитие обусловлено наличием некоей порождающей противоположности.

Уменьшая всеобщность категории развития, необходимо придавать ему *новые характеристики: это — необратимость, преемственность, (историческая) связь изменений, направленность*. Понятия направленности и необратимости, хотя и связываются в определении развития, сами по себе не пересекаются.

Неоднократно зафиксировано, что развитие включает в себя феномен **необратимости** [430; 633]. Но для современного философского осмысления мира этого недостаточно, потому что материя перестает быть в системе научных и философских представлений пассивной. По И. Пригожину [474-475], пассивная материя не способна порождать Вселенную. Активность, с этих позиций, как бы перемещается от живого мира, где она всегда признавалась важнейшим атрибутом, ко всему миру в целом. Возникает новая **креативная онтология мира**, развиваемая, например, А.И. Субетто [571]. Исходя из подобного представления, можно признать, что “всеоживленность” (или “панпсихизм”) Универсума присуща всем его ярусам [616]. Наличие такого понимания делает возможным изучение **жизни** общества, представление его как живого надорганизма, по устройству и функциям другого, чем известные нам ранее. Но одного этого тезиса недостаточно для исследования становящегося феномена, вот почему мы вынуждены идти по пути синтеза множества отраслей знания, чтобы понятийно охватить это явление. Видимо, в интегративном синтезе и проявляется специфика нашего времени.

Понятие необратимости развития связано с *тремя модусами времени*: прошлое, как известно, необратимо, будущее есть поле для проявления свободы воли, активности субъекта, оно вариантно. Отношение к трем модусам времени в ракурсе “искусственное — естественное” задает ту или иную культурологическую позицию — от понимания культуры как преемственности до ее отрицания вообще [58; 61; 237].

Направленность линейна и векторна, она выступает как атрибут развития, она присуща развитию. Её можно представить как соотношение с неким избранным вектором, эталоном метрики. Но направленность процесса, который мы изучаем, не условна, ибо *вектор есть итоговая суть процесса*.

Направленность мы определяем, изучая процесс, и при этом *ничего о его обратимости или необратимости сказать не можем*. Даже в случае очень тщательной научной реконструкции, построения многих качественных ступенек, уходящих в прошлое, мы ничего не можем сказать о возможной обратимости или необратимости изучаемого. Это, действительно, философская, а не узконаучная проблема. И еще вопрос, имеет ли она однозначное решение.

Что касается способа фиксации развития, то мы убеждены, что предлагаемый нами способ суперпозиционирования оптимален. Мы представляем развитие:

- как поток квантов (точки) и как непрерывность (волна);
- как уровни циклов и как структурные уровни;
- как фазы и как ступени;
- как состав системы (например, морфологию) в связи с циклом.

Суммируя основные моменты сказанного, можно определить **развитие как процесс необратимых и направленных изменений, порождающих новое, но в то же время — и как последовательность фаз**, то есть и статически и динамически.

1.3.3. “Развитие” в деятельностном аспекте

Дадим ряд определений основным понятиям динамического пакета. В основном они взяты нами из работ Философского Клуба ГИСИ [62; 231-237; 344].

Состояния движения и покоя. Любые системы находятся одновременно в двух состояниях: в движении и в покое, в устойчивом и изменчивом состояниях. *Движение есть состояние изменчивости признаков системы. Покой — состояние устойчивости признаков*

таких систем. **Состояние** выступает как способ бытия системы. И движение, и покой и абсолютны, и относительны.

Изменение и сохранение. Деятельность направлена на изменение, (динамическое состояние). Вместе с тем деятельность решает и задачу сохранения, удержания, стабилизации. Единство изменения и сохранения отражено в базовом понятии “взаимодействие”.

Взаимодействие и активность. Взаимодействие раскрывается через типологическую четверку (две формы двух состояний): изменяюсь сам и изменяю, сохраняюсь сам и сохраняю. Степень (параметр, индекс, характеристика) взаимодействия во всех видах и формах схватывается понятием *активности*. Активность противостоит пассивности (реактивности), она является вторичным признаком систем. Активность характеризует деятельность.

Взаимодействие выводит нас на отношение двух систем, а **действие** мы должны объяснить исходя из самой системы. Любая система обладает свойством действовать на другую и испытывать ее действие на себе.

Действие и функция. **Действие** — это процессуирующее свойство, (свойство, совершающее процесс). В этом значении нами используется и понятие *функции*: функция — действие свойства. Но в понятии функции фиксируется такое состояние, когда предмет и его свойство *активны имманентно*, в то время как действие может носить реактивный характер, служить ответом на внешние силы.

За действием и функцией стоит свойство.

Говоря о неживых, абиотических, системах мы предпочтительно используем понятие *действия*, в то время как по отношению к живому — к биотическим (и социальным) системам — мы применяем понятие *функции*.

Свойство и признак. *Свойство — это внутренняя предрасположенность к действию. Понятие “свойство” точнее выводимо из “признака”. Свойство содержит в себе присвоение; следовательно, присвоенный признак есть свойство. Присвоению противостоит отчуждение — отделение свойств от предмета (но не всякое, ибо акт отделения свойства может осуществляться как самореализация предмета).*

Свойство вообще можно рассматривать лишь по отношению к действию, которое оно производит или может произвести, то есть как *свойство принимать состояния статического или динамического характера*.

Количество, качество, мера в динамическом ракурсе. По Г. Гегелю, от существования (бытия) движение идет к отношению: **существовать — значит находиться в отношениях**. Отношение предмета к родственным себе, сходным, подобным, обнаруживает в предмете его количественные характеристики, а отношение к неподобным — качественные. Внутри одного рода каждый предмет качественно схож с другими, но количественно отличен от них. За пределами рода — наоборот: существует качественное различие, может существовать и момент количественного сходства. За этими пределами существенны качественные различия предметов, в пределах рода — количественные. Говоря образно, “в своем роде” предмет чувствует себя как количество, “выйдя за него” — как качество.

Если развернуть количество в пределах рода, мы получим способ фиксации степени развития качества. Крайне важное понятие — понятие меры. **Мера** есть качественное количество, единство количества и качества. Мера фиксирует такое **соотношение качества и количества**, когда качество основано на определенном разнообразии количества. Увеличение количества (уменьшение количества) за пределы меры ликвидирует данную меру, снимает данное качество.

Неверно понимать меру как гармонию количества — качества, ведь *мера включает в себя все состояния*, в том числе явные нарушения этой гармонии, лишь бы они осуществлялись в пределах меры.

Детерминированность взаимодействия на трех уровнях. Субстратом взаимодействия выступают предметы, механизм взаимодействия создают свойства. Но определяет их функционирование нечто другое.

Высшие формы взаимодействия (жизнь, деятельность) *внутренне детерминированы*. Биотические (живые) системы детерминированы *генетическими программами наследования*. Вместе с тем в жизнедеятельности животных есть как безусловнорефлекторные (генетически

заданные) программы, так и условнорефлекторные — наследственность дополнена изменчивостью. Они соотносятся как *необходимость и случайность*. Все изменения здесь обусловлены мерой, спецификой, пределами данного рода или вида животных. Эта мера содержится уже в генетических программах, вот почему живые системы взаимодействуют с миром прежде всего **геносообразно**.

В неживых (абиотических) системах все виды взаимодействий с миром определяются механико-физическо-химическими законами. Детерминированность взаимодействий сводится к **законосообразности**. Живым системам она тоже присуща в той мере, в которой они существуют как механические, физические и химические системы.

В социальной форме движения материи *снимается* и законо- и геносообразность. Но возникает новая система детерминации взаимодействий человека с предметным миром — целеполагание. В **целесообразности** содержатся и законосообразность абиотических систем, и геносообразность биосистем. В целях человек свободен — в средствах он всегда объективно ограничен.

Оптимальность осуществления деятельности должна согласовывать в себе три составляющие: объективные законы, генетические программы, цели. Целесообразность при этом подразумевает не только постановку целей человеком по его мере, но и построение деятельности с учетом меры каждого вида предметного мира вне его. В этом — принципиальное отличие человека от животных: **человек в своей деятельности способен действовать по мере любого вида**.

Человек, имеющий биосоциальную природу, получает второй канал — социальную программу исследования. Если деятельность носит культуросообразный характер, то возникновение новых программ на основе нового целеполагания, вырабатываемого самим субъектом, обогащает культурные стандартные программы собственными творческими: это — самодеятельность. Целесообразность базируется на четырех детерминантах:

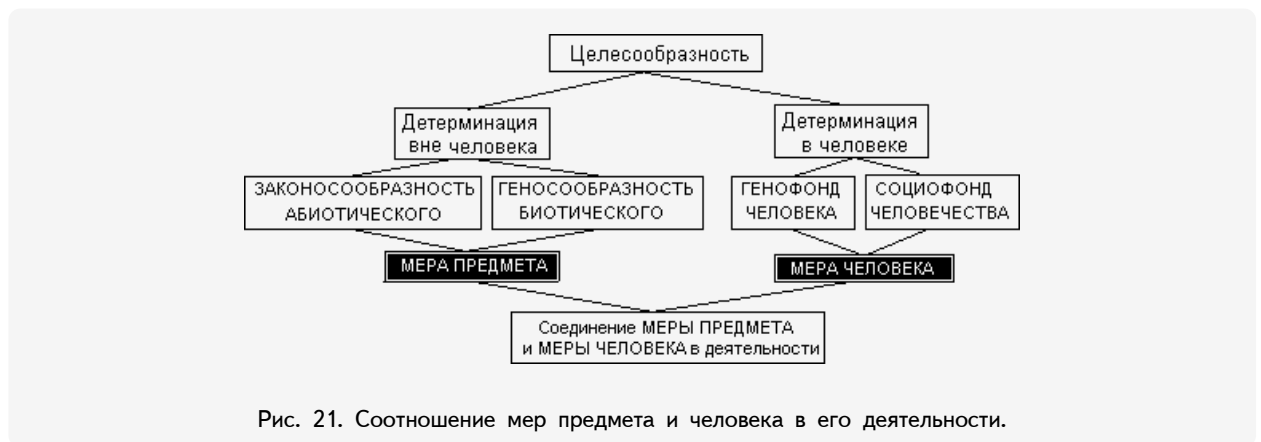


Рис. 21. Соотношение мер предмета и человека в его деятельности.

Деятельность есть **высшая форма способности предметов к взаимодействию**. В таком взаимодействии один из предметов эволюционно становится высшим и потому универсальным по свойствам, поэтому и по способностям он может вступать во взаимодействие со всем предметным миром. **Спецификация общего свойства** в том, что **взаимодействие** осуществляется за счет уточнения *его характера*:



Рис. 22. Проявление взаимодействия в трех типах систем, порождающее три типа детерминации.

§ 2. МЕТАТЕОРИЯ СИСТЕМОГЕНЕТИКИ

Нам необходимо достигнуть нашей главной цели, поставленной в этой главе: выработать систему представлений, позволяющую выстроить *концепцию системного генезиса общества*. Для этого мы используем специальную методологию, соединяющую совокупность принципов философии и системогенетики. Мы философски анализируем основания системогенетики и устанавливаем связи, ведущие *от системогенетики к философии*. Это взаимоотображение задает нам дополнительные основания метода, позволяющего впоследствии выйти на анализ нашей темы.

Прежде чем приступить к изложению системогенетики как нового научного направления, укажем на особый ракурс, применяемый в нашем исследовании по отношению ко всем основным исследуемым аспектам. Этот ракурс — **метатеоретический**.

Метатеория — вершина всякой науки. Выход на “метатеорию” связан с употреблением некоторых общенаучных моделей в пространстве *сформированной теории*, поэтому соотношение метатеории и теории аналогично соотношению науковедения и конкретных наук. Метатеоретическое построение приводит весь аппарат интересующей нас теории к универсальному виду, соответствующему одновременно всем наукам [234].

В метатеоретическом аспекте всякой науки, и системогенетики в частности, можно выделить следующие разделы:

- **предметологию** — учение о предмете данной науки;
- **системологию** — учение о системе предмета данной науки;
- **методологию** — учение о методе данной науки;
- **номологию** — учение о системе законов данной науки;
- **терминологию** — учение о категориях и терминах данной науки;
- **историологию**, учение об истории исследования предмета данной науки;
- **праксеологию**, учение о практических, прикладных ее аспектах;
- **семиологию**, учение о семиотических образованиях данной науки (в том числе учение о ее графических средствах — *графологию*).

Перечисленные разделы интересуют нас в ключевых, определяющих, моментах, позволяющих достаточно последовательно обозреть **ядро общей системогенетики**.

Обращаясь к историологии — основным этапам становления системогенетики, мы обнаружим единство истоков философских, системных и генетических взглядов. В данном тексте мы опускаем историю становления основных идей системогенетики, потому что она детально отражена в наших монографиях [50; 52] и переходим сразу к системогенетическим понятиям, их системе, терминам и законам.

2.1. Предмет, терминология и методология системогенетики

Понятия, термины и методы системогенетики излагаются нами в собственной трактовке. Если мы не имеем намерения выходить на метатеоретические обобщения, то всегда будем говорить о той или иной “авторской системогенетике”, непременно связанной с определенной группой авторов и их позицией. Мы ставим задачу максимально уйти от противоречий разных школ и выделить общую **метаплатформу**. В силу заявленных условий она может показаться обедненной, но это — единственно возможный пока ход.

Перечислим характерные *определения системогенетики*, имеющие предельно общий вид [576].

1. Системогенетика — это новый **интегративный комплекс** в науке, ориентированный на выявление закономерностей наследования в системном мире.

2. Системогенетика — это **инвариант системы законов** преемственности и обновления в развитии, отражающий общее для разных областей научного знания.

3. Системогенетика — это **внутреннее содержание эволюции**, определяющее механизм ее движения.

В принципе, определения достаточны, но не в метатеоретическом ракурсе, ибо они контекстуальны и нуждаются в ряде дополнительных определений. Причиной является то, что в самом термине “системогенетика” содержится характерная двоичность: системогенетика исследует как **системные** инварианты, так и всеобщие **генетические** закономерности, но главное состоит в способе их связанности. Поэтому мы будем подходить к наиболее общему определению как бы по частям.

2.1.1. Системная парадигма и группа системных понятий

В основе исследования системных инвариантов лежит понятие “**система**”, имеющее свое специальное определение в рамках общей системогенетики.

Все в мире может быть понято как система. *Системность* в философском освещении выглядит как определенный “срез” познания и объяснения бытия мира и человека через ведущую категорию системы (**системная онтология**). Мы должны зафиксировать понятия и определения из этой сферы, которые имеют отношение к системогенетике и исходят из ее метода. В ряде случаев такие обобщения носят предельный, почти философский, характер, с применением аппарата диалектики.

Определения системы. Мы выяснили в ходе методологического анализа, что можно получить совокупность усложняющихся определений на основе инвариантов числового ряда 2 — 4 [44], здесь речь пойдет об определениях системы.

Единица, или система как Монада. Категория системы сопряжена прежде всего с **категорией целостности**, присущей всякой Монаде. *Системность подразумевает целостность*, причем разного рода определения системы (скажем, телеологическое, через “цель”), в конечном итоге могут быть сведены к данному определению (“цель есть целое”). Такой подход задает *принцип системности мира* и любого его фрагмента как онтологический.

У истоков его стоял Аристотель, с **принципом целостности**, т.е. несводимости качества целого к качествам его частей. В данном преломлении он звучит как *принцип системной целостности* — и в общем определении системы это задает *квалитативный* ракурс.

Парное определение системы. В.Н. Садовский проанализировал более сотни определений понятия “система” [516] в разных областях знания. Все они контекстуальны, и единого определения, как и в случае с понятием “информация”, получить пока не удастся [677]. Но во всех определениях есть повторяющийся характерный момент — наличие в системе **элементов и их отношений, состава (компонентов) и структуры**. Отсюда следует онтологическое определение [234]: “система есть единство состава и структуры”. Оно принципиально статическое и позволяет выделить потенциально взаимодействующие стороны противоречия, что обосновывает еще одно важное определение: “система есть структурированный состав”. Без дополнительного анализа, основываясь лишь на известных нам свойствах пары, мы можем рассмотреть три ее “иона” (они, кстати, встречаются в литературе).

В простейшем виде *структура и состав* могут быть отождествлены с информацией (Логос) и веществом (Сома). На самом деле, не переходя к иерархии, мы не сможем узнать, что “состав” принадлежит овеществленной Соме, а “структура” — информационному Логосу. Тем не менее модификаций данной общей пары довольно много. В пределах эстетики и теории искусства это отражено в ведущей паре понятий, описывающей эстетическое произведение (произведение искусства), — “содержание и форма”. Кстати, здесь можно сделать весьма существенный для нас вывод, что “содержание” в системном смысле в чем-то тождественно “структуре”, поэтому, рассматривая *структуру менталитета*, мы вместе с тем выявляем и его содержание. Однако это не значит, что вместо “содержания” можно подставить “структуру”, как это нередко делают структуралисты: это все-таки разные ракурсы — и такая прямая замена неправомерна.

Парность в структуре и поведении систем. Названную тему мы раскрываем, опираясь преимущественно на взгляды А.И. Субетто [576]. “**Структура**” осмысливается им через пару понятий “*изменчивость — устойчивость*”, действующих в нерасторжимом диалектическом единстве. Пара связывается с модусами времени “*будущее — прошлое*”. По нашим понятиям,

это — акт модификации парой, в результате которого возникают **“структурная изменчивость”** и **“структурная устойчивость”**.

Механизм их совместной работы имеет следующий вид. Система “передает” в надсистему границы — это задает ее потенциал **изменчивости** (будущее). Потенциал изменчивости есть потенциал “преадаптации”. Будущее материализуется в форме накопления *потенциала преадаптации системы* к своей надсистеме в будущем. **В подсистеме** система “передает” потенциал **устойчивости**, который есть прошлое. “Время застывает в структуре” — меткое наблюдение Ф. Шеллинга, из которого следует, что *структура системы есть накопитель прошлого времени*.

У структуры есть ряд важных свойств и признаков. Так, **чем жестче структура, тем больше инвариантность системы**. И наоборот, чем менее жестка структура, тем больше изменчивость в поведении системы.

Прошлое материализуется в разнообразных формах **стереотипизации**, в системной памяти, в поведенческих *нормах*. Например, первая сигнальная система человека содержит эволюционно апробированные образцы поведения в “стандартных” ситуациях, свойственных среде Земли. Стереотипы присущи и культуре, мы не раз упоминали об аналогичной стереотипизирующей роли ритуалов и традиций.

Структура, определяющая взаимодействие подсистем на нескольких ярусах в процессуальном контексте, предстает как *механизм формирования нового качества целого*.

Используя наш методологический прием “пакета пар”, положения Субетто мы можем расширять, условно говоря, до бесконечности. В качестве пар в пакете способны выступать все пары, скоординированные с парой “будущее — прошлое”, например “надсистема — подсистемы”, “информация — вещество”, “содержание — форма” и т.д.

Таким образом, можно протянуть ниточку к теории системных кризисов, например проясняя суть социальных революций: всякая социальная революция есть *коренное изменение структуры системы* с целью увеличения в ней будущего, надсистемного измерения; изменение состоит в резком упрощении структуры, в котором содержание едва оформлено, а информация едва овеществлена. Это — фаза внедрения новаций, активной проективности, разрушения стереотипов. В такой момент скорость социальных процессов (заполнение потенциальных “ячеек” структуры) максимальна, система *предельно изменчива*.

Обратным состоянием будет “застой”, который характеризуется прямо противоположным набором характеристик: стереотипизация, практически неподвижная, предельно усложненная структура с полностью заполненными ячейками, формальная и бессодержательная, намертво опутанная своим прошлым. Система устойчива, но ее устойчивость исторически иллюзорна. Такая система скоро теряет подвижность и умирает.

По сути дела, тот же ход по предельному расширению системной трактовки проделан в модели **биполярного универсума**. Такое предельное расширение дал в своих работах Э.М. Сороко, выдвинувший концепцию биполярного универсума, базирующуюся на фундаментальности принципа раздвоения единого. В его представлении *любая система есть пульсирующий биполярный осциллятор* — и таков весь системный мир [545]. Это требует привлечения всего аппарата диалектики для трактовки системного мира, а по форме совпадает с **категорией Дао** [389], о чем пишет и академик В.П. Казначеев [277-282]. Мы исходим из тех же посылок и дополняем идею биполярного универсума рядом собственных шагов [44]. Ниже поговорим об этом подробнее, но пока отметим сходство между первым законом диалектики, по Б.М. Кедрову, [295] и концепцией биполярного универсума Э.М. Сороко [545].

Удвоенность может проявляться в любых системных проявлениях. Приведем ряд наиболее характерных примеров [571]:

- “функционирование” и “развитие” в поведении систем (два типа поведения систем);
- лево-правополушарная асимметрия мозга человека (“функциональная асимметрия”, удвоение функций мозга);
- мужчина и женщина (половой **диморфизм** на популяционном уровне);
- “альтруисты” и “эгоисты” (поведенческая, или ролевая, парность у индивидов в популяции);

- “потребительная стоимость” и “стоимость” (удвоение стоимости);
- Западная Культура, с доминированием рационалистичности, и Восточная Культура, с доминированием иррационалистичности (культурный диморфизм).

Здесь можно проделать такой шаг, как дуальное представление биполярного универсума либо в одноуровневой глобальной иерархии, либо в иерархии иерархий (ведь, по сути, эта сумма примеров происходит отсюда).

Термин “диморфизм”, универсально применяемый по отношению к данному набору пар А.И. Субетто, не кажется нам точным, потому что “*морф*” связывается прежде всего с формой, оформленностью, а такие разновидности этого явления, как *функциональная асимметрия*, или удвоение категории стоимости, не морфологические. Мы предпочитаем говорить о разных видах **системной дополнителности**. Большинство из них, действительно, связано весьма прямо: скажем, левое и правое полушария (морфология) выступают *функционально* как “рацио” и “эмоцио”, как накопители онтогенеза и филогенеза, прошлого и будущего, как обеспечивающие нам развитие и функционирование и т.д. и т.п.

Вертикальная пара, создающая жизнь цикла системы, — надсистема и подсистемы — создает и основания для рассмотрения ее в биполярности. Можно пойти как по пути предельного расширения этой парности, так и по пути конкретизации проявлений вертикальной пары. На пути конкретизации вертикальной пары, при иерархическом взгляде, обнаруживается, что в каждой системе есть свои “пост-” (несущие в себе прошлое) и “футуро-” (несущие в себе будущее) элементы. Их наличие связано с парой “устойчивость — изменчивость” в поведении системы. Устойчивость “пост-” и изменчивость “футуро-” элементов обеспечивает пульсацию системы, она и создает *биполярную осцилляцию*. **Футуроэлементы** системы все время диагностируют среду и потом переводят ее в эволюционный пласт развития — **постэлементы** системы обеспечивают устойчивость. Но устойчивость может принимать и более высокую, эволюционную, характеристику — выступать как *устойчивость развития*, а не только устойчивость функционирования. Значит, две эти пары понятий, по А.И. Субетто, — пересекающиеся.

Из положения “система обладает структурой” можно сформулировать также два противоположных подхода в отношении **структуры**. Это — *спектр*, понятие, отражающее закономерности пульсирующего *разнообразия* внутри системы, и *структурная гармония системы*, говорящая нам скорее о способе ее организации (относительно некой *нормы*).

Частотный спектр системы. Мы уже неоднократно применяли данное понятие, доказывая, что **частотный спектр системы** может быть смоделирован на основе разных числовых моделей и что он является одним из наиболее универсальных способов отображения. Частотный спектр системы отражает ее *подчиненность распределению* пространственных, временных и качественных характеристик системного мира.

Прежде всего постулируем, что понятие частотного спектра связано с понятием *жизненного цикла системы*, то есть с волновым отображением. Сам *цикл* в этом ракурсе мы понимаем одновременно и как *акт системного классифицирования*, производящий ряд таксонов.

Вертикальная пара, “порождающая жизнь” цикла, — надсистема и подсистемы. Всякая система принимает на себя воздействия *надмира* и осуществляет их преобразование. Это преобразование происходит в форме классифицирования. Частотный спектр системы — это характеристика ее как “*фильтра*”, *осуществляющего классифицирование*. В данном смысле **структура** системы есть классификационный оператор.

Каждая система характеризуется своим частотным спектром. Частотный спектр системы описывается **распределениями Мандельбротта — Лотки — Лоренца — Парето — Ципфа — Юла** [571]. На это обращали внимание Ю.А. Шрейдер [668], Э.М. Сороко [545], Б.И. Кудрин [328]. Упомянув о спектре в предыдущем параграфе, мы говорили, что закон распределения в нашем варианте связан также с морфологическим строением системы (связка “состав — цикл”). Простейшей формой такой связи является типологический квадрат, ромбовидно помещенный под циклом.

От системы к надмиру расположена **длиннопериодная часть спектра**, от системы к подмиру — **короткопериодная**. Мы будем говорить об обеих сторонах, введя во второй

главе специальные индикаторы, содержащие троичность. Такое понимание спектра задает нашу последующую трехуровневую методика: надсистемные циклы, системные циклы, подсистемные циклы, что есть в совокупности полный волновой “спектр системы” в простейшем виде.

Структурная гармония систем. Представление о структуре системы как о *свернутом времени* существовало еще в палеонтологии и геохронологии Ж. Кювье [147], но впервые научно зафиксировано в геологическом принципе Стенона [324], в соответствии с которым **прошлое** геологическое время *идентифицируется по неоднородности* строения литосферы. Сюда же можно отнести и *принцип актуализма* Ч. Лайеля [483]. Здесь и во многих других случаях **по гетеротопии системы восстанавливается ее гетерохрония**. Дальнейшим развитием этого положения являются известные представления С.В. Мейена [407] о **темпофиксации и темпосепарации**, положение о *специализации времени* как выражении временных характеристик через пространственные, учение о циклитах в литомологии. Отметим, что речь здесь идет о “ставших системах” или о ставшей части системы (таковы, например, “годовые кольца” на стволе дерева).

Таким образом, системогенетика использует (в качестве центрального) понятие “хронотоп”, где время и пространство взаимопереходят друг в друга и взаимоотображены. Это хорошо проявлено в искусстве (произведение искусства как “свернутое времяпространство”). Структурная модель системы осмысливается нами через пакет понятий, располагающихся вокруг центрального понятия “симметрия”. Мы говорим о них во временном (теория хроногармонии) и в пространственном видах (пропорции в структуре системы, пространственная гармония и т.п.)

Идея симметрии нашла свое выражение в упоминавшейся системе взглядов Э.М. Сороко о структурной гармонии систем. От понятия “мера” и “узловая линия мер” (Г. Гегель) Э.М. Сороко переходит к понятию **мерогенеза** [545], доказывая подчиненность гармонии систем рядам Фибоначчи. Мы согласны с ним в принципе, но предпочитаем различать три типа логик в области меры, центральная из которых — “органическая” [44]. В несколько ином ключе Ю.А. Урманцев [609] рассматривает идею симметрии в троичности, дополняя ее асимметрией и диссимметрией, что полностью совпадает с нашими взглядами. Мысль о том, что диссимметрия (как сочетание симметричных и асимметричных начал) является основой жизни, высказывал еще В.И. Вернадский [136-137].

Пределы системного мира. Из пары понятий “изменчивость — инвариантность” можно выстроить представления о пределах системной вертикали. **Изменчивость** дает рост динамики, а **инвариантность** выступает причиной замедления движения. *Чем больше цикл, тем сильнее действие инвариантного начала (устойчивость системы как сдвиг в сторону больших циклов), чем меньше цикл, тем быстрее скорость процессов в системе (изменчивость как сдвиг в сторону более коротких циклов)*. Это можно считать одним из самых важных **индикаторов**, дающих представление о поведении систем, к тому же это — хороший индикатор для исследования интересующих нас социальных систем. На деле перед нами даже не один, а целая группа индикаторов и маркеров, целый пакет понятий вокруг единого смыслового стержня.

Доведем данную логику рассуждений до конца и получим **пределы системного мира**: это тоже своего рода биполярный универсум, и именно таким образом его нарисовал на обложке своей книги А.Л. Чижевский [651]. *Пределы по вертикали системного мира: вверху все инвариантно самому себе, скорость равна нулю, время исчезает. Внизу исчезает преемственность, нет наследования, скорость течения процессов бесконечна — время тоже исчезает*. Отсюда следует, что **мир конечен**: есть самая малая и самая большая скорости изменений, есть предельно большая и предельно малая системы в системном мире. Именно парность задает нам в самом общем виде все мерные шкалы для наших индикаторов и маркеров [28].

Тройка в определении системы. Любое дополнение к этой паре будет задавать новый ракурс и превращать определение системы в трехчленное. При этом начинают работать все известные нам свойства тройных моделей [44]. *Три иона тройки порождают три*

возможных варианта определений системы: вертикальную тройку, горизонтальную тройку и их комбинацию.

Например, в системогенетике сложилось следующее устойчивое определение: “Система есть единство элементов и структуры (совокупность элементов и отношений), определяющих целостность” [571]. Оно имеет формулу “2+1”, то есть “Монаду, вставленную между сторонами Дуады”. Здесь *пара* (компоненты и структура) просто соотносена с *монадным свойством* (целостность), которое принадлежит системе как третьему. Как все вертикальные определения, оно статическое.

Как только мы переходим в чисто **вертикальное измерение**, то говорим о системной онтологии — **иерархичности системного мира**. Возникает иерархическая модель “надсистема — система — подсистема” (в том же качестве в системогенетике используется модель “надмир — мир — подмир”, хотя она, вообще-то, “из другой оперы”).

При анализе *метаменталитета* мы обнаружили, что этот взгляд присутствует в нем начиная с самых древних ментальных систем на Земле. Вместе с тем его философское и особенно рациональное осознание и выделение происходит медленно и только по мере приближения к XX веку постепенно превращается в общенаучный принцип. Окончательное свое закрепление этот принцип получает именно в системогенетике, где системы, находящиеся на трех уровнях иерархии, обнаруживают отношения “**вложенности**” друг в друга. Можно сказать, что только сейчас в науке формируется особый “мир систем” — иерархизированный системный мир, где всякая система может быть рассмотрена **имплицитно**, то есть вложенным образом. Впервые “вертикаль” вложенных систем (как компонент системной картины мира) использовал А.А. Богданов [109].

В методологии мы выделяем два *различающихся аспекта*: **вложенность** систем и **иерархическое устройство**, сопутствующее вложенности. Системная онтология подчеркивает лишь вертикальность, мы же (относительно “вертикальной”, “горизонтальной” и т.п. *ориентаций* вложенности и иерархичности) считаем, что они *равновозможны*: недаром китайцы использовали для понимания данного принципа вложенные *сферы*; то же говорят нам проиллюстрированные в этой книге модели из четырех и шести конусов, приводящие все к той же шаровой модели, но уже более сложной. Иное дело — антропоморфная традиция восприятия осевой системы, которая связывает “вертикаль” с онтологической осью: в этом смысле сама “*вложенность по вертикали*” привязана к схеме осей плоского креста, а крест — к человеку [70]. Данная модель очень важна для нас, ибо лежит в основе менталитета [50].

Выделение “системы” в иерархическом (трехуровневом) вертикальном системном мире становится *актом системного познания*: чтобы выделить “систему”, нужно отделить ее в иерархии системного мира от “надсистемы” и “подсистемы”. Иерархия только маркирует три системы, выстроенные в вертикальном измерении, в целом *системная онтология* статична. Но кроме этого общего взгляда есть еще и возможность взгляда из системы в подсистемный мир — *акт декомпозиции*, — а также взгляд из системы в надсистемный мир, тоже имеющий свою специфику: он позволяет реконструировать структуру как закон связи компонентов.

В работе Г.П. Мельникова [410] было введено в научный обиход понятие “**альтитуда**” (от греческого “*альт*” — “высота, глубина”). Системогенетическая альтитуда — это *количество всех системных надуровней и подуровней, включенных в исследование*. Предельно простой моделью для тройной альтитуды, трех миров [152], является известный ряд “**надсистема — система — подсистема**” [56]. Но за уровнями “над” и “под” на самом деле может скрываться сколько угодно уровней вверх и вниз, например мы уже приводили пример пятиуровневой альтитуды (два уровня в “надсистеме” и два — в “под”).

Системогенетическая альтитуда — богатое и емкое понятие, которое разворачивается в свой ряд сопутствующих приемов. Так, *акт декомпозиции* раскрывает **внутреннюю альтитуду**. Декомпозиция может производиться до уровня, где элементы являются носителями *закона функционирования* данной системы. Взгляд из системы в надсистему

аналогичным образом открывает нам **внешнюю альтитуду** — набор надсистемных уровней, из которых определяются структура и функции системы.

Действие по связыванию пары (компоненты — структура) и получению *процессуирующего* третьего (система) приводит нас к целому букету возможных определений, имеющих **комбинированный характер**. Это — “модели-кентавры”: здесь либо по вертикали задается неправомерная горизонтальность (условное “время”), либо наоборот, к горизонтальной траектории (временной последовательности) добавляются неправомерные в данном ракурсе онтологические свойства.

Этот момент, кстати, очень важен, с точки зрения критики инструментального рационализма, который сам по себе онтологический (вертикальный), но *вынужден* скрепя сердце использовать понятие “псевдогенез”, понятие-кентавр первого рода. Обратное наблюдаем, например, в историческом или циклическом анализе, где вдруг *фазовые типы* начинают онтологизироваться (связываться с надсистемой и подсистемой): это — *понятия-кентавры второго рода*, которые используем мы.

К *понятиям-кентаврам первого рода* принадлежит известное понятие **функции** (и ряд других). Оставаясь в вертикальном измерении, мы в нем акцентируем, что *третье*, обусловленное нашей иерархической вертикальной двойкой, — “состав и структура” — *процессуирует*.

Переложенная в горизонтальное измерение **функция** выступает, как сама “жизнь” системы, как главная характеристика ее процессуальности, “поведения”, что само по себе уже содержит вертикальный, надсистемный, взгляд на систему. В этом смысле *функция* есть проявление уникального **качества** системы, ее **целостности**, ведь функция точно так же неизменна в цикле жизни системы (в системном цикле, несущем цикле системы). Как ни парадоксально, “функция” в обоих измерениях остается “понятием-кентавром” и обнаруживает два смысла: в вертикальном мире — процессуальный, а в горизонтальном — иерархический.

Понятие “функции” (подменяющее на самом деле понятие системы и ее целостности) часто анализируют в ряду, позволяющем получить **три типа анализа системы**: компонентный, структурный, функциональный. Его же по частям рассматривают в двух парных отношениях: “функция и структура”, а также “функция и морфология”, что задает два известных варианта системного анализа (функционально-структурный и функционально-морфологический).

Тройная модель может быть переведена в статико-динамический вариант: “два порождают третье”. *Надмир* и *подмир* здесь выступают как причинная пара, порождающая живущую систему, *мир* (третье).

Близкий ракурс отображен в гипотезе “двух наследственных потоков”, или программ, идущих к системе “от будущего” и “от прошлого” [565]. Слияние их демонстрирует структурно-генетическую модель, обладающую каузальностью и позволяющую перейти к циклической трактовке системы. Таким образом, сам “цикл” становится как бы формой синтеза двух иерархических потоков [573]. Но это понимание, введенное в системогенетику А.И. Субетто, с нашей точки зрения, является “трехуровневой склейкой”: в нем несколько логических шагов представлено как один. С позиций диалектики, он вводит “два начала”, но они не могут трактоваться как “потоки”: каузальные “начала” не обладают этим дополнительным свойством — *течь*, они онтологичны и потому статичны, и это естественно, иначе *жизнь* порожденного ими “третьего” *не будет обладать собственной динамической спецификой*. Поочередно переводя взгляд в надмир и подмир, мы обнаружим, что данные начала тоже являются живущими во времени и действующими системами (при этом нам нужно, как минимум, удерживать в поле зрения все три уровня). И только после этого, введя еще к тому же в качестве условия *возможность иерархического взаимодействия*, можно говорить о них как о *потоках* с порождающей (программирующей систему) спецификой. Вспомнить об этом ряде дополнительных условий нас заставляет древнеиндийская модель (Раджа Йога), где совокупность трех потоков качественно

обозначена примерно таким же образом, но эти три потока взаимодействуют иначе (равноправно) [645].

Если говорить о связях и компонентах в пределах трехуровневой альтитуды, то можно предположить, что **из надсистемы** в систему приходит закон *связей между компонентами* системы, а **из подсистем** берутся ее компоненты. Закон связей — закономерный таксон в непрерывно-дискретной последовательности надсистемы, генетическая разновидность надсистемных таксонов. Компоненты — актуально модифицированные элементы морфологии (например, прошлой, потенциальной, системы). Таким образом, надсистемные связи есть то, что “наследуется из будущего”, а подсистемные компоненты есть то, что “наследуется системой из прошлого”. Это полностью совпадает по смыслу с тройкой “*информация* (связи) — *энергия* (сама система, ее жизнь) — *вещество* (компоненты)” и дает нам возможность сконструировать альтитудное определение системы: **система, как настоящее, есть синтез, взаимопроникновение, “застывшая волна” между прошлым и будущим.**

Логос может опираться на любую наличную Сому (подсистемы), отсюда — принципиальная возможность множества форм жизни.

Горизонтальная тройка (три типа). Определяя систему как “третье”, возникающее при взаимодействии двух иерархически противоположных начал, мы сочли, что **всякая пара, порождающая третье, есть вертикальная пара** (проявление надсистемы и подсистемы). Структура и состав системы трактуются нами именно таким образом.

Наличие трех типов здесь выражается как *обращение вертикальной иерархии на горизонталь*, в результате чего мы получаем три подсистемы с характерными свойствами. Применительно к ним вертикальная иерархия “опредмечивается” **в горизонтали**. В жизненном цикле системы возникают три подцикла, связанные с последовательным доминированием трех этих качественно разных подсистем. **Первая фаза** цикла (футуроподсистема) качественно связана с влиянием альтитуды надсистемы, а **последняя фаза** (постподсистема) — с властью альтитуды подсистем. **Середина** обнаруживает собственно системное качество (ту же *гомеостатическую фазу* можно трактовать как момент, когда надсистемные и подсистемные влияния взаимоуравновешиваются). Середина, как можно понять, наиболее богата, ведь в ней проявляются одновременно *как одно, так и другое влияния*. Это, кстати, и порождает *четверку типов*: начало единично (надсистемное влияние), середина удвоена (и над-, и подсистемное влияния), окончание снова единично (подсистемное влияние). Такое трехфазовое определение — горизонтальное.

Четверка в определении системы. Итак, наиболее распространенным и самым широким набором возможностей обладает модель на основе пары (система как биполярный осциллятор). За ним следует тройка, и мы только что рассмотрели три вида троичности: горизонтальную, вертикальную и “смешанную”. Там же обнаружилась и специфика четырех типов (раздвоение среднего на пару) [44].

Системные “четверки” не прибавляют ничего нового, и это показательно. Если не считать уже упомянутых “**четыре типа анализа системы**”, по Л.А. Зеленову [234], в области содержания здесь практически нечего обсуждать.

* * *

Завершая обзор системных понятий, мы должны акцентировать одну их особенность, которая сразу не бросается в глаза, но тем не менее по-своему очень необычна. Выделяемая группа понятий, с одной стороны, **образует законченную систему**, а с другой — может разворачиваться достаточно произвольно и выводиться друг из друга **в любой последовательности**. От любого понятия можно перейти к любому, и из любого понятия можно вывести любое. Примером тому может служить ряд публикаций и лекционных циклов А.И. Субетто, где последовательность выведения понятий практически никогда не повторяется. Видимо, в этом и состоит особенность “пакетных” и “сетевых” понятий, по А.И. Ракитову [485-486], понятий-графов, по В.С. Тюхтину [524], и понятий-волн (циклов), по А.И. Субетто [577].

2.1.2. Генетическая парадигма и группа генетических понятий

Особенностью системогенетики является концептуализация категорий “развитие” и “эволюция”. Но есть и более общее, родовое для них, понятие “*генезис*”, связанное с многочисленными аспектами времени вообще [467].

В *генетической парадигме* существует своя совокупность связанных понятий. Они имеют длительную и сложную историю в интересующем нас ракурсе ментальных моделей времени [50; 52]. К генезису можно подходить с нескольких позиций, рассматривать его в самых разных ракурсах, и все они будут обогащать его — таков наш **многофокусный подход**.

Циклические особенности генезиса. Начнем с того, что дает нам наша теория времени, основанная на моделях циклов. Например, базовая **модель цилиндрического цикла**. Здесь есть важный момент, который требует особого внимания: это — исчерпание качества данного цикла и переход к другому по качеству циклу. На переходе содержится точка, которая выражает собой *кризис в развитии*. На разных по уровням циклах она известна как **точка кризиса, точка перелома, бифуркация, революция** и т.п.

Понятие о **точке кризиса** в развитии (что в некоторых формах графического отображения цикла связано с визуальным **разрывом** на схеме цикла) можно считать наиболее широким, потому что оно относимо к любым типам и формам циклического развития. Точка кризиса есть точка во времени, в которой качество (мера) данного цикла исчерпано и скачкообразно *меняется на иное качество* (иную меру, связанную с предыдущей узловым линией мер). Кризис характеризуется резким “скачком”: это — скачок качества, обычно сопровождаемый изменением структуры системы и ее компонентов.

В иерархической (вложенной) картине мира, которую использует системогенетика, кризисы имеют уровневый характер. Мы также будем рассматривать в истории проявления *резонансного наложения* нескольких уровней кризисов, которые в совокупности дают исключительно глубокие последствия (пакетный кризис). В трехуровневой модели общественного развития мы насчитываем девять подсистемных, три системных и один надсистемный кризис, две точки двойного резонансного наложения кризисов (подсистемных и системных) и одну точку тройного резонанса.

Понятие **бифуркации** (по смыслу термина, появление множества конкурирующих линий развития — вместо одной, доминирующей) дает возможность трактовать момент кризиса в развитии, например, биологической системы видов. Но в определенном смысле его можно рассматривать и применительно к социуму.

При наиболее расширенном толковании представление о бифуркации позволяет выделять такой ракурс в кризисности развития, который, с нашей точки зрения, связан с наличием в развитии двух дополнительных спиралей: в момент окончания действия одной спирали и еще не включившегося действия другой (момент разрыва) проявляется действие ранее “скрытой”, *дополнительной, спирали*. Существенно, что вызревание новой тенденции до выхода ее на поверхность в момент разрыва происходит “внутри старого” цикла (например, феодальные отношения прорастают внутри рабовладения, буржуазия вызревает в недрах средневековья и затем становится его “могильщиком” и т.д.).

Революция — развитие, сопровождающееся *резким изменением скорости процессов*, имеющее признаки, соответствующие *кризису* вообще (наличие скачка, коренное изменение организации; наличие кризиса, предшествующего этому скачку) и обнаруживающее определенный уровневый *разрыв преемственности* в развитии.

Единственный самостоятельный **признак** данного определения — *скачкообразная смена “скорости”*, о которой мы неоднократно говорим в книге. Связана эта смена с характером процессов, протекающих в обществе, мы упоминали о системных причинах, но в целом это — вопрос, требующий более детального исследования. Важно, что, в отличие от естественного мира, “скорость” в обществе измеряется лишь косвенными путями: это — скорость изменения общественной структуры и отражаемые в ментальном мире “ускорение” и “замедление” (“время, вперед!” и “эпоха застоя”) [131].

При обращении к теме цикличности общественного развития, мы выстраиваем и анализируем полную четверку понятий: кризис, катастрофа, бифуркация, революция.

* * *

Применение **конических моделей циклов** приводит к такой паре, как **эволюция** и **инволюция**. Объединив их вместе по принципу дополненности, мы получим такое широкое понятие, как **импульс развития**. Описание отличительных признаков данной пары не так просто, как кажется поначалу.

Эволюция часто определяется как процесс повышения различий, *дифференцировки*, рост системной дифференцированности. С нашей точки зрения, здесь необходимо более точное определение, потому что неясно, идет ли речь всего лишь о **дивергентном конусе**, например о биологическом этапе эволюции, или *об эволюции в целом*, которой всегда присуще повышение различий на все новых уровнях и в системах, *но лишь в конечном итоге*. Мы хотим сказать, что употребление термина “эволюция” сегодня приобрело два значения: *в широком смысле* эволюция есть процесс, накрывающий все этапы развития (глобальная эволюция), *в узком* — этап дифференцировки, дивергирования (локальная эволюция), дополнительным к которому выступает этап интегрирования и **конвергирования**.

Инволюция — процесс сглаживания различий, *дидифференцировки*.

Инволюция в таком понимании описывает интегративные процессы, проявляемые, в частности, в принципах “поли-” и “гетеро-”, о которых — речь ниже. Но, кстати, в этих терминах с тем же успехом можно говорить и о деградации системы, при которой также происходят потеря, сглаживание накопленных различий и интеграция.

Описанные процессы не только связаны с процессами *дифференциации и интеграции*, но и объясняются через них. Здесь нужно ввести такое уточнение, как повышение или понижение *системной сложности объекта*, а не только повышение или понижение различий. На недостаточность подобного определения, особенно для социальной истории, указывал Л.И. Мечников [419], теперь это отражено и в синтетической теории эволюции [147]. Кроме того, эволюционно важным является ориентировка относительно границы системы, в паре “объект и среда”.

Как уже сказано в философской части работы, понятия *прогресса и регресса* (в системогенетическом ракурсе) дополняют вышеприведенные определения. Они имеют уровневый характер и только с позиций альтитуды и могут быть оценены (например, *локальный регресс*). Однако то же самое следует сказать и по поводу эволюции и инволюции: в целом Универсум эволюционирует, но на более низких уровнях можно постоянно наблюдать и локальные инволюционные процессы [326]. Их связанность хорошо демонстрируется на модели спиральной дополненности. Интересно, что само *глобальное эволюционирование* как-то связано с теорией расширяющейся Вселенной, при этом вопрос: что будет происходить при ее сжатии? — остается пока даже не поставленным в эволюционном ракурсе. Видимо, реализуется глобальная инволюция в сопровождении изменения хода времени.

Применение представлений об эволюции и инволюции, связанных **понятием импульса**, а также **исторической линией**, **генетической последовательностью ряда импульсов**, позволяет нам расширить наши представления о кризисах, бифуркациях и революциях. Так, момент соединения, перехода расширяющейся и максимально дифференцированной эволюции живого мира в мир социальный (конвергирующий и интегрирующий, “сжимающийся”) не сопровождался ничем особенным, кроме появления человека (антропогенез). Эволюционное доминирование перешло к социальным системам скорее всего плавно, и проследить эти тенденции в целом можно на модели *двух вложенных дополнительных конусов*. Она довольно сложна содержательно, при явной простоте формы.

Нечто совершенно иное должно обнаружиться в момент перехода доминирования от абиотического импульса (его последний этап — предельное конвергирование и интегрирование химической формы движения материи) к появлению живой материи. Данная точка необычайно важна хотя бы потому, что это — единственный эволюционный аналог этапа развития нашего ближайшего будущего, когда предельно конвергированное общество (социальная форма движения материи) приобретет максимально возможное ускорение, близкое к бесконечному. При этом должно родиться нечто абсолютно новое — новая, причем внебиологическая, форма движения материи, с качествами, превосходящими по сложности сверхорганизм общества.

Мы живем в известном смысле в редчайший момент глобальной эволюции, и “ожидать” второго такого момента придется необыкновенно долго — треть от момента возникновения первой живой клетки до нас.

Позволим себе попутно одну гипотезу на основе импульсов: абиотическая (физико-химическая) форма эволюции перешла в живое (био — социо). Во что перейдет эта форма, если использовать известный принцип дополнительности? Она вполне может перейти в доминирующую форму нового типа, обладающую *большой степенью сложности и организованности*, чем абиотический мир, живой мир и общество. Речь не идет о переходе эволюционного доминирования к техносу, хотя технос уже сегодня превосходит человека по ряду существенных эволюционных показателей и, кроме того, технические системы являются единственными системами в этом мире, которые активно эволюционируют (см. техногенетику), в то время как абиозволюция, биоэволюция и социальная эволюции более не порождают новых форм и видов (стабилизированы или гомеостатитизированы). Но не развивается в этих рамках имеющихся на Земле обществ и сам человек, хотя шанс его полного развития (всестороннего и гармоничного) в истории был. Новый эволюционный тип должен качественно отличаться от живого и от общества и может быть построен *в некотором роде* с повторением черт абиотических систем: если попеременное доминирование присуще всему, то почему бы не обратить его и на глобальные импульсы?

2.1.3. Типы генезиса

Вопрос о типологии (видах, таксонах) генезиса — один из самых многоаспектных. Начать, видимо, следует с наиболее высокого уровня типологии, о котором только что шла речь. Сделаем это при помощи известных нам числовых моделей.

Единица дает нам “**Монаду** эволюционирующей Вселенной”. Это — очень важное понятие, содержащее идею глобальной эволюции; оно часто недооценивается, но именно от него начинается развитие эволюционной идеи и остальных моделей. Часто единица изображается как яйцо.

Далее можно представить глобальный генезис как **двойку**, то есть укрупненно, как **два импульса**, обладающих *качественной дополнительностью* (грубо говоря, “неживое — живое”), — импульс на основе абиотических систем и импульс на основе биосистем.

В самом крупном плане можно выделить также **тройку** типов: это — *генезис неживого (абиосистемогенез, абиогенез), живого (биосистемогенез, биогенез) и социального (социосистемогенез, социогенез) миров*.

Двойка, раздваиваясь, выводит нас на **типологическую четверку глобального генезиса: это** — физическая эволюция, химическая эволюция, биоэволюция, социальная эволюция. Она обладает всеми свойствами “инвариантной типологической четверки”, где типы связаны и таксономически и генетически (по возникновению — последовательность и преемственность).

Идя вниз, мы можем дифференцировать четверку по известным нам числовым моделям: это — внутренние подразделения типов, располагающиеся уже на конусе, например сюда относятся и этапы эволюции живого мира, и пять видов социального генезиса (“пятичленка” формаций).

“Цивилизационный подход” в его предельном виде включает в себя несколько типов генезиса (типологически вопрос решается на структурном уровне, и мы его поднимали). В его пределах можно обнаружить **парные** образования (натура и культура, естественное и искусственное, культура и техника, человек и общество и т.д.). При применении **троичных** моделей мы наблюдаем такие три составляющие в обществе, как культура, техника, человек. Если расширить это до типов ресурсов, фондов “общечеловеческой цивилизации”, получим **четверку**: экофонд, генофонд (антропофонд), технофонд, социофонд (который в данном ракурсе, по сути, сводится к культурофонду). Но в другом ракурсе (когда мы рассматриваем организованности) социум и культура могут различаться и находиться в отношениях “часть — целое”. В таких же двойственных отношениях культурогенез находится с интеллектогенезом. Таким образом, в совокупности возникает некое множество специальных предметных генетик,

связанных с нашей темой: **социогенез, культурогенез, техногенез, антропогенез, интеллектогенез**. Эти понятия взаимоувязаны между собой, и выяснение способов их связанности имеет очень большое значение для нашей темы.

Но вообще *предметных генетик* может быть столько, сколько предметных областей мы сможем для себя вычлениить. Этот способ спецификации системогенеза связан с классиологией исследовательской деятельности, и, кстати, он тоже имеет собственную генетическую составляющую, свою историю.

Применение понятия "**система**" дает нам свой набор разновидностей генезиса, который тоже проявляет себя в парах, тройках и четверке. Если мы будем исходить из определения системы как структурированного состава [236], то можем выделить как *три типа* генезиса (*системогенезис, структурогенезис, генезис состава* системы), так и три связанные пары (иногда встречающиеся в литературе). Отсюда — ряд определений.

Системогенез (эпигенез) — процесс наследования и эволюции систем и системообразования. **Структурогенез** есть формирование и развитие структуры систем. **Генезис состава системы** тоже в особых определениях не нуждается, но в чистом виде, в силу предельной абстрактности, фигурирует в литературе редко. Гораздо чаще используется такая особая разновидность состава, как "морфология". В рамках уровневой альтитуды мы изучаем **морфологию** как состав (уровень подсистем), а **конструкцию** — как способ связи элементов (компонентов) в систему.

Этот план — статический, но если к нему добавляется элемент динамики [234], то возникают "системные четверки". Таким четвертым обычно выступает *функция* (мы уже приводили четыре типа анализа системы, по Л.А. Зеленову). **Функция** есть, собственно, сама жизнь системы, главная характеристика ее процессуальности, "поведения". В принципе, можно говорить и о *функциогенезе*, хотя, как правило, его предпочитают рассматривать в паре "**морфология и функция**", где он приобретает несколько иной оттенок. При этом **морфогенез** (генезис морфологии системы) предстает как процесс наследования и организации морфологической структуры, а **функциогенез** — как генезис функциональной структуры. Возникновение **функциональных инвариантов** в эволюции — результат многократно повторенного во многих циклах. Важнейшим результатом взаимодействия является *полифункционализация морфологии и полиморфологизация функций*.

Если говорить о связях и компонентах в пределах трехурвневой альтитуды, то можно предположить, что **из надсистемы** в систему приходит *закон связей между компонентами* системы, а **из подсистем** берутся сами ее компоненты. Закон связей — это закономерный таксон в некой непрерывно-дискретной последовательности, генетическая разновидность. Компоненты — актуально модифицированные элементы морфологии (например, прошлой, потенциальной, системы). Таким образом, надсистемные связи есть то, что наследуется из будущего, а подсистемные компоненты есть то, что наследуется из прошлого. Это полностью совпадает по смыслу с тройкой "*информация (связи) — энергия (сама система, ее жизнь, функционирование) — вещество (компоненты)*" и дает нам к тому же возможность сконструировать еще одно альтитудное определение системы: система как волновое настоящее есть результат синтеза (взаимопроникновения) будущего и прошлого.

В пределах эстетики и теории искусства тот же набор понятий отражен в ведущей паре понятийной пары, описывающей эстетическое произведение (произведение искусства), — "содержание и форма". Касается это и видов искусства. Например: содержание (трехмерная модель) берется плоскостной живописью из вышестоящих скульптуры и архитектуры, а форма (линия, тон, цвет, фактура и т.п.) — из низлежащего декоративно-прикладного искусства.

Но вернемся к общим вопросам генезиса и попробуем организовать многообразие точек зрения на генезис простейшим способом. Объединим все точки зрения в две группировки: *уровни генезиса и способы генезиса* — и далее пойдем по пути выделения внутри них простейших парных группировок. Начнем с вопроса об уровнях, отвечая на него системно, через пары "целое — часть" и "внешнее — внутреннее".

Пара "**целое и часть**", как системно-урвневая, выводит нас на всеобщие понятия, имеющие таксономический и вместе с тем генетический оттенок, — филогенез и онтогенез.

Филогенез — эволюция *вида* (типа) систем.

Онтогенез — жизненный цикл (происхождение и развитие) данной *особи* (отдельной системы).

В том же ряду, если взять три уровня (или циклы системы), располагается и *эмбриогенез*: это — часть онтогенеза организма, раскрывающая формирование и развитие зародыша живой системы с момента зачатия и до рождения. Этот *протоцикл* тоже имеет достаточно всеобщий характер.

Обращаясь к приведенному уже определению системы, мы без труда можем интерпретировать и два таких понятия, как **“телогенез”** (“телос” — “целостность”) и **“телеогенез”** (“телос”, “телеос” — “цель” как другое значение этого же слова). Телогенез во многом связан с телеогенезом, как *цель — с целостностью* системы, хотя соотношение целостности и цели не сводится только к паре “целое — часть”, но явно содержит элементы системной иерархичности.

За **телогенезом**, как считает А.И. Субетто, стоит признание в эволюции и наследовании роли *активной адаптации*. Телогенез выступает как частный вид **системогенеза** по отношению к комплексам видов. Системогенез универсален: это — процесс наследования в эволюции систем и системообразования (формирования систем как целого).

Достаточно специфическим на первый взгляд выглядит такое понятие, как **“телеогенез”** (*генезис с целью, под цель*). Так, в качестве механизмов, реализующих *закон специализации*, выступают сразу два закона: закон **телеогенеза новых свойств** и **закон актуализации функций** в системе, сформулированный впервые М.И. Сетровым [см. 571] как *категория организованности*. Поэтому продолжением его можно считать *функциогенез* (развивающий линию *от цели к функции* и далее, *от функции к структуре*).

Если выстроить в последовательности *системогенез, телогенез и телеогенез*, то между ними можно увидеть отношения общего, особенного и единичного (именно по отношению к качеству, как его уровни). В этом же развивающемся ряду можно рассматривать важные проектные связки: “целое — цель — функция — структура — состав” и “качество — цель — функция — конструкция — форма”.

По отношению к системным уровням построена и такая пара, как **“внешнее — внутреннее”**. Ракурс доминирования, акцентирования сторон этой пары отражается в такой связанной паре, как **“мерогенез — гологенез”**.

Мерогенез, в понимании А.А. Любищева (биологическая систематика), есть *изолированное развитие* [570]. Это означает развитие в пределах некоторой постоянной “системной ниши”, например экологической, ниши экосистемы. Освоение такой ниши происходит *“изнутри”*.

Гологенез, напротив, есть эволюция (наследование) в комплексах видов, то есть *“извне”*.

Мерогенез, в понимании Э.М. Сороко, есть генезис систем, в котором *в качестве ведущего показателя* вычленяется *мера*. В этом ракурсе изучается *изменение меры* в процессе эволюции систем [542-544]. Подобный взгляд следует признать наиболее приближенным к уровню философского анализа генезиса систем, да и *понятие меры* у Э.М. Сороко является достаточно многоаспектным и развернутым (этому посвящена его докторская диссертация) [545]. Но если говорить в общем плане и в пределах выделенной пары, то обнаружится, что по смыслу данное понятие совпадает с любичевским: это — генезис в пределах меры.

В отношении **способов генезиса (как происходит генезис?)** есть несколько концепций, обеспеченных своими ракурсными парами и вместе с тем взаимосвязанных (они освещают одно и то же, но с разных сторон). Кстати, способы генезиса явно связаны с предыдущими парами, исходящими из уровневого понимания генезиса.

Пара **“конкуренция — кооперация”** в переводе на язык генезиса становится парой **“селектогенез — адапциогенез”**.

Селектогенез — эволюция на основе конкуренции и естественного отбора.

Адапциогенез (телогенез) подчеркивает кооперативные свойства адаптации.

Пара "**закономерность и случайность**", переложенная на язык генезиса, преобразуется в пару "*тихогенез — номогенез*".

Тихогенез. Модель эволюции, основанная на непредвиденных мутациях, *случайностях*.

Номогенез основан на признании в наследственности специфических *законов* развития, а следовательно, ограниченности формообразования.

Понятие "номогенез" родилось в биологической науке, условно говоря, в антидарвинизме. Если у Ч. Дарвина ведущим фактором развития видов был "отбор", то в теориях номогенеза в эволюции главенствует "закон". Суть номогенетических теорий такова: *развитие не носит стихийного характера, оно канализировано*, оно всегда находится в определенном русле (не разливная стихийная река, а канал). Переживая второе рождение в многочисленных частных генетиках, идея номогенеза сегодня входит в состав пакета основных идей общей системогенетики.

Мы исходим из типологической связанности данной **четверки понятий**. Кроме того, мы относим эти две пары к фазам цикла (*кооперированное и закономерность* — на начальном этапе, *конкуренция и случайность* — на последнем этапе, а в середине цикла — то и другое, равенство этих тенденций).

Причинность и обусловленность генезиса, хоть и кажутся близкими понятиями, дают два отличающихся ракурса и две пары.

Ортогенез — эндогенез. Ракурс — каузальность, причинность генеза.

Ортогенез — направленная наследственность, направленное прямолинейное развитие (*причинность извне*).

Автогенез, или *эндогенез*, — доминирование в наследственности *внутренних* факторов развития (*причинность изнутри*).

Эктогенез — телеогенез. Ракурс: определение источника управляемости.

Эктогенез (селектогенез) — доминирование в наследственности внешних факторов развития. *Обусловленность генезиса извне*.

Телеогенез — признание в эволюции и наследственности роли активной адаптации (*адапциогенез*). Здесь можно выделить (относительно иерархии систем) *восходящую и нисходящую* адаптации, например функциональную. *Обусловленность генезиса изнутри*.

Различие между адаптогенезом (телеогенезом) и автогенезом (эндогенезом), различие между селектогенезом (эктогенезом) и ортогенезом (направленная наследственность) состоит именно в отмеченных ракурсах (выбор доминанты, причинность, управляемость), которые существенны, видимо, для специалистов по биоэволюции.

Если расположить все выделенные **парные понятия** на цикле, то можно обнаружить, что они идеально привязываются к циклу — как тенденции. Это дает нам возможность **использовать их в качестве индикаторов**, описывающих развитие любых систем в указанных ракурсах. Мы этой возможностью воспользуемся, но в соответствии со спецификой нашего предмета сами понятия нам придется несколько трансформировать. Системогенетика — это особое поле, где оказываются возможными и такой переход понятий из одной науки в другую, и перевод их в сферу межнаучных инвариантов.

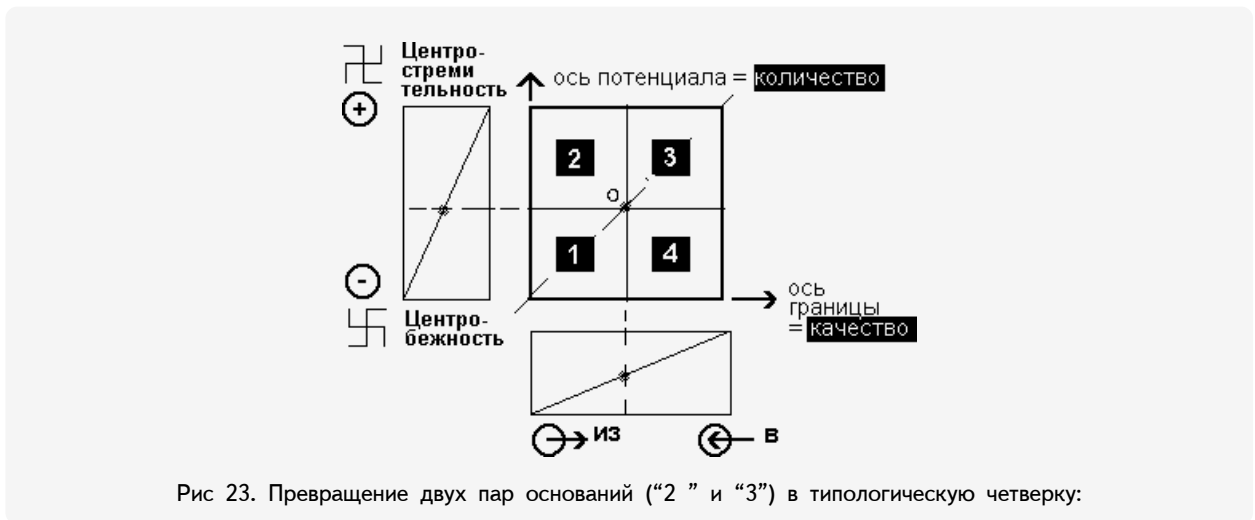
Приведенный перечень типов генезиса взят из одного источника [570], но дан в нашей последовательности и с нашими комментариями. Все эти типы явно образуют интересующие нас *пары, тройки и четверки*. Однако вопрос с их более полным упорядочением, с нашей точки зрения, остается открытым: мы попытались связать их единством только по блокам. Некоторые типы генезиса попадают в ряд пар, что требует уточнения в трактовке их специфики хотя бы по названиям.

Если обобщить все типы (грубо, примитивно, с дикой редукцией, тем не менее обобщить!), то мы увидим, что они способны группироваться лишь вокруг трех связанных понятийных образований:

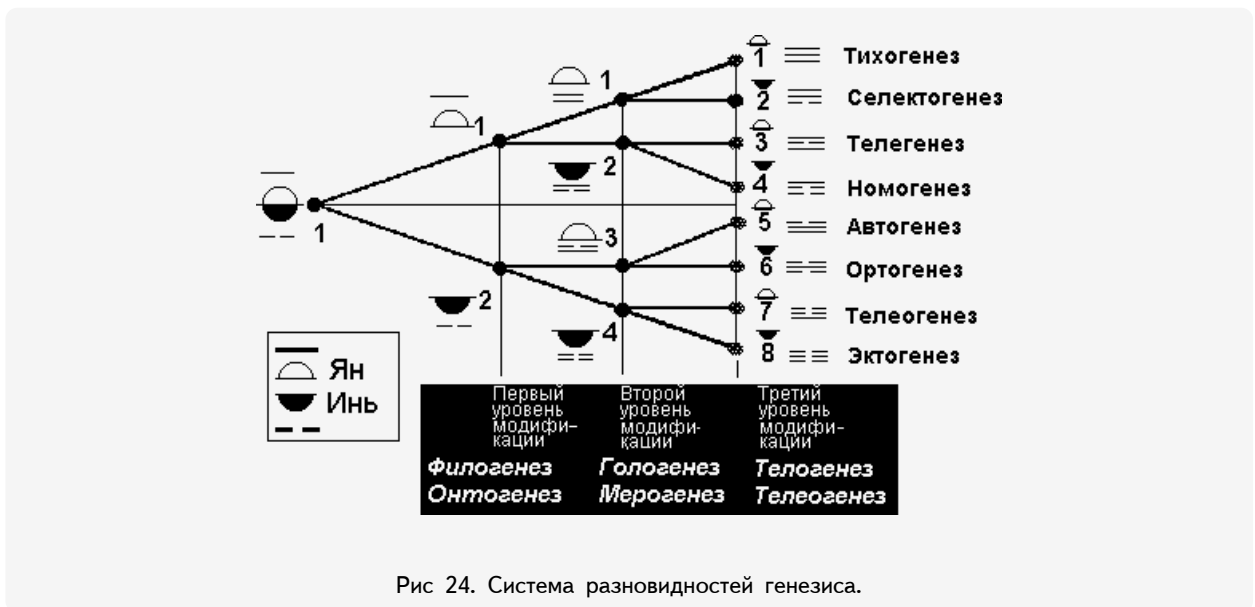
- вокруг иерархии;
- вокруг производной от иерархии пары "внешнее — внутреннее" (в векторах "извне внутрь — изнутри наружу");
- вокруг пары *крайних типов поведения систем* "центростремительное — центробежное".

Чисто иерархическая пара вообще одна — “онтогенез — филогенез”. Добавив к ней “системогенез”, получим условную тройку.

А теперь сделаем последнюю операцию:



В эти четыре типа уже способны вписаться все восемь оставшихся типов генезиса. Тут можно или спрессовать их, или поступить, подобно китайцам, удвоив четверку до восьмерки. Тогда получим **восьмерку типов генезиса**, совпадающую в инвариантной части по построению с уже рассмотренной древнекитайской мандалой “Порядок внутреннего мира” и восемью родами деятельности, по Л.А. Зеленову. Возможно, здесь есть и место для *трех* других пар, которыми мы проводим уровневые модификации. (Подчеркнем, что эта группировка у нас *пробная*, типы ее нужно и можно профессионально шлифовать).



2.1.4. Два принципа системогенетики

Прежде чем мы перейдем к законам, нужно упомянуть о существовании двух принципов, универсально используемых системогенетикой: это — принцип “поли-” и принцип “гетеро-”.

Принцип “поли-” (множественности) может быть продемонстрирован на таких понятиях, как “полииерархичность”, “полисистемность”, “полихронность”, “полицикличность” и т.п.

Обратим внимание прежде всего на *полицикличность* (множественность типов циклов) и на выводимое отсюда центральное для системы понятие *несущего цикла системы*. Несущий цикл задает “естественный масштаб системного времени”. Мы опираемся на это общее системогенетическое представление и развиваем его в направлении “полифокусности развития”.

Связь **принципа “поли-”** с соответствующими понятиями, рассмотренными выше, создает параллельные ряды полипонятий:

Вложенность -----	ПОЛИСИСТЕМНОСТЬ,
Иерархия -----	ПОЛИИЕРАРХИЧНОСТЬ,
Генезис -----	ПОЛИЦИКЛИЧНОСТЬ,
Время -----	ПОЛИХРОННОСТЬ,
Пространство -----	ПОЛИТОПИЧНОСТЬ,
Скорость -----	ПОЛИТАХИЯ (и т.д).

Принцип “поли-” последовательно реализован в этой нашей работе. Перечислим хотя бы некоторые основные примененные нами модели.

Глобальная полихронность — модель упакованного множества времен (от “астрономического”, космогенетического, времени — к геологическому, биологическому и к социальному временам).

Ментальная полихронность — наличие множества особых “социальных времен” внутри современного менталитета (в современном мире).

Ментальная политопичность — наличие множества особых пространственных моделей в современном менталитете.

Вместе названные принципы образуют **полихронотопический** ментальный принцип.

Полисистемное устройство современного социума — наличие на планете множества форм социального устройства.

Полифокусность развития и топического устройства в становлении цивилизаций на Земле (Восток — Запад, четверка Л.И. Мечникова [419], восьмерка О. Шпенглера [665] и т.д.).

Полигенетическая картина истории, включающая как полихронность, так и полифакторность.

Полифакторность формирования цивилизаций (наш исследовательский принцип многослойного и многофакторного описания истории).

У этого набора — большие возможности как в целом, так и в частности. Например, целостный топосредотогенетический подход и принцип полифокусности истории реализованы в концепции Л.Н. Гумилева [188].

Один из принципов в этом ряду — **полидеятельный** принцип становления социума (Н.Я. Данилевский [197], Л.А. Зеленов [234]).

В ходе наших исследований возник вопрос: обладает ли принцип “поли-” иерархической структурированностью? И если нет, то тогда как он организован?

Например, все времена, присущие основным формам движения материи (глобальная полихрония) у нас упакованы, несомненно, иерархически (тому способствует сама их “вложенность”), и мы далее даем их связанную типологию.

Пространственные модели, присутствующие в менталитете (политопия), расположены в последовательности от простых к сложным, в соответствии с усложняющимся *рядом фундаментальных групп симметрии*. Это — ступенчатая закономерность, которая в принципе тоже может анализироваться как иерархическая вложенность.

Таким образом, глобальный ментальный хронотоп являет нам иерархически вложенную конструкцию, имеющую черты единого целого. Его единство может быть выражено единым языком фундаментальных групп симметрии. Принимая это за основу, мы оставляем открытым вопрос о возможности существования других вариантов организации мира “поли-”.

Вторым является **принцип “гетеро-” (неоднородности)**.

Разнообразие в системном мире всегда существует в форме целого, и это — основное, что составляет содержание принципа “гетеро-”.

Мир гетеросистемен, это означает, что *неоднородность по качеству систем* — его фундаментальное свойство. Неоднородность по качеству системного мира — основа существования гармонии и симметрии в их обобщенном понимании, включающем в себя (как преходящие моменты в развитии целого) дисгармонию и асимметрию. Именно на основе этого принципа мы разворачиваем систему модификаций и индикаторов в нашем методе. Мы исходим

из того, что неоднородность устроена закономерно и идеалом научного исследования является открытие инвариантов, накрывающих все проявления принципа “гетеро-”. Они располагаются все ближе и ближе к математике.

Принцип “гетеро-” очень важен для нас при фиксации переходов. Например, переходы от времени к пространству в хронотопе позволяют сформулировать прием *реконструкции гетерохронии по гетеротопии* (вспомним: “время застывает в структуре”). Но то же касается и качества (гетероквалии), способного “переходить” в хронотоп. Этот прием хорошо известен и в геологии (там он позволяет изучать несоизмеримо большой по времени масштаб геологического времени как запечатленный в структуре пространства, в отложениях, *качественно разных* фракциях и т.д.), и в биологическом мире (кольца на дереве и т.п.).

Принцип “гетеро-” является одним из основных препятствий при реализации продеятельностей. Например, проектирование в “гетерогенной действительности” считается невозможным, проекты имеют дело только с “гомогенной действительностью”. Для того, чтобы перейти от гетерогенности к гомогенности, в процедурах проектирования применяются специальные методы (типа “выделения главного звена”, ведущей тенденции и т.п.), *трансформирующие* “гетеро-” в “моно-”, частично устраняющие гетерогенность *в приемлемых пределах*. Этот недостаток связан с общей неразвитостью системогенетики и ее недоступностью на данном этапе для большинства специалистов-проектировщиков. Всякая неоднородность, как правило, устроена закономерно и, пока она недостаточно нами познана, редуцируется до однородности. А познанная уже не нуждается в этом.

Интересно отметить, что при постоянном повышении степени сложности в организации социума общая тенденция развития организованностей движется в сторону именно гетерогенных устройств, основанных на кооперации, приобретающей все более квантированные (во времени и пространстве) формы. Таковы, например, сетевые принципы организации и управления с изменяемыми сценариями образования сетей. Программирование, основанное на организации такого типа, уже в принципе позволяет работать с гетерогенными системами.

2.2. Номология системогенетики

2.2.1. Основная совокупность законов общей системогенетики

Появление законов уже само по себе свидетельствует, что наука достигла стадии серьезных обобщений. Статус закона, в отличие от тенденции, закономерности и т.д., в данном случае настолько высок, что вполне соизмерим с философскими законами. Ведь речь идет о системах (в качестве которых может выступать все) и об их генезисе (в который также могут быть включены любые его виды).

Ведущий эволюционный системогенетический закон. Здесь мы выходим на ключевые понятия генетической парадигмы, инвариантные относительно типа и разновидностей системы. Исходят они из уже известных нам устойчивых биологических терминов — “**онтогенез**” и “**филогенез**”, которые приобрели в системогенетике расширенное толкование, близкое к философскому. “**Филосистемогенез**” — филогенез, понимаемый как вся *эволюция*. “**Онтосистемогенез**” — *жизненный цикл системы*, движение по жизненному циклу системы. Они соотносятся, как понятия “развитие” и “функционирование”. На основе их можно проиллюстрировать действие так называемого обобщенного закона Геккеля [570], основанного на расширении биогенетического закона, выдвинутого во второй половине XIX века Ф. Мюллером и Э. Геккелем (*закон соотношения онтогенеза*) [147]. По смыслу он прост: **в онтогенезе повторяется филогенез** (каждая особь в индивидуальном развитии повторяет историю развития своего вида), или, в полном виде: в онтосистемогенезе повторяется филосистемогенез.

Можно выразить его в уровневых терминах: генетическая информация нижних уровней, сжимаясь, сохраняется на высших уровнях. Обобщенный закон Геккеля демонстрирует механизм системного программирования в эволюции и всех ее видах, он охватывает всю эволюцию и порождает большое количество частных терминов применительно к специфике разных областей знания. Например, в биологии есть понятие “*эмбриогенеза*”, совпадающее по смыслу с обобщенным законом Геккеля: это — *биогенетический закон Румквиста* [570]. Обобщенный

закон Геккеля действует в интеллектогенезе: у ребенка **системное время человечества** как бы “**обратно сжимается**”, в результате чего интеллект в онтогенезе человека повторяет развитие интеллекта в его филогенезе. Время в социогенезе “сжимается” несколько иначе: те промежутки, которые у человечества шли достаточно медленно по меркам жизни человека, в индивидуальном генезисе “проскакивают” очень быстро — это и есть “обратное сжатие системного времени” [564].

Если говорить об эволюции в целом, то отметим: эволюционная спираль есть процесс **интеллектуализации эволюции**, и она подчинена тем же законам сжатия системного времени. Вот почему медлительная эволюция абиотического мира как бы сжалась в эволюции живого, и обе они сжались в антропогенезе и социоэволюции.

Нам представляется, что эти открытия, принадлежащие системогенетике, недостаточно известны в философии и недостаточно философски осмыслены. Речь идет не только об общих аспектах, которые мы будем рассматривать в следующем параграфе, но и о применении и осмыслении этих новых понятий и законов в самой философии.

Пакетный характер законов системогенетики. Совокупность системогенетических понятий дополняется и развивается **в пакете законов** системогенетики. Каждый из системогенетических законов может быть понят лишь в системе всех системогенетических законов; следовательно, здесь срабатывает пакетно-сетевой принцип [52]. Но мы можем позволить себе в рамках обзора только перечисление данных законов. Они даны в терминах А.И. Субетто [570] и в основном не требуют особой расшифровки. В этот пакет входят:

- закон спиральности развития;
- закон инвариантности и цикличности развития;
- закон дуальности управления и организации систем;
- закон системного наследования;
- закон системного времени (закон неравномерности развития целого);
- закон спиральной фрактальности системного времени, или обобщенный закон Геккеля (который мы далее развиваем);
 - закон системного разнообразия (разворачивающийся в форме системы “законов адекватности”: по разнообразию, по сложности, по неопределенности, по системности);
 - парные законы дивергирования (роста разнообразия) и конвергирования (сокращения разнообразия);
 - парные законы конкуренции (исключения) и кооперации (дополнения).

Некоторые законы, имеющие наиболее важное значение для нашего исследовательского метода, мы кратко прокомментируем.

Фундаментальность **закона спиральности развития** подтверждается и дополняется целой совокупностью других законов: *законом системного наследования, законом инвариантности и цикличности развития, законом дуальности управления и организации*. Спиральность развития реализуется в форме двух типов спиралей, которые мы ниже будем рассматривать. Членение спирали подчиняется принципу квантования, что и отражает вопрос о структурной гармонии систем [544].

Закон дуальности управления и организации систем является одним из наиболее часто упоминаемых законов системогенетики [559]. Он отражает *единство двух наследственных потоков*: наследственного потока, идущего через подмир системы, на уровне подсистем, и наследственного потока, идущего через надмир системы, на уровне надсистем. Это — *потоки от прошлого и от будущего*, два типа наследственного программирования, которые мы уже упоминали. В разработанной А.И. Субетто расширенной концепции этого закона были использованы более ранние концепции А.А. Фельдбаума и В.А. Геодакяна [162-163].

Связанный с ним **закон инвариантности и цикличности развития** гласит: системное наследование циклично, а цикличность системогенетична. Этот закон определяет *циклически-волновой характер действия всех системогенетических законов* [576]. Системный инвариант является носителем цикла в развитии и одновременно носителем наследования.

Закон системного наследования впервые был осмыслен в статусе закона А.И. Ракитовым [486]. Затем в работах А.И. Субетто было расширено понимание этого закона за счет включения в него (в качестве необходимого условия системного наследования) наследственного программирования [561].

Данный ряд дополняет **закон наследственного инварианта**. Через него реализуется управляющая функция генетической информации, на которую в системологической трактовке впервые обратили внимание В.В. Дружинин и Д.С. Конторов [211; 212].

Парные законы (дивергенции и конвергенции, конкуренции и кооперации) выступают в нашем методе как *индикаторы*, приобретающие свою специфику в циклической иерархии искусства.

2.2.2. Закон связанности иерархии, цикла и морфологии

Одним из важнейших методологических результатов нашего исследования стало выведение двух взаимосвязанных законов. Они появились в ходе исследования как частные методологические принципы, но постепенно обрели черты всеобщности. Теперь мы вводим их в качестве единого закона, который имеет отношение к одному системному циклу и его подсистемам. Он предстает поначалу в двух аспектных законах.

1. Закон отображения в фазах цикла уровней иерархии, в которую включен этот цикл (фазово-иерархическая связанность).

2. Закон спецификации подсистем процессуирующей системы (подсистемно-фазовое удвоение).

Их можно объединить в один “полный” закон, и он будет звучать как “закон отображения в фазах генезиса системы уровней ее иерархического устройства и спецификации подсистем в соответствии с фазово-иерархическим принципом”. Это — одноуровневый закон, но “внутри себя” он содержит отображение альтитуды: *иерархия выступает как несущая конструкция альтитуды*.

Такой закон можно строго сформулировать как закон отображения в фазах и подсистемах данной системы ее системно-иерархической уровневой альтитуды. Говоря еще проще, это — **закон отображения в фазах и подсистемах системной альтитуды**.

За подобным акцентом стоит понимание системы как границы, системное единство “внутреннего” и “внешнего”, внутренней и внешней иерархии (альтитуды уровней). Здесь внутренняя иерархия системы выступает как ее фазы, проявленные в подсистемах (и вглубь), а внешняя иерархия системы — как альтитуда надсистемных уровней (вверх).

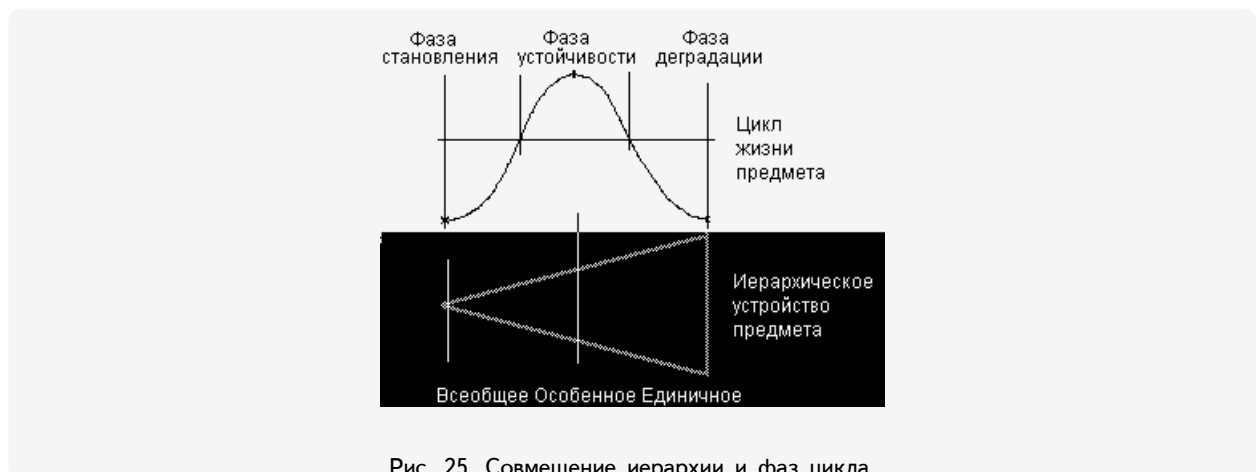


Рис. 25. Совмещение иерархии и фаз цикла.

Из рисунка видно, что фаза становления в цикле связана с влиянием уровней всеобщего (общего), фаза устойчивости — с особенным (выражает суть данной системы), а фаза деградации — с единичным.

Данный закон может трактоваться через закономерность длительности и протяженности, что связано с **масштабом и темпом**.

Масштаб есть проявление в подсистемах данной системы вертикальной иерархии. В эстетическом мире в середине этой иерархии находится человек (его мера и его масштаб выступают как системные). Отсюда и наш главный исследовательский прием — привязка к трем системным фазам множества иерархических масштабов.

Темп выражает скорость процесса в сравнении с естественной (системной) скоростью процессов у человека (с его нормой и мерой).

Относя данную закономерность к иерархии уровней, мы связываем с фазами не только масштабный иерархический набор, но и изменение **темпа протекания процессов** внутри системы — как иерархически обусловленное.

Можно представить этот закон и в системно-циклично-иерархической форме.

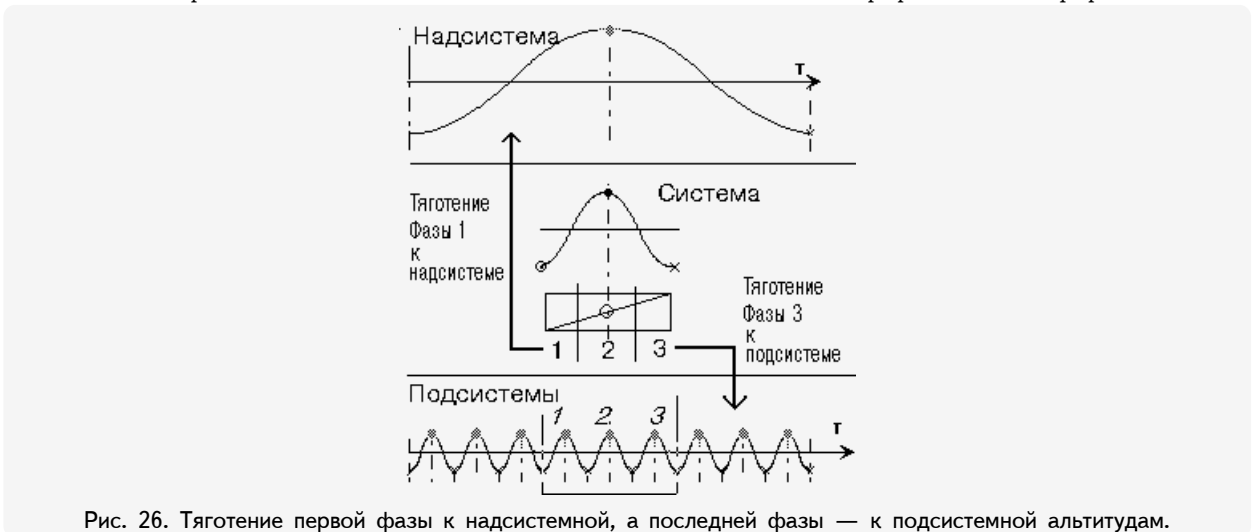


Рис. 26. Тяготение первой фазы к надсистемной, а последней фазы — к подсистемной альтитудам.

Понятие темпа протекания процессов задается этой связкой и может трактоваться в системно-структурно-морфологическом освещении. Надсистемное влияние на первой фазе (в первой подсистеме) имеет дело с незаполненной структурой; отсюда — ускорение процессов в жизни системы, быстрый темп ее жизни. На последней фазе, напротив, все ячейки структуры переполнены, поэтому происходит остановка, темп замедляется и падает до нуля. Средина есть норма темпа системы.

Развивая “подсистемное” альтитудное понимание в морфологию (естественное членение системы как целого на части), а далее — в компоненты, мы приходим к **закону распределения свойств компонентов системы** [571]. Применительно к искусству это будет представлено как проблематика морфологии искусства (морфологии эстетического поля).

Фаз цикла у нас — три, а минимальная морфологическая конструкция содержит типологическую четверку [44]. Если соотнести фазы и их наполненность, мы получим закон *использования всей морфологии за жизненный цикл*:

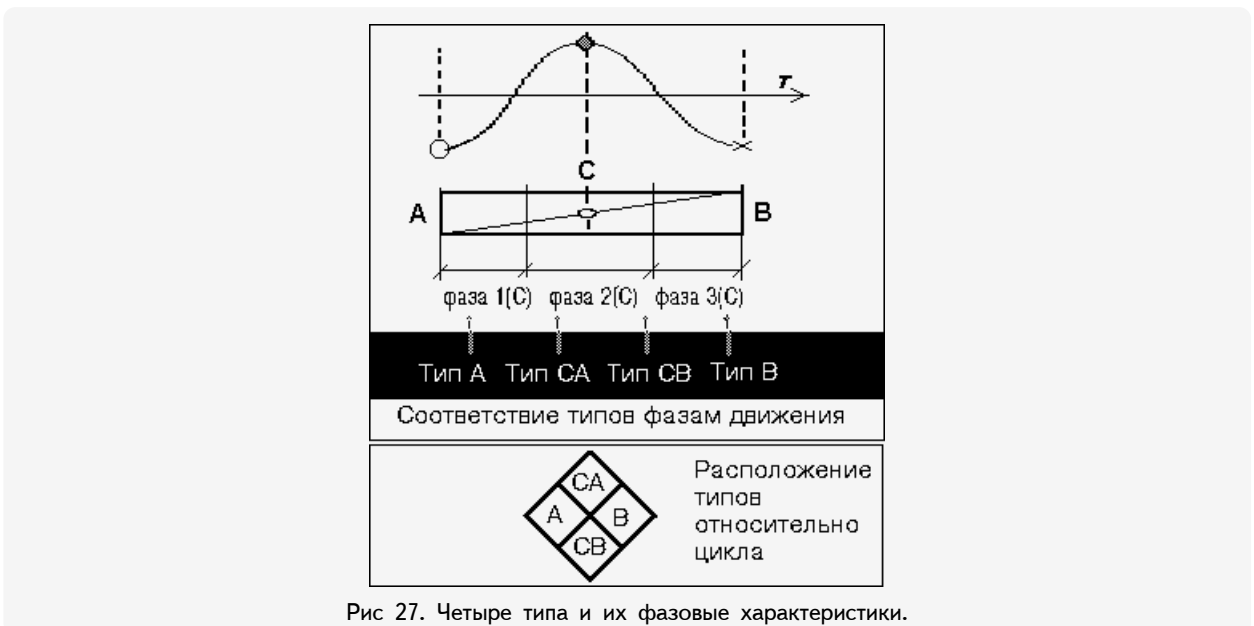


Рис. 27. Четыре типа и их фазовые характеристики.

Поскольку только что мы установили связанность фаз и вертикальной иерархии, то обе закономерности легко связать воедино. Тогда в определенных морфологических типах обнаружим проявленность надсистемной и подсистемной альтитуд.

Это дает интересные следствия при трактовке любых иерархических троек, которых, в общем, не так много [44], если иметь в виду философский и общенаучный уровни.

Рассмотрим, например, тройку "вещество — энергия — информация", которой мы пока не пользовались. В четырех морфотипах у нас выражены *возможные варианты связи информации с веществом*, что дает нам градуировку уровней энергии, то есть **восходящую шкалу энергий**. Шкала одновременно является *иерархией*, где типы энергий восходят от вещества к информации (в социальном цикле последовательность — обратная).

Мы можем соотнести *три фазы в цикле с хромотопическими модусами* и получить связанность времени и пространства с морфотипами. Например, так выглядит связанность модусов времени.

Фаза 1 связана с мощным влиянием надсистемы и реализует категорию **будущего**. Она и имеет опору в *информационном типе А* (максимум информации — при минимуме овеществления).

Фаза 2 есть проявление модальности **настоящего** времени в системе; для нас важно, что именно это среднее наиболее богато, ему соответствуют два наших типа СА и СВ, энергетически разнообразных и имеющих сравнимое соотношение информации в веществе, как бы их гомеостаз.

Фаза 3, связанная с модальностью **прошлого**, есть в типе максимум вещества при минимуме информации. В этой фазе *подсистемы* по влиянию сравнимы с системой, они даже становятся сильнее, чем сама система.

Такое понимание значительно расширяет закон "постфутуристического диморфизма", введенный А.И. Субетто [565], ибо мы переходим от пары к связке "2 — 3 — 4" и, в принципе, любой, более широкой.

Мы используем в нашем исследовании несколько актуальных трехфазовых построений. При этом мы утверждаем, что все такие тройки имеют фазовый (связанный одним циклом) характер. Например, три основные категории эстетики — яркая разновидность "пакетных циклических понятий". Это позволяет нам ниже устанавливать только что обозначенную связанность во множестве индикаторов и маркеров. Чтобы иметь перед глазами характерный пример, покажем связку трех эстетических категорий с тремя модусами времени:

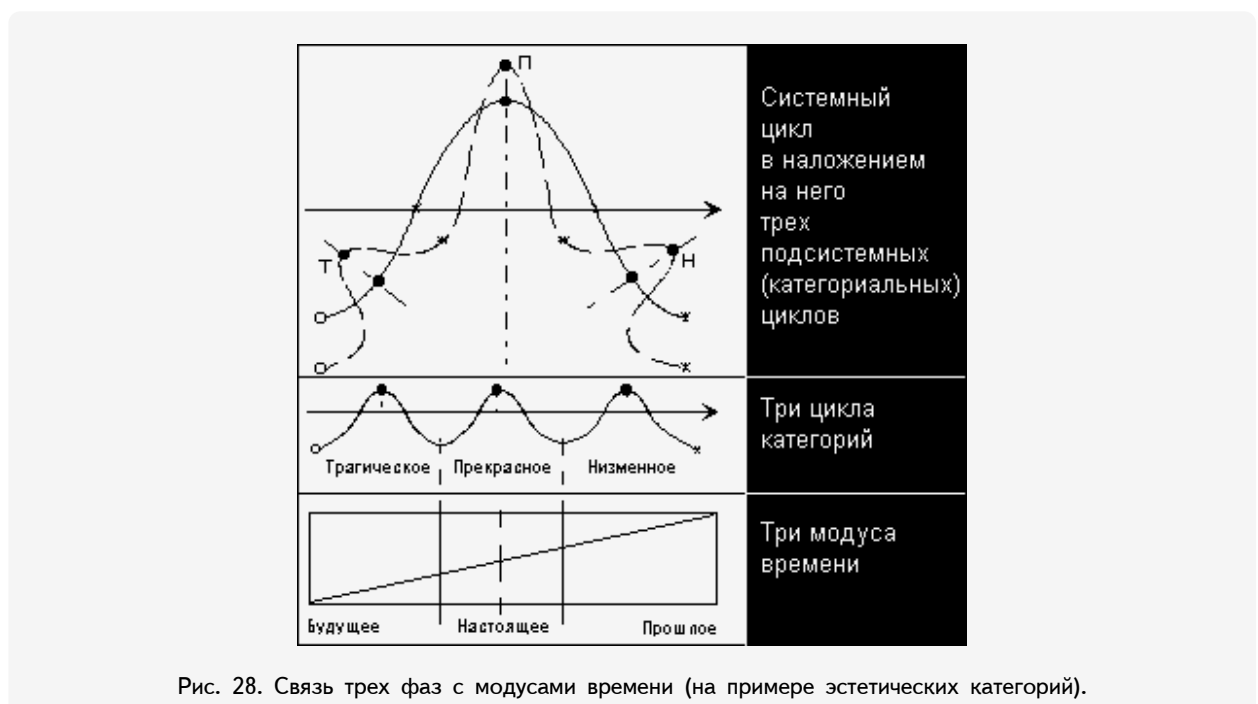


Рис. 28. Связь трех фаз с модусами времени (на примере эстетических категорий).

§ 3. ПАРАДИГМА ЦИКЛИЧНОСТИ В ФИЛОСОФСКОМ ОСВЕЩЕНИИ

При рассмотрении философских оснований системогенетики мы анализировали ее устройство, метод, законы и понятия. При этом преследовалась изначально продекларированная цель: получить *основания и набор принципов* для построения концепции системного генезиса общества. Теперь совокупность обозначена — и далее нам предстоит (для реализации той же цели) проанализировать более специальные и частные основания, имеющие отношение к парадигме цикличности. *Циклические модели системогенеза* сегодня приобрели общенаучный статус, хотя гораздо раньше цикличность развития получила статус закона в философии.

Мы развиваем методологию исследования, которая является развитием диалектики [203; 550; 614]. Она строится на базе противоречия, его асимметрии, выделения доминирующей стороны противоречия.

3.1. Закон единства и борьбы противоположностей, противоречие

Наш анализ законов диалектики мы начали как бы наоборот: первым *по значимости* должен следовать закон единства и борьбы противоположностей, который, по Б.М. Кедрову [295], выступает как **двигатель, пружина процессов развития**. Но в нашем изложении его место именно здесь, потому что для раскрытия *механизма развития* нужно иметь *понятие о спиральности развития*.

Мы имеем дело в нашем исследовании с самодвижением истории человечества, а такие объекты в науке описываются языком волновых колебаний. **Спираль** в этом смысле может трактоваться как определенный **способ фиксации самодвижущегося противоречия**. Для наведения мостов между данными понятиями нам понадобится некая промежуточная опорная модель, на которой будет происходить разворачивание прочих, все более и более сложных, моделей. На модели спирали мы и рассмотрим “работу” первого закона диалектики, ядром которого является *понятие противоречия* [203].

Характеристики противоречия. Множеству определений понятия “противоречие” присущи общие черты. Обязательным первым шагом в диалектическом анализе является выделение двух сторон противоречия, которые: а) взаимоподразумевают; б) взаимоисключают друг друга. Это — *первое и необходимое* их свойство.

Вернее, перед нами — *два свойства*, причем *неразрывно связанных*. Выделение этих свойств — обязательное условие, но недостаточное. Этому условию удовлетворяют и *противоречие*, и *простая дополнительность* (противоречие и метафизическая противоположность, контрарность и контрадикторность, подобие и тождество). Рассмотрим их различие.

Общеметодологическая значимость этой пары весьма существенна для европейского мышления вообще, в отличие, например, от китайского [300]. Это различие — различие диалектики (где есть третье) и формальной логики (где действует “правило запрещения третьего”, или — или). Впервые четко различил *противоположность и противоречие* Платон (“Софист”), сумевший доказать необходимость совмещать в мышлении “и то, и другое” [465].

Таким образом, *противоречие* подразумевает не только две стороны, но и *наличие третьего*, которое является порожденным (“эмерджентным”) двумя сторонами; в противном случае мы будем иметь дело с простой дополнительностью. Обнаружить различие далеко не просто, и мы попытаемся выделить критерии для него именно с той точки зрения, которую изложили. *Дихотомия, или двоичность*, обнаруживается при взгляде на спиральность развития только со стороны одной круговой проекции. А сама специфика противоречия хорошо иллюстрируется в процессе его самодвижения, то есть в фазах.

В первой фазе самодвижения противоречие имеет характер *различия* (неразвернувшееся противоречие), и лишь в середине противоположности приходят к *раскрывшемуся противоречию*. Этап разрешения противоречия ведет к ликвидации момента единства сторон и подводит к *смене качества* данной вещи, предмета, явления.

Во всей совокупности противоречивых сторон предмета нас интересуют именно те, которые *определяют собой его становление*, — основные, ключевые, противоположности. Их выделение в каждом конкретном случае исходит из методологических особенностей той или иной науки.

Итак, стороны противоречия, связанного со становлением, взаимоподразумевают и взаимоисключают друг друга, а также порождают третье, находящееся в процессе развития и проживающее в процессе становления определенные фазы.

Разновидности противоречий. Из предварительного разведения понятий на статические и динамические явствует, что и понятие “противоречие” не может существовать в общем виде. Дадим характеристику двум *видам* противоречия.

“Статически” фиксируемое противоречие — это противоречие, описывающее предмет с одной из сторон — либо со стороны количества, либо со стороны качества в общем (**онтологическом**) виде. В статическом противоречии *не идет речь о длительности, направленности, начале и конце* и т.д. Такие противоречия не характеризуются асимметрией сторон самого противоречия, они есть *предельные границы тождества*. Это как бы статическая характеристика “противоречия вообще”, но только (и исключительно) в плане его **потенциальности**.

“Динамическое” противоречие — противоречие, описываемое с привлечением процессуальности. Оно позволяет выделить такую характеристику, как *асимметрия* сторон противоречия, то есть выделить из двух сторон сильную, *доминирующую, сторону* (которая поглотит свою противоположность). Тогда есть возможность указать *направленность процесса*: с какой стороны противоречия начинается движение; какая сторона поглощает свою противоположность. Иными словами, в противоречии *фигурируют процесс, понятие развития и такие его характеристики*, как направленность, необратимость, приращение нового и т.д. Перед нами — **актуализированная форма противоречия**.

Ниже мы рассмотрим эти типы более подробно (при обращении к объемной модели цикла).

Порождение процессуирующего третьего. В случае с простой дополнительностью мы вынуждены исключить из модели противоречия любые временные характеристики. Противостояние сторон есть, но, поскольку оно *потенциальное*, противоречие *не длится*, т.е. существует лишь “в общем виде”. **Вступление двух противоположных сторон во взаимодействие** порождает **процесс** борьбы противоположных сторон (хотя при этом мы фактически переходим всего лишь к другому способу рассмотрения *того же*). Сам процесс борьбы присущ некоему единому целому, в котором мы и выделяем две взаимоисключающие стороны. “Два порождают третье” [300] — и это третье процессуирует. Мы и будем его называть далее **“процессуирующим третьим”**.

Вообще-то, процесс (процессуирование) может идти с любой скоростью, в том числе и с нулевой. В последнем случае мы будем иметь устойчивое взаимодействие сторон, хотя при этом есть и некое третье, порожденное этими сторонами, но нет процесса в привычном нам виде — как направленного куда-то, асимметричного. Тут мы можем иметь дело как с тождеством, так и с гомеостатической системой.

Подобное рассуждение требует от нас поиска дополнительных характеристик описания процесса, ибо предыдущих становится недостаточно. В философских терминах *длящемуся соответствует “актуальность”* в противовес недлящейся “потенциальности”. Но этого явно мало. Мы будем накапливать характеристики такого “феномена длительности” (процесса) постепенно.

“Противоречие”, в отличие от простой дополнительности (или противостояния тождественных сторон), должно обладать, по крайней мере, еще одним *свойством*: две его стороны “порождают” третье, и это новое **третье актуально процессуирует**. Коротко говоря, **противоречие, по нашему определению, есть только во времени**. Этим наше определение противоречия как динамического феномена отличается от всех прочих. При таком определении мы вынуждены вводить в изображение противоречия и в его характеристики “направленность”, *не равный нулю* вектор разворачивания процесса.

Все сказанное выше — аксиоматика, которую, в принципе, можно почерпнуть в любом нормальном учебнике по истории философии.

Процессуальное доминирование одной из сторон противоречия. В противоречии, определяемом как “неравенство равноправных сторон”, одна сторона должна доминировать. Это вызывает **эффект асимметрии сторон противоречия** и, по мнению ряда философов, является *причиной движения* (процесса, в котором находится наше третье). Асимметрия сторон противоречия возникает в силу преобладания одной из сторон, и это уже существует как бы *потенциально до начала процесса*: стороны должны быть не равнозначны, одна из сторон *должна обладать свойством поглощения противоположной стороны* в конце процесса. Это — очень важный момент, мимо которого проходят многие теоретики, рассматривающие противоречие исключительно в его онтологическом виде.

Здесь можно упомянуть своеобразную категорию «вдруг», описанную Платоном. Она оказалась сегодня наиболее близкой к идее «начального момента» в современной теории расширяющейся Вселенной. Это платоновское **“вдруг” лежит между движением и покоем**. *Изменение* не начинается ни с покоя (пока это — покой), ни с движения (пока продолжается движение). Исходя от этого “вдруг”, изменяется движущееся (переходя к покою) и покоящееся (переходя к движению). Категория «вдруг» означает нечто такое, начиная с чего происходит *изменение в ту или другую сторону*. Таким образом, это сложное понятие находится вне времени, но, скажем так, *в направлении к нему*.

Выделение доминирующей стороны противоречия и тезис “о неравенстве равных сторон противоречия” приписывают В.И. Ленину [334; 355]. Тезис был высказан им в так называемой “дискуссии о профсоюзах”, то есть в ходе своеобразного прикладного обществоведческого анализа современного ему социума.

Асимметричность процесса и отображения асимметричности. Асимметричность сторон противоречия обнаруживается затем через пропорциональные отношения в структуре системы. Это понимание базируется на обратном ходе: на основе системного устройства реконструируется бывший процесс, и таким образом делается вывод о причине движения (реконструкция гетерохронии по гетеротопии). Кстати, есть множество других способов подобного рода реконструкций, если применить упоминавшиеся нами взаимоотображения.

Наиболее распространенным был и остается хронологический перевод. В терминах хроносистемноструктурных он обозначен в известной фразе Ф. Шеллинга: “Время застывает в структуре”. Это то самое место, от которого легче всего совершить переход из науки в искусство.

В работах по структурной гармонии систем Э.М. Сороко [544] настаивает на универсальности *гармонической асимметрии* — пропорционирования по ряду “золотого сечения”: она обнаруживается и в конструкции *форм*, она найдена и измерена в ряде важнейших *процессов* в природе и искусстве [132]. Асимметрично организованный процесс порождает асимметричную структуру системы “процессуирующего третьего”. Это только лишний раз подтверждает тезис о единстве и взаимопереходах хронотопа, почти по А. Эйнштейну (время становится массой, и наоборот). Практически идентично трактуется пропорционально-гармоническая проблематика “золотого сечения” в современных исследованиях в музыке, архитектуре и во множестве иных видов искусства [656; 663].

Если подойти к проблеме асимметрии в противоречии всесторонним образом, то обнаружится, что на самом деле речь идет о сочетании симметрии (А и В) и асимметрии (вектор от А к В), что в совокупности создает известное явление *диссимметрии* [540; 541]. Диссимметрические описания можно признать по многим параметрам *единственно возможными* по отношению ко всем известным нам системам. Дело в том, что все системы, которые мы считаем симметричными (например, кристаллы) при достаточном временном рассмотрении (геологические эпохи, космогенез) тоже оказываются “текущими”, подвижными, асимметрическими. Чистая симметрия, как и чистая асимметрия, относятся к идеальным абстракциям; что касается диссимметрии, то это — единственная реальность нашего мира. Диссимметрия диалектична, ведь ее формула — “и то, и другое”. Все живое диссимметрично,

но поскольку диссимметрично все, что мы знаем, то весь обозримый мир (в каком-то своем хронотопомасштабе) — живой.

Чтобы облегчить “удержание” понятий, введем специальную графику, на которой наши выкладки станут обозримыми. Такие графико-геометрические модели находятся на границе рационального и образного, аналитического и синтетически-целостного.

3.1.1. Графическое представление противоречия

Вначале зададимся вопросом о возможных средствах изображения. Они должны быть предельно простыми, и на них должны удерживаться все прописанные выше определения понятия “противоречие”.

Что касается графических средств, то в качестве таковых могут выступать тон (тональный контраст) и линия. Вместе они могут связываться в некие геометрические фигуры и знаки (символы).

Противоречие, по нашему определению, связано с процессом. Фиксировать процесс можно двумя элементарными способами: шкалой на прямой (где в основе лежит линейное представление времени) и шкалой на окружности (циклическое представление). Отсюда — два исходных графических способа представления противоречия с сопутствующими смыслами: в ортогональной системе координат и в радиальной системе координат. Именно это мы и видим в моделях европейской и китайской ветвей менталитета. Каждая совокупность изобразительных средств, выражающая противоречие, связана со спецификой того или иного менталитета, и, вынесенная за его пределы, она не может выступать в качестве универсальности. Но можно попытаться найти общую модель, на которой будут представлены оба взгляда, что мы вскоре и сделаем.

И в первом, и во втором случае можно использовать тональный контраст, ибо он является наиболее впечатляющим выражением противоположности (черное — белое, темное — светлое). Такое “столкновение” сторон применялось в истории достаточно часто в силу своей простоты. Однако дальше возникает вопрос: в какую линейность поместить контраст?

В самом “противоречии” есть симметричность, связанная с дуальностью. При помощи круга и квадрата (прямоугольника) можно вполне успешно “выражать противоречие”, ведь это — симметричные фигуры. Но квадрат хуже выражает линейность времени, чем его вытянутая модификация — прямоугольник. Поделим прямоугольник диагональю пополам и тонально столкнем два треугольника. Такой тональный вариант схемы противоречия применялся еще в Древнем Египте [663]. Все, что мы добавляем к нему, — это обозначения сторон буквами-символами:

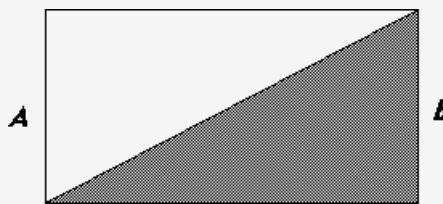


Рис. 29. Взаимодействие противоположных сторон А и В. Тональный вариант.

В прямоугольнике за сторонами А и В закреплены описанные выше свойства *сторон противоречия*. Их противоположенность выражена тонально (темное и светлое). Связывающая их **диагональ** будет символизировать в наиболее общем виде *процесс* взаимодействия этих сторон (завершающийся переходом в противоположность).

В древнекитайской проекции “мира на блюде” противоречие и в статике и в динамике предстает одномоментно. Для этой цели китайцы пользуются методом “скрытого суперпозиционирования” (наложений ряда смыслов на одно изображение), приводящего к сложному сверхзнаку — Монаде Дай Дзи [300], созданной на основе полярных координат.

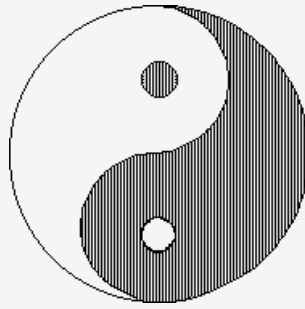


Рис. 30. Взаимодействие противоположностей в Монаде Дай Дэи.

Противоречие здесь не полное по определению: темное и светлое выступают как Инь и Ян, взаимоподразумевающие и взаимоисключающие начала, они взаимодействуют, и взаимодействие порождает зримый “эффект вращения” знака. Но такое “вращение” происходит в пределах плоскости и приводит не к линейному “перемещению”, а скорее — к идее круговой бесконечности. В нем нет асимметрии и порождаемой ею направленности. В этом знаке некуда поместить “стрелу времени”. Ее можно расположить лишь перпендикулярно плоскости знака — в точке сингулярности.

Европейский вариант для наших целей предпочтительнее. Тональная контрастность, символизирующая противоположенность сторон, нам больше не нужна: принимая за основу прямоугольник с диагональю в *линейном варианте*, мы далее имеем в виду те же самые значения и смыслы.

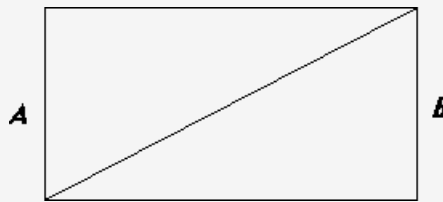


Рис. 31. Взаимодействие взаимоисключающих и взаимоположных сторон А и В.

Пока не все необходимые нам атрибуты противоречия выражены здесь полностью: процесс взаимодействия противоположностей идет в направлении *поглощения одной из сторон второй стороной*, что задает его *направленность*. Чтобы зафиксировать направленность процесса, нам понадобится ввести Т-вектор:

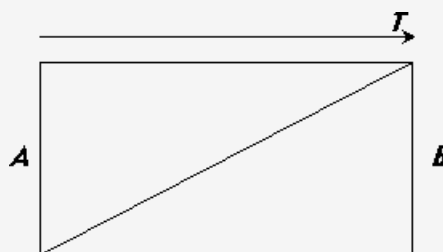


Рис. 32. Введение вектора направленности развития противоречия — Т.

В данном случае сторона В поглощает сторону А. Исходное условие состоит в том, что сторона В будет сильной, доминирующей, априорно способной к поглощению в конце процесса самодвижения противоречия стороны А. Это и порождает асимметрию, “неравноправие равноправных” сторон противоречия, которая обозначается только стрелкой вектора.

Вектор “направленности” в развитии противоречия — понятие сложное. Фактически он может трактоваться трояко: или как *бывший процесс* (и тогда направленность превращается в иерархию), или как *идущий сейчас процесс*; или, наконец, мы можем проектировать или планировать процесс, и тогда этот вектор станет *проектным вектором из будущего*. Таким образом, мы вводим в статическое изображение *условную динамическую составляющую* — и она разворачивается в три модуса.

Все нужные нам атрибуты противоречия в наличии: стороны взаимоисключают и взаимоподразумевают друг друга, задана направленность, асимметрия, доминирующая сторона противоречия, между А и В расположено третье, “живущее” на диагонали.

Фазы процесса развития противоречия. Стороны противоречия А и В, взаимодействуя в определенном вектором направлении, порождают третье, зримо живущее на диагонали. Это — цикл, описанный в данном случае со стороны своей каузальности, где причиной самодвижения является наше противоречие. Диагональ, кстати, хорошо сочетается со ступенчатой диаграммой (входит как “цикл” в “узловую линию мер”).

Цикл от А до В един, но мы можем разбить этот единый процесс самодвижения на части как угодно; при совершении такого шага мы тут же переходим на уровень подсистем, более низкий по отношению к *циклу как системе*. Наука рассматривает только закономерные случаи, которых — немного [44], например четные и нечетные способы деления.

По отношению к циклу как целому речь идет о **фазах цикла**. Понятие “фазы” фиксирует такие этапы развития, которые выступают как *существенные* и в себе завершенные [576; 691]. Самым простым случаем, обладающим диссимметрией, в этом ряду является трехфазовое членение.

Трехфазовость, то есть выделение трех устойчивых фаз в самодвижении противоречия (в цикле), мы встречаем во множестве философских систем, самой известной из которых является гегелевская [158-160]. Его методология — основа, применяемая для исследования процессов.

Рассмотрим три фазы применительно к нашему изображению противоречия. Если идти по направлению вектора Т, *первая фаза, где преобладает сторона А, но уже проявлена и сторона В*, может трактоваться как **фаза становления (фаза 1)**. Середина, где *стороны равновесны по силе действия* и поэтому иногда кажутся “почти что тождеством”, есть **фаза равновесия (фаза 2)**. Противоположная первой та фаза, в которой *динамическое равенство уже пройдено и идет процесс поглощения стороной В стороны А*, трактуется как **фаза деградации (фаза 3)** данного противоречия.

Изобразим фазы процесса самодвижения противоречия, чтобы описанные особенности стали наглядными. “Силловые взаимоотношения” сторон А и В (А сильнее В, А равно по силе В, В сильнее А), изменяющиеся в течение цикла, выступают самым важным показателем для фаз. Ничего не говоря об их содержательном наполнении, их тем не менее можно выразить графически довольно однозначно — через пропорции, образуемые вертикальными линиями, пересекающими нашу диагональ. Эти пропорции связаны в каждой точке диагонали вполне очевидной функциональной зависимостью.

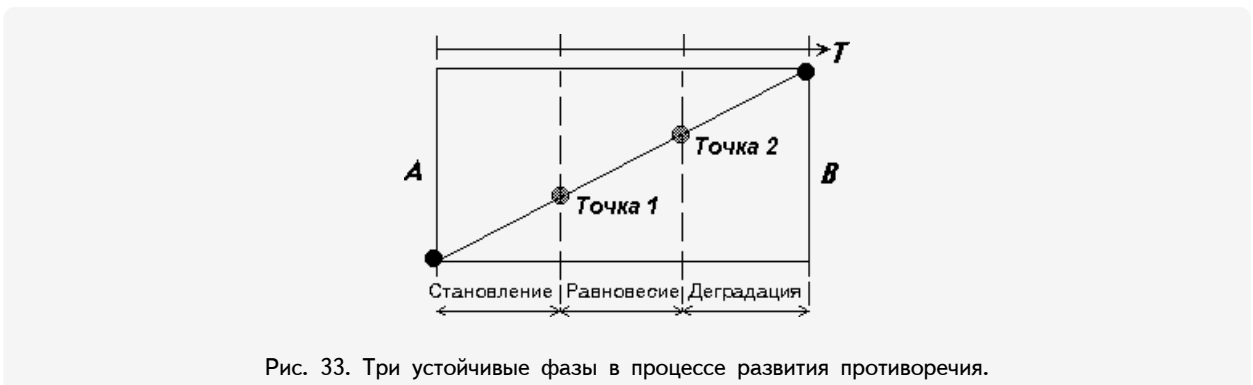


Рис. 33. Три устойчивые фазы в процессе развития противоречия.

Фаза есть некоторый отрезок диагонали, расположенный между значимыми точками (начало — точка 1 — точка 2 — конец). Точки на диагонали работают как индикаторы: они показывают, что в первой фазе сторона А сильнее, чем В, а в последней фазе — наоборот, В сильнее, чем А. Здесь, при желании, можно дважды обнаружить пропорцию золотого сечения (“62 — 38” и “38 — 62” в процентах) или логарифмическую зависимость. В то же время

каждая фаза отображена на векторе времени в равных отрезках (хотя на этом уровне абстракции мы на самом деле ничего не можем сказать о длительности фаз).

В середине стороны равны (момент тождества), и это — единственная точка равновесия сторон, что выражается пропорцией “50 — 50”. Данная точка лучше всего описывается современным понятием “гомеостаз”, а фаза, которой она принадлежит, выступает как *гомеостатическая*. Гомеостаз, по определению, не просто равенство, а процессуальное, динамическое равенство сторон, равновесная устойчивость противоположных сторон в процессе.

Интересно отметить, что в большинстве теорий *первой* в тройке фаз чаще всего рассматривается именно середина, центральная фаза, где стороны противоречия А и В взаиморавны по силе, по своим возможностям. Например, в эстетике некоторые теоретики начинают с категории прекрасного (гармонического и т.д.) и все прочее рассматривают как ее модусы.

Пятифазовость и шестифазовость. Выделение трех фаз у Г. Гегеля выражает суть процесса достаточно адекватно, но это — предельно простое диссимметрическое членение цикла.

Троичность становится недостаточной для описания процесса самодвижения противоречия, особенно когда дело касается больших систем (например, истории в целом). Шагом по развитию троичности является выделение пяти фаз. Здесь важно понять, что трехфазовость и пятифазовость взаимосвязаны и что пять фаз являются логическим развитием трех (могут быть выведены из фазовой тройки, в том числе графически). Если принять наши **три фазы как основные**, или “сильные”, то можно увидеть: между ними будут два перехода (фаза 1 — фаза 2; фаза 2 — фаза 3), что и дает нам возможность строить пятифазовую модель. Введение двух переходов дает нам искомую **пятеричность фаз**. С нашей точки зрения, лучшим способом выведения пяти фаз из трех является обращение к системе двух дополнительных подсистемных спиралей (влияние “обратной спирали” как раз и делает значимыми эти переходы). Но демонстрация подобного построения станет возможной при условии, если мы введем само изображение цикла (его общий вид и проекции).

Поговорим о конкретных примерах в науке. Пятифазовость, как мы не раз говорили, применяется по отношению к истории (как циклу). Этот вопрос мы рассматриваем отдельно и подробно. Пятифазовую же модель применил в своей эстетической концепции Н.И. Крюковский [325] — по отношению к стилям.

На примере развития технических решений определенных видов техники А.Ф. Эсаулов [674] раскрывает закон отрицания отрицания в “пятифазной” структуре (второе отрицание — третье отрицание — четвертое отрицание). Близкую позицию занимает Е.Д. Гражданников [178-179] в своей концепции классификации на основе построения *пятичленной классификационно-системной спирали*.

Динамическая пятерка фаз не может образовать и не образует симметрично-статической завершенности. Теоретикам это явно не по нраву — и очень часто в динамические изображения вводится то, чего там быть не должно, — некое шестое [326], не являющееся фазой. Распространенное заблуждение в логическом смысле тем не менее не является заблуждением в более общем, системно-дополнительном, смысле. Мы будем об этом говорить дальше, потому что данная проблема весьма интересна (дополнительность двух трехфазовых циклов). Например, шесть фаз выделяет Н.И. Крюковский [325-326] — в категориях эстетики, О. Шпенглер [665] — в своей концепции социогенеза, хотя оснований для такого шага ими не дается. На самом деле это — обычное удвоение тройки фаз:

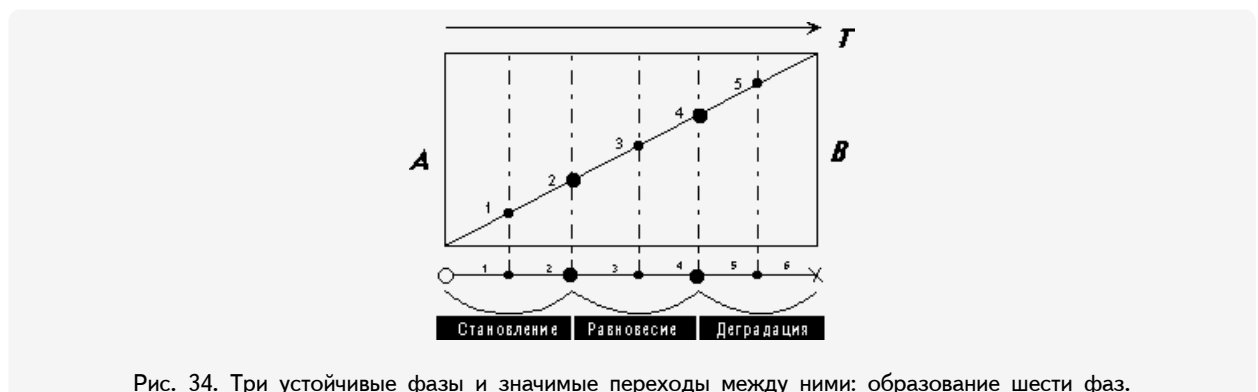


Рис. 34. Три устойчивые фазы и значимые переходы между ними: образование шести фаз.

N-фазовость, непрерывность и дискретность. Многозначная логика [319] позволяет выделять и большее, чем три, — пять и шесть состояний, или фаз, в развитии противоречия. Это позволяет делать и **логика направления** польского философа Р. Роговского [см. 326]. Но вот что интересно: если два промежуточных состояния в пятерке позволяют ее свести к тройке или развернуть ее из тройки (например, в истории: между первобытностью и средневековьем помещают Древний мир, а между средневековьем и нашим временем — Новое время), то следующий такой же шаг (по разворачиванию и сворачиванию) мы можем сделать только с девяткой. Все способы членения и вся графика здесь по принципу те же. И точно таким же образом будет выглядеть на графике процесс **с любым различным количеством фаз** — просто увеличится количество точек. Но за переходами на самом деле стоят подуровни, подсистемы данной системы.

В пределе мы можем получить бесконечно большое количество фаз, что принципиально, если говорить о таких крупных явлениях, как непрерывный ряд событий в истории или разновидности хронотопа в искусстве. Опускаясь по альтитуде уровней все ниже, мы можем заполнить этими точками весь наш процесс и перейти от дифференцированности (квантированности) в непрерывность (интегрированность). Это означает, что **N-фазовость**, в пределе стремящаяся к бесконечности, прокладывает нам путь к алгебре. И если **статика связана с понятием числа и кванта**, то **динамика**, таким образом, оказывается **связанной с алгеброй и волной**. Вот почему *квантово-волновая* теория не является незаконным гибридом, как поначалу казалось и физикам, и философам, а выступает как *единственно возможный полный тип описания*.

Количество фаз определяет собой количество вводимых в исследование системных подуровней. Мы исследуем уже не само системное качество, а выводим в качестве фаз подсистемные (нескольких подуровней) качества — в этом и состоит *системный смысл многозначной логики*. Явление непрерывности при выделении качественных ступеней вроде бы только усложняет картину, хотя дело обстоит как раз наоборот. Непрерывность есть динамика (и динамика есть непрерывность), а *качество есть статика, то есть условность*. Поскольку “движение абсолютно, а покой относителен”, динамика должна пониматься как первичное рассмотрение, а статика — вторичное. Но есть и обратная точка зрения, согласно которой процесс лишь условно можно воспринимать квантованно.

3.1.2. Таксон, фаза и модус

Итак, мы обращаемся к квантованности процессуирующего третьего. По сути, здесь мы вплотную подошли к универсализации понятия “модификации” [234]. Для выхода на этот уровень понимания нам потребовалось проделать достаточно сложный путь: выделить некие статические компоненты, рассмотреть в наиболее общем виде морфологию и цикл, приблизиться к фазовому (квантовому) пониманию процесса. Постепенно становится ясно, что все это — разные способы фиксации, таксономические единицы разных подходов, и нам предстоит объединить их в один подход.

Статические таксоны. Нашей основной моделью служит базовая модель цикла с тремя проекциями спирали, одна из которых — круговая. Таксономические единицы, таксоны, можно изобразить точками на круговой проекции спирали, то есть на статической плоскости.

Если нужно акцентировать на чём-то в связи с таксонами во временном ракурсе, то укажем на *строгую последовательность их смены* (возникновения). Например, так же последовательно показывает нам стрелка на часах цифры от 1 до 12. Полный круг, полный цикл, — это проявление (или использование) полного таксономического набора. Распространенным случаем является тот, при котором *полный таксономический набор* выступает одновременно и как морфология, *морфологический набор*. Однако не только в данном, но и во всех других случаях количественная и качественная дополнительность находятся именно на статической плоскости и могут быть связаны друг с другом в *таксоне*. Когда мы освещали принцип образования “морфологического ящика”, то использовали именно эти две оси (шкалы). К тому же они могут существовать не только вместе, но и порознь. При такой постановке вопроса можно говорить **о трех статических вариантах дихотомии:**

- **количественная дихотомия** — дихотомия *разности потенциалов*, описывающая противоречие *энергетически (потенциальная энергия)*;

- **качественная дихотомия** — дихотомия “внешнего и внутреннего”, “изнутри наружу” относительно границы;

- **дихотомия таксономических единиц** (модусов целого), где количество и качество слиты, а *противостоят они в разнообразии меры*.

В последнем случае возникает *эффект дополнительности таксонов по диагонали окружности на круговой проекции спирали*. Диагональ проходит при этом через “точку сингулярности” и связывает взаимообратные по качеству — количеству таксоны. Мы будем постоянно иметь дело с таким построением в эстетике.

Так или иначе, но это будут все те же, привычные нам, таксономические единицы, **таксоны**. Они *точечные*, а между тем есть и другие.

Превращение таксона в фазу. Совокупное понятие “таксономической единицы” при подходе со стороны трех проекций спирали раскрывает свою внутреннюю раздвоенность. Обнаруживая таксон на статической плоскости, на окружности, мы вправе сносить его и на две другие проекции, которые мы назвали динамическими проекциями спирали.

Таксономические единицы в наших построениях существуют как на статической, так и на динамической плоскостях (см. базовую схему цикла). Но если на статической плоскости их свойства — классиологические, то при проецировании на динамические проекции статически выделенный таксон **приобретает длительность**, перестает быть точечным образованием — становится **длительностью — размытой “фазой”**. Таксон перестает быть таксоном в онтологическом понимании и превращается в **фазу развития**: возникают начало и конец.

“Таксономическая единица”, точка, превращается в некую *длительность, отрезок на спирали*, в пределах которого собственная мера этой единицы сохраняется.

Вроде бы то же самое можно сделать и на круговой проекции спирали — на самом деле для статического исследования в общем виде это невозможно, потому что в нем не может быть длительности: она задается, как правило, рядом (условно).

Таким образом, длительность как новая характеристика добавляется к существующей уже характеристике “качество — количество”, и в этом случае *таксон-фаза предстает* как целостное образование.

Таксоны и модусы. Есть и третья разновидность в универсальном понятии модификации. Мы применяем ее в данном контексте для различения разного, то есть контекстуально условно.

Таксоны — некоторые единицы упорядоченного множества в классиологическом виде. Это — единицы *статические и точечные* в нашем графическом поле моделей, хотя в математическом смысле это гораздо более сложные образования.

Фазы — таксоны развития процесса, того же единого предмета, но в движении, в жизни предмета.

Модусы — единицы логики развертывания, таксоны в логическом виде. Самым простым примером может быть названо логическое дерево, где понятия не только фиксируются в связи, но и *ветвятся*. Например, введение системы модусов в эстетике Л.А. Зеленова позволило ему получить эстетические модусы нескольких уровней [231-233; 235]. Здесь наблюдается связанность нескольких таксономических уровней.

3.2. Опорные модели цикличности

Далее нужно *типологически* представить *зримые способы фиксации* времени. Их немного: это — **“стрела”** (вектор развития), **“круг”** (повторяющееся в развитии) и **“спираль”**. Разнообразием в наборе отличается лишь спираль, имеющая три основные разновидности, одну — цилиндрическую и две — конические.

Более сложные модели дополняются понятиями о *вложенности* (многоуровневом единстве) и *фрактальности* (непрерывности и дискретности) времени.

Простейшим способом изображения времени является **“стрела времени”**. Выше мы анализировали в философском плане примыкающие понятия, такие, как “вектор развития”, “направленность” и “необратимость”. Стрела связана с “направленностью”: она указывает,

куда развивается процесс. В современной физической картине мира выделяют несколько качественно разных “стрел” (мы обращаемся к ним в другой нашей работе [52]). Если говорить о спиральных моделях развития общества, то *отсчет* в них идет относительно естественного времени [467], принимаемого за стрелу.

Отметим, что *передвигается* в спиральных моделях не сама стрела, а точка на ней, с которой мы идентифицируем либо себя как *наблюдателя*, либо *объект*, который мы рассматриваем живущим во времени. Это “точечное” понимание времени ввел в науку Г. Галилей, и оно — “натуральное”. Психологически мы “представляем” себе время не иначе как “перемещение”, а оно связано с пространством и антропоморфными осями (прошлое у нас располагается “позади”, будущее — “впереди”).

Сложность **круговой модели** состоит в ее противоречивости, и мы говорим об этом в историческом обзоре [50]. Перемещение точки в круге уподобляется траекторией движения стрелок на часах. В типологическом смысле круговая модель времени есть как бы удвоение временного параметра, здесь всегда остается вопрос: “вокруг чего” вращается точка в “круговом” времени? Это — первая “точка умолчания”, **точка “сингулярности”, — неподвижный центр круга**. И от данной точки в геометрически обозримых моделях времени избавиться не удастся. “Направление времени” в круге фиксируется уже при помощи двух векторов (и их суммы).

Допущение линейности времени в виде отрезка прямой восходит к геометрии Евклида, а “круговое время”, скорее, платоновское, с теми идеальными конечными фигурами, которые платоникам всегда импонировали [530]. Любая *ось линейного времени* в виде стрелы есть условность, которая дополняется кругом, за ним обязательно скрывается *спираль*. И такая *геометрия временного мира* ближе к геометрии Лобачевского, где прямая есть окружность бесконечного радиуса [659]. Можно выдвинуть в продолжение следующий тезис относительно времени: любая окружность (бесконечного радиуса) есть спираль, то есть разорванная и “длющаяся” окружность.

И по их смыслу, и по назначению эти два способа изображения времени различаются. Если стрела задает направление и, возведя на нее шкалу, мы можем говорить о метрике и длительности, то **круг может служить местом для представления основных модусов, сменяющих друг друга с некоторой последовательностью**. Стрела не заменяет круга.

3.2.1. Спирально-цилиндрическая модель цикла

В центре понятий о времени лежит **модель цилиндрической спирали**, ставшая едва ли не основной в естествознании XIX века. Все *предшествующие* модели есть та же, но “усеченная” модель, все *последующие* — ее усложнение. Таким образом, **все модели времени** можно воспринимать в конечном итоге **и как циклические, и как спиральные**, потому что все они могут быть приведены к “общему виду”. Это — аксиоматика, которую мы далее развернем.

Классическая модель времени **“спираль на цилиндре”** может рассматриваться как синтез двух предыдущих. Объединить *два перемещения воедино* — сложный модельный акт: линейное время одномерно (носит характер *одномерного линейного* перемещения), круговое время двумерно (перемещение *на плоскости*), спиральное, каким бы оно ни было, уже трехмерно. Перемещающуюся точку на этой модели нам надо держать в воображении, *как минимум, в пределах трех плоскостей координат*, а это не просто, и такая модель появляется лишь в Новом времени. Трехмерное перемещение связано с шестью осями и с декартовой системой координат. Нужно было в менталитете дорости до восприятия трехмерности, чтобы в науке появилась простейшая объемная спиральная модель.

Спирально-цилиндрическая модель в принципе равномерна (бесконечная равномерная **винтовая линия** на цилиндре). Последующие шаги по ее усложнению привели к исчезновению равномерности — это возможно на конических и более сложных спиральных моделях. Восприятие перемещения точки (особенно при помещении на место точки себя, то есть экзистенциальное восприятие времени) становится в данном случае “четырёхмерным”. Это —

новое, возникающее при перемещении точки по конической траектории, — *темп, ускорение, изменение скорости* перемещения (*увеличение или уменьшение*). **Понятие темпа** содержит элемент релятивизма в субстанциальной модели времени.

Поскольку цилиндрическая спираль трехмерна, применим комбинированную (трехмерную и двумерную одновременно) схему, которая отобразит один простейший виток спирали (как часть, квант, бесконечной винтовой линии). Предлагаемая нами комбинированная модель цикла состоит из трехмерного изображения витка спирали и трех плоских проекций (из которых одна проекция — статическая, а две прочие — динамические). Такого плана изображение будет нам необходимо на всем протяжении нашего исследования, поэтому назовем его **базовой схемой “цикла” (витка спирали)**:

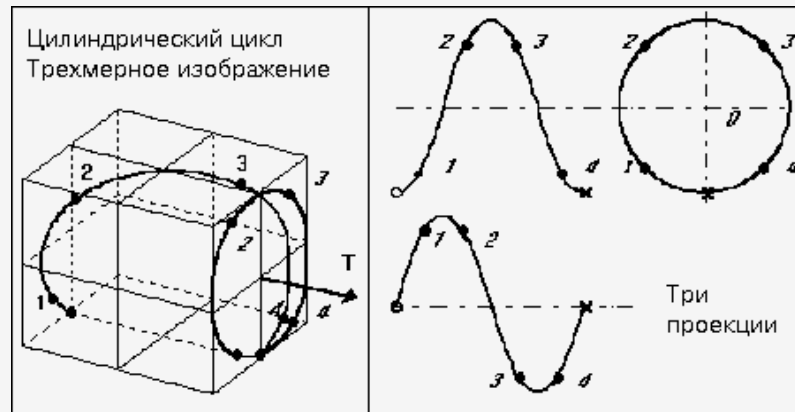


Рис. 35. Трехмерное и двумерное изображения цилиндрической спирали (пример с четырьмя фазами).

Графические модели фазовости на цилиндрической спирали. Фазы всегда связаны с числом, но в первую очередь — с противоречием. Соединение цикла и противоречия есть наш второй шаг.

Противоречие, на котором мы изображали фазы, является именно *противоречием по определению*, то есть находится на динамической плоскости. Следовательно, мы имеем право показать его связь с циклом жизни процессуирующего третьего — это можно изобразить при помощи либо двух проекций цилиндрической спирали, либо одной, если нет необходимости вычленять отдельно *жизнь качества и жизнь количества*.

Вот, например, трехфазовый вариант подобной связки:

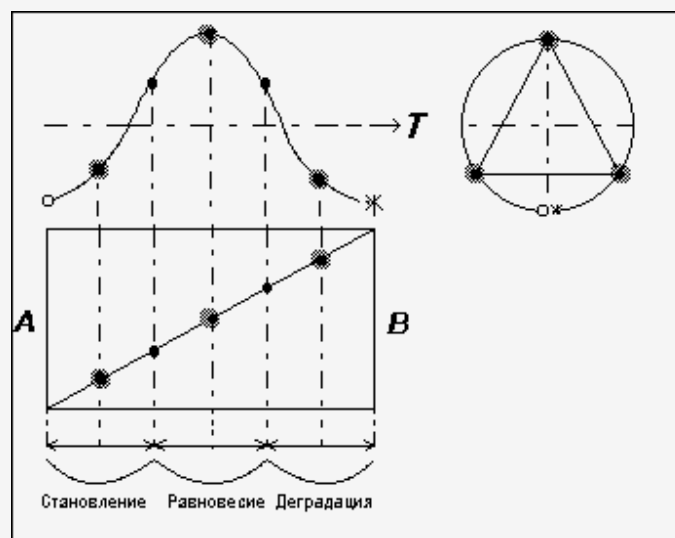


Рис. 36. Соединение противоречия, цикла и фаз.

Три фазы на противоречии спроецированы и на проекции спирали в виде переходных точек, а точки отображены теперь дважды. В общем виде нам чаще всего достаточно иметь упрощенный вариант схемы. Почему мы выбираем тройку, а не девятку? — вопрос, зависящий от степени общности исследования, от времени, когда мы его проводим.

От трех перейдем к пятифазовому представлению. Оно находится как бы посередине между минимальностью трех (минимально возможный предел) и обозримой конечностью семи, девяти и двенадцати.

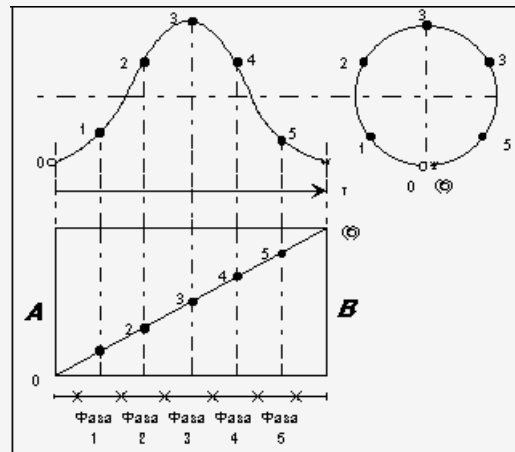


Рис. 37. Образование пяти фаз.

Для придания завершенности модели необходимо окончательно определиться с дислокацией вектора времени T . Мы изображали его рядом с противоречиями, но по логике вещей спираль "навивается" вокруг самого вектора времени. Линия, относительно которой навита спираль, — это наш T -вектор, или "стрела времени". На данной схеме начало процесса обозначим значком "о", а окончание — значком "х".

Если вспомнить о третьей (круговой) проекции, то противоречивые стороны A и B там как бы исчезают, складываясь, а центр круга является проекцией T -вектора, или "стрелы времени". Это — знаменитая **точка сингулярности**, принадлежность и бич всякой статики.

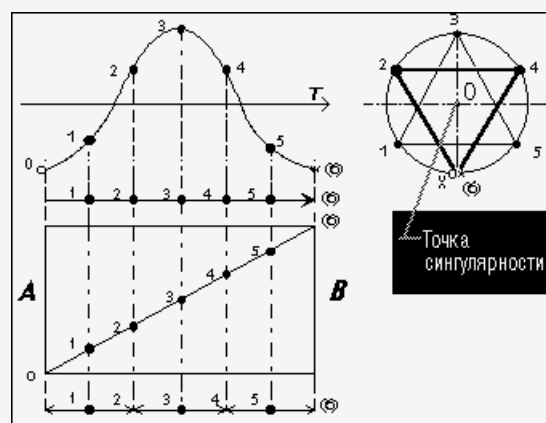


Рис. 38. Введение в схему цикла вектора времени T .

В последующем изложении именно такие модели будут для нас наиболее употребимыми. Важно учитывать при этом, что они лишь заменяют собой *полное изображение, с тремя проекциями спирали, которое* приведено ниже, и что именно в полном пространственном виде можно увидеть специфику нашего **противоречия "А — В"**: это — **динамическое** противоречие:

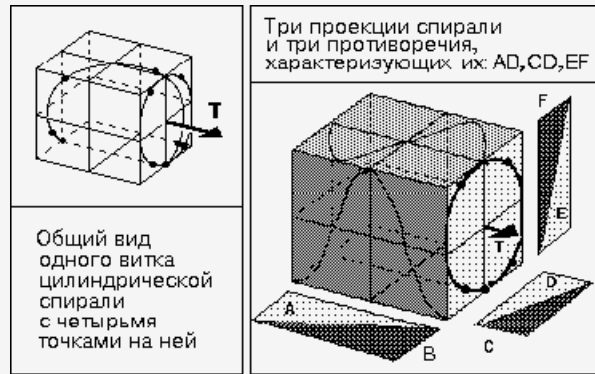


Рис. 39. Три ортогональных противоречия, описывающих цикл.

Несущая способность цилиндрической модели. У всякой модели есть свои пределы, которые можно назвать ее "несущей способностью". Цилиндрическая модель цикла замечательна своей трехмерностью, в которую мы помещаем систему из трех связанных противоречий, что образует целых три типа плоскостного поэтапного описания. Мы не исследовали до сих пор эту ее особенность, но она существенна. Сцепление противоречия, взятого из динамических проекций, "А — В", и количественного противоречия, из круговой проекции "Е — F", позволяет говорить о динамике количественно, а сцепление того же "А — В" с качественным противоречием "С — D" дает нам динамическое описание качества.

Рассмотрим **смысл** одновременного присутствия в трехмерной модели цикла **двух динамических проекций спирали**.

Он достаточно прост, если посмотреть на круговую проекцию спирали и вспомнить о представленных нами ранее способах образования на ней таксонов. Очевидно, что, с позиций статики, одна плоская динамическая проекция есть проекция **количественная**, а вторая динамическая проекция — **качественная**. Они и *употребляются в науке* именно для указанных **двух типов описания процессов**.

Особое внимание следует обратить на круговую проекцию спирали, где исключено лишь динамическое противоречие "А — В". Ее интересно сопоставить с изображением морфологического ящика, а в совокупности становится понятна и упомянутая трехмерность морфологии.

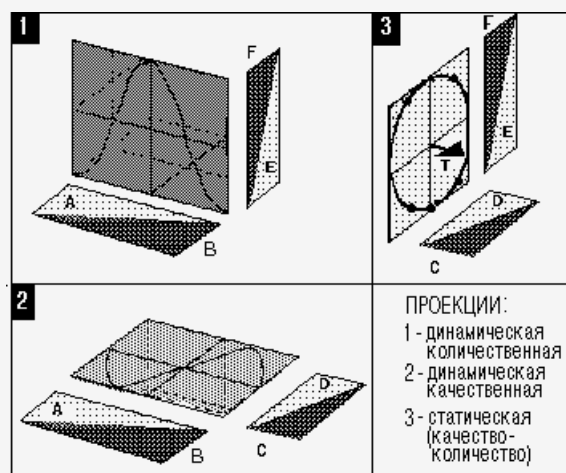


Рис 40. Парное сцепление ортогональных противоречий.

Это наблюдение — результат детального анализа многочисленных прикладных возможностей приведенной схемы. Например, в столетнем цикле обнаружилось два способа членения: **четный и нечетный**. Полувековые и четвертьвековые циклы употребляются для

описания состояний, при которых измерения затруднительны (например, 50-летние экономические циклы Н.Д. Кондратьева [308-310], такие же по длительности культурные циклы В.М. Петрова [457-460], базирующиеся, по сути, на 50-летних циклах О. Шпенглера [665]; четыре зоны столетнего цикла И. Панченко [131]). В нашем случае используются *три цикла поколений*, Аристотель оперировал семью циклами, А.Л. Чижевский [649-652] — *девятью циклами в столетии*. Здесь наблюдается некое разграничение по типам и по представленности естественных и искусственных (культурных, общественных) циклов. Этот вопрос требует особого внимания при переходе к компьютерному моделированию многоуровневых циклов, потому что исходный материал может быть взят из разных баз данных. Признак четности и нечетности при этом выступает первично селектирующим.

Такое правило распространяется и на индикаторы. Мы при введении совокупности индикаторов и маркеров применяем по большей части парные индикаторы или же, что часто совпадает, принцип деления цикла на два полупериода (*четыре*, как на статической круговой проекции; *восемь*, как в приводимой мандале; больше — крайне редко). Соединение четных и нечетных образований происходит на нашей схеме абсолютно естественно. Соответственно, так же легко можно произвести *проецирование нечетных циклов на четные*, если понятийная часть их описания достаточно разработана.

При использовании этой схемы мы получили более **общую философскую схему**, позволяющую совмещать несовместимые ранее логики — *платоновскую и аристотелевскую*. Перед нами — в парном виде (при любом симметричном делении цикла) формальная логика, с законом исключения третьего, а при непарном (асимметричном членении цикла) — диалектическая логика, где два порождают третье. Самое удивительное, что такая схема в евклидовой системе изометрий могла быть получена еще в Древней Греции: пифагорейские понятия парности — непарности и четности — нечетности Платон и Аристотель тщательно изучали и интерпретировали [228].

Кстати, если мы обратимся к трактовке противоречия, даже к аристотелевскому термину (*antiphasia*), то при прямом переводе обнаружим в нем "антифазу" — понимание противоречия как фазовую парность. Этим формально-логическое и отличается от диалектического, *контрарность — от контррадикторности*. Интересно отметить, что, по мнению логиков, элементам отношения противоположности присущи одинаковые количественные характеристики, а элементам отношения противоречия — различные. Грани отличия весьма существенны, ведь они проявляются, хоть и в смешанном виде, даже в языке: об одном типе мы говорим "не" (живое — не живое), а о другом — "без" (умный — безумный) [300].

Скорость течения процесса в цилиндрическом цикле. При постоянной скорости процесса виток спирали будет строго симметричным, а процесс будет иметь вид *бесконечной цилиндрической спирали*, со строго изоморфными витками. Такие метрические процессы существуют, как правило, лишь в абстракции или в специальных видах технических систем.

3.2.2. Спирально-коническая и импульсная модели

Итак, цилиндрическая модель и равномерные процессы — традиционная научная *идеализация*. Даже если мы обогатим ее понятиями ускорения и замедления. Нам же нужно приблизиться к формам описания развития, которые адекватны по сложности происходящим в социуме.

Два типа конических спиралей. Свернем в точку одну из круговых проекций в конце или в начале цилиндрического цикла. Два эти действия — качественно разные. Имеет смысл рассматривать два полученных случая отдельно, так как при одинаковости инварианта они противоположно ориентированы **по отношению к стреле времени**. Более того, это и два качественно разных процесса: "центростремительный и центробежный", "левый и правый" и т.д. Прежде всего в этих случаях **обратны изменения скорости**. В "расходящемся" процессе скорость изменяется от первоначальной бесконечности до нуля в конце:

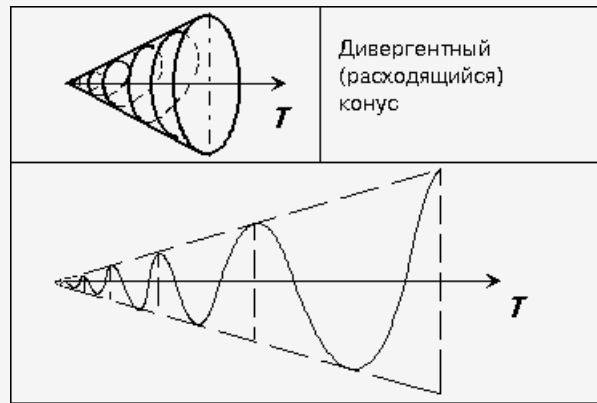


Рис. 41. Проекция конической спирали дивергентного типа.

А в “сходящемся” процессе скорость изменяется от нуля до бесконечности в конце:

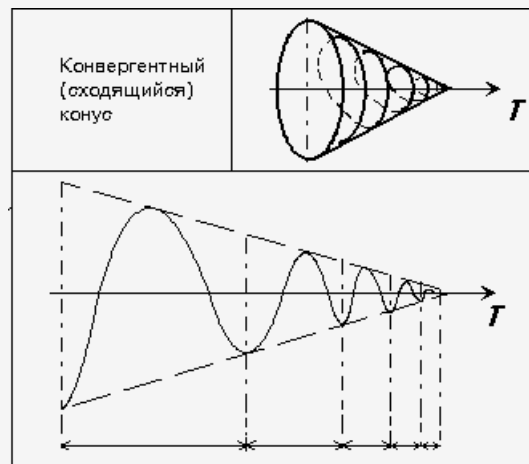


Рис. 42. Плоская проекция сходящегося конуса и его ритм.

Здесь интересно **наличие нуля скорости**, которое фактически означает, что *время в системе остановилось*: это — тот самый случай, когда мы говорим о статическом.

На второй плоскости оба конуса — и первого, и второго типов — будут иметь один и тот же вид. В проекции на статической плоскости возникает плоская спираль. Такова, например, спираль Гёте, построенная по ряду золотого сечения:

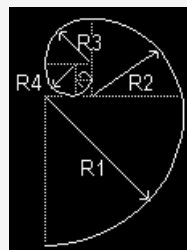


Рис. 43. “Спираль Гёте” с радиусами, являющимися числами ряда золотого сечения.

Дивергентные и конвергентные характеристики конической спирали. Всякая *расходящаяся* коническая спираль моделирует дивергентный процесс, завершающийся, как правило, заполнением "морфологического ящика". Обратный процесс, процесс на конвергентной спирали, — это некоторый синтез, обозначающий *сходящийся* процесс. При этом уже заполненный морфологический ящик используется в новом качестве.

В реальности мы всегда наблюдаем процессы, происходящие именно на конических спиралях этих двух типов. Они же могут интерпретироваться как некая качественная дополнительность:

- *сходящаяся, или К-спираль, — спираль с отрицательной обратной связью*, где каждый последующий виток меньше предыдущего;

- *расходящаяся спираль, Д-спираль, спираль с положительной обратной связью*, где каждый последующий виток больше предыдущего.

Различие между ними не только в ориентации относительно вектора времени, но и в более существенном — в "левом" и "правом" эффектах [390; 404].

В соответствии с принципом дополнительности Бора, эти два типа конусных спиралей должны взаимодополнять друг друга, что приводит к иному, целостному, процессу, для которого мы выбрали название "**импульс**". Так, эволюция видов животного и растительного миров предстает как дивергентный, развертывающийся из точки процесс, а в развитии материи оба вида спирали вместе образуют целостный *импульс биосоциоэволюции*. Проиллюстрируем это важнейшее понятие:

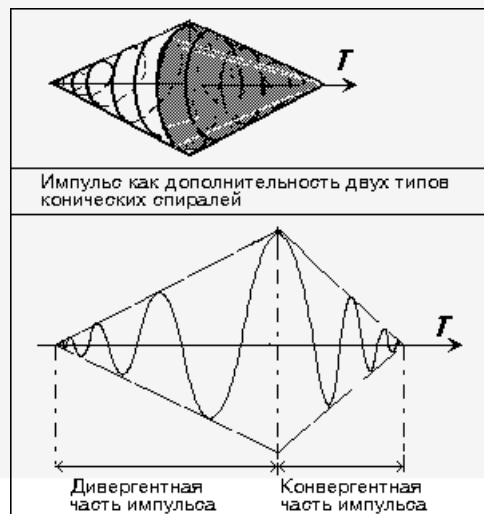


Рис. 44. Основные составляющие "импульса".

Импульс есть соединение (в форме дополнительности) двух взаимообратных конических спиралей, причем соединение тоже имеет два варианта. В избранном нами варианте соединение в импульс происходит не по нулевой точке, а наоборот, по сечению "максимального разнообразия", генетически достигнутому в конической спирали дивергентного типа. Модель импульса в таком случае внешне похожа на веретено. **Импульсность** — способ существования любой развивающейся системы. В своих частях (конусы) и в целом импульс сохраняет закономерности, обнаруженные на модели цилиндрической спирали.

"Поведение" процесса на конических спиралях. По теории относительности Эйнштейна, в системах, движущихся с ускорением, *течение времени замедляется*. Это наводит на аналогии.

Продолжая ту же мысль о биосоциоэволюции, скажем, что экологический гомеостаз — устойчивость видов живого на Земле — есть **замедление** процесса биоэволюции к моменту начала истории человечества. Подобные явления связаны и морфологически: достигнутая устойчивость видов, очевидно, связана с исчерпанием возможностей морфологии живого в данных условиях Земли. Это — феномен достижения *полного таксономического набора*, выражающего своей полнотой *окончание цикла* биоэволюции (кстати, не завершено).

Заметим, что на цилиндрической модели подобную особенность описать было бы трудно, а вот использование модели процесса на конических циклах без труда позволяет ввести такой индикатор, как "темп" развития.

Сжатие фаз к концу конвергентной спирали и увеличение темпа служат индикаторами окончания определенного этапа. Коническое движение — это движение уже само по себе *неравномерное*, и понятие ускорения здесь иначе связывается с асимметрией времени, направленностью и необратимостью.

Показатели течения процессов в коническом цикле. Если обратиться к такому показателю, как скорость, то она разная в начале и в конце конической спирали. Так, у сходящейся спирали социозволюции скорость нарастает с уменьшением величины витка. Выделяя один виток конической спирали в социозволюции, мы видим, что он изначально асимметричен, потому что это — виток на конусе. Начальная его фаза — длиннее завершающей (для конвергентной спирали, и наоборот), поэтому скорости в начале и в конце процесса развития — разные. В истории есть этапы "ускорения" и "эпохи застоя"; следовательно, в общественном сознании есть способ отображения и мера для изменения темпа социозволюции.

Коническое понимание истории эсхатологично: оно подразумевает ее финал. При введении понятия об "импульсе", стоящем на идее *преемственности и целостности форм движения материи*, картина меняется. Для того, чтобы развернулся импульс биоэволюции, нужен был предшествующий импульс образования устойчивых абиотических систем (иначе живому неоткуда было бы брать материал для строительства себя), как потом и социуму. Окончание импульса биосоциозволюции есть переход в новое качество всех систем, что отражено в *ноосферной* теории В.И. Вернадского, идеях К.Э. Циолковского и А.Л. Чижевского и в целом — в исторически *оптимистичной* философии русского космизма [508; 616].

3.2.3. Универсальная дополнительность спиралей и импульсов

Наблюдая циклическую историю культуры, мы отметили, что в пределах одного уровня наряду с *видимым* характером движения *всегда* обнаруживается *подспудное*, второе, — дополнительное по тенденциям движение. Если бы это была цилиндрическая спираль, то за модель можно было бы взять двойную спираль ДНК:



Рис. 45. Пара взаимообратных спиралей.

Между тем парность не так проста, как это может показаться на первый взгляд. Парность порождает... троичность. Это утверждение основано на поразительно простом схематичном выводе, но дает нам в руки очень интересный инструмент. Например, мы обнаружили (2; 3) в столетнем цикле существование в обществе трех "волн поколений" по 33 года — дедов, отцов и детей:



Рис. 46. Троичность на двойной спирали.

Хотя **дополнительных циклов** — два ("деды — внуки" и "отцы"), в столетнем цикле мы выделяем три сущностные **фазы, объединенные устойчивой общностью менталитета**. Это обстоятельство многое объясняет, например ситуацию, почему деда больше тянутся к внукам, чем к детям. Объясняется и известный феномен сходства, когда "внук похож на дедушку как две капли воды". Но интереснее всего здесь то, что на историческую арену у нас всегда будет выходить дополнительная генетическая ветка. История содержит и парность, и троичность одновременно. Парность является именно тем **базовым** механизмом, о котором мы говорили как о приближенном к "вещественному", к овеществленной основе, а троичность — к надвещественному, энергетическому, культурному миру. Как сочетается пара и тройка в объемной модели, мы уже говорили ранее. В принципе, в социоэволюции предстают такие же две спирали, но уже — на конусе.

Если мы возьмем за основу гипотезу, что наряду с видимым всегда существует подспудно второе — дополнительное — движение, то многое в истории станет на свои места и получит осмысленное обоснование. В момент достижения **максимума** на основной спирали (гомеостатическая фаза) происходит окончательное отмирание предшествующего и принципиальное (подводное, невидимое) зарождение нового на дополнительной спирали — так наиболее просто можно сказать о действии этой дополнительнойности. Например, в пик расцвета феодализма окончательно *отмирают остатки рабства и потенциально зарождаются условия для капитализма*. Мы наблюдаем некие робкие, почти невидимые ростки — это **минимум** на дополнительной спирали. Достижение на ней **максимума** соответствует моменту *прохождения точки минимума* на нашей основной спирали; чаще всего это — революционный момент, сопровождающийся бифуркацией и изменением качества данной ветви спирали. Соотношение двух взаимообратных тенденций постоянно во времени, они повсеместно обнаруживают себя в истории, и, разумеется, в культуре.

Используя плоскую проекцию дополнительных спиралей, мы должны помнить, что и *эта модель — пространственная*, следовательно; всегда нужны, как минимум, три вектора для ее описания.

Наличие пары глобальных циклов имеет отношение к бинарности менталитета в целом. Скажем, евроцентризм и востокоцентризм в философии — явления, которые не чем иным не объяснить: они не имеют отношения ни к формациям, ни к конкретным странам: это — два противоположных типа менталитета, пронизывающих всю историю общества по принципу *дополнительности путей развития*, это — биполярный осциллятор истории. Схема двойного конического цикла социальной истории имеет **видимую и невидимую части**:

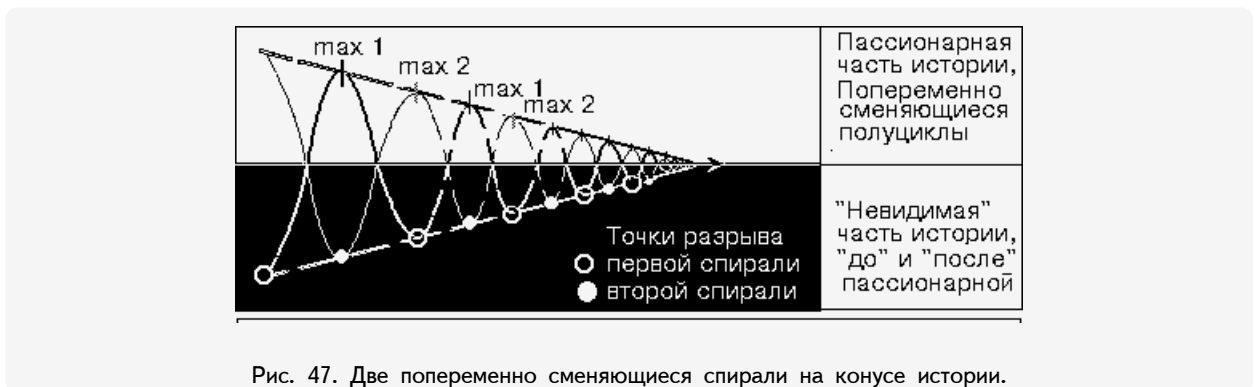


Рис. 47. Две попеременно сменяющиеся спирали на конусе истории.

Выскажем по поводу двойного конического изображения два замечания.

Первое — касается **сочетания парности и направленности**. В эволюции животного и растительного миров мы тоже можем найти некую дополнительность линий развития [98; 147]. Следовательно, дополнительность присуща *и дивергентной и конвергентной* частям импульса эволюционной спирали. Она не связана с направленностью.

Второе замечание касается способов изображения "спирально-циклических взглядов" с *неразличенной дополнительностью*. Нередко схемы циклов строятся на невыявленной дополнительнойности без особых объяснений, эти принципиальные схемы кочуют из книги в книгу [например: 690, 4] — и мы можем прочесть такое заключение: "В динамике любой системы (экономической, социальной, политической, экологической) можно выделить три фазы".

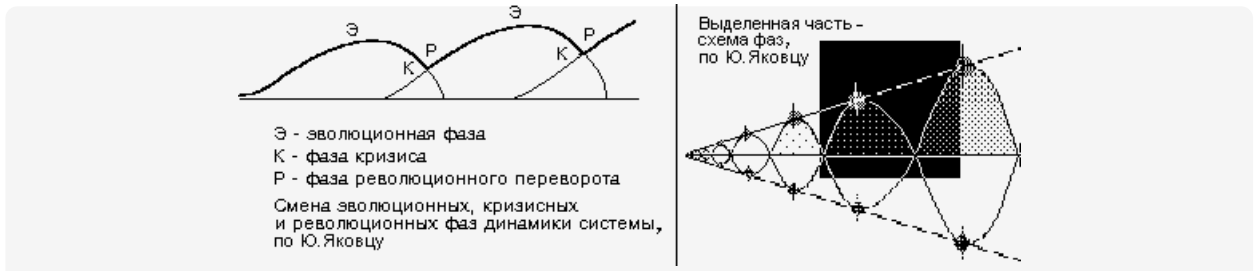


Рис. 48. Основная циклическая модель в работах Ю. Яковца и наша конусная трактовка ее специфики.

С нашей точки зрения, Ю.В. Яковец в качестве модели цикла применил здесь *фрагмент* куда более сложной картины из дополнительных циклов, причем циклов на конусе, что показано нами на соседнем изображении. На нашей модели двойного конического цикла социальной истории данный фрагмент — повторяющийся *исторический инвариант* (в зеркальном отражении). При анализе работ указанного автора мы рассматриваем эту тему подробнее [50; 52].

Возводя *принцип дополнительности циклов* в разряд закона, можно проиллюстрировать **усложняющийся ряд дополнительностей**, переходящих в сложное системное образование. Если первой у нас была дополнительность цилиндрических спиралей (аналог модели ДНК), то второй — модель дополнительных конических спиралей (скажем, модель двух линий в истории). Эта коническая дополнительность свойственна как дивергентному, так и конвергентному конусу, а значит, и импульсу. Сделаем следующий качественный шаг.

При описании известной нам эволюции в целом мы вычленяем дополнительность, свойственную всему эволюционному движению, — закономерность **дополнительности импульсов**. Они как бы встречно “вложены” друг в друга, и в этом смысле понятие “вложенности” приобретает еще один уровень смысла: теперь оно относится не только к спиральному циклу, но и к коническим циклам (в суммарном “импульсе”). Два встречных конуса, взаимопроникая друг в друга, образуют *внутри второй импульс*, меньший по размеру, чем они сами. Этот **производный импульс** имеет целый ряд особенностей, если говорить об уровнях и ритмике, о расположении процессов относительно единой оси (“стрелы”) времени. Импульс, образованный при помощи конической дополнительности, — это импульс, порожденный двумя взаимодействующими противоположностями, то есть “третье”. Это своего рода “модуль-импульс”, дающий понимание об импульсе вообще, новый уровень раскрытия диалектического взаимодействия противоположностей на языке спиральности.

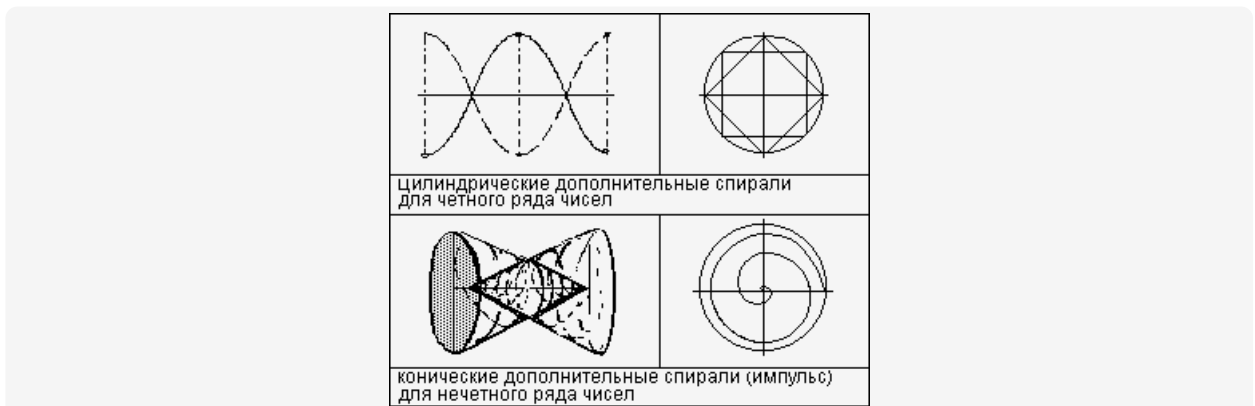


Рис. 49. Два варианта циклической дополнительности.

Вложенность по принципу дополнительности импульсов образует *новую объяснительную парадигму развития*. При выстраивании импульсов в *равномерный* непрерывный ряд вся эволюция будет представлена как *неравномерный, ритмический ряд импульсов*. Это — **“основная схема дополнительных импульсов”**, с равномерным шагом:

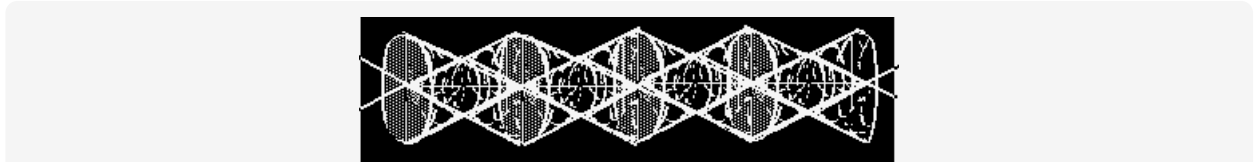


Рис. 50. Возникновение двух уровней дополнительности в ряду импульсов.

3.3. Многомерные модели времени

Морфология циклов. Поскольку мы теперь исследуем уровневые взаимоотношения типов, возникает ряд новых морфологических моментов.

Цилиндрическая спираль и окружность (как ее вырожденная плоская форма) сосуществуют как равноправные типы. В конусной модели мы встретим два знакомых нам объемных и два производных от них плоских типа: это — инволюционный конус и эволюционный конус, плоская спираль и *обратная* плоская спираль (вырожденные плоские формы). Данные шесть типов — первичные **морфологические типы спиральности**.

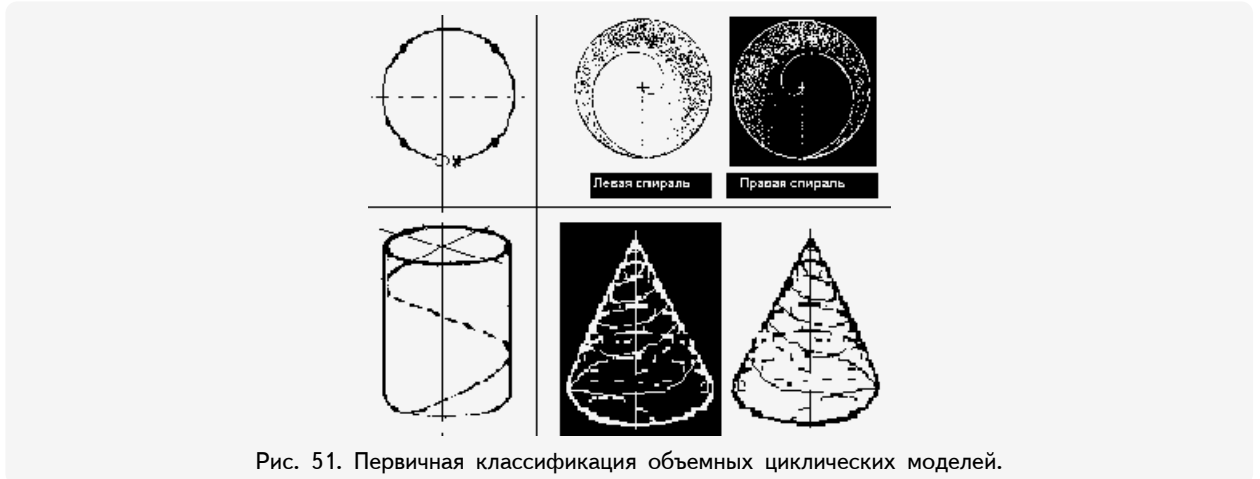


Рис. 51. Первичная классификация объемных циклических моделей.

Модели времени ориентированы относительно надсистемной “стрелы времени”, конфигурация которой на этом этапе — прямая. Тогда цилиндрическая спираль получает возможность двух ориентаций (“по” и “против”) относительно надсистемной “стрелы”. Окружностей теперь тоже две. В конусной модели — четыре объемных и столько же производных плоских типов. Первая пара (инволюционный конус и эволюционный конусы) дополняется, вторая пара возникает при ориентации (от начала к концу) конусов относительно внешней “стрелы времени”. Варианта снова два — “по” направлению и “против” стрелы. В итоге возникают типологическая **четверка конических моделей** и четыре плоские проекции.

Мы получили инвариант “четверки типов” с универсальными свойствами. К нему можно привести все типологические четверки.

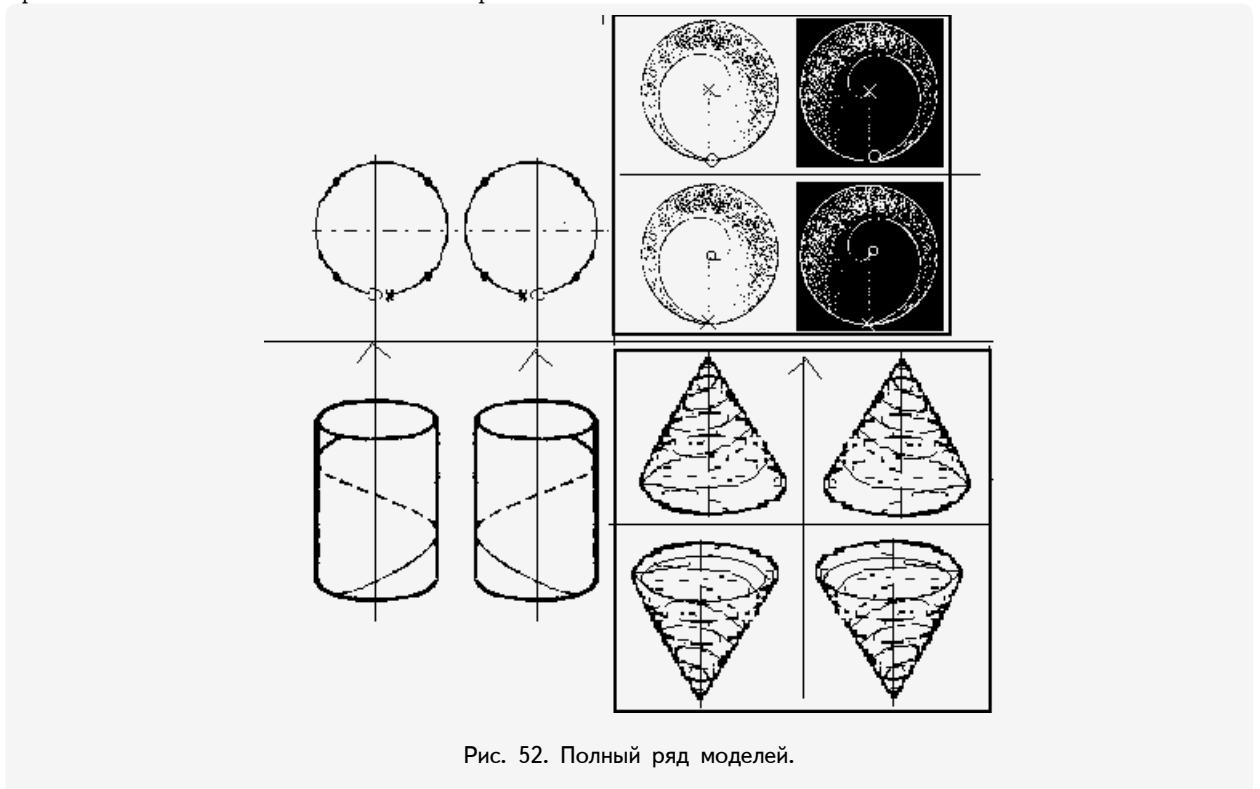


Рис. 52. Полный ряд моделей.

Мы получили 12 типов моделей. Но все это пока простое удвоение, не создающее нового качества.

Некоторое первоначальное качество, бывшее у цилиндрического витка спирали, возвратится, если мы соединим два дополнительных конуса. Пара дополнительных конусов как *новое целое* дает две формы.

1. “Импульс” — и его плоская проекция (дуплекс-сфера в вырожденном плоском состоянии = “сердечко + сердечко” в круге).

2. Обратный тип соединения конусов — “песочные часы”. Плоская проекция — та же.

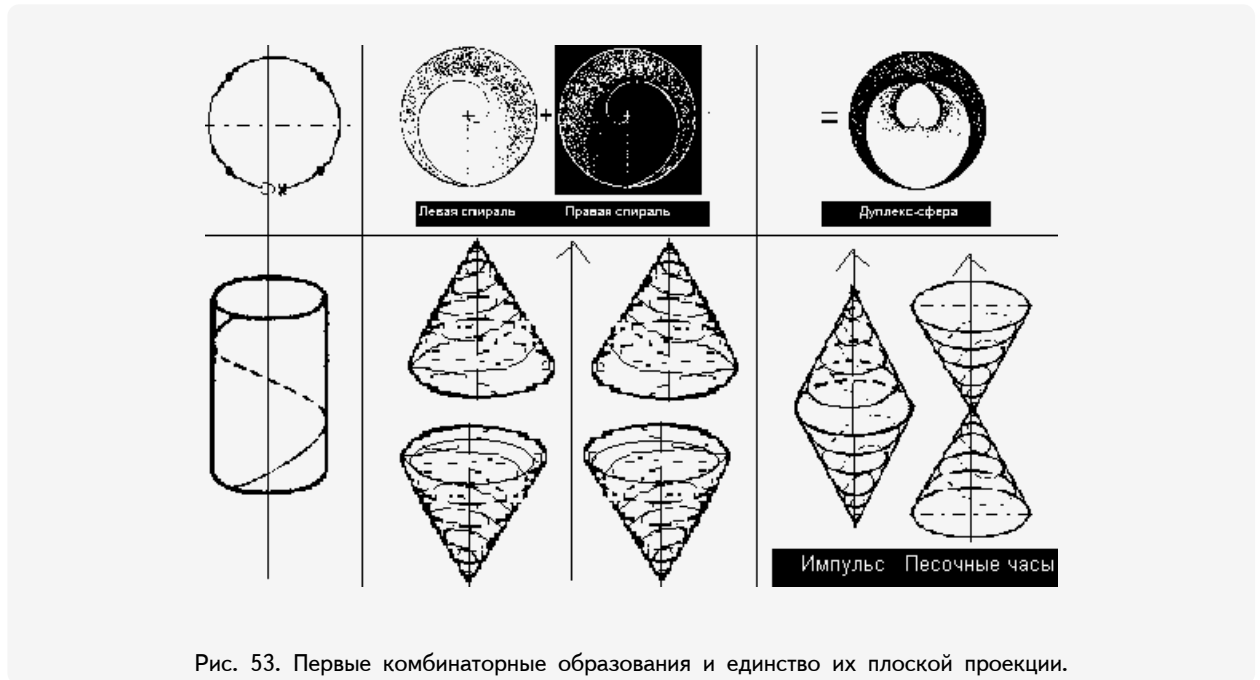


Рис. 53. Первые комбинаторные образования и единство их плоской проекции.

Здесь можно сделать ряд интересных выводов общего характера. Во-первых, очень существенными становятся “начало” и “конец”, которые мы обозначаем, соответственно, кружком и крестиком (направление *внутреннего времени* системы). При переходе от спирально-цилиндрической модели к конусной происходит удвоение: возникают дивергентная и конвергентная спирали, зеркально симметричные. Их появление обусловлено условием: *начало или конец* цикла мы “приравниваем нулю”. Однако из этого небольшого различия исходят “правое” и “левое”. Когда мы соединяем конусы, становятся возможными два варианта: соединение в “импульс” и соединение по точке — модель “песочные часы”.

Кстати, именно “песочные часы” — наиболее выразительная модель *течения* времени: сквозь единственную точку проникают все песчинки, они же “временные кванты”. В последовательной “цепи импульсов” различие “импульса” и “песочных часов” уже не имеет значения.

Рассмотрим две предельные топологические операции. Сворачивая цилиндр в кольцо, мы получим спираль на торе. Можно также свернуть “импульс” или “песочные часы” по осикольцу (кстати, когда мы соединяем “импульс” или “часы” в это последнее “**кольцо импульса**”, то их различия тоже теряют свое значение, потому что появляется бесконечная закольцованность). На плоской проекции мы получим снова-таки некую частичную проекцию дуплекс-сферы [663] (тонально, как знаки, они очень похожи).

Следует сказать, что модель “кольца импульса” (и в какой-то мере модель тора как свертки цилиндра) условно символизирует собой лишь предельный космический импульс (со стадиями “великого взрыва”, расширения, равновесия, сжатия и коллапса — в нуль), причем символизирует как бы “изнутри”, ибо принципиально “отрицает” разорванность этого кольца, смерть нашей Вселенной с переходом куда-то за ее пределы (как будто возвращение из коллапса в то же самое состояние чем-то лучше перехода в иное состояние). Почему же эта модель конечная? Почему ею мы закрываем этот ряд модификаций временных моделей? Потому что нам неизвестно, что находится за пределами Вселенной.

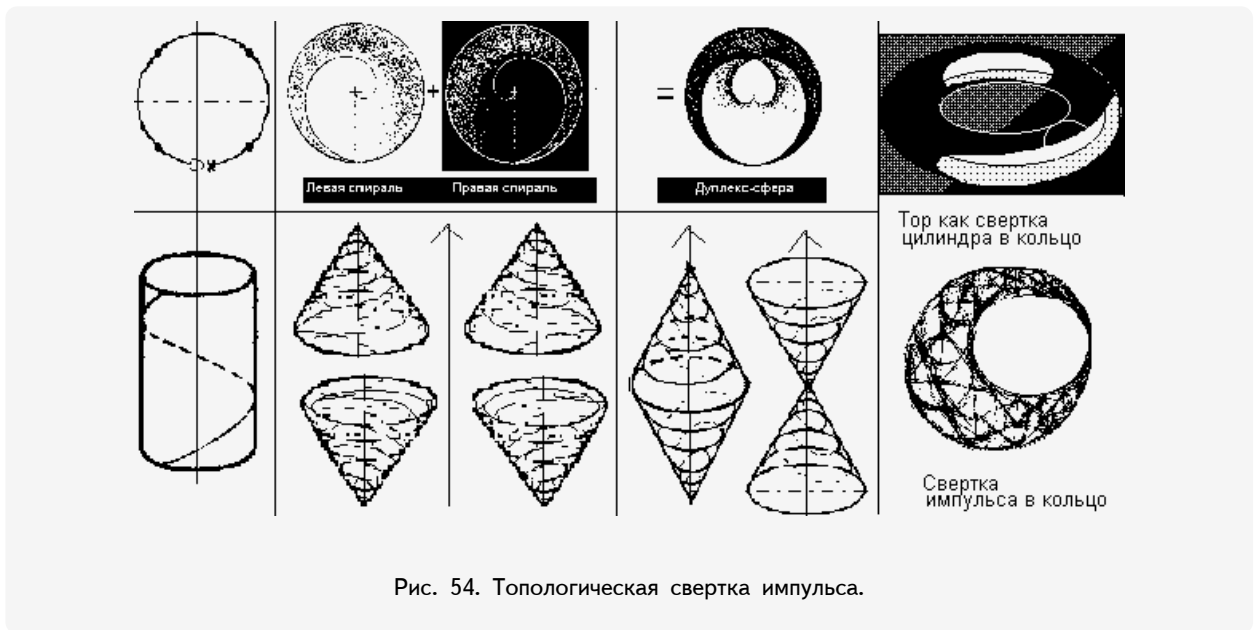


Рис. 54. Топологическая свертка импульса.

Типы моделей времени и иерархически вложенные масштабы. Свяжем полученную последовательность моделей с топическими масштабами. К этому выводу нас ведет модель времен в социуме: равномерные *цилиндрические циклы* “естественного мира” на нижних уровнях (кстати, это циклы прошедших этапов конической эволюции — абиотического и биотического), “конус” социозволюции и его вписанность в непрерывную “цепь импульсов” глобальной, или Большой, эволюции.

Как сейчас выяснилось, и для физических процессов, протекающих на различных уровнях организации материи, характерны различные **масштабы времени**. У Вселенной в целом наличествует всеобщий темпоральный ритм (“пульс Вселенной”). В процессе развития материи (включая эволюционные процессы как частный вид), по мере изменения ее форм, этот ритм должен был претерпевать видоизменения, вероятно, подчиняющиеся некоему всеобщему закону. Если следовать этой гипотезе, идущей ещё от Канта [285] и Гердера [165], то можно ставить вопрос о единой теории времени [50; 306].

Комбинаторика типов. Комбинаторика довольно проста: это — матричные двойные сочетания выделенных типов и последующие тройные и более сложные сочетания. Если мы будем последовательны в применении иерархической вложенности, то в абстрактном виде эти типы выступят в двух ипостасях: они смогут системно “навиваться на ось” своим характерным образом и служить надсистемной “осью” для других типов. Комбинаторные варианты, возникающие здесь, самоочевидны.

Суперпозиционирование дает возможность перейти к двум и трем временным уровням. Вот как, например, будет выглядеть модель на основе цилиндрической спирали (три временные стрелы и два уровня):

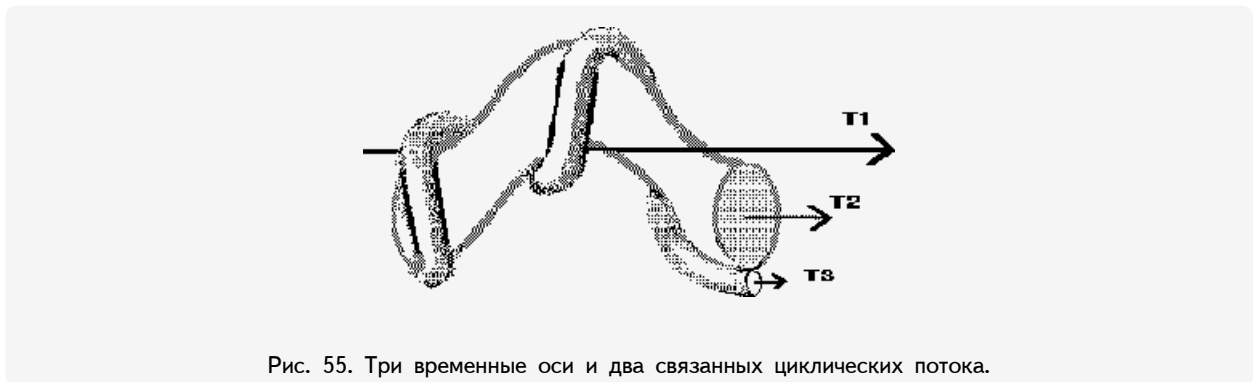


Рис. 55. Три временные оси и два связанных циклических потока.

Далее возникает мир моделей-раковин. Вот, например, результат “бракосочетания” двух плоских проекций: *круг + спираль* (логарифмическая ось).



Рис. 56. Снимок раковины.

Цилиндрическую спираль мы можем “свернуть в кольцо” (превратив цилиндр в тор), навить на цилиндрическую ось (перейдя к двухуровневой цилиндрической модели) или навить наш “цилиндр” на ось коническую.

Коническую спираль мы тоже можем свернуть в кольцо, навить вокруг цилиндра (по цилиндрической оси) или по конической же оси:



Рис. 57. Простые варианты сверток конической спирали.

Все модели явно выстраиваются в определенный ряд, и сочетательные операции с ними есть не что иное, как логическое усложнение одного и того же вида спирально-конусных моделей и поэтапного суммирования свойств этих моделей. Речь идет в конечном итоге о **геометрическом тезаурусе представления времени**, в котором есть элементы конструктора (точка, линия, кольцо, цилиндрический виток, логарифмическая спираль двух типов, конусы двух типов) и правила их соединения и сочетания.

Наиболее сложная во всем этом ряду модель времени — *конический рог, свернутый в конический рог*. В трехуровневом виде такая модель выступает лишь “оболочкой”, внутрь которой вложен ряд дополнительных спиралей из взаимодополнительных конусов. Эти “бусы из уменьшающихся веретен” есть некая предельность, которую мы еще можем здесь приводить как зримую модель времени.

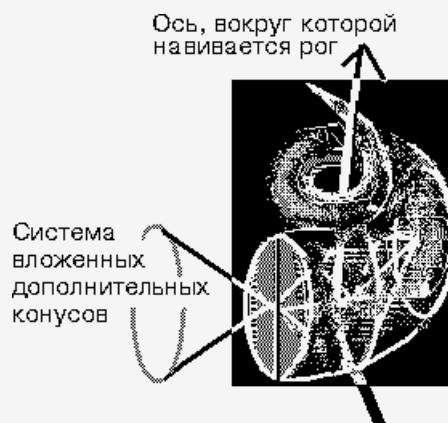


Рис. 58. Введение принципа вложенности.

3.3.1. Уровневая дискретность и разнонаправленность времен

Понимание типов и иерархии системных времен привело нас к следующей гипотезе: неживое, живое и социальное не только “поставлены” друг на друга, в эволюции и в жизни, но имеют *разнонаправленное время*.

В самом простом линейном варианте времена противоположно направлены, а точнее — *разнонаправлены* (если говорить о более сложных, чем плоское, представлениях). На плоскости наша гипотеза может быть изображена при помощи уже известной нам модели типов материальных систем или форм движения материи. Эти системы есть ступени *качества*, они являются совокупностью “вложенных” систем.

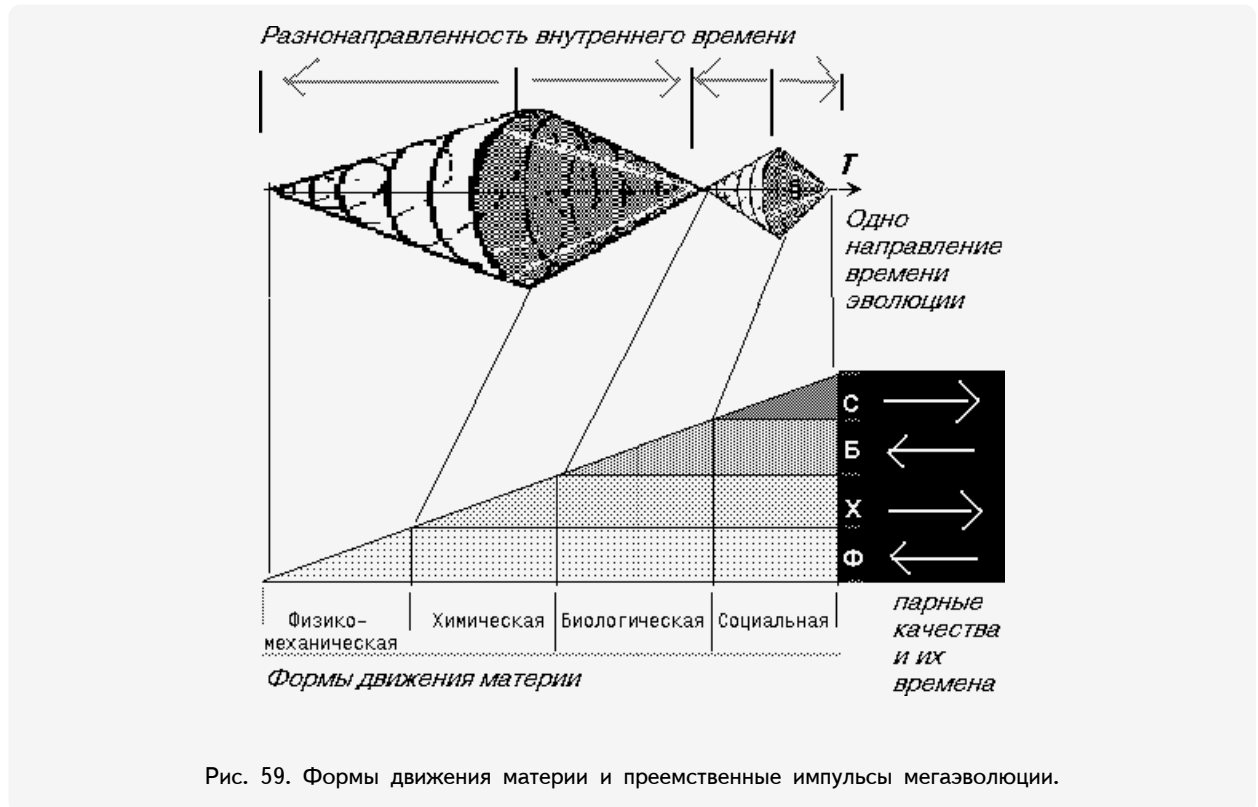


Рис. 59. Формы движения материи и преемственные импульсы мегаэволюции.

Как правило, мы имеем дело с парами таких систем и таких времен, где разнонаправленность просто очевидна. Так, биологическое время жизни человека течет в сторону его смерти, а социальное время, напротив, — в сторону рождения полноценного социума. Здесь есть хорошо уловимые признаки (индикаторы и маркеры), по которым это можно наблюдать.

Обратимся за примером к эстетической сфере.

Поэты отличаются от всех “просто живущих” людей своей подключенностью к социуму, возможно, они *становятся* важной частью системы социума из-за специфической “настройки” их психики на жизнь общества. Нередко можно встретить наблюдения современников, что поэты *живут как бы в обратном времени*, становясь мудрыми в ранней юности и двигаясь “в рождение” (поэт В. Цыбин) по мере протекания их, как правило, недолгой земной жизни.

Но это — два вложенных уровня систем, а если их — три, то можно обнаружить парадокс *однонаправленности* или, скорее, *параллельности* времени в неживом мире и в социуме. Все материальные носители культуры есть не что иное, как неживые объекты, а общество — единство материального и духовного начал в культуре. Люди приходят и уходят, а продукты культуры накапливаются, образуя его потенциал. Здесь есть и соотношение *дискретности* (рождение и смерть людей, поколений, общностей) и *непрерывности* (процесс накопления потенциала культуры общества), свойственное рядом лежащим уровням, вложенным системам.

Если следовать по пути нашей гипотезы, то можно порассуждать и о будущей системе множества обществ, о парадоксальном обратном времени “надобщества” (или Великого Кольца)

космоса, соответствующего по направленности биологическому времени человека. Не отсюда ли исходит и столь долго живет идея Кармы и иных видов реинкарнации и циклического бессмертия? Но этот тип бессмертия есть только “информационное”, надсистемное по принадлежности, бессмертие человека. Бессмертна душа и информация, или “вещество его мысли”, а физическое тело — временно. Так что жизнь в физическом теле только по привычке отождествляется нами с *жизнью вообще*. Мы должны подразумевать во Вселенной множественность форм жизни и наше пребывание на Земле представлять как определенный этап прохождения по иерархии воплощений — такова логика гипотезы.

Но этим набор парадоксов не ограничивается. На последующем материале мы сможем убедиться, что *время на уровне дискретно*. Во вложенных системах будет наблюдаться эффект, аналогичный описанному братьями А. и Б. Стругацких: это — **контрамоция**, или “разрезанная и склеенная по кускам наоборот кинолента” (повесть-сказка “Понедельник начинается в субботу”). Мы обнаружим, что в определенном смысле ментальное время человеческих сообществ течет наоборот по отношению к привычному, *из будущего в прошлое в одном цикле*. Более того, эти странные отрезки обратно текущего времени объединены надсистемой, где время течет наоборот по отношению к системному и продолжается в подсистемах таким же, обратным, образом.

В трехмерности у нас есть достаточно простая гипотеза, графически представляемая в самом упрощенном цилиндрически-спиральном виде:

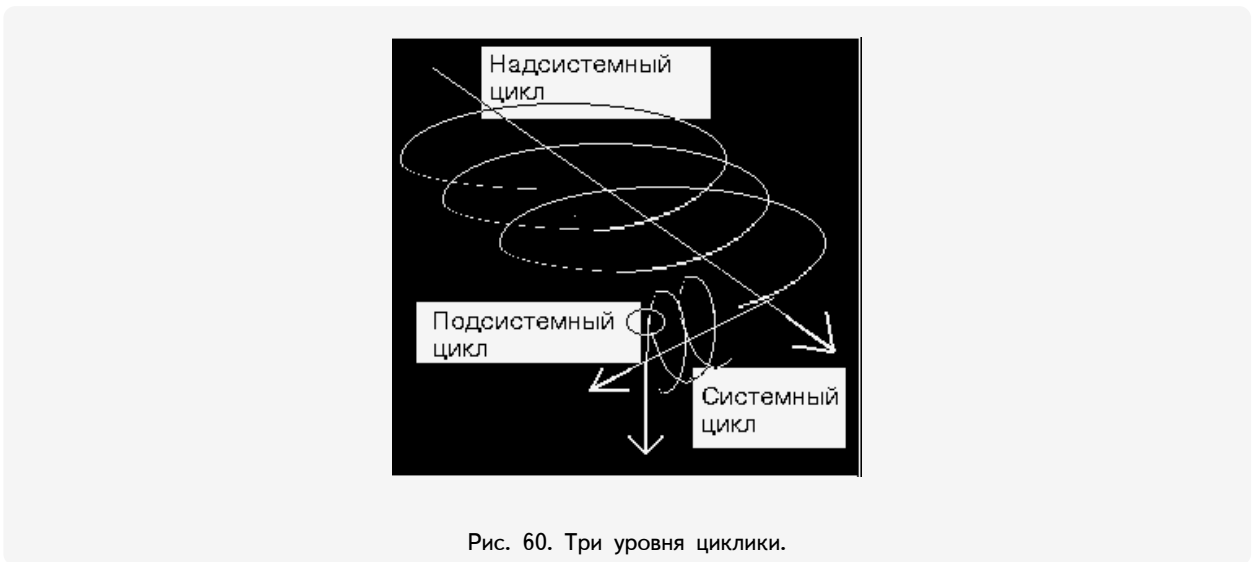


Рис. 60. Три уровня циклики.

Мы предполагаем, что *векторы направленности* времени не просто встречны, или взаимообратны, — они разнонаправленны во многих мерностях. На этой схеме — в шести измерениях, но, стоит нам искривить ось хотя бы у надсистемы, получится больше.

Поскольку мы оперируем не только цилиндрическими, но и коническими моделями, можно предложить модель *вложенности двух импульсов* в пределах одного конуса и предположить, что времена в них также разнонаправленны:

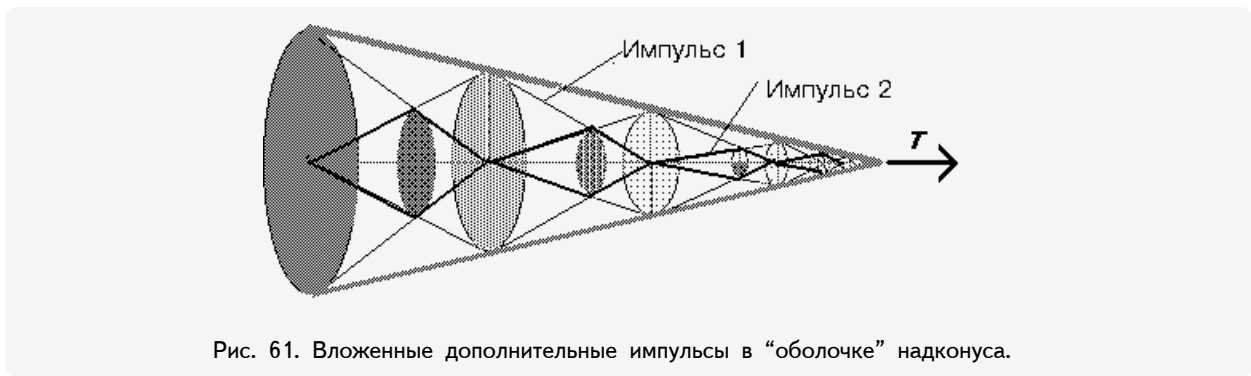


Рис. 61. Вложенные дополнительные импульсы в “оболочке” надконуса.

Можно пойти и дальше, предложив достаточно самозавершенную в геометрическом виде модель *двух вложенных импульсов в некоем надимпульсе*. Тут присутствует инвариантность в сочетании с дополнительностью.

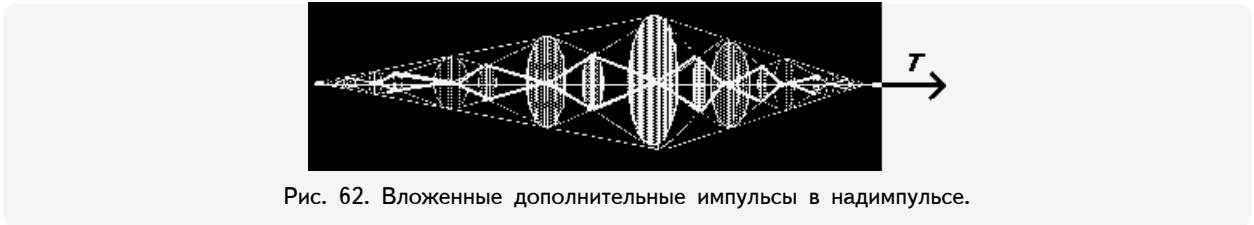


Рис. 62. Вложенные дополнительные импульсы в надимпульсе.

Путь усложнения этой модели очевиден: достаточно заменить вектор времени T на криволинейную форму (от кольца до импульса). Такой прием открывает нам выход в надсистему последующего уровня. Наличие выдвинутой в самом начале простой морфологии циклов позволяет нам говорить, что вариантов не так много и что они поддаются классификации. Мы вправе предполагать изоморфизм материи на всех уровнях, “как вверху, так и внизу”, и наоборот.

Первая разновидность дальнейшего развития вложенностей — свертка вектора T **в кольцо** (эту модель мы уже приводили), вторая — свертка его в **цилиндрическую спираль**, то есть разрыв кольца, сопровождающийся сдвигом между началом и концом. Третья разновидность состоит в преобразовании цилиндрической спирали в конусную и, как завершение, в импульс. В данном случае мы достигнем некоторого предела — **инварианта импульса внутри инварианта импульса**, повторяемого *на сколь угодно большем количестве уровней*. Подобное построение не отрицает возможности **правого и левого вращения во всех типах моделей**.

Можно назвать полученное нами графико-смысловое образование **модуль-инвариантом импульса** с характерной дополнительностью на каждом уровне и рассмотреть предельный вид его существования на конических осях (безразлично, каких), то есть — на частях того же импульса:

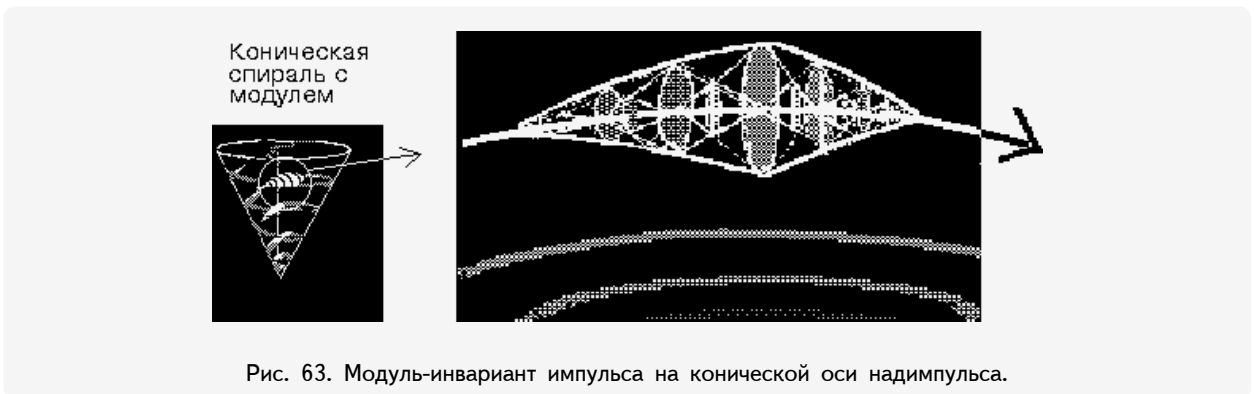


Рис. 63. Модуль-инвариант импульса на конической оси надимпульса.

Последняя модель, вложенные импульсы на импульсе, — обращение импульса как инварианта на самого себя. Ее следует признать наиболее завершенной, и она открывает нам одну закономерность, которую в общем наборе типов мы наблюдать не могли: только спиральная конструкция и только импульсная способны обеспечить вложенность систем друг в друга, конусы — промежуточные:

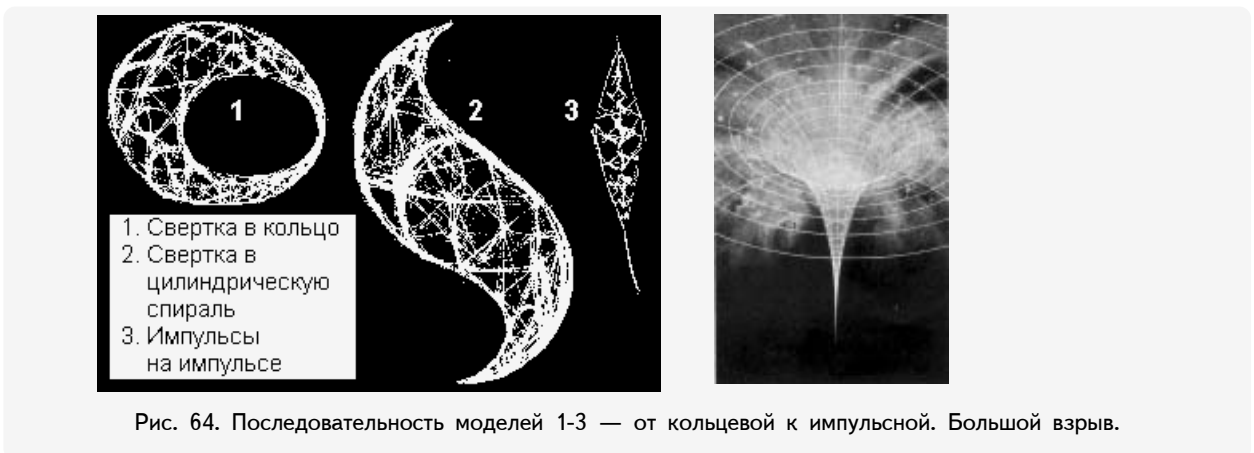


Рис. 64. Последовательность моделей 1-3 — от кольцевой к импульсной. Большой взрыв.

Что мы получили в результате? Неочевидный поначалу вывод: простейшим случаем, позволяющим построить вложенные, и в этом смысле уровневые, модели времени, является цилиндрическая спиральная модель. Следующий после нее шаг по модификации открыл нам парность, дополнительность, конических спиралей. Осуществив их синтез, мы получили модель импульса. Опробовав ее на замыкание (кольцо), “навивая” ее на цилиндрическую спиральную ось (разомкнутое кольцо), а затем на коническую ось (отличающуюся от цилиндрической параметром, позволяющим различать эволюционный и инволюционный конусы), мы пришли к окончательной модели — “последовательности импульсов на оси-импульсе”. Вторая вложенная модель — конечная.

И последнее. Трудно отделаться от впечатления, что перед нами нечто очень и очень знакомое из области символов. И это действительно так. Свертка импульса в кольцо и в спираль (путем разрезания пополам и применения зеркальной и поворотной симметрии) прямо на глазах превращается в основу знака Дао:



Рис. 65. Геометрические смысловые возможности Монады Дай Дзи.

Таким образом, знак Дао (Монада Дай Дзи) содержит понятие о противоречии, относящемся к импульсу с цилиндрической (или круговой) осью. Как замкнутое образование, этот знак тождественно отображает замкнутую Вселенную (с эволюционным и инволюционным коническими частями импульса). Топология знака Дао — перспективная модель.

3.3.2. Гипотеза о единой основе сохранения эволюционной информации

Дополнительность спиралей. Тема сохранения и передачи накопленного уровня сложности последующим системам — системогенетическая.

Наше первое предположение состоит в том, что генетическая информация записывается в соответствии с **одним и тем же законом двойной спирали на всех уровнях организации материи**. Если эта информационно-генетическая двойная спираль пронизывает *все виды организации материи*, то она уходит уровнями и выше, и ниже, чем мы познали сегодня.

Наличие пяти фаз. На примере эволюции системы химических элементов, на примере системы кислот, биогенетики (ДНК), на примере устройства алфавита (т.е. в иерархии: от абиотических — к биотическим и социальным системам) можно представить **инвариант тетрактиса**, расположенного на двойной спирали, где на каждой спирали последовательно распределены типы (спектр из пяти компонентов). Экстраполяция этих естественных закономерностей по отношению к истории общества может быть такой: в истории нам известны пять типов формаций — это и есть *видимая часть* двойной спирали истории. Подробнее мы рассмотрели данный вопрос в нашей книге “Числовые инварианты в менталитете” [44].

Дополнительность конусов. Наша системогенетическая гипотеза с учетом полученной типологии времени может быть развита: есть информационно-генетическая **пара супер-конусов**, пронизывающих все виды организованности во Вселенной, а мы видим лишь фрагменты этой парности (или пары пар).

Дополнительность дополнительной. Принцип дополнительности универсален, в том числе и по отношению к себе. Генетическая двойная спираль, с десятью элементами, также имеет дополнение, что приводит к образованию **четырёх связанных спиралей** по 5 компонентов-фаз. Итого: 20 элементов. Около 20 букв имел греческий алфавит. На особые свойства 20 указывает Э. Сороко [542].

Обобщая сказанное здесь по поводу инварианта десяти и его удвоения в виде двадцати, можно привести несколько построений, доказывающих его уникальную специфичность. Например, так выглядит сравнение структуры алфавита и химической системы [204]:



Рис. 66. Совмещенное изображение дополнительных рядов алфавита и аминокислот.

Четверка типов есть удвоенное удвоение. Это — типологическая первоклетка. *Пять фаз* есть циклический модуль. Отсюда — все варианты получения двадцати компонентов. Если мы хотим абстрактно получить двадцатку компонентов, то вариантов — много, если — не абстрактно, то количество вариантов сузится до только что рассмотренных. Расположить их можно по-разному: это либо 4 спирали (с внутренней дополнительностью) — по 5 фаз-квантов, те же шар и конусы, либо 2 витка — по 5 фаз (10) и две дополнительные спирали.

Модуль из 20 компонентов может быть изображен самыми разными способами. Например, конические циклы, по принципу дополнительности — “импульс”.

В современном искусстве мы находим символическую модель шарового типа, где изображены те же четыре спирали. Предположим, что шар М. Эшера — это и есть наш генетический модуль.



Рис. 67. Четыре взаимосвязанные спирали на шаре.

Уровневая связанность. В целом все наше представление о мире вне нас строится на выделении системы *иерархически связанных иерархий*. Например, трехъярусная иерархия: от абиотических — к биотическим и социальным системам. Выстроим эти три иерархии, связанные ступенями глобального генезиса в наиболее простом для восприятия виде:

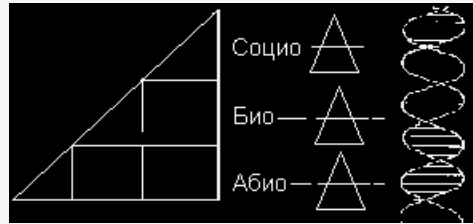


Рис. 68. Уровневая связанность основных материальных систем посредством модели ДНК.

Рядом с иерархиями помещен условный “шнур ДНК”. На любом из уровней и подуровней мы найдем все ту же универсальную модель (модель сохранения наследственной информации), и это — **инвариант тетрактиса**. Это — двойная спираль, где на каждой полуспирали последовательно распределены типы (спектр) из пятёрки компонентов, в цикле — 10, на двух дополнительных — 20.

Идея генетического сверхинварианта состоит в том, что он пронизывает все уровни организации материи и имеет продолжение в будущее и прошлое. Возможно, это удивительное образование и есть то, что связывает нас со всем, породившим нас. Возможно, здесь можно прочесть и наше будущее. Если материя непрерывна, то это вполне реально.

3.4. Коническая модель времени: Запад и Восток

Первая и самая известная дуальность в типах менталитета — Запад и Восток. Впрочем, если быть точным, это — самая известная дуальность в науке Запада.

В результате анализа моделей времени мы приходим к выводу, что единой значимой моделью в менталитете является коническая спираль: лишь она моделирует как процесс исторического развития человечества, так и всякий эволюционный процесс вообще. Сопоставим на данной основе две онтологии — западную и восточную.

3.4.1. Уровни (ступени) качества Иерархия и вложенность

В искусствоведении хорошо известно, что восточные “картины” не выходят в объем, они принципиально плоскостны, мы не встретим здесь привычной нам рационализированной иллюзии трехмерности (линейной перспективы) в живописи (хотя и у этого искусства есть свои способы моделирования пространства). Но, что интересно, принципиально плоскостными являются не только произведения живописи, но и ментальные модели мира в этой культуре (они представлены обычно на плоскости, как бы на “блюде”). Подобный тип видения присущ всему “восточному менталитету”, куда можно отнести и Ближний, и Средний, и Дальний Восток [530].

Европейская система видения преодолела плоскость и вышла к объемности уже в Древней Греции (аксонометрическое видение). В то же время и европейцам всегда была присуща своя плоскостность: это — фронтальность. Такая тенденция видения была намечена еще в Древнем Египте, но ничто не изменилось и в Новом времени: перед нами — все та же “фасадность” дворцов и улиц, как и почти всегдашняя фронтальность парадных портретов [139; 206; 210; 266]. Фронтальность есть точка зрения на мир с высоты человека (или ранее — зооморфно-антропоморфного божества) [522], то есть это прежде всего **горизонтальная фронтальность**. В данном случае взгляд сориентирован **на вертикальную** (онтологическую) иерархию мира **из горизонтального** (текущего, временного) измерения бытия. Из этой точки зрения можно увидеть иерархические уровни, или ступени, как в библейской “лестнице Иакова” [638]. Если использовать термины Августина [2], то можно назвать это взглядом из “града земного” на “град небесный”.

Восточная “точка зрения на мир” [152; 210; 263; 300; 311; 389; 390; 505; 530; 645] предполагает взгляд сверху, **из вертикального измерения**, на наше, горизонтальное. Иными словами, это — противоположный взгляд: **из онтологического — в деятельностное** измерение бытия, из “града небесного” — на “град земной”. По отношению к конусу это выливается в систему известных нам вложенных окружностей. Вообразим, что мы смотрим на конус прямо сверху — в этом случае витки конической спирали предстанут как “разорванные окружности”. Каждый такой виток имеет свое, отличающееся качество. Для простоты, чтобы акцентировать это качество, “разорванные окружности” (витки спирали на плоскости) можно увидеть как нормальные окружности. Это правомерно, если мы хотим определить связь и преемственность сменяющих друг друга качеств (своеобразную “узловую линию мер”). Но само такое уровневое разделение показывает мир квантированно (квантовые уровни).

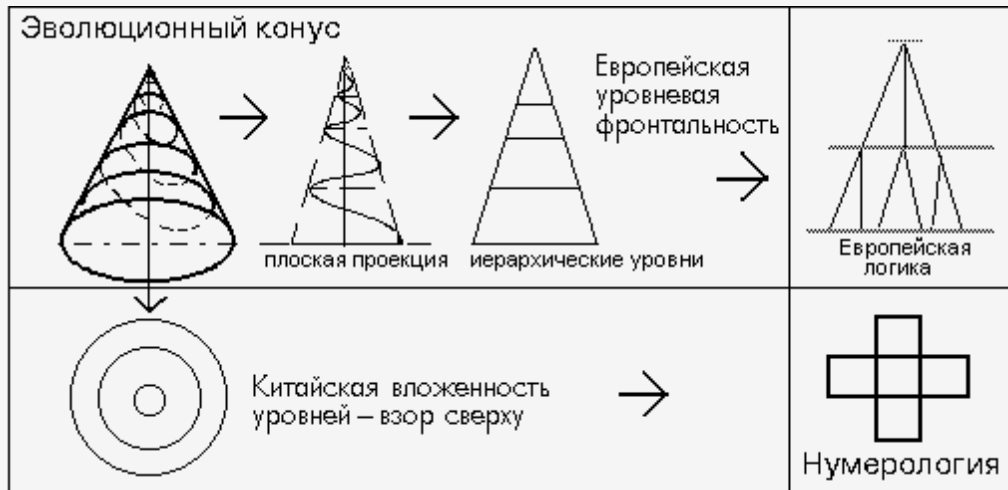


Рис. 69. Различие способов представления мира на Востоке и на Западе при наличии единой первоосновы.

В нашей книге [44] мы отметили, что все китайское учение о символах и числах никогда не выходит за пределы плоскости, но зато на этой плоскости расположена *проекция мира из космоса*. Европейские группировки (например, каббала, с ее *иерархической пирамидой чисел*, или тот же тетрактис Пифагора) показывают уровневый *иерархический срез*. Таким образом, одну и ту же объемную коническую спираль социальной эволюции Запад и Восток рассматривают с двух точек зрения: плоский тетрактис Пифагора мы можем отнести к единому нумерологическому полю, презентующему “мир сверху”, вот почему в Древней Греции возобладало не пифагорейство (ибо оно задает вертикальную онтологию мира!), а формальная логика Аристотеля (горизонтальная, или деятельностная).

Это очень поучительно, если исходить из нашего глобального ментального подхода: точка зрения “иерархия мира с позиций глаз человека” началась с древнеегипетских пирамид, и “логическое дерево” есть то же самое, отображенное затем в соборах и церквях в виде **ментального инварианта иерархии**.

Египетские композиции (например, ранняя палетка Нармера [266]) были расчленены на плоскости снизу вверх, они читаются, как мы сегодня читаем текст, — по ярусам, **иерархически, сверху вниз**. То же повторилось и в архаике ранневизантийского искусства. Развитый византийский канон (взятый за основу средневековой Европой) имел прежде всего мировоззренческое значение: церковь была представлена **как вся вселенная в модели**. Роспись церкви понималась как воссоздание гармонии сотворенного мира. Это была художественная модель христианского мировоззрения с целой совокупностью типологий. Хронотоп Византии мы анализируем отдельно [54], а выражение **иерархии мира по вертикали** требует отдельного акцентирования. Воссоздание иерархии в восприятии достигалось за счет трех иерархических зон (для сцен разной предназначенности): чем священнее изображение, тем оно выше помещалось. Принципиально этот христианский канон Византии не изменился до сих пор: он един и для католиков, и для православных.

В восточном менталитете, например в китайской нумерологии, весь мир как бы "спроецирован на плоское блюдо", поэтому здесь исходной является *проблема центра*. И если европейцы всегда начинают с монады (как единицы), то китайские диалектики помещают в центр знак Дао, где черное и белое взаимопроникают и взаимодействуют, то есть **они начинают с пары**, точнее, в развернутом виде, — с креста-пятерки, как и показано на рисунке. Но такова же, по принципу, и тибетская космография, где применяются и круговые, и прямоугольные вложенные ярусы. Вот ее вид:

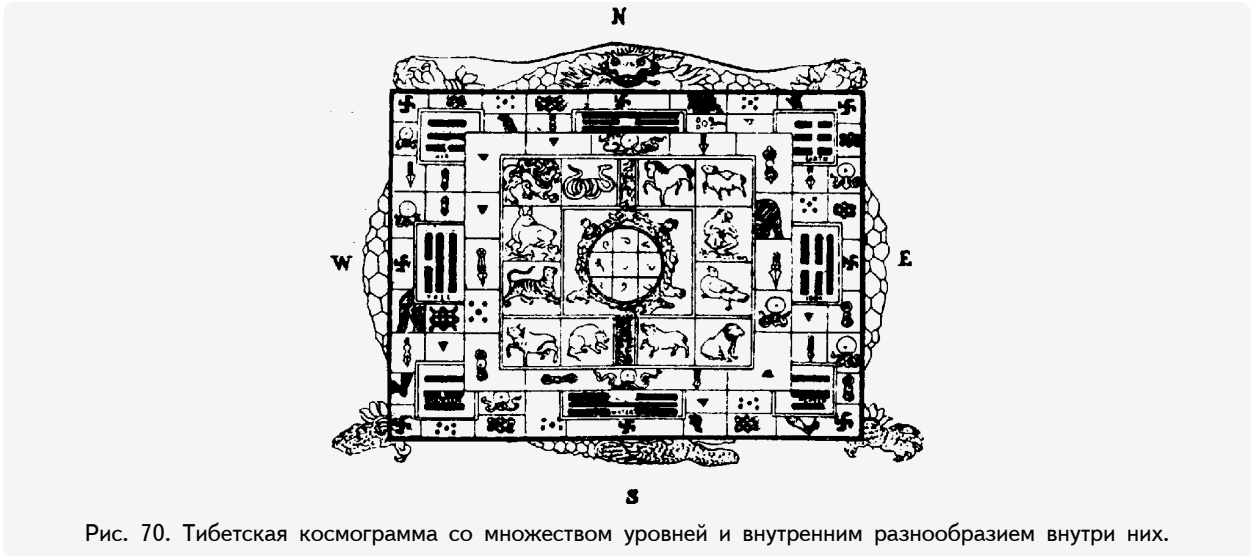


Рис. 70. Тибетская космограмма со множеством уровней и внутренним разнообразием внутри них.

Мера как количественно-качественное разнообразие. Западная модель преподносит разнообразие по уровням (вертикальное разнообразие) как фронтальное иерархическое дерево (восходящие ступени качества) и количественное разнообразие внутри уровня (горизонтальное разнообразие) в виде плоской *ортогональной матрицы* ("морфологический ящик"). В Периодической системе это — матрица "периоды — группы".

В восточной модели для той же цели используется *круговая проекция*. Это — радиусы, заменяющие уровни (их столько, сколько уровней качества), а место горизонтальных (количественных) слоев здесь занимают вложенные "кольца", пересекающиеся с радиусами-уровнями, в результате чего и образуются модусы-точки.

Характерно, что культуре буддизма присуща "страсть к вращению". Это — центрические храмы, барабаны с символами и т.п. Основание то же, что и в самой принципиальной конструкции. Поэтому центрические мандалы и янтры являются основой для построения всякого здания, в том числе жилого [70].

Использование объемно-конической модели дает такое изображение:

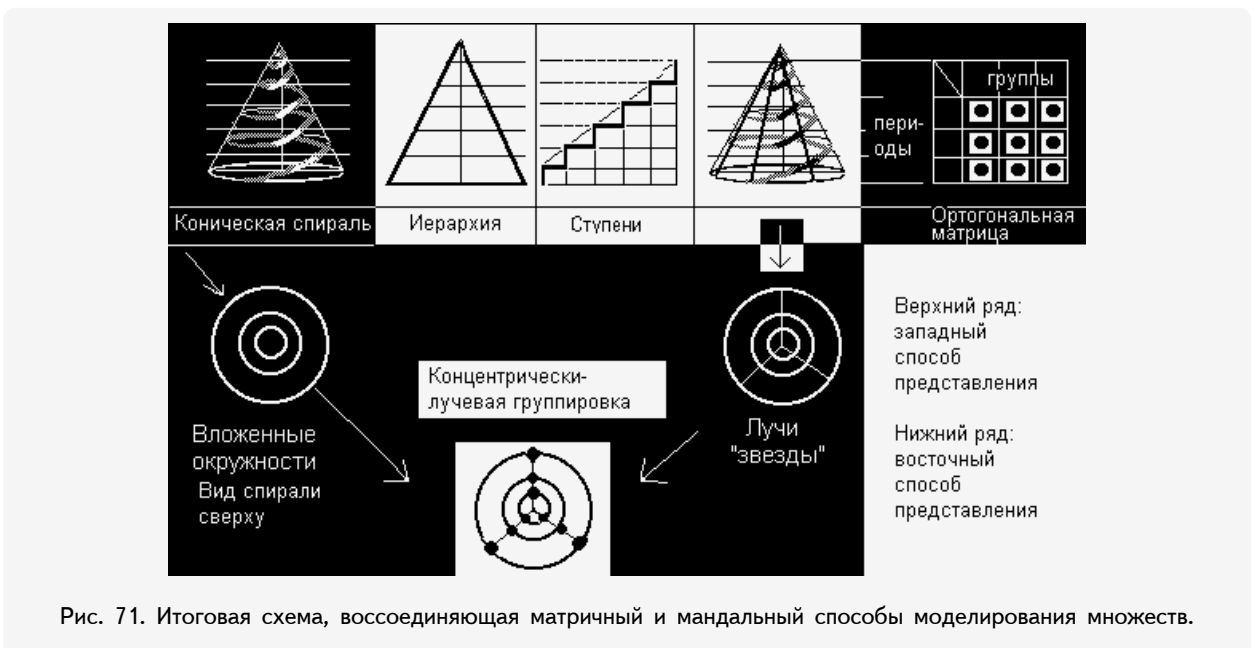


Рис. 71. Итоговая схема, воссоединяющая матричный и мандалный способы моделирования множеств.

Представлены в связанности: иерархия, ступенчатая функция, морфологический ящик — с одной стороны, и коническая (концентрически-лучевая — на плоскости) группировка одних и тех же таксонов.

Матрица и мандала, возможность их синтеза. Вложенные окружности восточного менталитета и иерархический треугольник (дерево) западного есть две проекции одного и того же. В обоих случаях деление на уровни зависит от циклов: каждый уровень есть цикл на конической спирали. На круговой модели видна преемственная вложенность уровней, это тоже уровневые кванты, соответствующие “столбцам” европейской матрицы. И, наконец, радиусы образуют здесь количественные сечения, что соответствует в европейской матрице горизонтальным “строкам”.

Наш синтетический подход соединяет обе онтологии: через единую систему проекций разрешается проблема перевода из одного менталитета в другой, с использованием теории циклов и т.д. (речь идет обо всех четырех выделенных нами ранее подходах). Исторически разделенные две системы воззрений на мир должны воссоединиться.

§ 4. ИНТЕГРАЦИЯ МЕТОДОЛОГИИ

4.1. Основные методологические ходы

Мы используем в нашей работе четыре взаимопересекающихся особых пространства:

- 1) спектр (морфология, состав системы);
- 2) цикл;
- 3) иерархию (вложенность); за этим стоит закон связи состава системы;
- 4) индикационное пространство (индикаторы и маркеры).

Первые три составляющие мы рассмотрели уже достаточно развернуто, индикаторам посвящена наша третья глава, но в методологическом плане она не содержит ничего того, что уже не было бы заявлено.

Выделяя интегрирующий метод исследования, подведем некоторые итоги и сделаем один существенный шаг вперед. Сначала рассмотрим **палитру, которой мы располагаем**: это — классиологические, циклические и иерархические подходы, а также особое числовое метапостроение [44], применимое при всех трех подходах.

Их можно сочетать. Таким образом, мы методологически приходим к решению содержательной задачи для всякой науки, с точки зрения парадигмального объединения классиологии, системогенетики, теории циклов и квалитологии.

Это верно и для основных наук об искусстве. Например, мы можем полностью описать аппарат эстетики, искусствознания, литературоведения и подобных наук, с точки зрения полноты того, что они должны содержать (и, что интересно, в основном они все это и содержат).

Что касается сочетательности, то следует отметить: здесь есть как простейший неразвернутый подход, так и более детальный, который мы уже в некоторой степени применили ранее.

Еще в самом начале мы попытались отдельно воссоединить классиологический и иерархический подходы и пришли к интересному заключению, что наилучшим образом это можно сделать через учение о мере, количестве и качестве, а также на модели морфологического ящика и уровневой пирамиды.

Далее мы сводили воедино принцип уровней и цикличность, в результате получили многомерную цикличность (полицикличность). При соединении воедино принципа цикличности и такой разновидности таксономии, как морфология, мы получили закон связи “морфология — цикл”. Введя сюда еще и простейшую иерархию, мы пришли к модели трехмерного морфологического ящика. Ясно, что это далеко не конец процесса сочетаний.

Простейший неразвернутый подход дает нам три варианта:



Рис. 72. Варианты сочетаний основных методологических подходов.

Если учитывать первенство, то вариантов может быть шесть. В данном случае это не имеет значения, но в науке нередко имеет, ведь очень важно, из какой именно науки появился ход (например, иерархически-циклический и циклически-иерархический ходы — разные).

Если мы теперь развернем все три составляющие в основных разновидностях, то получим замечательную во всех отношениях сочетательную платформу, полностью покрывающую большинство методологических ходов в науке (не исключая и философию).

Если обозначить проблему кратко, то скажем: перед нами — два принципа, на которых базируется методология философского исследования.

1. *Принцип единства исторического и логического* в системогенетике может быть интерпретирован как принцип единства циклического и классиологического подходов.

2. *Принцип достаточной полноты* в системогенетике отображается в двух наших законах: в законе пакетной циклической полноты модусов (морфология — цикл) и в законе отражения в фазах цикла иерархии (иерархия — цикл). Повторим, эти законы — взаимодополнительные.

Полная сочетательная таблица развернутых принципов в данном случае не имеет особой актуальности: она потребует очень детального науковедческого анализа. Но некоторые важные для нас методологические ходы мы считаем нужным зафиксировать.



Рис. 73. Сочетания трех основных принципов с внутренней разверткой.

Теперь рассмотрим некоторые из 36-ти полученных связок немного подробнее.

1) Классиологические (метатаксономические) понятия.

Разнообразие целого предстает как спектр. Едиными для любых типов разнообразия мы сочли **модусы**. Они имеют хромотопическое (время + пространство) и качественное выражение.

1.1. Тип есть выражение качества (*каллитативная* единица). Он имеет чаще всего логическое проявление.

1.2. Фаза есть выражение ограниченности непрерывного *во времени*.

1.3. Морфологическая единица (ячейка) есть проявление ограниченности непрерывного в оформленности, т.е. в пространстве. Пространственно выраженных таксонов — несколько.

Что касается функции и **функциональных модусов**, то мы считаем их смешанными (статико-динамическими) и комплексными (надсистемно-системными), хотя и существенными в рамках традиционного системного подхода. В нашей методологии они используются редко, только при обращении к деятельности.

Внутренние сочетания данного уровня (тип — фаза; тип — морфология; фаза — морфология), безусловно, значимы и являются неотъемлемым атрибутом науки, входят в аппарат научного анализа. Нередко сюда включают и функциональные параметры (функция — тип; функция — фаза; функция — морфология).

2) Цикл (целое во времени)

Все разновидности циклов мы привели к табличному виду — и повторяться нет смысла. Зато есть смысл проанализировать возможности сочетания циклического и классиологического подходов. На такой основе можно строить разнообразные сочетательные конструкции.

* Цикл + типы. Спектр в данном варианте понимается как **каллитативное** целое, связанное с циклом. Смена типов — это “заполнение” системного целого за цикл, таксономический сценарий связывания модусов. Это и есть так называемый пакетно-циклический принцип (закон).

* Цикл + фазы. Это — временное выражение разнообразия целого, где фаза понимается как непрерывность. В данном случае мы имеем связку “система и ее подсистемы” через выражение в циклической парадигме. Причем речь идет и о любом по типу цикле, и об импульсе.

* Цикл + морфология. Заполнение морфологии за цикл демонстрирует **закон связывания морфологии и цикла**. У него есть и конический, и импульсный варианты.

Морфология в данном варианте есть **пространственное выражение** разнообразия целого.

Сочетаемость моделей цилиндрического, конического и импульсного вида мы анализировали ранее. Точно так же мы применяем в работе все модели сочетаемости циклического и иерархического (импульс — ООЕ, конус — ООЕ, цилиндрический цикл — ООЕ и шесть прочих).

3) Иерархические уровни (вложенность)

Иерархия появляется тогда, когда мы используем дополнительную парность в качестве граничных состояний “процессуирующего третьего”.

Сошлемся на таблицу основных иерархий, содержащуюся в нашей работе по числовым инвариантам [44]. Три основные тройные иерархии (философскую, системную, общенаучную) мы постоянно используем и в настоящем исследовании, с них началось наше изложение. Их сочетаемость и взаимоотображения также анализировались в начале главы.

Как одну из разновидностей указанного принципа мы вводили в ступенчатую функцию, а в качестве варианта, соединяющего представления западного и восточного типа, — прием перевода матрицы в мандалу (который нами показан в конце предыдущего параграфа).

Остаются сочетания:

* иерархия + типы = иерархическое логическое дерево;

* иерархия + фазы = иерархическое фазовое построение;

* иерархия + морфология = иерархическая наполненность морфоячеек; схема пирамиды, демонстрирующая морфологическую вложенность (суперпозиционирование); иерархия также связывается с морфологией как *структура и состав* системы.

* иерархия + цилиндрический цикл (основная схема).

Иерархия цилиндрических циклов + фазы = иерархия циклов в фазах.

* Иерархия + конический цикл = витки конического цикла как ступени иерархии.

* Иерархия + импульс пока практически не раскрыта, хотя эта модель очень результативна именно в методологии.

* Иерархия иерархий, т.е. обращение иерархии как бы на себя, имеет массу содержательных и формальных вариантов (ступени выступают как количественное, а иерархия — как качественное проявление в одной мере).

4) Числовые инварианты

Осознавая всякую последовательность через числовую инвариантность, мы используем метод, который декларировали в нашей методологической монографии [44].

Всякое нерасчлененное есть единица, а все шаги от единицы к десяти есть ее разворачивание в разновидностях-инвариантах. Эти удивительные числовые инварианты лишены содержания и потому применимы в любом содержательном поле. Поскольку у нас три основных содержательных принципа с вариациями, то в данном случае речь и идет о них. Мы можем применять их до той степени детализации, которая нас устроит, с точки зрения глубины исследования.

Возьмем для иллюстрации известные нам разновидности циклов [52].

4.1. Парные.

Сюда же относится переход от пары к четверке, создающий ячейки **морфологии на уровне типологии**.

Все парные циклические конструкции получены за счет удвоения.

Переход от пары к тройке (проблема порождения).

4.2. Троичные. Все непарные циклические построения (3 — 5 — 7 — 9 и т.д.) могут быть принципиально приведены к исходной тройке.

На этой общей основе мы проанализируем ниже основные схемы построения истории. Их в науке не так много.

Но на той же основе, естественно, строятся все классиологические и иерархические модели [44; 179; 542]. Здесь мы очень близко подходим к такой не раскрытой нигде теме, как числовые инварианты меры, моделей мерогенеза, иерархических моделей мерогенеза и т.д. Что удивительно, данная тема является основой классической древнекитайской философии, науки, основой их ментальности [300]. Но со времен Пифагора она практически изгнана из европейского менталитета [145; 228].

Что касается темы иерархичности и вложенности в нумерологическом освещении, то отметим: она была раскрыта (а может быть и вообще впервые затронута в таком аспекте) в нашей работе [44].

Следовательно, числовая методология применима по отношению ко всем нашим основным методологическим блокам: метатаксономии, циклике и иерархическому подходу. Именно поэтому мы считаем, что используем здесь ее метаметодологические возможности.

Мы можем представить сочетания принципов “1 — 3” и “4” в форме таблицы.

Числовой инвариант Три парадигмы	1	1				
	2	1		2		
	3	1	2		3	
	4	1	2	3	4	
	5	1	2	3	4	5
	и т.д.					
КЛАССИОЛОГИЯ Тип Фаза Морфологическая матрица						
ЦИКЛИЧНОСТЬ Цилиндрическая Коническая Импульсная						
ИЕРАРХИЯ (вложенность) Философская (О-О-Е) Системная (Н-С-П) Общенаучная (В-Э-И)						

Рис. 74. Применение любых числовых инвариантов по отношению к основным принципам.

Как нетрудно понять, две последние таблицы взаимодополнительны. Общее количество итоговых сочетаний их вместе уже достаточно велико, хотя и конечно. Нам представляется, что они могут быть сведены в единое трехмерное построение, которое может являться хорошей основой для целого направления, программы науковедческих работ.

Задачу, которую мы ставили в начале главы, — взаимоотображение философского и системогенетического подходов — мы тем самым принципиально решили как логическую. Но у нее есть и продолжение, которое можно рассматривать как конкретную иллюстрацию ряда связей.

4.2. Метод суперпозиционного экрана

То, чем мы в этой части будем оперировать, является иллюстративным вариантом используемого нами метода. Он необыкновенно эвристичен и практически бесконечен для задачи продуцирования научных методик.

Одна из проблем, которую мы хотим попутно решить, — проблема наглядности. Мы решаем задачу *синтеза* многочисленных отраслей идеального мира. В ходе решения задачи мы используем **единый экран**, куда выводятся наши модели. Экран имеет четыре отображения. На него мы выводим не только знания, но и результаты понимания и рефлексии, имеющие иной характер: они относятся, скорее, к *средствам* получения и демонстрации знаний. Если подходить к этому с позиций теории деятельности [92; 234; 272; 277], то можно заключить: перед нами не только продукты, но и средства деятельности, позволяющие получать эти продукты.

О какой деятельности идет речь? По классификации М.С. Кагана [92; 277], — о *познавательной*, по классификации Л.А. Зеленова [234; 236], — о более широкой по смыслу *деятельности отражения* (включающей и научно-теоретическую, и художественную), по классификации А.И. Субетто [572], — о совокупности *гностических деятельностей* (насчитывающей уже 4 подтипа). Обобщим разновидности термином “идеальная деятельность”: это — деятельность, объектом и продуктом которой являются преимущественно идеальные образования (о ее типологии — разговор позже). Мы имеем дело с платоновым “миром идей” и с той схемой, которая предваряет наше взаимодействие с этим миром (с посредниками в виде Слова и Числа) [44].

В любом из вариантов содержательного наполнения подобной деятельности можно говорить о *способах осуществления деятельности*. Сюда входят методы, приемы, средства и т.д. Нас интересуют *идеальные средства* осуществления идеальной деятельности.

В полифокусном представлении предмета социальной философии мы ищем *синтетический* инвариантный язык, в котором возможно соединение и удержание разнородного и разнопланового содержания социальной философии в некотором единстве, в том числе и формальном. По своей функции (удержания многого разнородного) он должен быть более “сильным”, чем все входящие в него конкретные отрасли знания. Речь пойдет о некоторых идеальных средствах, позволяющих нам решить задачу систематического и синтетического представления идеального “универсума социальной философии”.

Прием суперпозиционирования. В наших работах мы рассматриваем несколько типов приемов из разных областей деятельности [28; 38; 40; 50; 52; 55], построенных по принципу *пакета прозрачных слоев*, способных совмещаться в нечто единое. Они работают в управлении, проектировании, искусстве, компьютерах. Ограничимся двумя примерами.

Исследователь В.Л. Глазычев использовал в своих работах метод “*пакета слайдов*”: взгляд сквозь него достаточно всесторонним образом раскрывал проектную ситуацию [171]. На той же идеологии построены и многие компьютерные программы со *слоями и каналами*, способными совмещаться при помощи команды в единое изображение.

Наше сознание во многом устроено аналогичным образом: это — *слои подсознания*, участвующие в принятии наших интуитивных и “волевых” решений. По принципу, это те же *кальки, слайды, или каналы*. Прием слоев статичен, а между тем наше сознание живет во времени, потому здесь в качестве аналогии скорее подойдет не квантовый “*принцип пакета слайдов*”, а “*принцип пакета киноленток*”, потому что речь пойдет о синхронизации как любого одномоментного среза (онтологический взгляд, сущность), так и всей истории вместе (взгляд во времени, в существовании). Соотношение сущности и экзистенции является фундаментальным для философии XX века.

Если довести эту мысль до *конечного состояния в качестве исследовательской методологии*, то нужно отметить, что наша работа по социальной истории должна представлять из себя, как минимум, пакет *синхронизированных* локальных историй. Например, в нашем ракурсе история искусства, история искусствознания, история эстетической мысли, история философии в менталитете движутся вполне синхронно (хотя и не жестко синхронно). Предста-

вить это *и порознь, и вместе* — значит решить проблему выражения, а следовательно, и композиции. У нас есть две взаимосвязанные задачи: отображение на едином экране *онтологических пакетов понятий* и отображение *синхронизированного целого* индцированных и маркированных исторических фактов.

4.2.1. Онтологическое суперпозиционирование

Принцип онтологического суперпозиционирования мы поясним на примере, существенном для нашей темы.

Длительное время нам никак не удавалось привести к единому знаменателю две эстетики: статико-логическую эстетику Л.А. Зеленова и динамическую эстетику Н.И. Крюковского. Они исходят из разных посылок: Крюковский говорит об "эстетическом отношении", а Зеленов — об "эстетической деятельности". Выведа обе концепции на единый **онтологический экран**, мы получили решение по их синтезу [55].

В большинстве приводимых ниже случаев мы будем иметь дело с аналогиями, построенными на сходстве, а именно — на одном структурном инварианте. Как известно, "сравнение не есть доказательство", но мы проводим отнюдь не сравнение с целью доказательств чего бы то ни было, а выделение инвариантных свойств "идеальных пакетов". Универсальными инвариантами у нас выступают число и его хронотопическое отображение на двух экранах одновременно. Один из этих экранов — онтологический, второй — циклический.

От эстетики — к теории деятельности. Чтобы пояснить это на схемах, потребуются три действия, которые мы представим как разные "кальки" (или как "пакет трех слайдов").

Действие первое: мы выводим на экран рисунок, проясняющий специфику "эстетического отношения" в трактовке Н.И. Крюковского [326], **первую кальку**:

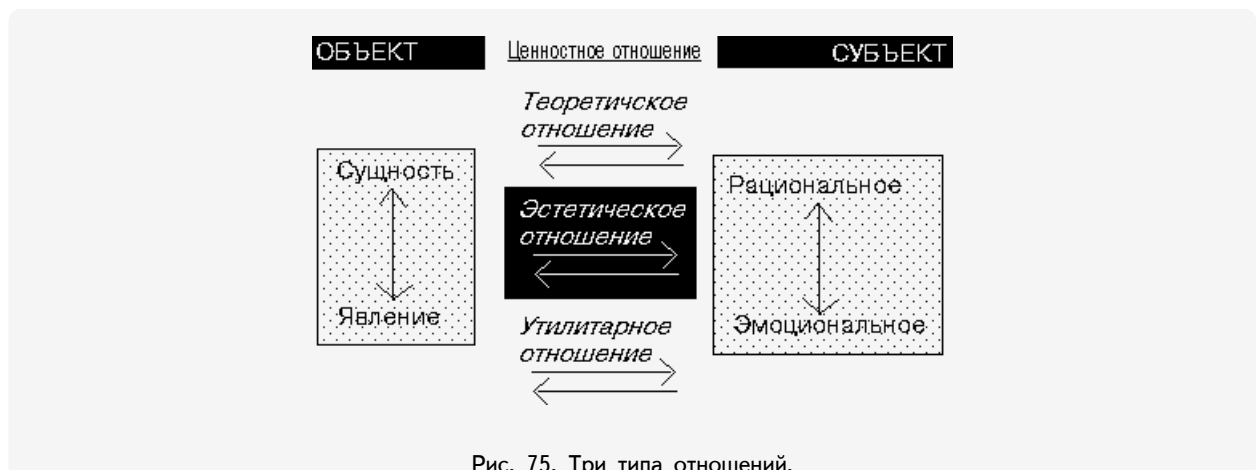


Рис. 75. Три типа отношений.

Логика построения проста: взяты *объект и субъект*, между ними установлено *ценностное отношение*. Чтобы выделить ярусы этого отношения, объект раскрыт как одно противоречие (сущность — явление), а субъект — как второе (рациональное — эмоциональное). При этом, развернутом, взгляде у двух взаимодействующих систем (объект — субъект) выделяются *три яруса* отношений. Верхнее (где "сущность" объекта взаимоотноится с "рациональностью" субъекта) — **теоретическое отношение**. Нижнее ("явление" в объекте соотносится с "эмоциональным" в субъекте) — **утилитарное отношение**. Оба отношения односторонние: и объект в них участвует одной стороной, и субъект. Только **эстетическое отношение** целостно, потому что сам наш субъект *выступает как единое, рационально-эмоциональное, существо* и относится к объекту, *взятому в единстве сущности и явления*. Разумеется, и Крюковский говорит об этом: крайние отношения не существуют в чистом виде, это скорее такие пределы, как "робот" и "животное", т.е. построение устанавливает *пределы шкалы эстетического*.

Основа этого построения была намечена в эстетике И. Канта [77].

Превратим кальку в *инвариант*. Перед нами — **человек** и **мир** вне его. Между внешним миром и человеком (как биосоциальным субстратом) с момента его рождения стоит общество,

с его культурой и деятельностью, и без общества нет человека по определению. Противоречие “общество — человек” порождает третье — двусторонний “**канал связи**” человека с обществом. Раскрывая первую и вторую стороны противоречия как собственные дополнительности, мы тем самым раскрываем и это третье, оно предстает как трехъярусная иерархия. То, что в схеме Крюковского обозначено как *эстетическое отношение*, на самом деле есть *вообще любое деятельностное отношение*. И у такого отношения есть естественные пределы в виде рационально *отражающей* (теоретической, или научной) деятельности человека и его материально-производящей деятельности (*производственной* деятельности). В середине мы получим канал связи (тоже деятельностно отраженный). Это приводит нас к известной любому советскому психологу тройке “**труд, общение, познание**” [374], где иерархия подана снизу вверх.

Среднее, *общение, или коммуникацию*, можно трактовать и свернуто, и развернуто во множестве ракурсов [116; 358]. Развернуто понимаемая коммуникация может получить, как минимум, два деятельностных проявления (раздвоение середины). Мы совершаем **переход от тройной модели к модели четверки**. И тут вступают в силу все известные нам общественные и прочие сущностные четверки, способные работать в *инвариантном режиме*.

Например, по М.С. Кагану [273], из единой коммуникационной деятельности (**деятельности общения**) мы получаем *ценностно-ориентационную и коммуникативную деятельности*. М.С. Каган изначально базируется на аксиологии, а если говорить о ценностях, то можно увидеть здесь еще сократовские **четыре типа ценностей**. Исходное *ценностное отношение* переведено в деятельностное и подано как типологическая четверка.

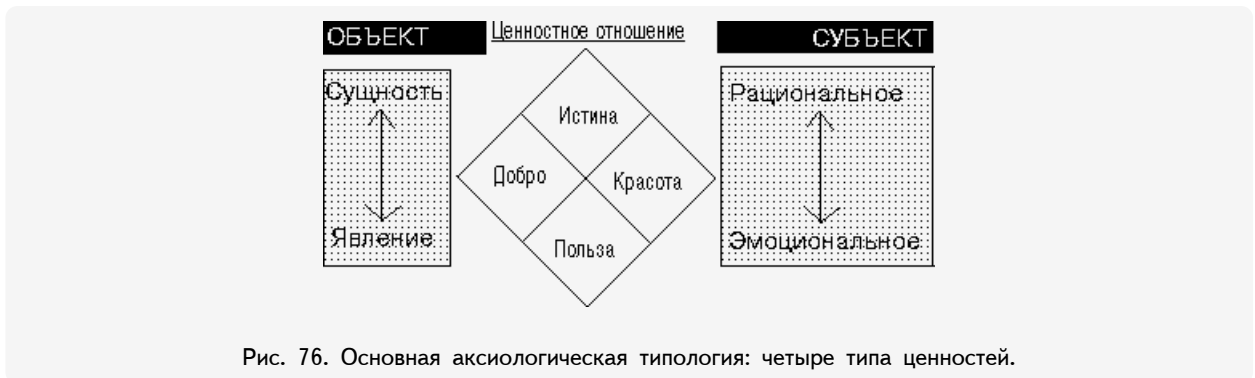


Рис. 76. Основная аксиологическая типология: четыре типа ценностей.

Итак, поместив на исходную *кальку 1* (эстетическое отношение, по Крюковскому) *кальку 2* (типы ценностей), мы обнаружили, что за "эстетическим отношением" скрывается **два аксиологических отношения** — и эстетическое, и этическое. Если говорить о методе, Крюковский применил иерархическую тройку, а Каган — типологическую четверку. И в первом, и во втором случае мы можем воспользоваться уже известным нам набором инвариантов тройки или четверки [44].

В инварианте *повернутого квадрата* могут фигурировать несколько моделей, готовых к содержательному сопоставлению: четырех первостихий, четверки ценностей и четырех видов деятельности (по М.С. Кагану):



Рис. 77. Сопоставление трех типологических четверок.

Мы ставим здесь задачу — продемонстрировать **структурный инвариант**, который при таком сопоставлении очевиден. С позиций средств идеальной деятельности, пары, тройки и четверки имеют одинаковое назначение: это — инварианты. Применение тех или иных числовых закономерностей обладает своей логикой. Мы совершили (вместе с Крюковским) переход от **единичного** к **удвоенному** (общество — человек) и далее — к **троичности** (общество — канал связи — человек). Раздвоив третье, мы вышли на совокупность инвариантных **четверок**.

Следующих шагов может быть два: введя пятое, мы получим систему художественно-конструкторской деятельности, по Л.А. Безмоздину [92]. Отразив ее, введя противоположное этой пятой деятельности, мы получаем объемную шестерку точек — две квадратные пирамиды. Это — один из возможных путей применения числовых моделей, и он описан нами [44].

Другой — состоит в *модификации* самой исходной четверки. Например, при создании своей теории деятельности Л.А. Зеленов [234], основываясь, в принципе, на деятельностных работах М.С. Кагана [272], вводит существенный *дополнительный принцип*. Он говорит, что схема четверки бедна, как всякая универсальность, и **родовые деятельности** можно рассматривать еще и в такой мерности, как деятельность **по изменению** и деятельность **по сохранению**. Таким образом, если говорить в терминах нашей логики, Зеленов проводит *действие по модификации типологической четверки дополнительностью (двойкой)*:

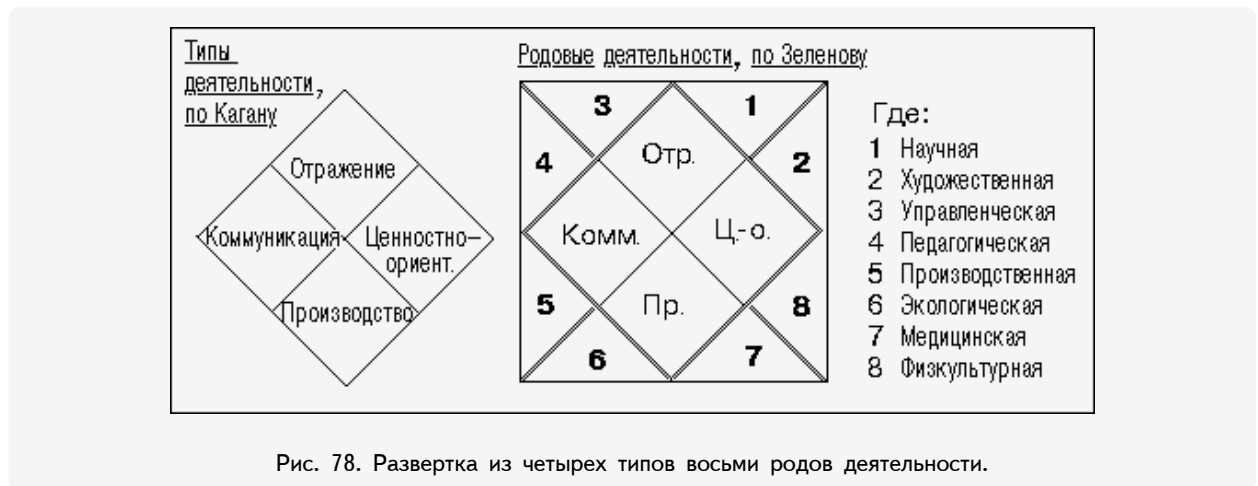


Рис. 78. Развертка из четырех типов восьми родов деятельности.

Данная схема обладает замечательным свойством: кагановская четверка (*любая типологическая четверка*) сохраняется нетронутой в ядре, а восемь зеленевских *родов деятельности раскладываются из нее* как бы "наружу". Действие по удвоению добавило в мир этих схем еще один уровень, некоторое наружное охватывающее кольцо на плоскости. Это — прием *вложенных закольцованных модификаций*. Модель не выходит за пределы плоскости и потому производна от четверки.

Продолжая исходную линию размышлений, возвратимся к первой приводимой схеме "эстетического отношения" Н.И. Крюковского. В своей восьмерке родовых деятельностей Л.А. Зеленов восстановил то единство *общества и человека в деятельности*, которое в модели М.С. Кагана было неявным. В образовании *восьмерки родов деятельности* участвуют, как минимум, две сцепленные пары противоположностей: "человек — общество" и "духовное — материальное". Третья дополнительность может быть понята, например, как пара "изменение — сохранение". Здесь — три оси.

Таким образом, инвариантная восьмерка получена как удвоение столь же инвариантной типологической четверки. Это — очень простой и последовательный *ход по раздвоению*, проведенный трижды. В кагановской четверке мы находим *виды*, а в зеленевской восьмерке — систему *родов* (видо-родовая таксономическая последовательность).

При переходе к геометрическому отображению понадобятся уточнения осей, на которых мы расположили наши противоречия. Обе пары Крюковского расположены на горизонтальной оси — ее мы можем идентифицировать с *осью текущего времени* (экзистенции). А соединение Человека и Общества сущностно: оно носит всеобщий *онтологический характер*. Перед нами — два отдельных **акта наложения слайдов**, или, по нашей терминологии, **"суперпозиционирования"** (1+2=3; 2+3=5):

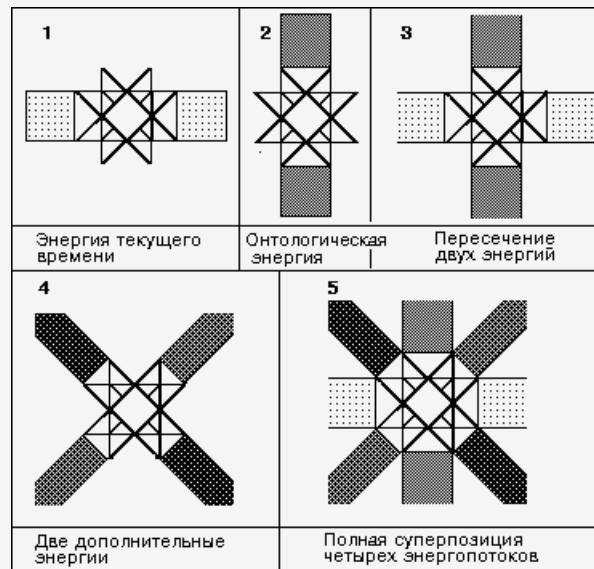


Рис. 79. Суперпозиция основных и дополнительных энергопотоков.

Оси содержат пары, фиксирующие начальное и конечное.

Трактовок у такой модели может быть много, ведь мы перешли на высокий уровень абстрактности. На суммирующем экране предстает *одно изображение*, а под ним, как минимум, четыре слоя “калек”, или “слайдов”. Каждая модель, и суммарная — тоже, может быть рассмотрена исходя из установленных ранее подходов: и как *совокупность таксонов*, и как *морфологическая конструкция целого*, и как *набор связанных функций*, и (что изображено у нас новым слоем треугольников, вывернутым “наружу” из последнего квадрата) как *набор разновидностей информации* применительно к той или иной функции, и многое другое.

Инвариант теории деятельности. Здесь мы вторгаемся в область теории деятельности, и, если не сделаем хотя бы краткий экскурс в данную область, большинство схем будет лишено содержания. Мы специально посвятили разбору этой темы отдельную монографию [40]. Наиболее общий смысл представленной в ней **“звезды деятельности”** — универсальный экран, где установлена связь Вещества, Энергии и Информации.

Роды деятельности мы описали на основе восьмиугольной “звезды деятельности”. Но если отвлечься от таксонов деятельности и рассмотреть *логику* образования восьмерки, то перед нами предстанет древнейший инвариант, известный в истории классической китайской философии [300] как **мандала** “порядок внутреннего мира”.

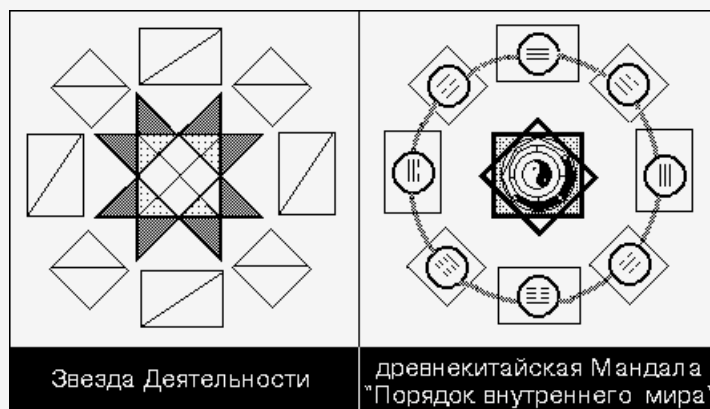


Рис. 80. Инвариант из восьми сцепленных противоречий и его проявления.

При раздвоении **четверки стихий** в китайской системе возникает дополнительность в виде еще одной характерной четверки:

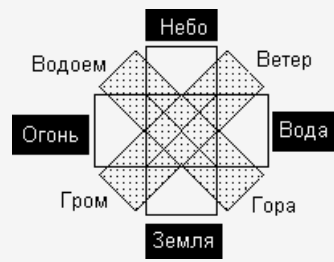


Рис. 81. Восьмерка стихий в китайской классической философии.

Сам ход очень напоминает по принципу раздвоение, произведенное Аристотелем, где образовались такие *контрастные (дополнительные) качества*, как **сухость и влажность, тепло и холод**. Здесь отличается лишь основа, примененная при третьем раздвоении, о чем подробнее речь будет идти ниже.

Восемь типов, отраженных в китайской мандале, состоят из так называемых триграмм. Триграмма построена на основе своеобразного двоичного кода, в котором представлены два универсальных начала: *непрерывность* Ян и *дискретность* Инь (в графическом плане это — **непрерывный** и **разорванный** посередине отрезки, что весьма напоминает принцип азбуки Морзе). При переводе на язык европейской логики получим три шага по раздвоению, где в качестве оснований избрана пара Ян и Инь, очень сложная по набору значений, но, в принципе, это — “противоположность”. Непрерывность и дискретность — такие значения, которые выражены графически-символьно. *Непрерывность в пределе* — это время, а дискретность в пределе, соответственно, пространство (хронотоп).

Интересно отметить, что в классической китайской философии есть два аналогичных по смыслу начала: Лао Цзы основал даосизм, а Конфуций — нумерологию; Дао есть *путь*, то есть непрерывность, а нумерологическое Число — предельно простая абстракция дискретности (кстати, ряд исследователей доказывает, что даосизм возник позднее конфуцианства и как реакция на него). В Греции на месте этой пары — Платон и его ученик Аристотель (прямо как на фреске Рафаэля) [269].

Что получаем в случае с выведением видов и родов деятельности? *Три содержательных шага по раздвоению на противоположности*. В теории деятельности Л.А. Зеленова (и ФК ГИСИ) они описаны достаточно разнообразно [62; 234; 236]. Кстати, это — очень редкий в науке случай, когда теоретик не ограничивается одним содержательным вариантом, а анализирует богатое смысловое множество возможных выводов, доводя его до содержательного исчерпания.

Сопоставим, так сказать, еврологику трех раздвоений и мандально-центрическую логику:

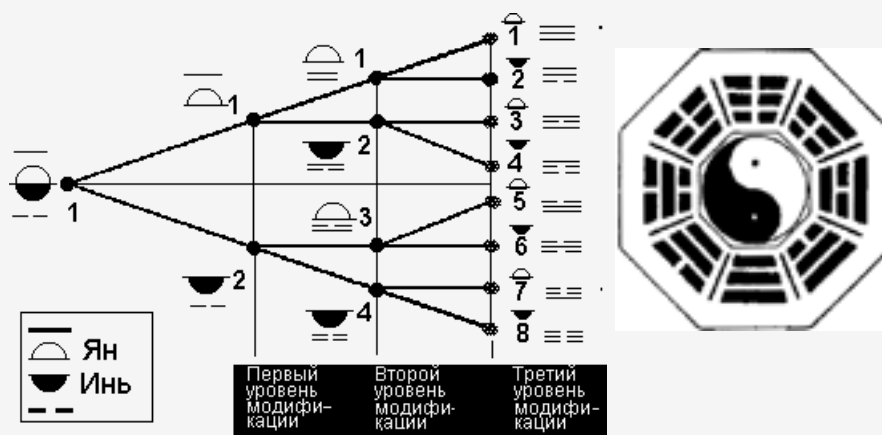


Рис. 82. Упорядоченное представление восьми основных типов в двух логиках.

Восемь триграмм в мандале, как легко убедиться, образуются как комбинаторный перебор *всех вариантов* на трех уровнях модификации. Это — существенный момент, потому что и прием **трех уровней модификации** имеет содержательное наполнение. Здесь сконцентрированы все те значения, которые мы выстраивали при связывании основных

иерархических и циклических троек. В философском ракурсе это — “общее — особенное — единичное”, а в системном — “надсистема — система — подсистема”.

Получен набор модусов с некими парными контркачествами, повторенными на трех уровнях иерархии. Причем те предельные значения, которые содержатся в китайской мандале, не существуют в чистом виде в европейском варианте философии (хотя частных проявлений — много). Смысл китайского приема “триграмм”, если возможно вообще их соотнести, состоит в трех шагах европейской логики парных модификаций.

Тот факт, что перед нами — глубинный мировоззренческий инвариант, позволяет надеяться, что мы откроем дополнительные возможности в трактовке свойств схем на основе восьмерки. Это уже некий **инвариантный ракурс суперпозиционирования**, скажем, очень важная “дельта плюс” нашего метода. Что она позволяет нам делать? *Прежде всего переносить свойства, если инвариант структурно един* (а вот это уже требует доказательств, это — отдельная аналитическая работа, не терпящая дилетантизма).

Отметим одну особенность, подмеченную Кобзевым [300]: восьмерка в китайской нумерологии связана с *пространством*, это — куб двойки, первого земного числа (со временем там связано число двенадцать). А из геометрических фигур с пространством связан *квадрат* (и земное), (со временем — круг и небесное). Отметим, что в основе и восьми, и двенадцати лежит **инвариант квадрата, четыре типа**. Но в восьмерке квадрат удвоен (земной двойкой), а в двенадцати — утроен (небесной тройкой). Этот набор символических значений никак не расходится и с евротрадицией, где “роза ветров”, с восемью лучами, обозначает земное пространство. Таким образом, типология на основе восьмиугольника (куб двойки) есть три измерения пространства, находящихся в кубе.

Следует уточнить содержание применяемого нами понятия “инвариант”. В Европе **понятие закона** выработано на границе Нового времени, а в Китае уже в XI веке неоконфуцианцы использовали **универсальный моделирующий принцип** — “ли”, единый и в то же время присущий каждой вещи [300, 28]. Именно такое понимание ближе к графико-числовому инварианту, который является наиболее важной частью, ядром нашей системы четырех типов отображения. Нумерология китайского образца — “особая теория символизационных пространственно-числовых структур” (учение о символах и числах) — во многом схожа с пифагорейско-платонической *аритмологией* или, в терминах А.Ф. Лосева, *структурологией*. Для структурологии центральными являются категории Символа (образа) и Числа [380, 10].

4.2.2. Модель деятельностного универсума

Обращение к *деятельностному полю* необычайно важно при любых попытках построить историю общества. Социум — в каждом его аспекте, а мы их рассмотрим достаточно много, в конечном итоге он будет отражаться в своем динамическом ядре — деятельности, вот почему вопрос с определением и модификациями деятельности столь актуален в данном случае. Мы подойдем к этому постепенно. Исходными у нас были три типа (труд, общение, познание) и четыре вида деятельности, которые путем удвоения превратились в восемь родов (типы — виды — роды).

Приведем еще одну нашу итоговую модель, содержащую ту же восьмерку в 4-х типах.

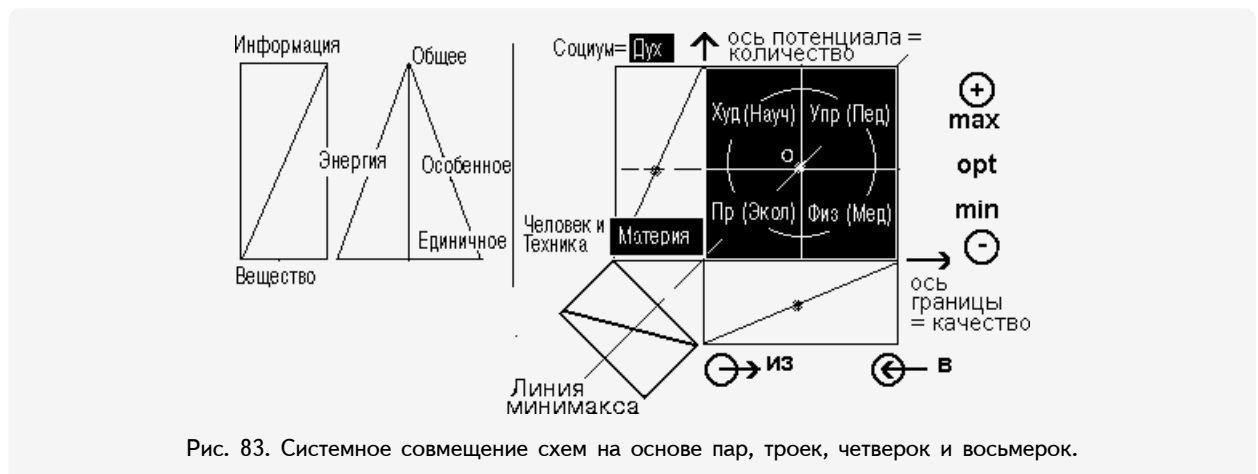


Рис. 83. Системное совмещение схем на основе пар, троек, четверок и восьмерок.

Четыре типа деятельности в инварианте идентичны всякой иной типологической четверке. Образование *четырёх инвариантных типов* происходит по принципу двойного удвоения: сначала мы рассматриваем единое (деятельность), затем — две ее стороны в мере (количественную и качественную, первое раздвоение). После этого раздваивается и количество = энергия (положительный и отрицательный потенциал = информация и вещество = социум и человек = общее и единичное) и качество (через категорию границы: *изнутри наружу, снаружи внутрь*). Эта всеобщая схема (в случае с деятельностью) и показана на схеме.

Ось, обозначенная как "линия минимакса", имеет свойства *настоящего, или текущего, времени*, на ней расположены актуальные, действующие в настоящем времени **производственно-экологическая** и **управленчески-педагогическая** деятельности. Остальные деятельности потенциальны: отражательная (*духовная*) деятельность — **художественно-научная** — обращена в будущее (на то, чего нет; она модельная), а субстратная деятельность — **физкультурно-медицинская** — обращена в прошлое, на *материю* самого общества (на ставшее, на его *субстрат*). Мы имеем два вида потенциальности и два вида актуальности, обладающие к тому же дополнительностью по принципу "извне внутрь — изнутри наружу".

Материя общества в данной модели типов деятельности представлена неполно, потому что кроме **биосубстрата** в обществе есть и **абисубстрат** (техника). Если художественно-научную и управленчески-педагогическую деятельности человек *вроде бы* способен осуществлять и без техники (хотя это и не так), то в производственно-экологической изначально заложены человеко-технические системы, которые постепенно проникают во все разновидности деятельности. В предыдущих схемах эта разорванность, **дуальность субстрата общества**, отчетливо видна.

Это значит, что в моделях деятельности не учитывается деятельность по развитию (изменению и сохранению) *технического субстрата* общества. Она тоже должна быть отнесена к деятельности потенциальной, деятельности, ориентированной на *прошлое*. По аналогии с физкультурно-медицинской (изменение и сохранение биосубстрата) деятельностью ее следует развести на две: на деятельность *по изменению* техносубстрата общества и на деятельность *по сохранению* (ремонт, поддержанию в рабочем состоянии) техносубстрата общества. Но тогда этот специфический набор деятельности мы должны изъять из производственной деятельности, что, кстати, естественно: дополнительной к *производственной* является *экологическая* деятельность, деятельность *по сохранению* равновесия природного субстрата, а значит, производственную мы должны трактовать как деятельность *по изменению* того же природного субстрата. На нашей схеме производственно-экологическая деятельность находится *в текущем времени*, а изготовление, изменение и ремонт техники (так же, как и человеческого биосубстрата) — за его пределами, и это так на самом деле.

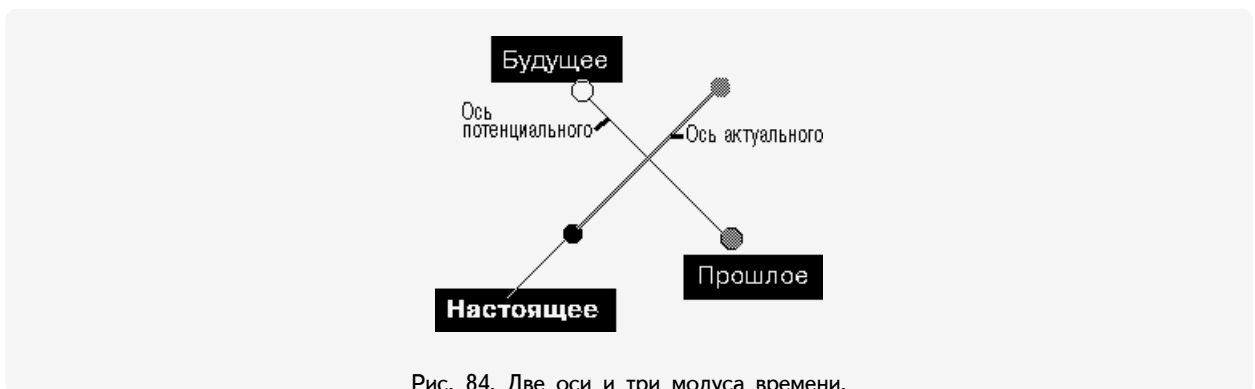


Рис. 84. Две оси и три модуса времени.

В нулевой точке пересечения двух осей и на схеме типов деятельности располагается "**деятельность вообще**"; на самом деле это не абстракция, а очень емкое понятие, стягивающее множество связей. В текущем времени она обеспечивается самыми главными для социума, управленческой и производственной, деятельностями (которые восполняются педагогическим производством, производством *социосубстрата человека* + воспроизводством субстрата природы в форме экологической деятельности). Из прошлого эта пара должна *уже быть обеспеченной* здоровым биосубстратом (физкультурно-медицинская деятельность) и вторым субстратом — техническими системами, социальным субстратом, с программами деятельности (основой появления программ для технических систем являются "деятельность отражения" и проектирование).

Отражательная и **проедеятельность** обеспечивают *деятельность вообще* из будущего. Следующей в этой связке идет педагогическая деятельность, создающая в качестве продукта *готовность к деятельности* вообще, социальность человека; она тоже не входит в число действующих, она находится за актуальными деятельностями (управление + производство), обеспечивая их. И, наконец, субстратная деятельность трех типов (субстрат природы, субстрат техники, биосубстрат человека) обеспечивает деятельность *из прошлого*. По поводу педагогики возникает интересный вопрос: какой модус времени ей приписать? Обнаруживается ее двойственность, ибо, с одной стороны, педагогика передает прошлый опыт, а с другой, — воспроизводя социальный субстрат, она тоже проектирует будущее: как заданы модели в педагогике, такое будущее и получает общество. Резонно предположить, что проективные свойства приобретены этой деятельностью недавно и *что свойство проективности* видоизменяется в истории.

Из этого следует еще одна очень важная мысль: эстетическая деятельность есть не только специальное поле искусства, где поддерживается целостность, но и универсальная *проектная деятельность*, содержащая эту целостность. Дважды отражая мир (в науке и искусстве), мы должны придать полученным моделям качество проективности. Набор **проедеятельностей** есть особая обращенная форма деятельностей, обращенная на *текущую во времени* деятельность. **Проедеятельности** поставляют адаптированные к потребностям настоящего времени, к потребностям деятельности модели, модели из будущего, иные, чем научные. Причем они замыкаются с потенциальными деятельностями, расположенными *в прошлом*, — техно-субстратной и биосубстратной деятельностями.

Две эти новые деятельности (**проедеятельность** и техно-субстратная) не желают помещаться на плоскости четырех типов деятельности и образуют собственную ось, перпендикулярную типологической плоскости:

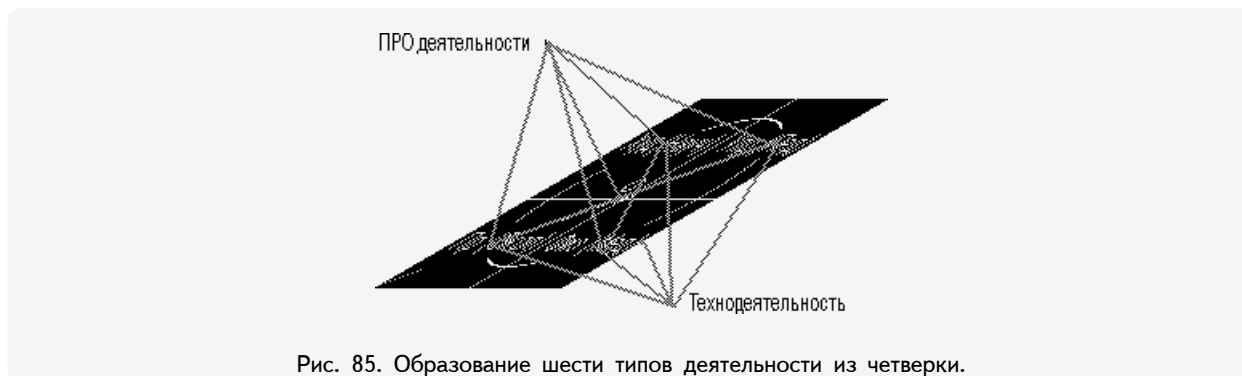


Рис. 85. Образование шести типов деятельности из четверки.

Прием построения одной пирамиды на основе деятельностной четверки М.С. Кагана применил в свое время Л.А. Безмоздин, но он говорил исключительно о *художественно-конструктивной деятельности* (по сути, проектной), в то время как мы различаем целых четыре основные **проедеятельности** (или **футуродеятельности**) плюс пятую — технопроектирование. Связка **проедеятельности** с восемью ранее выделенными *родами* дает такие специальные формы, как:

- про**научную — **про**гнозирование;
- про**эстетическую — **про**рочества, **про**рекания, утопии (синкретические **про**отражения) и дизайн;
- с **произ**водством связанные **про**ектирование и **про**жектирование;
- про**экологию — **про**екты воспроизводства природы и **про**гнозы ее развития;
- про**физкультуру — **про**екты производства человека в его биопсихической полноте;
- про**медицину — **про**филактика и т.п.;
- про**граммирование и планирование — функции *управления*, различающиеся по степени общности и вынесенные в будущее;
- про**педагогику — **про**екты "образовательного общества".

В нашей **футуродеятельности** как *развивающейся* можно выделить деятельность по *изменению* системы футуродеятельностей и по ее *сохранению*.

Таким же образом мы говорим и о технической *постдеятельности*. Она является зеркальным отображением футуродейтельности, поэтому сюда никак нельзя включить *неизменный биосубстрат* человека. С человеком пока невозможно проделать те же преобразования, что с веществом природы; кроме того, человек до сих пор совершенно не познан для того, чтобы мы могли что-то в нем преобразовать (в его биосубстрате). С живым веществом более простого типа (флора и фауна) мы выполняем некоторые операции по селекции, но даже это живое мы с трудом можем включить в нашу "вторую природу". Ничего основательного пока *спроектировать* здесь не удалось, не говоря уже о человеке. Поэтому мы проектируем пока лишь социальность человека и реализуем это в педагогической и управленческой деятельности, причем даже эта операция только-только осваивается человечеством (управленческое проектирование, идеологическое проектирование, педагогическое проектирование и т.д.).

Из всех *наличных субстратов* исключительно абиосубстрат и субстрат культуры подвержены нашим преобразованиям. Это, кстати, говорит о том, что у человечества остается два резервных направления для *технического* (в греческом смысле) освоения мира, дальше — биотехника и антропобиотехника. А пока мы имеем дело с "абио-" — некротехникой.

Такая техническая *постдеятельность* связана прежде всего с футуродейтельностями, а также — со всей четверкой типов на плоскости. Есть *техника для науки* и эстетических видов деятельности, есть техника для управления и техника для педагогики, есть известная техника для материального производства и техника для нужд экологии, активно развиваются техника для физкультуры и технический мир медицины.

Это — ракурс "техника для...", а есть *еще и морфолого-функциональный ракурс*, отраженный непосредственно на плоскости типов, ибо техника компенсирует *три ограниченности человека*: информационная техника — *ум* в его рациональной форме, приборы — органы *чувств*, вещественная и энерготехника — *тело*, энергетические и двигательные системы человека.

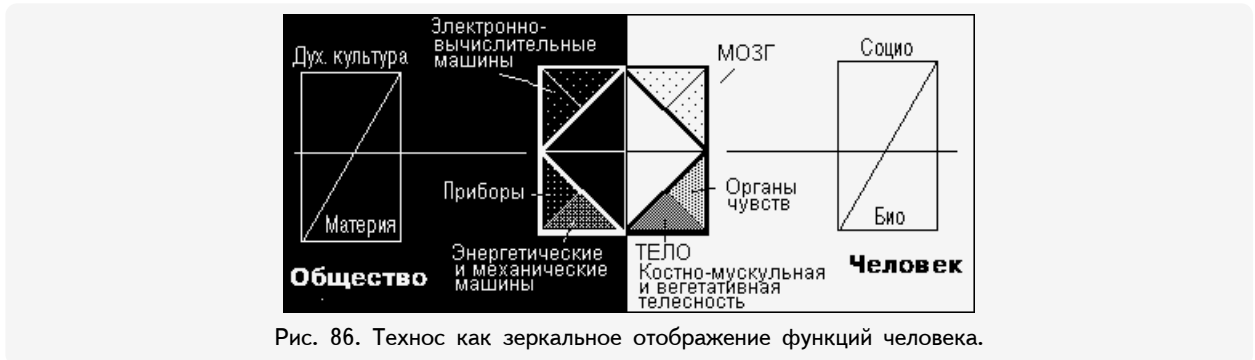


Рис. 86. Технос как зеркальное отображение функций человека.

Перед нами — еще одна тройка "вещество — энергия — информация", где *информация есть будущее* (футуродейтельности), *вещество есть прошлое* (постдеятельности), а *энергия, настоящее*, есть сами наши деятельности на типологической плоскости. Следовательно, сама *деятельность* по определению есть настоящее. Но мы буквально только что говорили, что и на типологической плоскости есть деятельность отражения, с некой *футурофункцией*, и субстратно-человеческая деятельность, с *постфункцией*. Это отличие отражения от проектирования и технодеятельности от субстратно-человеческой деятельности позволяет выстроить иную схему приоритетов, иную плоскость: **проектирование — управление — производство — технодеятельность.**

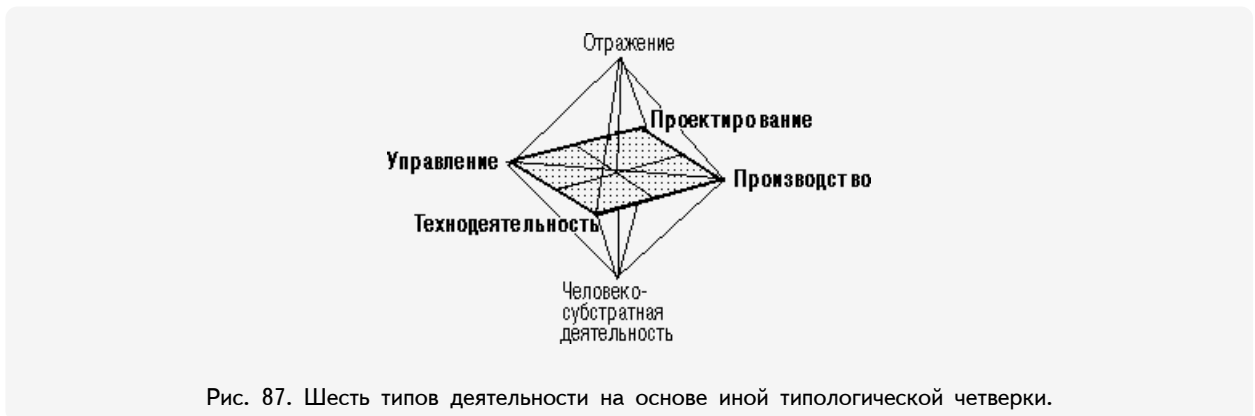


Рис. 87. Шесть типов деятельности на основе иной типологической четверки.

Вторая *плоскость сечения* (**проектирование — отражение — субстрат техники — биосубстрат**) в двойной пирамиде деятельности позволяет ответить на вопрос: в чем отличие “проектирования” от “отражения”? Понятно, что — в активности: проектирование *творит* будущее. Мы получаем в данном срезе странное *внеактуальное* деятельностное образование, выступающее в качестве потенциальности для текущей деятельности.

Проектирование является своеобразной противоположностью технодеятельности (как отражение — субстратной, человеческой). На вопрос: не является ли проектирование формой, способом “отражения” самой техники? — ответим, что возражением против этого утверждения может быть только то, что проектирует пока человек. Но *самопроектирующаяся техника* не за горами. Технодеятельность же почти наполовину (а может, и больше) находится в руках самой техники.

Когда мы пользуемся понятием “проектирование”, то подразумеваем не всякое **будущетворение**, а деятельностное, ориентированное на актуализацию. Но если это так, то сюда же относится и *магия*. А вещественность (тело) магического мира — невидимое (хотя, может быть, и видимое, но мы не понимаем, что видим именно его). Но это так, к слову, хотя для искусства *проективная функция магии* имеет очень важное значение. Именно этим синкретическая магия отличалась от науки. Именно поэтому магия переплелась с искусством.

Разведем по трем ортогональным осям полученный универсум деятельности (эта схема в своей инвариантной модели очень похожа на трехмерные модели цвета). Каждая ось у нас имеет идеальную (*информационную*) и материальную (*вещественную*) стороны, а пересекаются они в *энергетической* середине. Во-первых, у нас есть деятельностная, по понятию, ось (управление — производство). Во-вторых, онтологическая ось, включающая на одном полюсе отражение, а на другом — отражающий биосубстрат человека. Третья ось содержит в идеальной части проектирование, а в материальной — техносубстрат. Вспомним, что всякая *информация есть будущее*, всякая *материя есть прошлое*, а *энергия* (деятельность), в середине, — *настоящее*. Тогда в идеальном мире предстанут двойные деятельности отражения (научная и эстетическая деятельности), проектирования (рациональное проектирование и проектирование художественное, или дизайн) и управления (управленческая и педагогическая деятельности), а в материальном — три производства (тоже удвоенных) — людей (физкультурная и медицинская деятельности), вещей (производственная и экологическая деятельности) и техники (совершенствование техники и поддержание техники в рабочем состоянии). В полном виде это дает нам **шесть неразвернутых типов деятельности**; в принципе можно остановиться и на 10 типах (8 родовых, проектная и техносубстратная) или выделить 12 полных видов деятельности (разводимых при помощи пары “изменение — сохранение” из шести). Для практики этот вопрос типов, родов и видов деятельностного универсума нешуточный: “что учтется при проектировании, то и твое”, что заложишь, то и получишь на выходе.

Зададимся вопросом: а что именно из трех известных нам систем (абиотические, биотические и социальные) мы здесь наложили и сцепили друг с другом в схеме Звезды Деятельности и рядом? Это даст нам ответ на вопрос о содержательном аспекте суперпозиционирования на наших предыдущих схемах:

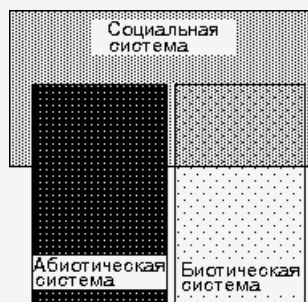


Рис 88. Социальная система как суперпозиционная система “второго слоя”.

Как ни парадоксально, но мы вынуждены констатировать, что общество как система устроено комбинированно-разорванным образом: абиотическое — общественная, "вторая", природа и биотическое — человек. Если же понадобится ввести сюда еще и естественный мир, то он будет просто зеркально отраженным в пространстве относительно человека:

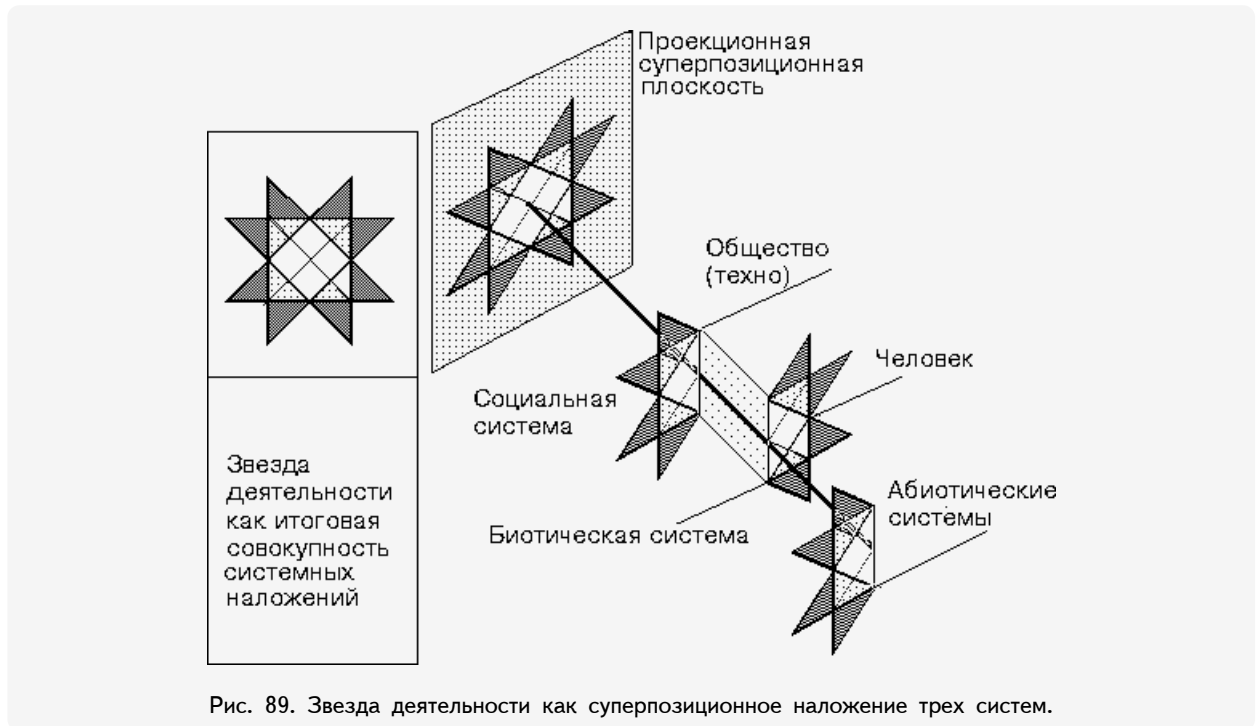


Рис. 89. Звезда деятельности как суперпозиционное наложение трех систем.

На двух последних схемах можно увидеть, что мы, по сути, ввели не совсем традиционный тип "наложения слоев", который дал соответствующие нетрадиционные результаты, — мы провели *генетическое суперпозиционирование систем*, входящих в такое единство, как "общественная система". Если посмотреть на складывающиеся части "звезды деятельности", то перед нами последовательно предстанут:

- абиотические системы,
- биотические системы (до человека),
- технические системы,
- социальные системы.

Они расположены на разных уровнях разных слоев, то есть пока "склеены" в пары внутри важных для нас слоев. Но их можно и развести, и это даст широко известную генетическую последовательность в типах.

"Общественная система" выступает как *невидимая конструкция*, которая базируется (функционирует, живет и т.п.) как на абиотических системах (техника как особая и изменяющаяся телесность общества), так и, одновременно, на биотических системах (морфологически неизменные люди как особое суммарное "биотело" общества): это — формула "**технос + социос**". Остальное принадлежит человеку (от геноса и выше) и природным системам.

В духовном отношении (культура общества) этот особый организм есть нечто, произрастающее посредством людей как "**дельта плюс** системы". Социум "ведет себя" в некоторых отношениях как организм (обладает "психикой") и даже "мыслит" (коллективный разум), а конкретные люди и человеко-машинные системы ("*клетки*" этого организма) играют в нем не большую роль, чем клетки нашего организма в нашей жизни. Эволюционирование тела техники обеспечено при помощи идеальных накоплений, производимых в культуре людьми. На эти две эволюции направлено устройство западного общества. Что же касается человечества в целом, можно сказать, что тут есть разнообразие вариантов общественного устройства: не все типы развития общества детерминированы техносом.

4.2.3. Перекрестный перенос внутри суперпозиционной схемы

Мы рассматривали пока три чужие схемы (три исходных слайда): схему эстетического отношения Крюковского, схему деятельностных модусов Кагана — Зеленова и инварианты, связанные с типологической четверкой. Все дополнительные сведения мы получили методом "перекрестного опыления" этих трех главных схем-слайдов. В итоге мы вышли на инвариант, на котором построены и мандала "порядок внутреннего мира", и наша "звезда деятельности".

Такой способ суперпозиционирования мы называем прямым, ведь никакого особого вскрытия структурного инварианта и его дополнительного анализа мы здесь не проводили. Зато вполне очевидно, что мы свободно переносили **свойства** с одной схемы на другую, а в сумме — на итоговую. Прием переноса свойств состоит в том, что *перенос произведен по осям*. Его можно обозначить в вариантах: как горизонтально-осевой перенос, вертикально-осевой перенос, перенос по восходящей диагонали, перенос по нисходящей диагонали, а также послыйный комплексный перенос.

Повторим, способ переноса напоминает "перекрестное опыление". Здесь еще не в полную силу включается метод отдаленных аналогий и ассоциаций, хотя его работа видна: мало кому придет в голову поместить рядом и сопоставить столь *разное*. Мы же это делаем исходя из **геометрического сходства схем**. Прямой перенос — очень эффективная методика: это — готовая исследовательская и педагогическая *технология*.

Если мы вернемся к исходным трем "слайдам", то обнаружим, что здесь произведен уже целый ряд *операций перекрестного переноса*:

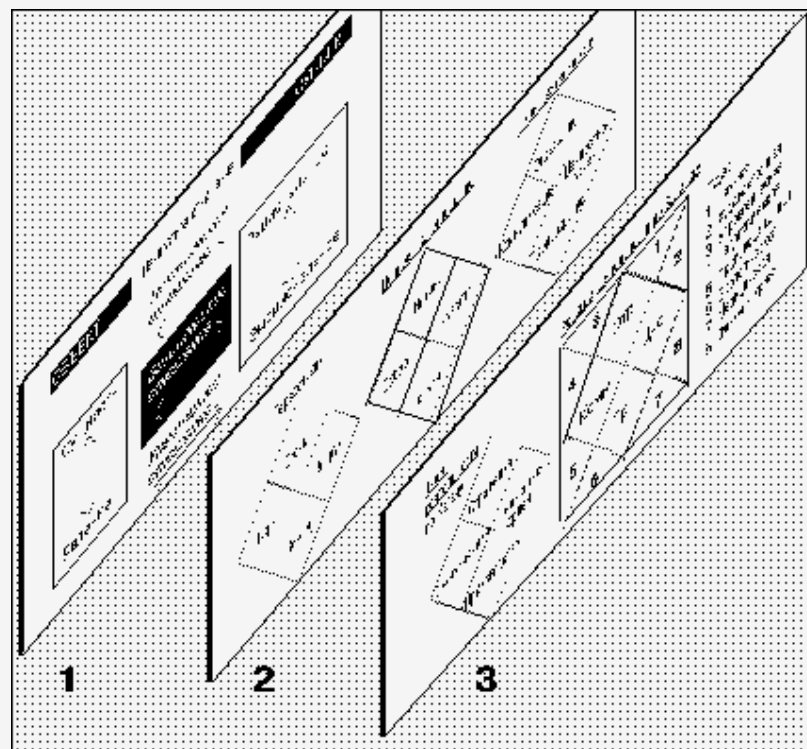


Рис. 90. Представление суперпозиционных схем как "пакета слайдов".

С первой схемы на обе другие мы перенесли идею "раздвоения и познания противоположных сторон" — *раздвоенного как дважды раздвоенного*. Со второй схемы мы перенесли идею существования не только горизонтального, но и вертикального *раздвоения раздвоенного* — так возникла *четверка*. С третьей схемы мы перенесли на все прочие идею *третьего раздвоения* — и тогда появились четыре оси и восемь противоречий. Вернувшись назад, мы говорим: все это заложено в логике первой и второй схем, но невидимым, неявным образом. Такой — обратный — ход мыслей не из чего не вытекает, его можно назвать даже интуитивным, хотя на самом деле перед нами нечто вроде эффекта "герменевтического круга".

В итоге нашей суперпозиции, когда мы вышли на инвариант древнекитайской мандалы "порядок внутреннего мира", сделан весьма значительный шаг вперед. Мы ввели такую плоскость рассмотрения, которой нет ни в одном первоисточнике, включая и древнекитайский.

Проделав многоступенчатый *дивергентный анализ*, усложняющийся по ярусам, мы произвели и обратный *конвергентный синтез*, в результате которого **приписали простому свойства более сложного**. Данный ход можно изобразить двояко, на плоскости и в объеме, но суть одна:

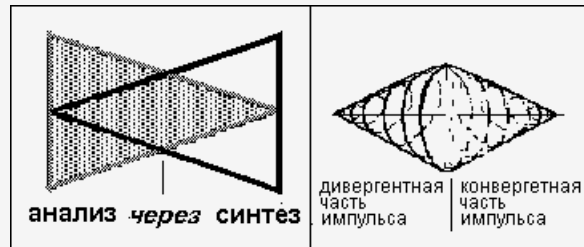


Рис. 91. Единство инварианта в плоском и объемном виде.

В результате мы получили простой геометрический инвариант, несущий на себе **пакет инвариантных смыслов**. Но для того, чтобы понять, каким образом возникает этот пакет, нам необходимо пройти по пути раскрытия совокупности законов системогенетики, которые служат основой для выделения спирально-периодического строения любой классификации (таксономической системы), в том числе и онтологической.

Когда мы говорим о множественности, иерархичности и вложенности миров, то привлекаем **закон спиральной фрактальности системного времени**: вся спираль системной эволюции имеет свойство повторяться в каждом акте порождения (в системном наследовании и в жизненном цикле системы) с "обратным сжатием".

По отношению к рассмотренным трем вертикальным ярусам это означает, что *внешнее* вложено во *внутреннее*, всеобщая эволюция мира сохранена в единичном и в его эволюции (спираль *системофилогенеза* вкладывается во внутреннюю структуру спирали *системоонтогенеза*). Все здесь, как в знаке Монады Дай Дзи: противоположности вложены.

Когда мы будем переходить на более сложные (уровневые, альтитудные) образования, принцип суперпозиционирования в онтологической форме будет все так же сохраняться. Он является чем-то немного иным, чем толерантность и "**вложенность**" систем разного уровня друг в друга, хотя бы потому, что мы завязываем связи на наших вложено-наложенных схемах иными способами. Суперпозиционирование открывает нам путь и к **мерогенезу** [545], но тоже не сводится к нему.

4.2.4. Генетическая проверка онтологических схем

Нам остается осветить еще один ход, который раскроет весь генезис, — и, таким образом, кроме онтологического суперпозиционирования на схеме предстанет второй важнейший принцип: *всякая онтологическая модель достоверна только тогда, когда ее можно проверить как генетическую последовательность*. Следовательно, принцип "онтологического" связывается в пространстве единой схемы с "генетическим суперпозиционированием".

Если мы возьмем генетический аспект восьмерки, то нам необходимо будет мысленно вернуться к той схеме, в которой мы развели во времени и пространстве Человека и мир Социума. При этом в генетическом плане мы обнаружим удивительную вещь — не только "звезду деятельности" (или древнекитайскую мандалу "порядок внутреннего мира"), но и все шаги известного нам генезиса биологического и социального миров (а если "вторую природу" социального мира воспринимать как *некромир*, — то и более ранние, зеркально отображенные, стадии генезиса мира). Пока мы не ввели подробно спиральное и дискретно-спиральное представления, оставив наши интерпретации на плоскости. Но даже из формы разворачивания "лепестков" восьмерки во времени видно, что происходит развешивание этих лепестков по некоему пространственному витку цилиндрической спирали:

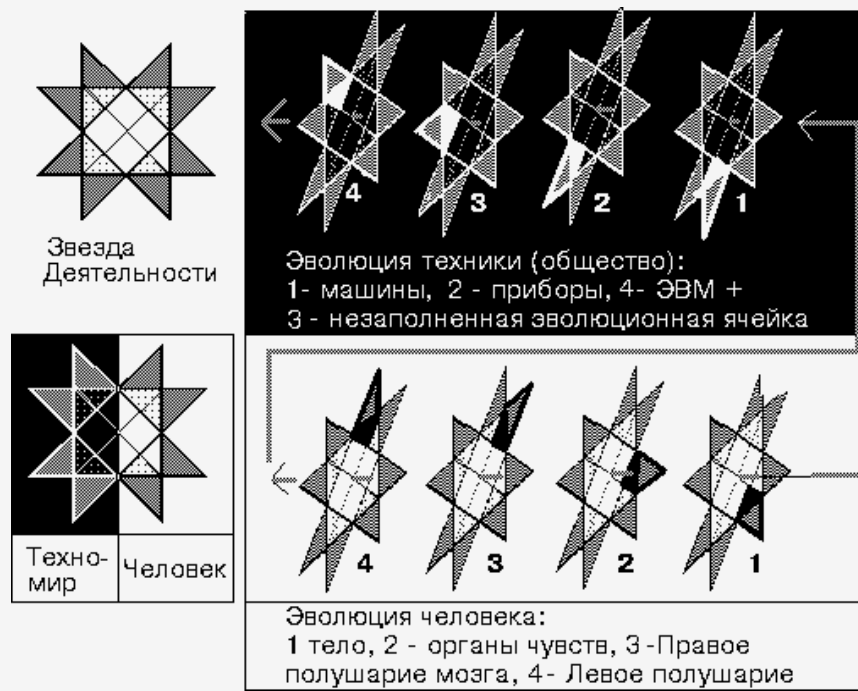


Рис. 92. Звезда деятельности в двух эволюционных линиях.

Если кратко, то системы, сходящиеся в человеке, возникают в процессе биологической эволюции и антропогенеза в последовательности от простого (тело) ко все более сложному (органы чувств — мозг). В момент, когда началась социализация человека, включился процесс функциональной асимметризации полушарий его мозга. Если мы посмотрим на технику (выступающую пока точным отображением и компенсатором недостаточности основных функций человека — телесной, чувственной и рациональной), то увидим там ту же эволюцию, в той же последовательности, — от “вещественной”, через “энергетическую”, к “информационной” технике. У техноса пока нет единственного — асимметрии полушарий мозга. Нет машинных систем, идентичных по функциям и сложности “старому” полушарию мозга человека.

Нам кажется, что тут есть и какая-то загадка, и даже — эволюционный закон. Брошенная вперед, в авангард эволюции, левополушарная рациональность структурно проще, чем упакованная неизвестно каким количеством слоев предшествующих этапов эволюции правополушарная сверхсложность иррационального типа — ее действительный эволюционный резерв обнаруживается в моменты кризисов (архаика), когда включаются старые, проверенные эволюцией программы. Таким образом, старое, предшествующее, содержит гораздо больший эволюционный резерв, чем новое. Это находит проявление в поведении человека: в моменты рационального кризиса он склоняется к так называемой мистике, на самом деле обращается к более устойчивой сверхсложности иррационального. Это находит проявление и в динамике общественного развития, которой посвящена вся наша книга: эволюция “общественного сознания” (а точнее — всех уровней менталитета) направлена от рационального все к тому же иррациональному. Может быть, в этом и состоит загадка странной, “рваной”, эволюции: вбрасывая новое, как щуп, далее она постепенно отступает к старым, испытанным, эволюционным механизмам. Но это новое не исчезает, а апробируется и создает еще один потенциальный слой в пакете накоплений, в резерве эволюционной выживаемости общественной системы.

Мы обнаружим отражение данного процесса и в языке: “добрые старые времена”, “новое — это хорошо забытое старое”, “дедовские способы надежнее новых будут”. Дальнейшие комментарии этого фундаментального положения представляются нам пока излишними.

Мы начали со сложного, хотя можно для иллюстрации применить "генетическую проверку" на самых простых схемах.

Если мы возьмем древние *первозлементы*, то обнаружим, что достаточно часто в истории науки их связывали с *действительными элементами*, существующими в Периодической системе. Первым в таком ряду (как наиболее простое) неизменно выступает *водород*, за ним следует тройца элементов С, N, O.

Периодическая система Менделеева всем нам известна в **табличной форме**, где суперпозиционирование проведено на основе четверки. Исходную четверку первостихий (огонь, вода, воздух, земля) примем как наиболее крупные группы свойств. Имея четыре элемента, мы можем "реконструировать" всю систему, но только — в несколько шагов. Для этого нужно избрать способ.

Общая схема такова: мы будем идти от гипотетического *начала генезиса элементов в химической эволюции*. Первоначальная эволюция вполне может обнаружиться как инвариант, который был закодирован в древнейшей *четверке первозлементов* или, если иметь в виду энергетический аспект, *первостихий*. Схема "один (водород) порождает три" приводит нас к треугольной пирамиде. Она имеет здесь два уровня — и это лишь *начальная фаза* генезиса химических элементов, порождающая в сумме четверку:

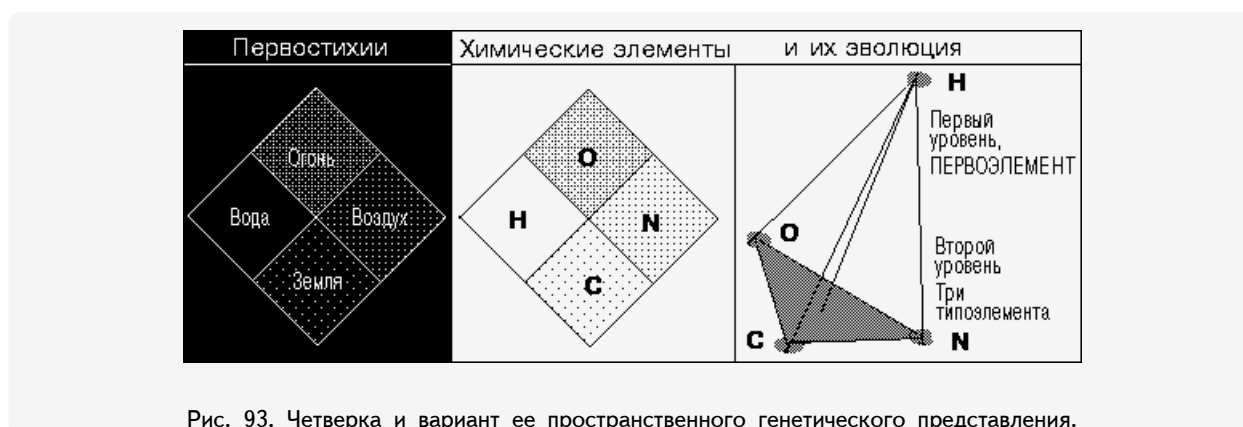


Рис. 93. Четверка и вариант ее пространственного генетического представления.

Есть такой замечательный психологический тест, когда из шести карандашей, не ломая и не скрещивая их, испытуемого просят собрать четыре треугольника. Перейти из пространства плоскости в пространство объема догадываются немногие. Предложенный здесь переход от четырех элементов к схеме "3+1" на самом деле во сто крат сложнее, чем кажется. Это — переход, во-первых, к *двум уровням организации* (иерархии уровней), во-вторых, к *генетической картине мира*.

С нашей точки зрения, **иерархическое и есть генетическое**, взятое с точки зрения *структуры*, то есть статической связанности компонентов. Не путать: структурный взгляд не сводится к генетическому, а вот иерархические модели организации структурности системы можно и нужно подвергать "генетической проверке". Тогда треугольная пирамида, рассмотренная нами в данном примере, может предстать в то же время и как *генетическая последовательность модификаций* (где есть "первое" и "второе" по этапам генезиса). Здесь, конечно же, проявляется и всеобщая взаимосвязь времени — пространства в хронотопе, о которой мы будем говорить достаточно подробно.

Данному примеру можно придать количественные характеристики: посмотреть на количество оболочек и ядер на каждом уровне и у каждого нового типа элементов. Но при этом нужно точно определить, какого рода качества развиваются в новых линиях. Три основные линии в нашем случае заданы свойствами первостихий (хотя какая из них первая — в генезисе, мы только предполагаем; у греков первенство оспаривали все четыре). Напомним, что первые древнегреческие философы считали основой всего существующего какое-либо единое *первозначало*: Фалес — воду, Анаксимандр — апейрон, т.е. беспредельную, неопределенную материю, Анаксимен — воздух [267]. Они считали, что все разнообразие явлений природы порождается этими первоначалами: уничтожаясь, явления и предметы возвращаются к своим первовеществам, "разрешаясь" в них. Поэтому мы можем здесь опираться только на некий

дополнительный признак. Например, водород — наиболее простой из всех элементов по устройству, потому он и должен идти в эволюции первым.

Интересно следующее: для того, чтобы понять, что такое *четыре предельно больших типа* в плоской и прямоугольной матрице Периодической системы, нужно пройти по эволюции в обратном направлении “снизу вверх” и в данном процессе свертки осознать “сжатие” качества в этих типах до некоторого мыслимого предела. Не исключено, что именно четверке *эволюционно первых элементов* такое сжатие качества присуще — и тогда они должны обладать рядом совершенно уникальных свойств. Если это так, то понятно, почему им придавалось столь весомое значение: их порождающая активность должна быть чрезвычайно великой.

Модель треугольной пирамиды имеет предельно общий вид, а между тем она должна моделировать генезис, который всегда неравномерен. Это означает, что на самом деле за нею стоит *коническая модель* (дивергентное разворачивание системы химических элементов) и появление трех наших качеств должно быть обусловлено еще и фазами на конусе.

Сделаем мысленно второй шаг в химической эволюции и введем третий уровень генезиса. Идея трехуровневого иерархического суперпозиционирования делает простое и очевидное решение (модель треугольной пирамиды или конуса с тремя фазами) достаточно сложным для восприятия.

Попробуем для целей более простого отображения проделать с тройкой операцию *суперпозиционирования на трех уровнях* чисто геометрически. С треугольниками это уже легко себе представить, ведь мы в совокупности получим известное нам изображение *модуля тетрактиса*, как сетку, — это треугольные “миллиметровки”. Три треугольника плюс одна точка дают нам десятку. И снова перед нами — Пифагор.

Тетрактис и Декада Пифагора, число 10, были центральными элементами его философии и мы подробно исследовали ее [44]. Знаком Декады был тетрактис — десять точек. Вот как выглядел **меньший тетрактис**:

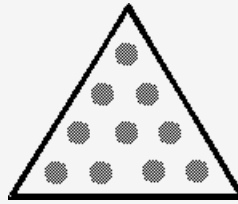


Рис. 94. Тетрактис Пифагора в виде точек.

Этот знак был символом огромной важности, ибо острому уму он открывал тайны природы. Нетрудно понять, почему: здесь с любого угла представлен ряд точек в числах 1, 2, 3, 4. Они объединены триединством, треугольником как формой, а, по Пифагору, “все вещи состоят из трех”. Но гораздо важнее, что одновременно мы видим и *изображение мирового генезиса* — движение от 1 до 4, символические стадии творения. И это не что иное, как *плоский генетический ключ* схемы тетрактиса (из любого угла). Все в природе порождается через декаду, но это — Великая Тайна, которая объемлет все арифметические и гармонические пропорции. По Пифагору, все народы приходят к Декаде, и этот приход возвращает их к Монаде. Именно здесь срабатывает загадочное **свойство нуля**, стоящего в десятке рядом с монадой-единицей. Ноль переводит любое число на уровень выше.

Существует и второе изображение тетрактиса, в котором установлена связь точек. В этом варианте скрыты целые букеты связанных фигур, в нем есть также несколько типов симметрии:

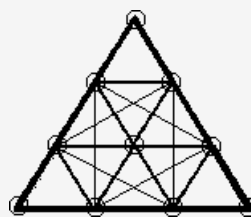


Рис. 95. Линейное представление тетрактиса.

Разделение по уровням в европейском мышлении с принятыми ныне арабскими цифрами происходит путем *добавления нуля к монаде*. Ряд “1 — 10 — 100 — 1000 (и так далее)” имеет чрезвычайно важное значение: это — уровни иерархии систем, скрытая альтитуда. В китайской классификационной системе, где принят центрический взгляд на мир, в данной функции *выступают вписанные окружности*. А что есть нуль, знак нуля, как не окружность?

Мы имеем дело в тетрактисе с цилиндрической спиралью. То, что мы наблюдаем в случае с конической спиралью, уже было описано нами ранее как модели Востока и Запада, как *мандала и матрица*.

Но обратимся к девятке. Если мы воспользуемся спиральным представлением, то сможем наблюдать, как образуются все те же *два новых яруса из монады* и на каждом новом ярусе возникает тройка (три спирали). Если в цилиндрическом виде мы представляли их как *фазы*, то здесь мы получим *девять спиралей*, но уже **конических**, навитых на конус. Если посмотреть на конус точно сверху, по-китайски, то можно увидеть так называемый *венец спиралей*. Венец спиралей предстает как **девять групп свойств**, описываемых сверху, то есть (в нашем понимании) довольно односторонним образом. Можем к этому добавить **фронтальную европейскую иерархию**, еще одну мерность, которую в простейшем виде можно представить, скажем, “логическим деревом”.

Протрепим последнюю операцию двухуровневого генезиса и представим тетрактис в генетическом виде:

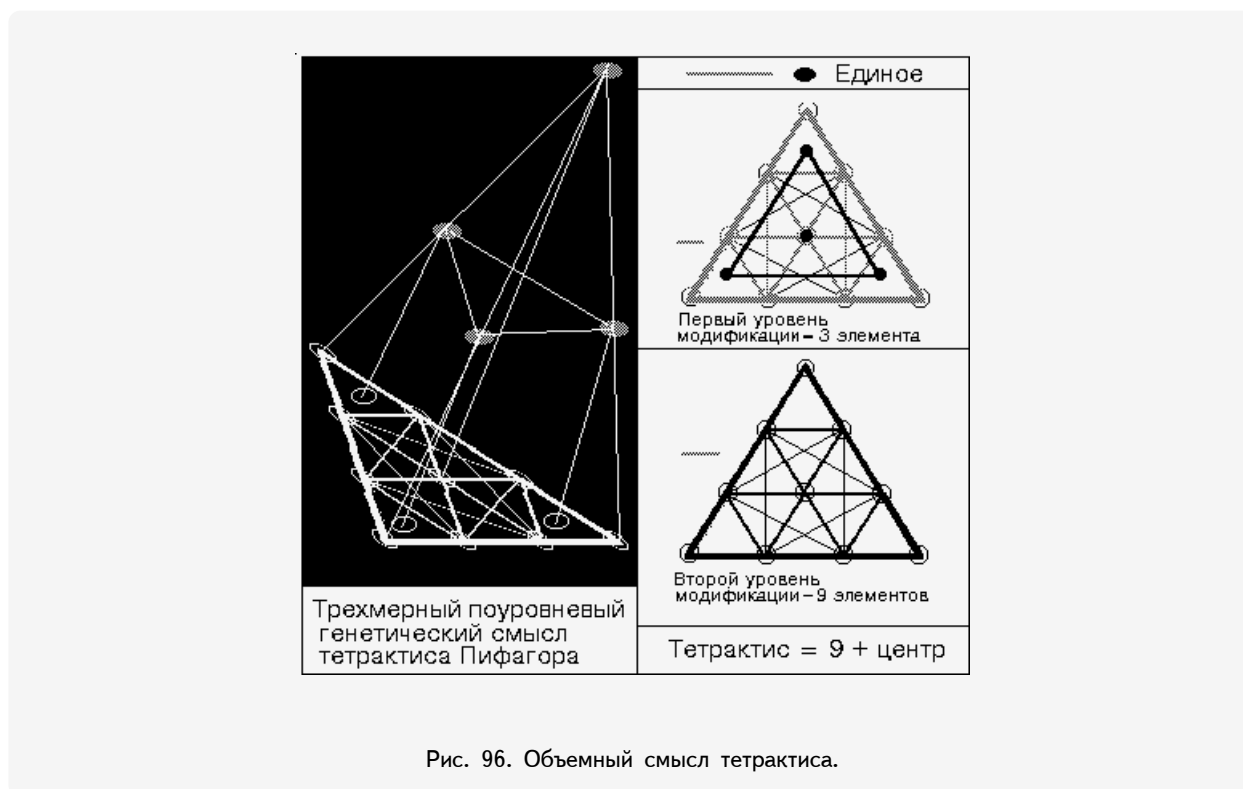


Рис. 96. Объемный смысл тетрактиса.

Обратимся за аналогиями полученной нами объемной генетической схемы тетрактиса к естественным наукам. Спиральное построение было известно в химии еще в прошлом веке. Как утверждает Б.М. Кедров, свою попытку построить спиральную систему Д.И. Менделеев, по-видимому, не довел до конца и нигде ее не опубликовал.

По Г. Дясинову, у истоков *спирально-графической систематизации* в химии стоял Густав Детлиф Гинрихс. Он выбрал такую форму системы, внутри которой он желал объединить все элементы из-за ее *сходства* с естественной формой, например с каркасом “Звездной перспективы” (*Solarium perspectivum Linne*), или из-за ее *сходства* с солнечной системой. По И. Вансбронсену, следует признать тот факт, что спиральная или звездная форма дает отличную возможность представлять *аналогии* между элементами. Эта система и является началом той ветви развития представлений о спиральных системах в химии,

где есть **и периодичность, и непрерывность главной последовательности** элементов. Были в истории химии модели и с *дополнительными цилиндрическими спиралями по типу ДНК*, так что тут все шло точно так же, как и у нас: в поисках модели генезиса искусства и менталитета мы проходим по одному алгоритму, но идем дальше.

Нам важно подчеркнуть, что в основу первой спиральной системы в химии был положен **зримый аналог** — *инвариант наблюдаемой (форма) галактической спиральности*. А галактики, как известно, предстают как **плоские спирали** (это не значит, что они *всегда были* такими, нам кажется, что они такими *стали*). Так вот, аналогичным образом, на основе *плоского венца девяти спиралей*, построено и новейшее представление Периодической системы, позволяющей многие ее несостыковки, возникающие в традиционной табличной форме, расставить по своим местам [44]. Увы, пройдя долгий путь познания, химия, со своей самой главной системой, пока осталась все на той же китайской **плоскости**, “на блюде”.

Мы со своей стороны предлагаем перейти от представлений о Периодической системе к более сложной и, как нам кажется, более адекватной **модели Периодической системы на основе трех проекций конической спирали**, или демонстрации ее **в объемном виде**. Кстати, трехмерное изображение решает в том числе и проблемы, перед которыми в затруднении останавливаются те, кто смоделировал двухмерную девятиспиральную Периодическую систему. В **нашем генетическом понимании эволюция химических элементов, застывшая в структуре Периодической системы**, являет собой три яруса, редукция которых — более простое представление о плоском “венце девяти спиралей”. Мы нашли здесь **еще и связь свойств элементов по иерархическим уровням** — следы генезиса; старательные химики прошли мимо них: вероятно, сам вопрос о генезисе им не нужен.

Получив трехуровневое генетическое решение тетрактиса Пифагора, мы попутно решили *проблему более адекватного построения* Периодической системы. К нему мы еще вернемся.

Мы применили на суперпозиционных схемах два приема, о которых говорили в самом начале: соединили компонентный анализ со структурным (**онтоотображение**) и их синтез — со спирально-генетическим отображением. Причем мы ввели жесткий принцип взаимодносзначного соответствия: все построенное в **онтоплоскости** должно проверяться и подтверждаться в генезисе.

На этом наш разговор о методе не завершается. Мы еще не раскрыли такую его важную особенность, как **внутреннее дополнение инварианта до полноты в рамках той же онтологической плоскости**. Это — тема достаточно сложная для того, чтобы раскрыть ее сразу. Мы к ней будем подходить по частям, вводя для рассмотрения то один, то другой, то третий ракурсы и только потом объединяя их на одном изображении. Если мы начнем это делать немедленно, то при общей принципиальной обедненности схем может возникнуть эффект излишне глубоких трактовок слишком простого изображения-символа.

Это очень напоминает по смыслу одну древнюю восточную притчу. Когда в пустынном месте встречаются двое мудрых, они рисуют знак, и тот, кто даст ему большее количество трактовок, становится учителем, а второй — его учеником. Для евронауки это пока не слишком приемлемо. Нам же этот ход позволяет проделать единый философско-системо-генетический подход, опирающийся на совокупность четырех (и даже пяти) рассмотренных выше новых научных парадигм нашего века. Рассмотрев одно в пяти принципиально разных ракурсах (принцип парадигмальной полифокусности), мы получаем более-менее полное представление об интересующем нас предмете.

Мы привели иллюстрацию, в которой связываются лишь некоторые части из предложенного нами методологического поля. Но это — наиболее существенные части, что и позволило получить интересные результаты.

Приложение к Главе I

ИНТЕГРИРУЮЩИЙ МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ В ОСНОВНЫХ СХЕМАХ

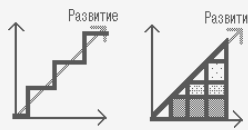
Иерархия



Иерархия в числовых ключах: 3, 5, 7 и т.д. уровней иерархии:

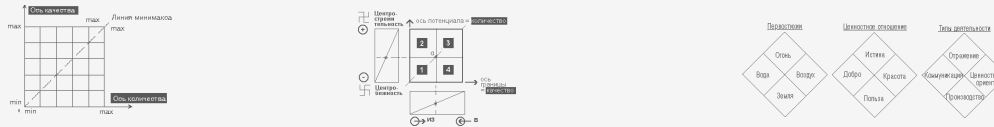


Иерархичность и вложенность (итоговый конус).



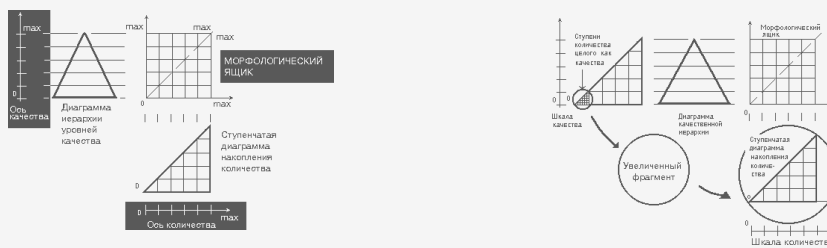
Иерархия в виде ступенчатой функции.

Морфология

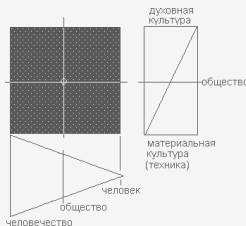


Морфологический ящик. Образование типологической четверки. Три разные типологические четверки.

Морфология + иерархии

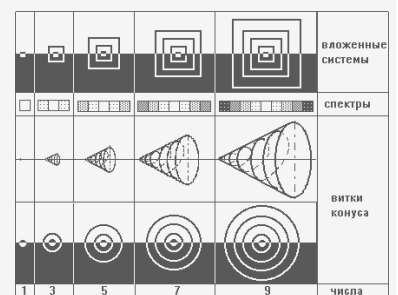


Морфология как соединение формальной и содержательной иерархий, ступеней количества и уровней качества:



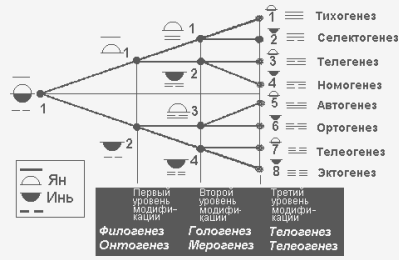
Морфология + две иерархии

— количественная и качественная.



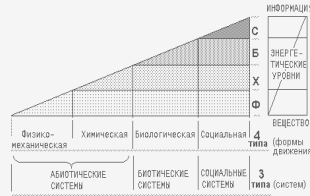
Иерархия + спектр

Иерархия уровней + типы.



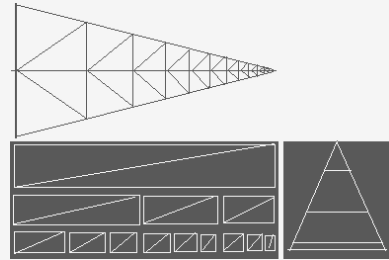
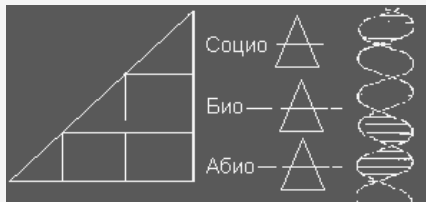
Логическое дерево с тремя иерархическими уровнями.

Двиеархии



Количественная иерархия (ступени) + качественная иерархия (вещество - энергия - информация)

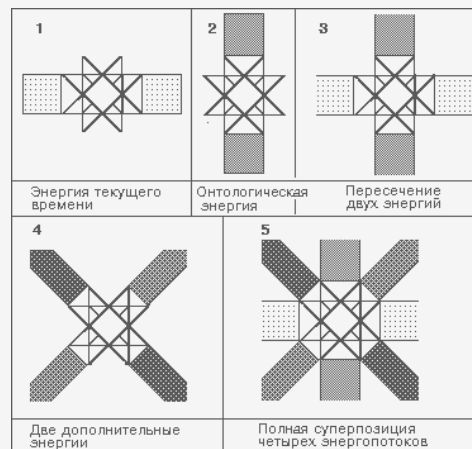
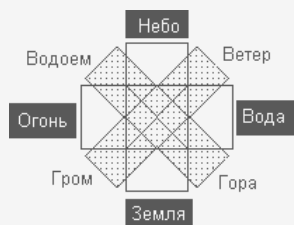
Иерархия иерархий



Иерархия (ступени) + иерархия (уровни каждой ступени) = иерархия иерархий, суперпозиционирование иерархий двух уровней.

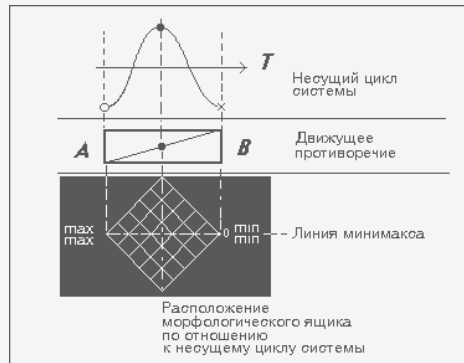
История как система вложенных конусов = иерархия уровней истории

Морфология морфологий

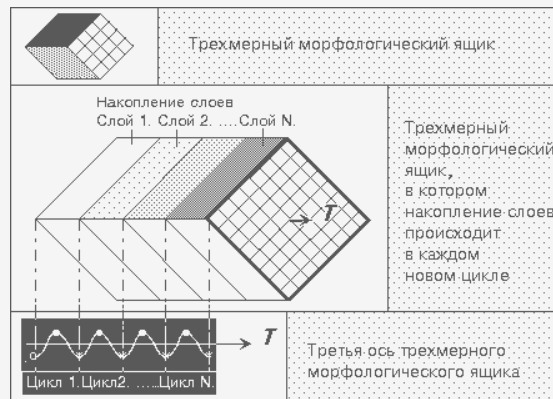


Морфология + уровни = суперпозиционирование морфологий двух уровней.

Цикл+морфология.

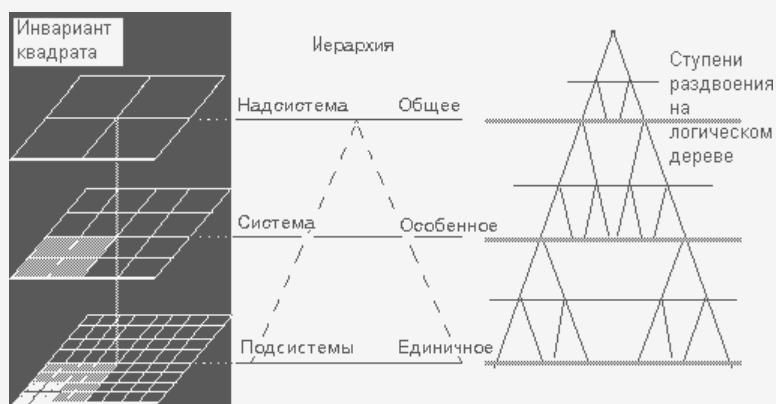


Закон связи морфологии с циклом.



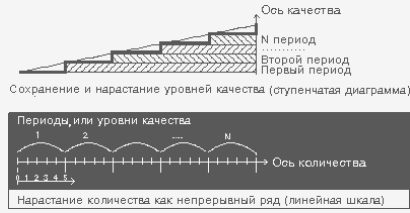
Морфология + циклы на 2-х уровнях.

Морфология (логическое дерево) + уровни иерархии.

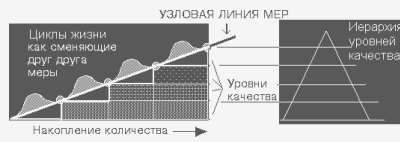


Морфология и уровни. Вложенность морфологий разных уровней.

Цикл+иерархия

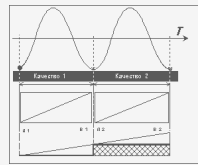


Циклы (периоды) + уровни иерархии (ступени)

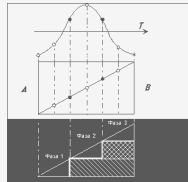


Циклы + иерархия (уровни). “Узловая линия мер”.

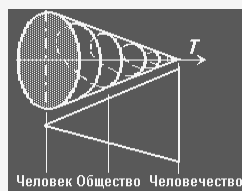
Совмещены оба варианта иерархии: и ступени (количественный), и уровни иерархии (качественный).



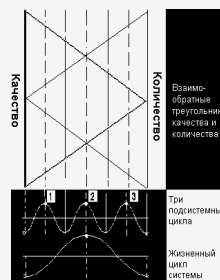
Циклы одного уровня + иерархия (ступени). Фрагмент “узловой линии мер”.



Фазы цикла + иерархия (ступени).

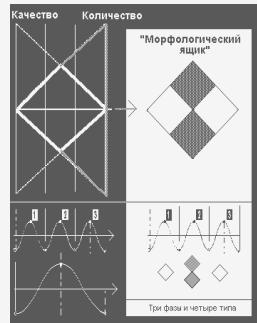


Конический цикл + качественная иерархия.

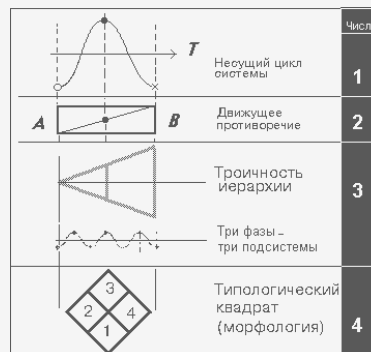
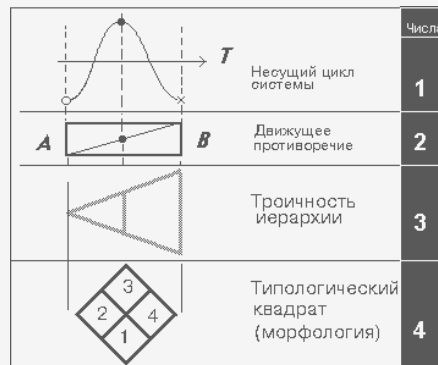
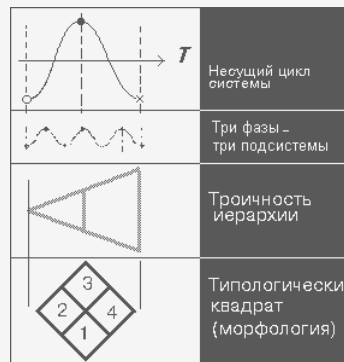


Циклы двух уровней + две встречные иерархии количества и качества.

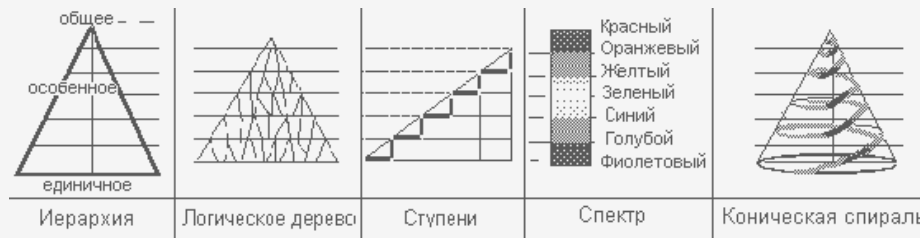
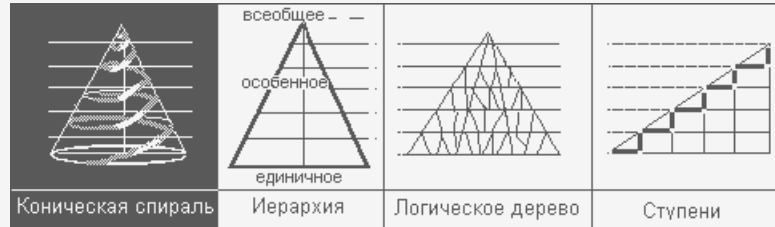
Иерархии+морфология+циклы



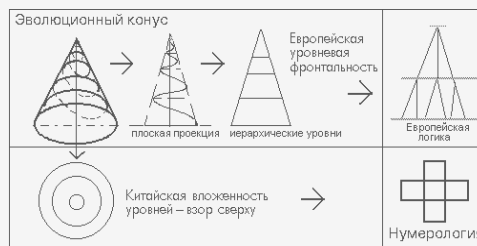
Иерархия (в двух видах) + морфология (4 типа) + цилиндрический цикл (в фазах).



Единство метода - цилиндрический цикл, три его фазы, тройная иерархия, пара и четверка морфологии (типы).



Иерархические переходы: коническая спираль, уровни, логическое дерево, ступени, спектр.



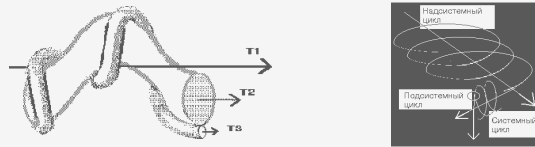
Конус + фазы = иерархия = логическое дерево.



Конус + фазы = ступени = иерархия = морфология (матрица).

Единство матрицы и мандалы (перевод матрицы в мандалу).

Циклы + иерархия + вложенность

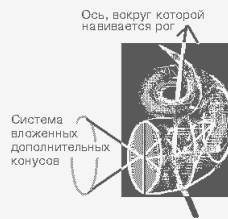


Цилиндрический цикл + иерархия.

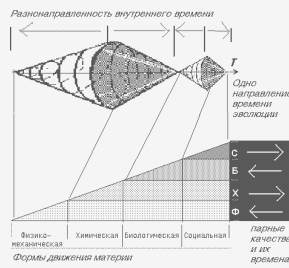
Суперпозиционирование и вложенность циклов трех уровней.



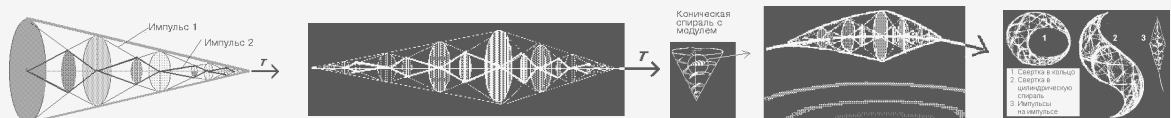
Сложный конический цикл + фазы.



Конический цикл + три уровня.



Импульс + уровни иерархии (ступени)



Импульс + уровни иерархии = суперпозиционирование, или вложенность импульсов.

Н. Н. АЛЕКСАНДРОВ



Г л а в а II

Глава II

СТРУКТУРА И ДИНАМИКА СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКОГО ЗНАНИЯ

Универсум знания об обществе

Нам предстоит в некотором первоначальном виде упорядочить совокупность представлений, терминов и понятий, имеющих отношение к наукам об обществе. Эта область знания имеет *полифокусный характер*: единого и структурированного “универсума” обществоведческих знаний пока не существует. Попробуем обозначить подступы к решению данной проблемы, ведь именно для этого мы и проделали долгий путь наших методологических поисков.

Среди большого количества фокусов (полифокусное представление ядра, предмета социальной философии) мы стремимся найти тот, *синтетический* (и инвариантный для данного случая), *способ отображения*, в котором возможно соединение и удержание всего разнородного и разнопланового содержания в некотором единстве, в том числе формальном.

Чтобы воссоединить все “ветви” интересующей нас отрасли знания нам необходимо представление о едином “стволе”. Оно по своей функции (удержание целого) должно быть более объемлющим, более обширным, чем любые частные направления, и уже потому более абстрактным. Как говорил К. Боулдинг, “где-то между специфичностью, не имеющей значения, и обобщенностью, не имеющей содержания, должен существовать, независимо от конкретных целей и от степени абстракции, оптимальный уровень всеобщности” [120]. Здесь дано очень точное определение предмета нашего поиска: это — **оптимальный уровень всеобщности** (применительно к науке об обществе), инвариантный конструкт “метаобществоведения”, то есть социальной философии. Прodelать это можно как логически, так и исторически, причем результаты будут в основе одинаковы.

Чтобы выстроить логическое основание, пойдем уже знакомым нам путем взаимно-отображений, “вынимая” из каждой науки ее достаточно простой логический каркас и соотнося все каркасы, соединяя их воедино с тем, чтобы получить в результате предельно универсальный каркас общей теории, способный удерживать при “развеске” на нем все науки об обществе. Для начала нужно сделать самое простое действие — логически связать все отрасли знания как ветви на одном всеобъемлющем “дереве”. Оно открывает нам не только основной набор наук и теорий, но еще и ярусы общности, содержащиеся в данном наборе, а также закон структурности самого знания.

У такой процедуры есть актуальный исторический смысл: знание об обществе необычайно разветвилось, но историческая дифференциация знания столь же неизбежна, как и последующая интеграция, уже простирающаяся в наше время. Настоящая наука не просто подводит итоги и производит возгонку и уплотнение всего известного до нее — она еще и дает экстраполяционный прогноз. Данное требование выполнимо и по отношению к нам.

Сегодня мы должны не только описать и понять законы развития, но и *начать творить историю* в соответствии с познанными генетическими законами. Подобная задача уже ставилась в начале XX века, но, увы, на практике она решалась не на базе познания законов социальной генетики, а вопреки ей, не с опорой на ее великих представителей, а игнорируя и уничтожая их. Результат эксперимента всем известен, хотя выводов (ни в науке, ни в политике) так никто и не сделал. Между тем у истории нет иного пути: история все больше проектируется и все меньше выступает как стихийная. Переход к управляемой эволюции представляется такой же исторической неизбежностью, как и появление разума в его биосоциальном облачении. Разрыв между познанным и воплощенным, между потребностями глобального генезиса и примитивными прагматическими устремлениями большинства цивилизаций сегодня налицо...

§ I. ПРЕДМЕТ СОЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ЕЕ СТАТИЧЕСКОГО И СИСТЕМНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ

1.1. Альтитудное представление предмета социальной философии

Полииерархичность (поуровневая иерархичность) означает в данном случае наличие “иерархии иерархий”, то есть единой первичной иерархии. **Уровни организации (формы движения) материи** мы можем описать как “четверку типов” (если исключить “механическую форму движения” как не образующую своего уровня по субстрату). Соединим ее на схеме с тройкой, чтобы яснее стало, что перед нами — оформленность в качественные уровни (энергии — в данном случае):

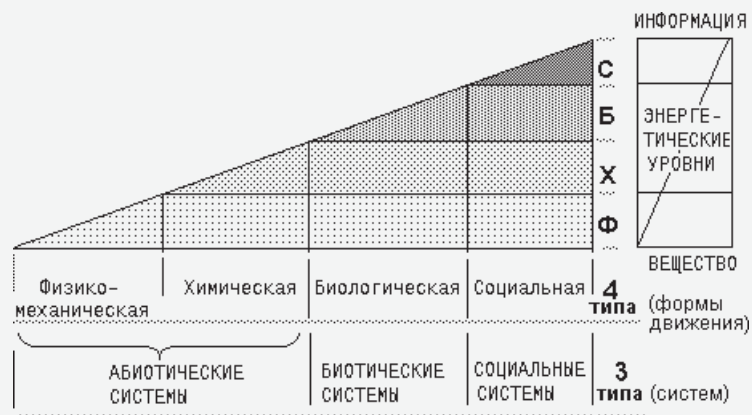


Рис. 97. Формы движения материи и материальные системы в уровневом представлении.

Та же четверка исторически предстает и как *этапы макроэволюции* (на конических импульсах, с уменьшающимся во времени шагом):

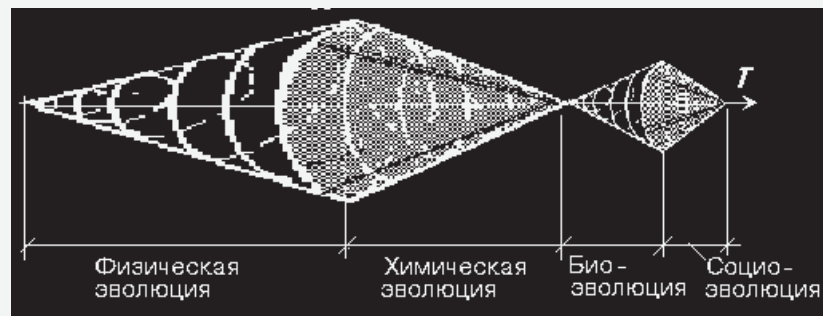


Рис. 98. Макроэволюция в ее основных этапах.

Схему из этих четырех типов можно представить и как круговой цикл (становление форм движения материи), и как “четверку типов” — в форме четверичной типологии в квадрате:



Рис. 99. Четыре основных типа эволюции.

Л.И. Мечников [419] упоминает, что в классической науке девятнадцатого века фигурировали аристотелевские по происхождению “три царства” (самым крупным образом делившие науку **по объекту**: минеральное, растительное и животное царства) [64]. К ним О. Конт добавил “мир социологии” и социологический объект. Так возникла теперешняя “тройка-четверка”: неорганический, органический (растения и животные), социальный “миры”.

Все построение обозначает наиболее крупные уровни и в системном, и в генетическом отображениях. Такое представление не только не отрицает наличия общей иерархии, но и подразумевает ее: макроэволюция понимается как “восходящая” иерархия, где фиксируется постепенный рост сложности систем.

Чтобы раскрыть интересующий нас уровень (и этап макроэволюции) системно, мы каждый значимый уровень иерархии можем представить подсистемно-иерархически. Исходя из такого понимания, выстроим иерархии: а) *связанные ступенями глобального генезиса*; б) *упакованные иерархически*. Вот как они выглядят в наиболее общем виде:

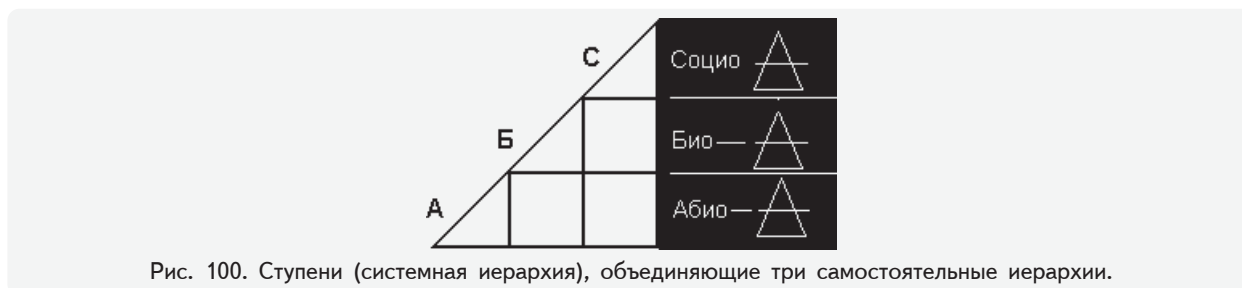


Рис. 100. Ступени (системная иерархия), объединяющие три самостоятельные иерархии.

Эта предельно простая схема удерживает и представляет две логики: логику макроэволюции (как ступени глобального генезиса) и логику внутреннего устройства каждой формы движения материи (например, логику социогенезиса). Перед нами, с одной стороны, иерархически и генетически связанное системное представление по поводу интересующего нас предмета (общество, социальный мир и его место в общем мире), а с другой — основа искомого “логического дерева”. Обществоведческое знание уже можно начинать “развешивать” на нем. Имея такое иерархическое дерево, мы также решаем и вторую задачу: создать “экран”, на который можно будет выводить *любые проявления знания* в обозначенной сфере. Он уже описан нами в конце первой главы — и теперь остается применить его в данной конкретной сфере знания. Экран затрагивает и биотическую основу (в человеке), и абиотический мир, подвергнутый общественному преобразованию (техника, вторая природа).

Важно отметить следующее: данные два мира уже прошли свой этап становления, они перестали быть доминирующими в эволюции и являются потенциальной основой для эволюции общества. Это не значит, что эволюция абиотического или живого миров прекратилась, это значит, что они (с позиций интересующей нас общественной эволюции) приобрели гомеостатические черты. Кроме того, влияние общественного человека на их эволюцию достигло планетарного масштаба [428].

Итак, наша простейшая схема содержит целый букет значений и смыслов, как структурных, так и генетических, как иерархических, так и альтитудных. Ее можно было бы представить и как циклическую альтитуду, но такое представление в рамках интересующего нас предмета будет чрезмерно громоздким. Мы будем двигаться, с иерархической позиции, от большого — к малому, об общего — к частному, а с другой — по логике Большого Генезиса, удерживая генетическую связанность.

1.1.1. Абиотические и биотические факторы общественного развития

Можно представить **абиотический и биотический миры** такими же вертикальными и горизонтальными *полииерархиями* (с отображением на временной оси), какими мы представляем общество: это — проблема соответствующей систематики и разделов эволюционной теории. Важность упомянутых двух миров для изучения социального комплекса наук состоит в том влиянии (в качестве детерминирующих факторов), которое они оказывают на общество и его эволюцию. Этому вопросу посвящено немало исследований в цивилизационном аспекте [165; 258; 419; 486; 495; 505; 551].

Прежде всего могут обнаруживаться наиболее крупные, внутренне связанные, группы факторов — это уровень “влияющих сфер”. Сюда относится прямое и опосредованное влияние космоса на общество и человека, и это — самое сильное **надсистемное влияние**. Космос полииерархичен; следовательно, полииерархична и космическая циклика [304]. Вот почему такие теории, как, например, гелиотараксия [652], имеют несомненный вес в вопросах общественного генезиса и выступают в социогенетике в качестве особого направления “натуральной детерминации истории” со стороны космоса.

Традицию изучения и учета такого рода мощных **сферных влияний** можно обнаружить еще в древнейших мифологических и начальных научных представлениях, например в астрологии (влияние небесной иерархии на жизнь неживого и живого, человека и социума) и т.п. Сказать, что мы достигли чего-то большего с применением чисто научного подхода, сложно: об этом мало что известно, если судить по доступной литературе.

Приближаясь к Земле, непосредственной среде бытия общества, мы начинаем говорить о **системах**, сопоставимых по влиянию и масштабу с современным обществом. Прежде всего общество живет на основе ресурсов абиотического и биотического миров Земли, и эти ресурсы задают свой уровень детерминации его жизни и развития. В плане сфер это прежде всего влияние специфики:

— **геосферы*** (геодетерминация, климатическая детерминация и т.д. общественного развития) [164; 597];

— **биосферы**: к данному разряду могут быть отнесены, например, такие вполне обществоведческие проблемы, как расовая, этническая (наиболее известна *биосферная* детерминация этногенеза [187-190]) и т.д.

Это — системные пласты взаимодействия, явно выделяемые *по одному влияющему фактору*, и их немало, хотя и не так уж много. Сам перечень такого рода очень важен, и его генезис мы рассматривали в монографии об эволюции ментального хронотопа [50], при обсуждении темы геополитики.

Как мы уже говорили, каждая из обозначенных сфер может быть исследована как *самостоятельная иерархия* (и далее — как иерархия иерархий), и в данном ракурсе обусловленность и опосредованность развития общества выступает как очень разнообразная и очень сложная, особенно во всей совокупности известного нам сегодня. Но такая сложность, как ни парадоксально, вместе с тем предельно проста, если говорить об общей схеме: это — совокупность надсистемных (космос и биосфера в целом), а также многочисленных системных и подсистемных групп факторов.

Первую, и пока единственную, попытку осветить в одном труде максимально широкий спектр влияющих факторов (на основе сведения воедино знаний своего этапа Нового времени) предпринял один из “косвенных учеников” И. Канта, Г. Гердер [165].

1.2. Морфологическое представление предмета социальной философии

Содержание *генеральной совокупности современного знания* необходимо сначала сконструировать на метатеоретическом уровне, а для этого нужна его послойная философская “возгонка”. По такому пути мы стараемся пройти в нашем исследовании.

Центральными проблемами обществоведения являются устройство и генезис общества (причем мы пока говорим об “обществе” недифференцированно). Эта проблематика, всегда оставаясь в центре, имеет множество связанных с нею аспектов и выходов как вверх (в надсистему), так и вниз (в подсистемы). Совокупное представление обо всех влияющих факторах невозможно получить в принципе, но о главных — можно, что составляет важную часть обществоведческой проблематики: это — совокупность факторов детерминации общественного развития.

Одно из оснований для такого подхода предложено в теории деятельности: оно основывается на **морфологическом представлении** цивилизационного ресурса. Его преимущество состоит хотя бы в том, что позволяет первоначально выделить основные типы подходов к изучению проблем цивилизации в самом широком смысле.

* Мир географии: География и географы. Природная среда / Редкол.: Рычагов Г.И. и др. — М.: “Мысль”, 1984. — 367 с.; Баландин Р.К., Бондарев Л.Г. Природа и цивилизация. — М.: “Мысль”, 1988. — 361 с.

Описывая имеющиеся у цивилизации *фонды*, обнаруживаемые в среде деятельности, Л.А. Зеленов [234] называет четыре:



Рис. 101. Четверка цивилизационных фондов.

А.И. Субетто [570], в несколько другом ракурсе, говорит об "антропофонде" — вместо данного в схеме "генофонда". Это точнее — в актуальном смысле, но "типологическая четверка" устойчиво сохраняет свой смысл и в данном варианте.

Подобное деление принято на наших схемах во множестве вариантов, именно эти четыре разновидности мы называем во всех наших книгах. Вот один из ракурсов, отображающих их *вложенность*:



Рис. 102. Вложенность основных фондов цивилизации.

В науке в целом выделяют четыре основные сферы знания, образующие группы в соответствии со спецификой предмета.

1. Естествознание (*науки о природе*).
2. Технознание (*науки о техносфере*).
3. Обществознание (*науки об обществе, о социуме*).
4. Человековедение (*комплекс наук о человеке*).

Разумеется, они не существуют как отдельные, более того, оказываются зыбкими и границы исследований (изучать человека вне общества или технику вне общества нельзя), однако это — относительно самостоятельные области знания. Как известно, существует и ряд **интегративных наук** как находящихся на стыке указанных сфер, так и относящихся ко всем сразу. Высшей из таких наук является философия.

Представленное типологическое основание позволяет указать на следующие подходы:

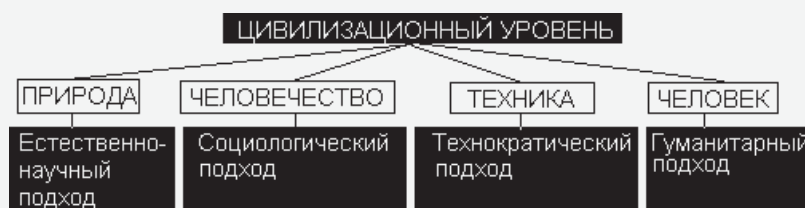


Рис. 103. Четыре основных подхода к проблемам цивилизации.

Каждому из них свойственна ограниченность, на которую приходится наталкиваться исследователям. Тогда в интересах практики создаются **парные подходы**, снимающие частичность моноподходов.

1. Природно-социальный подход.
2. Социотехнический подход.
3. Природно-технический подход.
4. Природно-гуманитарный подход.
5. Социогуманитарный подход.
6. Человеко-технический подход.

Есть и тройные, и более сложные варианты сочетаний обозначенных подходов. В пределах их объединяют в **цивилизационный подход**, где происходит поэтапное объединение проблематики: природа — техно — социо — гумано.

Проблема синтеза. Поскольку факторов достаточно много, то возникают и их “естественное” ветвление в сторону углубления разнообразия (*дивергентный процесс*), и их постадийный синтез (*конвергентный процесс*).

Связанность нескольких существенных факторов в качестве оснований порождает новые теории общественной детерминации [615]. Одной из первых стала гео-культурно-климатическая цивилизационная комплексная теория И.Л. Мечникова [419]. Ее первоначальный синтетический заряд не был никем подхвачен и выродился впоследствии в прикладную геополитику. Такова же, скажем, и теория космических влияний [304], связывающая циклику космической иерархии с иерархически упорядоченной цикликой процессов в обществе и в человеке. Частных возможностей такого рода очень много, и в этом процессе можно обнаружить варианты поэтапного “связывания” всех известных факторов со всеми.

Перед нами — упорядоченное множество, и задача его описания решается в аналитике стандартными методами в языке теории графов, что позволяет полностью синтезировать все известные нам сегодня варианты обществоведческого знания, но это — особая работа.

1.2.1. Связанные пакеты факторов социальной эволюции

Эволюция человечества протекает под действием как *внутренних факторов*, так и *пакета внешних факторов*. Принцип полифакторности развития действует с *двух сторон* (из надсистемы и из подсистем, “экстра” и “интро”) и порождает две равнозначные эволюционные логики.

Обращаться с принципом “поли-” вообще непросто: каждая наука через свою доминирующую точку зрения “выворачивает” весь обществоведческий универсум — именно с такими “картинами” мы имеем дело в науке об обществе в лучшем случае. Но многочисленные тематические пласты можно уложить по уровням (так сказать, горизонтально-параллельно) и поискать в этом уровневом “пакете” черты сходства, некоторые внутренние связи и *единые инварианты*. Это — один из основных приемов науки, и он плодотворен, потому что открывает нам “пакет” или циклически связанный набор понятий [524].

Кроме этой возможности существуют еще и вертикально-иерархическое измерение (содержащее “вложенность”). Оно позволяет существенно модифицировать связанность горизонтально упакованных наук одного предметного поля (а обществоведение — одно из таких полей).

С внешней стороны эволюция общества есть результат взаимодействия замкнутой системы “общества” с внешней средой. Л.И. Мечников приводит в своих работах *совокупность факторов становления эволюции* и описывает их прежде всего иерархически: от абисистем — к биосистемам — и к социосистемам. Это весьма существенные и относительно **самостоятельно становящиеся факторы**, влияющие на становление общества совокупно (хотя у него нет ответа на главный вопрос всякой науки: “как?”). Наше сегодняшнее понимание **общественного развития** содержит совокупность *послойного скрещивания самостоятельно*

эволюционирующих факторов, групп факторов, кластеров, по принципу “пакета слайдов”, который мы ввели в первой части работы. Но представить себе слайды в иерархии — сложнее: они, разноразмерные, упакованы в иерархическую “пирамиду”.

Между тем, если исходить из главной проблемы будущего, это и есть наиболее важное: мы должны научиться управлять социоприродной эволюцией, коэволюцией. А сделать это можно лишь в случае, если мы точно опишем взлеты и падения цивилизаций как системные, *исторически синхронные срезы*, связывающие в единство **пучки самостоятельно эволюционирующих факторов** (находящихся на разных уровнях иерархии, имеющих очень разную длительность циклической динамики).

По Л. Мечникову, в этой области в девятнадцатом веке преобладал подход, построенный на *монодоминантном* наборе факторов. Когда скрестили расовую теорию с географической и т.д., осуществился шаг вперед. Постепенно в науке проявлялась более сложная и широкая взаимосвязанность. Итог таков: выстроив все факторы в иерархию иерархий, можно напротив каждого фактора поставить соответствующую научную школу и ведущего ученого (например, этногенез — теория Л. Гумилева [188]). В совокупности это и есть искомое дерево обществоведческого знания.

В данном наборе обнаруживается циклика по отношению к ментальной истории: начало витка — социодоминирование (Просвещение = рациодетерминизм, наш “социализм” = экономический детерминизм и т.п.), конец витка — “воля” и прочие атрибуты личности, что отчетливо видно даже в короткой истории геополитики. Каждому из моноподходов к проблеме свойственна историческая ограниченность.

Что касается внутренней логики развития и системности общества, эта проблематика разработана значительно лучше. Перейдем к ней.

1.2.2. Системное представление предмета социальной философии

Наш методологический подход, изложенный в первой главе, позволяет нам вместо блуждания во множестве конкретных определений метаобществоведения выстроить систему знания в интересующей нас области на единых принципах. При всей кажущейся абстрактности приемы и принципы предложенной нами синтетической “логики на четырех экранах” довольно быстро приводят интересующую нас область знания в связанное состояние.

Акцентируем внимание на используемых нами принципах.

Первый принцип — ***иерархический (альтитудный)***. Его применение означает, что предмет социальной философии изучается на нескольких уровнях; среди них выделим системный уровень, где располагается предмет наших исследований.

Второй известный нам принцип раскрывает границы меры предмета. Его можно назвать принципом ***вертикально-горизонтального разнообразия***, и в этом своем качестве он широко используется в науке.

Применяя его, мы обнаружим, что всякий уровень имеет два измерения: вертикально-иерархическое (качественное) и горизонтально-иерархическое (количественное). А единство количества и качества есть мера интересующего нас предмета.

Исходя из такого понимания, мы без труда можем зафиксировать в **обществоведении** **изнутри** *два статических ракурса* знания, обладающих весьма отличимой спецификой:

— ***социологический*** ракурс, в основе которого лежит “горизонтальная” иерархия социальных групп (он описывается совокупностью подходов, которая была зафиксирована П. Сорокиным еще в 1918 году и с тех пор мало изменилась по сути);

— ***культурологический*** ракурс, в основе которого лежит представление о социуме как о культуре, о духовной и материальной культурах, о различии внутри общества культуры и техники (как духовного и материального) и т.д.

Таким образом, упрощая вывод до схемы, покажем, что “социальный мир” проявляется:

— в вертикальном измерении как духовная культура — материальная культура (техника), где “общество” есть их воссоединение, единство;

— в горизонтальном — как иерархия социальных **групп** (где крайними сторонами, пределами, выступают человечество и человек):

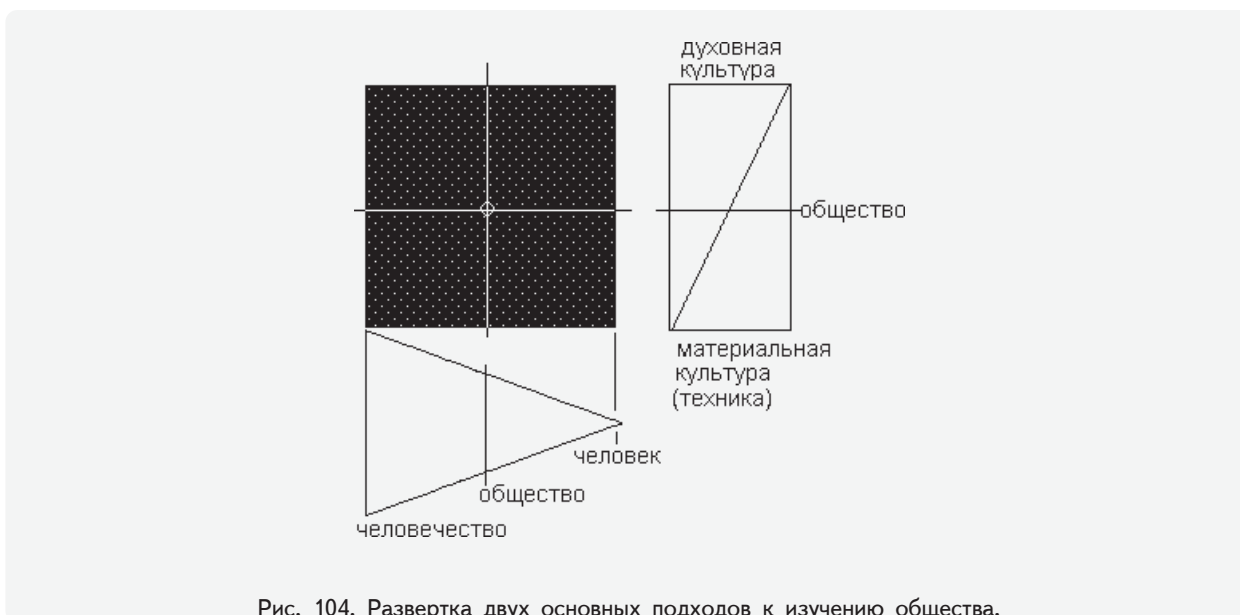


Рис. 104. Развертка двух основных подходов к изучению общества.

Понятно, что в образованном “поле” всякое социальное проявление должно иметь как своего носителя (группу), так и свою культурную специфику. Но это отнюдь не бесконечное количество точек математического множества. Во-первых, потому, что устойчивых социальных групп по уровням в истории не так уж много. Во-вторых, рассматривая тему “общество как культура”, мы используем небольшое разнообразие терминов.

1.3. Социологическая иерархия социально-исторического знания

Первым шагом станет определение иерархически-альтитудной конструкции общества. Она одновременно и статико-социологическая (иерархия общественных групп), и вложенно-циклическая (вложенная и взаимосвязанная система циклов жизни групп разной длительности — от максимальных к минимальным). Она позволит нам раскрыть по уровням предмет обществоведения в ракурсе групп. Такая конструкция может быть представлена и как трех-, и как пяти-, и как N-уровневая. Для нашего исследования оптимальной является пятерка.

1. Сверхорганизм **человечества**.
2. Совокупность сообществ одной формации.
3. **Общество**.
4. Социальные общности и группы в обществе.
5. Отдельный **человек** (включаемый в общности, группы и общество).

Представленная конструкция — объектно-циклическая. Выстроив альтитуду уровней, мы получаем ее отображение — в пределах системной и хронологической плоскостей — и, соответственно, возможность видеть это в разных “масштабах”. Что характерно, основных уровней — три. Они удерживают *масштабы надсистемы, системы и подсистем*. В то же время это и *масштабы пространства* по степени их локализации, а также *масштабы вложенных временных циклов*, имеющих вполне конкретную мерность. Отметим, что этим способом выявляется специфика не только самого уровня (например, время общества), но и разнообразие времен в его морфологии (например, экономическое время общества и его циклы, политическое время и его циклы, циклы культуры и т.д.). Метрика уровня едина, однако она подразумевает разнообразие внутри спектра.

Уже первый теоретический ход **связывает** сам наш объект + его хронологическое отображение, с довольно абстрактной пока уровневой иерархией. Тем не менее именно такой

схемой постоянно пользуется все обществоведение, хотя в полном виде в качестве инварианта она никогда и никем не предъявлялась. Восполним этот недостаток.

1. “Сверхорганизм человечества” живет в масштабах *всей истории*, и его пространство обитания — *вся Земля*. Это — максимальный надсистемный масштаб, соотносимый с космозмом. Человечество есть первый **макрообъект**, сопоставимый по значимости с биотическим и абиотическим мирами. Это — масштабное определение социальной философии и философии истории.

2. “Формационная совокупность обществ” живет во временном масштабе формации, а ее пространственная локализация связана с большими территориями, на которых располагаются общества, включенные в данную формацию. Это — более локальный, но все еще *надсистемный масштаб*. Как такового нового объекта, с точки зрения обществоведения, здесь как бы и нет: перед нами — фазы жизни *сверхорганизма* человечества или совокупность *обществ* одной формации.

3. Общество — система и особый **объект**, центральный для обществоведения. Вот почему цикл жизни общества мы рассматриваем как системный цикл (*несущий цикл системы*). Освоенное пространство жизни общества зависит от возможностей удержания обществом своих “границ”. Именно эти параметры выделяются и изучаются в геополитике, где обществу-системе придается смысл “территориального организма”. Следовало бы для полноты изобрести и некую “хронополитику” (хотя близкое к этому место занимает историография А.Л. Чижевского, но она натуральна, в ней не акцентирован проективный элемент).

4. Социальные общности, устойчивые группы людей, — подсистемные образования (несколько страные, как бы и не из этой иерархии). Они иногда имеют свой временной масштаб (поколение и его цикл жизни), но, как правило, не имеют особой пространственной локализации. Как такового нового объекта здесь тоже нет: это *либо фазы* жизни общества, *либо подсистемы* в его внутренней иерархии (внутренняя альтитуда, например кастовое устройство общества или общество как система социальных страт). Можно анализировать состав и свойства социальных групп и снизу — как совокупности, состоящие из людей (например, в психологии малых групп). У социальных общностей есть четко отслеживаемая циклика, хотя это направление пока не получило достаточного развития.

5. Отдельный человек — **микрообъект**. Предельно малое подсистемное образование, квант общества. Он имеет естественный временной масштаб, связанный с биологической жизнью человека, хотя это и не доказано. У него есть и столь же естественный пространственный масштаб, но уже не столько биологический, сколько социальный. Циклика человека (связанная иерархия его циклов) — одно из перспективных направлений современного знания (биохронология, ритмология, кризисология личности и т.д.).

Этот простейший разбор показателен и позволяет нам говорить, что значимых объектов в нашем поле и во всей иерархии все-таки всего три: **человечество, общество, человек**. Два других обозначенных уровня носят переходный характер и не имеют устойчивого объекта, несмотря на свою значимость для обществоведения (формационная теория и понятие о социальных группах) [615].

В дальнейшем мы будем выделять на *едином формационном* уровне два подуровня: крупный уровень формаций и более мелкий уровень культурно-цивилизационных групп. При таком подходе, который отличается от традиционно обществоведческого, само наше системное понятие “общество” (применяемое во многих науках) становится во многом тождественным понятию “цивилизация”. Это позволяет уточнить и наше отношение к некоторым так называемым *общественным формациям*: так, “первобытно-общинная формация” не содержит никаких цивилизаций, но в литературе постоянно употребляется термин “первобытное общество”; при рассмотрении его относительно иерархических масштабов ни одно из первобытных сообществ (племя, род, община) не выходит за рамки исторических “социальных групп”. Во всей остальной истории *общество* и *цивилизация* (а часто и “государство”) масштабно совпадают, поэтому “первобытность” можно считать “доцивилизационной формацией”, или **протоформацией**, где роль “общества” выполняла та или иная “социальная группа”.

Разворачивать четвертый уровень иерархии нас заставляет сам существующий в обществоведении и социологии подход к обществу с позиций *каст, сословий, классов и страт*, а также сопутствующий ракурс социальной и групповой психологии, соотношения “общественного сознания”, “идеологии”, “политики” и т.п. Мы попутно затронем все эти проблемы ниже; важно, что они изначально упорядочены самим этим поуровневым представлением.

Отмеченная ранее некоторая “неправильность” выделения самих социальных групп в хронологическом выражении остается. В системном смысле правильнее было бы определить некие существенные “подсистемы общества”, имеющие точную пространственно-временную локализацию и, соответственно, опирающиеся на некие локальные социальные группы. Мы нашли пока единственную альтернативу социологически определяемым сословиям, классам и стратам: это — “поколения”, совокупность которых можно накрыть исторически конкретным понятием “общество”. Но тогда между уровнем общества-цивилизации и уровнем человека возникает (ничем объектным не наполняемая) иерархия существенных модусов, *этапов жизни цивилизации*. При этом, даже если мы разделим уровень на два (по любому из принципов), как мы уже разделили второй, получим уже **семиуровневую альтитуду**. Для специальных прогностических и более глубоких обществоведческих исследований она применима и значима, мы же ограничимся только упоминаем о ней.

В процессе обобщения главных интересующих нас моментов мы периодически будем обращаться то к самой простой, трехуровневой, то к расширенным, пяти- и семиуровневым, моделям. Поскольку ракурсов у этой проблемы достаточно много, будем вводить их в рассмотрение постепенно, от простого к сложному.

Если в наше представление об уровнях ввести требование базирования на чем-то целостном, то таким целостным, несомненно, должен быть “организм”. Закон роста организмичности (уровней системной связанности) мы рассматриваем ниже, здесь же ограничимся простым замечанием: разномасштабных “организмов” в социальном мире — три: организм человека, организм общества (например, в геополитике) и организм человечества (в русском космизме).

Если мы попробуем для начала связать нашу тройку уровней с предметными областями знания и науками, то обнаружим, что только некоторые упоминания о “человечестве в целом”, его исторической судьбе и хронотопе содержатся в социальной философии и около нее. Единой надсистемной совокупности знаний под названием “**человечество-ведение**” пока нет, за исключением весьма расплывчатого эволюционного ракурса. Кстати, Гердер в своем подходе к философии истории был первым и остается единственным, кто последовательно удерживал в том числе и этот всеобщий масштаб.

Уровень “общества” (а также такого его ракурса, как “цивилизации”) отображен в большом **обществоведческом комплексе наук** (включая “цивилографию” [648] и “социогенетику” [570; 691]).

Если говорить о “феномене Человека” [463], то его начинает изучать формирующееся на наших глазах “**человековедение**” [62], но продвинулось оно ничуть не дальше, чем гипотетическое “**человечествоведение**”. Таким образом, два важнейших в системном плане объекта социальной философии — человечество и человек, микро- и макрообъекты, — до последнего времени оставались в науке без своего “ведения”.

1.3.1. Закон увеличения масштаба социального целого в истории

Наличие трех уровней (общее, особенное, единичное) дает нам выбор, когда мы переходим к анализу соседних пар. Выбирая ракурс социальной философии, следует изучить связку “человечество — общество”. Отсюда — проблематика формаций, цивилизации и культуры и т.д. В обществоведении основной является связка “**общество — человек**”. Это — первичная пара для системного исследования альтитуды вглубь, ибо *качество* под названием “общество” вырастает из некоторого *количества* людей, находящихся в связке “целое — часть”.

Здесь можно зафиксировать мучительно осознаваемый переход: “**целым**” для общества всегда была группа, но никогда им еще не было все человечество (хотя именно с такой ментальной идеи начиналось Новое время). Причем и “нация”, и прочие огромности довольно

абстрактны, зато группа от семи человек до города где-то ощутима, реальна. **Группа, особенное**, и есть первое осязаемое “целое” для человека — части.

Иное дело, когда масштаб этой целостности постепенно увеличивается, а уровень движется в сторону увеличения всеобщности по той же представленной иерархии. Помнится, был такой недолгий момент в истории нашего социализма, когда мы явно чувствовали себя не нацией, не государством, а общественно-экономической формацией (первые полеты в космос и мироощущение в фантастике И. Ефремова и братьев Стругацких). На пороге перехода “человечество — человек” эта всеобщность дойдет до предела: **целым станет человечество** (и тогда же оно само станет частью, единичным для чего-то из высших иерархий типа “Великого Кольца” И. Ефремова). И путь человечества — в модели “циклы на конусе истории” — ясно и зримо показывает нам это.

Всеобщим здесь является **движение к человечеству**, а форм его проявления в *ракурсной истории* — несколько, например можно насчитать, как минимум, четыре типа в морфологии общечеловеческой ментальности. Возможны и другие ракурсы, например “интеллект и интеллектогенез” [581; 587], также связанные с этой *объектностью* (интеллект делится по тому же основанию, что и группы — в социуме) и *в циклике*: индивидуальный — групповой — общественный (совокупный, всеобщий) интеллект. И он, и его масштаб растут по мере приближения к точке “конца истории” на конусе.

Таким образом, важнее всего здесь сам **закон возрастания масштаба организмичности**. В схематическом виде он может быть представлен прямо противоположным сходящемуся конусу истории:



Рис. 105. Движение общества в его истории в сторону максимальной интеграции.

Этапы роста масштаба человеческих сообществ можно анализировать даже количественно определенно, и здесь есть место для настоящего статистического анализа (хотя по поводу достоверности данных трудно высказаться определенно). Но и качественно волны дифференциации и интеграции не лишены интереса и закономерны.

Интересно отметить, что социальная философия в XX веке приобрела тот самый статус, который она и должна была приобрести, если исходить из содержания этой схемы. Именно социально-философская основа идеологии большевиков сделала их ментальными лидерами: они попали в резонанс с менталитетом человечества. Конечно, остается сожалеть, что при этом не были учтены уже созревшие для синтеза с марксизмом социогенетические теории, а марксизм превратился в редуцированное идеологическое орудие. Но вот что характерно: никакого иного развернутого **учения о человечестве и его эволюционном пути** не было тогда и пока еще нет, особенно по интересующему нас параметру — росту интегрированности (организмичности) человечества в целое.

Согласитесь, что идеологии “информационного общества” [1] для такой темы маловато. Она не переводит проблему на следующий уровень качества, а только “довырабатывает” уровень существующий, получивший развитие в самом начале Нового времени. Переход от вещественных и энергетических технологий к информационным со всей очевидностью видоизменяет структуру современного западного сообщества, но не меняет и не может изменить его кардинальных эгоистических целей “человека-атома”. Следовательно, можно сделать вывод, что новое нужно “сконструировать в мысли”, прежде чем оно сменит существующее.

1.4. Культурологическая иерархия социально-исторического знания

“Культура” в социальном мире есть “посредник”: в “культуре” связываются и человек, и общество, и даже человечество.

Наличие культуры является едва ли не основным признаком, по которому происходит отнесение нас к существам разумным, а сообщества, в котором мы живем, — к “цивилизированным”. В этом смысле культурологическая иерархия является если не самой развитой, то, по крайней мере, самой очевидной. С нее начинаются соответствующие построения еще в науке Древней Греции, где отделенность окружающего восточного “мира варваров” от утонченного греческого “мира культуры” была доминирующей идеей. С современных позиций, это неверно, потому что и варварство содержит минимальные культурные механизмы. Так что у греков речь шла больше о культурном уровне и идейной ориентации — греческая культура впервые выделила возможность свободы человека и связала это с культурой.

Как бы ни видоизменялись и ни модифицировались представления о культуре, в основе своей они остаются инвариантными. Если выделить в этом тематическом поле главные составляющие, неизменные в истории, то именно они и будут основой нашей последующей типологической и иерархической конструкции знания. Вот почему в данном случае начать необходимо с вещей очевидных и простых.

В основе действенности культуры лежит механизм превращения всеобщей культуры в культуру личности и обогащения культуры человечества за счет деятельности личности (в которой и проявляется культура личности), т.е. мы имеем в качестве первичного следующее взаимодействие:

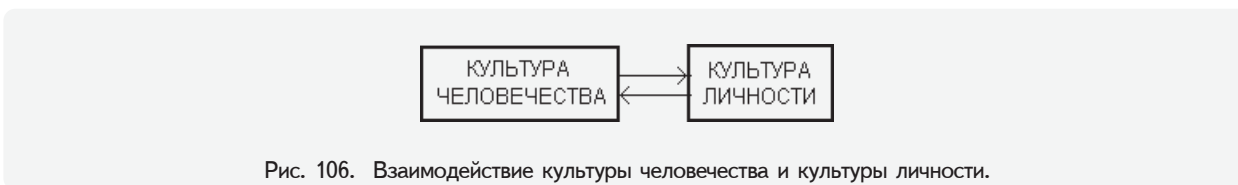


Рис. 106. Взаимодействие культуры человечества и культуры личности.

Но эту предельность совершенно очевидно можно представить так же дифференцированно, как и на предыдущем поле. Обозначенная в схеме пара будет работать лишь к моменту достижения конца истории, а на всем протяжении истории вместо человечества следует говорить об “обществе” и рассматривать взаимодействие культуры общества и культуры личности.

Если мы применим по отношению к культуре характерную пару “духовное — материальное”, то в обозначенном поле возникнет симметричное образование в виде четверки:

ДУХ	Духовная сфера общества	Духовная (психическая) сфера личности
	Материальная сфера общества, технофонд	Материальная основа (биосубстрат) личности, возникающая за счет генофонда
	ОБЩЕСТВО	ЛИЧНОСТЬ

Рис. 107. Четыре основные составляющие культуры.

И если верхняя часть (духовная сфера общества — духовная сфера личности) едина, то между техносом и материальной сферой общества, с одной стороны, и геносом — с другой, явной связи нет. Она опосредована противоречием: “технос — экос”. Связаны они общностью материальности. В то же время, беря за основу биосферные и ноосферные (сфера разума) взгляды В.И. Вернадского [136-137], мы можем обнаружить связь и здесь. Взаимодействие техносферы и экосферы постепенно приближается к моменту соединения в систему, скажем, в пределах планеты Земля (коэволюция) [279; 281]. Биологическая основа человека также неотделима от природы в целом, зависима от нее. Нарушая вмешательством своей техники

природное гомеостатическое равновесие, человек получает предупреждение от природы через свою биооснову.

Налицо не только связанность таким образом сопоставленных противоречий из пар компонентов среды, но и генетическая их связь, через порождение. В экосфере из абиотического появляется биотическое. Через процесс эволюции живого у высших животных возникают предпосылки для психической деятельности человека. Переход к материальному производству вызывает как появление техноса, так и нового качества самого человека — его разумности, порождающей духовную сферу общества. А совместная коллективная *деятельность человека* находится в ядре, в эпицентре процесса. Изобразим это:

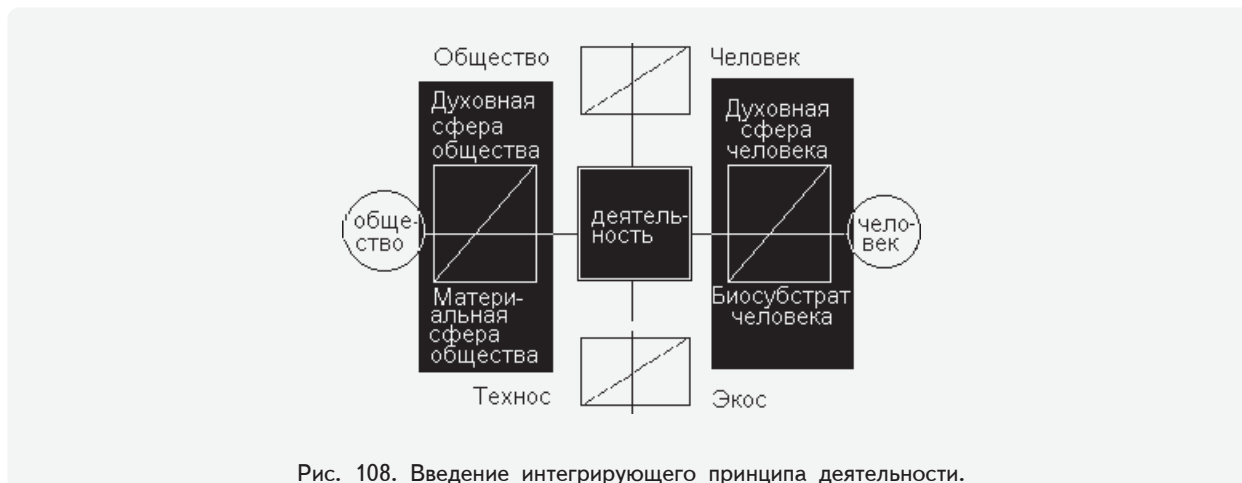


Рис. 108. Введение интегрирующего принципа деятельности.

Такой ракурс связи дает нам определенность в трактовке деятельности и отношении культуры к деятельности: можно исследовать деятельность с любой из отдельных позиций: как деятельность *человека*, деятельность как *общественно-личное* образование, *общественный ракурс деятельности*, деятельность в плане *взаимодействия техно- и экосфер*, как материальную и духовную, а также совокупно. Когда мы представляем одновременно все аспекты, то наиболее ярко проявляется определение деятельности как целесообразного взаимодействия человека и предмета его деятельности: в целесообразности — общественные (культурные) качества человека, в самом человеке — единство его биосоциальности, в общественном характере деятельности — материальность, предметность, орудийность деятельности.

Отметим, что творческие программы, реализуемые и разрабатываемые самой личностью (как *самодетельной* личностью), обогащают экофонд, технофонд и социфонд человечества. **Социальное** выступает при этом двояко: как *отличное от технического* и как *отличное от биологического*. **Общественное** является более широким понятием, включающим в себя социальное.

Данная схема не более чем возможность держать в поле зрения определенную **взаимосвязанность противоречий**. Тем не менее она достаточно удобна для “развески” интересующего нас материала. Если принять, что *социфонд* одновременно содержится и в обществе (в виде материальных носителей), и в человеке (как базис его психической деятельности, освоенный им социфонд), а *экофонд* служит базисом и для *технофонда*, и для *генофонда*, можно увидеть интересующую нас связанность морфологических единиц культуры и таким образом:



Рис. 109. Связывающие фонды в системе из четырех цивилизационных фондов.

Однако *базис деятельности* и культура не одно и то же, хотя во многом они пересекаются именно в объектном проявлении. Для более ясного различения обратимся к первичным определениям культуры (позже мы еще раз рассмотрим эту тему, но уже иначе, отличая “культуру” от “цивилизации”).

В определении культуры первым признаком будет ее *искусственность* (в отличие от *естественности*, т.е. от всего, присущего предшествующим этапам эволюции), поэтому культура есть то, что характерно лишь для социального мира. В этом плане культура отличима от натурального (в природе) и от биологического (в человеке). **Культура** — это искусственные социальные образования, а ее явления — **культураны**. В общем виде (в статике) они нейтральны; следовательно, культура может пониматься как объективная ценность, созданная во имя реализации родовых сущностных сил человека.

Но далее мы непременно сталкиваемся с вектором истории, а отсюда — с ориентацией относительно этого вектора. И тогда все нейтральное будет трактоваться ценностно неоднозначно, оно поляризуется. Использование искусственных социальных образований может придавать им *объективные значения* ценности или антиценности: различные исторические социальные силы могут использовать достижения культуры для позитивных или негативных целей (мотивация). В силу этого *культура имеет две формы бытия*: позитивную и негативную (**культура и антикультура**). Именно цели делают культуру позитивной и негативной (порох есть объективная ценность, но зачем применен порох: для охоты с целью выживания или для истребительной войны?). Негативным является не сама культура, а лишь *способ ее использования* (например, в истории фашизма).

В культуру входят *все социальные образования* (социальные институты и отношения, деятельность, потребности и способности). К культуре могут быть отнесены *все компоненты деятельности* (субъект, объект, средства, процессы, система, среда, условия, результаты). Все эти элементы должны быть взяты нами в их позитивном значении. Следовательно, в деятельностно-иерархическом определении **культура — это позитивный социум** [237].

Соединяя теперь наше понимание личности с нашим пониманием культуры, сформулируем, что есть **система культуры личности**: это — *система позитивных социальных образований личности* (как субъекта исторического процесса).

Теперь мы можем достаточно точно обозначить, где именно располагаются искусственные социальные образования (культура общества) и их *изоморфность* культуре личности. Мы обнаруживаем в культуре общества те же три блока, которые существуют и в культуре личности: это — **информационные, операциональные и мотивационные** образования (более подробно см. [40]):

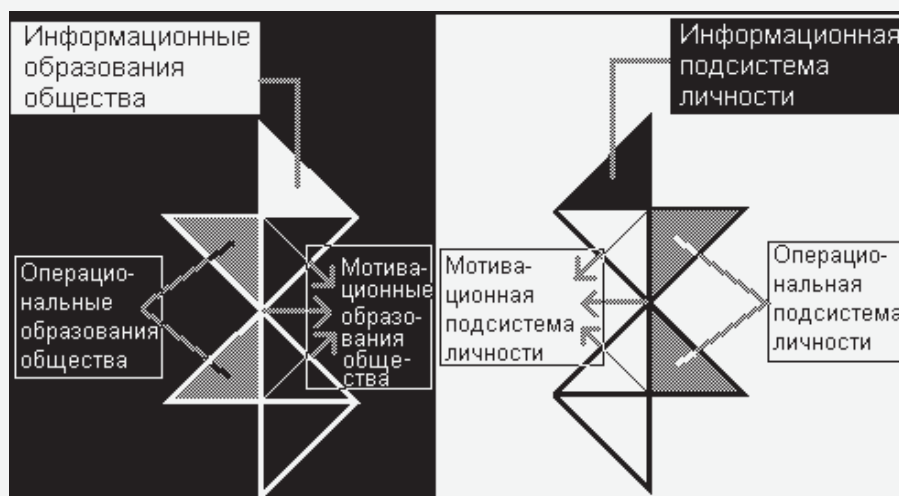


Рис 110. Информационные, мотивационные и операциональные подсистемы человека и общества.

1.5. Иерархия социально-исторического знания в форме самостоятельных наук

Отметим, что все современные отечественные учебники и учебные пособия по социальной философии так или иначе затрагивают обозначенный универсум обществоведческого знания, но делают это либо при наличии явной доминанты (обычно некоторого “основного фактора”), либо, чаще всего, эклектически (обзор всего поля без наличия собственного теоретического конструкта и отношения к материалу). Взгляд, который предлагаем здесь мы, — *системогенетический*, то есть одновременно и системно-классификационный, и генетический (где системность поуровнево разворачивается в развитии).

Таким образом, социальный мир мы можем обозревать со множества пересекающихся предметно-иерархических и временных (“хронических”) точек зрения. Их много, но не бесконечно много, а конечное всегда можно упорядочить: разделив по уровням, количеству и качеству, найти в этом наборе специфику *метаобществоведения* в форме социальной философии.

Несомненно, именно социальной философии принадлежит высший уровень абстрактности, и рядом с ней располагается философия истории. Различие социальной философии и философии истории, с позиций системогенетики, можно обозначить как соотношение логического и исторического, статического и динамического ракурсов по отношению к одному и тому же предмету. У них один и тот же макрообъект — человечество. Это одна из возможных (хотя и не абсолютных) точек зрения на интересующий нас предмет, и именно она принята в нашем контексте.

Чтобы раскрыть взаимодействие “человечества” и “общества”, уровнем ниже можно выделить формационную теорию, теорию менталитета, теорию общественного сознания, общую теорию культуры (культурологию), теорию цивилизаций (цивилографию) и т.д. и т.п. Здесь встает более конкретная задача определения специфики социально-философского знания по отношению к иному знанию того же уровня и более низких по степени абстрактности уровней.

Если взять за основу *уровень общности*, закладываемый в основание разных наук, имеющих отношение к социально-историческому знанию, то можно расположить их по **трехуровневой альтитуде**: от общего, через особенное, до единичного. Можно выделить в том же, обществоведческом, поле все ту же “социальную статику” (*социологию*) и “социальную динамику” (*социогенетику*). Прямыми проявлениями этих ракурсных воззрений, вплоть до совпадения терминов, являются: “Социальная логика” Г. Тарда [592] плюс все известные социологии, а также несколько современных “Социогенетик” [570; 691].

Соединив трюичность иерархии с двумя ракурсами, мы получим:

ИЕРАРХИЯ		Статика	Динамика
	уровень общего	Социальная философия	философия истории
	уровень особенного	Обществоведение	социогенетика
	уровень единичного	Часть общества (цивилизация)	конкретная история

Рис 111. Три уровня статических и динамических аспектов знаний об обществе.

Или, предельно упрощенно:

- Социальная философия** (и философия истории) — **уровень общего.**
- Обществоведение** (и социогенетика) — **уровень особенного.**
- Часть общества** (и его конкретная история) — **уровень единичного.**

Поскольку перед нами — иерархическая вертикальная тройка, отметим, что она обладает всеми особенностями множества *троек* такого типа.

Применив, например, тройку “вещество — энергия — информация”, можно обнаружить в историографии, что *социальная философия* и *философия истории* оперируют все больше *информационными* моделями (где *социальная философия* выступает как методология всеобщей истории — *философия истории*). Отсюда и некоторая абстрактная условность этого мира семиотических моделей и их подверженность “критике снизу” за “теоретизирование” и отрыв от конкретики истории (в чем особенно преуспели историки).

Конкретно-историческое исследование, напротив, опирается исключительно на *овеществленные* артефакты, следы и памятники прошлого. История здесь представлена **как завершившееся бытие**, как **продукты деятельности людей**. Эта позиция кажется сама себе неуязвимой, хотя ее односторонность видна сразу же: это — “взгляд многих кротов из своих норок”. А ведь еще в первой трети века М. Блок [107] и Л. Февр [611] ехидно писали, что такие историки подобны сундуку для хранения фактов.

Но если это — две крайности, то тогда именно *обществоведению* принадлежит как бы синтез “верха” и “низа” в наиболее общем виде (другой вопрос, выполняет ли реальное обществоведение подобную функцию). Из тройки “общее — особенное — единичное” данному уровню соответствует *особенное* (как наиболее богатое). И из тройки “вещество — энергия — информация” нам открывается *энергетическая* концепция: история предстает здесь как процессуальная **деятельность людей**. И, поскольку мы при этом переходим в горизонтальное измерение, эта деятельность может рассматриваться во всех трех временных модусах: в прошлом (история), настоящем (деятельность) и возможном будущем (футурология, прогностика) [178]. В структуре “общество — человек” деятельность разворачивается как через оформленность в *отношения и институты*, так и через ее человеческие основания в виде *потребностей и способностей* (деятельность в пятиуровневой альтитуде). Это — тот ракурс обществоведения, который имеет динамическое причинное ядро самого общества — деятельность.

К среднему, срединному, важнейшему системному уровню чаще всего относится и проблематика общественного интеллекта (разума), менталитета и общественного сознания. Но при таком слишком универсальном подходе обществоведение просто заменяет собой все: и социальную философию, и конкретную историю, что тоже неправомерно.

Отметим характерную историческую проявленность данной иерархии. Например, 20-е годы нашего века начинаются с приступа острого интереса к проблемам социальной философии, середина века концентрируется на обществоведении, а конец века признает только конкретно-исторические и предельно локальные исследования.

При всей своей кажущейся простоте это теоретическое построение накрывает весь возможный спектр типов исследования социально-философского поля. И далее мы можем рассматривать не трехуровневую, а пятиуровневую альтитуду уровней исследования и получить не только иерархическую, но и генетически более подробную историографию.

1.6. Динамические аспекты предметного поля социальной философии

Кроме статического (иерархического и морфологического) необходим еще и динамический взгляд на проблему социальной философии. Это будут уже временные аспекты, которые образуют как бы перпендикулярную к онтологической ось. Поскольку мы выяснили само устройство такого знания, далее можно рассматривать его динамику по уровням.

В таком случае возникает взаимосвязанная **система всей циклической динамики** (пакет, кластер), имеющей отношение к такому предмету, как общество. Описав разнообразие предмета в статике, мы переходим к его последующему, динамическому, описанию. Для простоты мы просто поменяем местами акценты на вышеприведенной схеме:

Философия истории (социальная философия)	— уровень общего.
Социогенетика (обществоведение)	— уровень особенного.
Конкретная история (часть общества)	— уровень единичного.

Итак, на первом уровне, уровне общего, — **философия истории**. Она, в нашем понимании, отражает динамический аспект социально-философского знания в целом.

Социальная генетика — уровень особенного, отражающий динамический аспект обществоведения.

Наконец, уровень единичного отображает **конкретно-историческое знание**, имеющее столько слоев и ракурсов, сколько того требует глубина исследования.

1.6.1. Эволюция философии истории в формационных циклах

Если рассмотреть отношение этой тройки к историческому циклу, то обнаружится, что такое отношение во всех ментальных циклах имеет один и тот же инвариантный характер. Движение идет *от общего, через особенное, к единичному*.

Менее проявлено это в древности, хотя уже при формировании менталитета первых цивилизаций воззрение на историю было основано на совокупности наиболее общих взглядов. В рамках древнегреческой науки появляются первые *зачатки философии истории* (Геродот и Фукидид), а применительно к эллинизму (с его “Всеобщими историями”) и особенно Риму можно сказать о существовании серий крупных географических и конкретно-исторических трудов. Так, в эллинизме написана первая “Всеобщая география” в 17 томах, а в Риме разработаны география Страбона и картография Агриппы. Ученые эллинистического периода пишут историю животных и растений, “Историю войн Александра” (Птолемей I), “Историю древнего Египта” (Манефон) и “Всеобщую историю” в 40 томах (Полибий). Титу Ливию в Риме довелось завершить эту историю в классическом виде, а в постклассике это нашло продолжение в работах Тацита и Светония [210].

Священная история стала ментальной “философией” европейского средневековья, а если говорить о рождении *новой философии истории*, то она была создана Августином. Он выделил из Священного писания данную линию, хотя по многим современным канонам его произведения синкретичны. Позднее средневековье — это расцвет хроник (прообраз конкретно-исторических исследований) и множества “локальных историй”, светских и церковных. Особенно пышным цветом эти жанры цвели в Возрождении.

Если говорить о Новом Времени, то *следует отметить*: общее (сама возможность рационально устроенного обществоведения) было задано на переходе двух ментальных формаций Д. Вико [140]. Далее движение идет через разработку социально-философских воззрений в учениях классической европейской философии [269; 291; 615]. Каждое крупное учение обязательно содержало подобный раздел, и иногда эта тема находила себя чуть ли не в форме самостоятельной науки. Такой, например, стала работа И. Гердера “Опыт философии истории” [165], традиционно причисляющаяся к линии кантовской философии (хотя на самом деле, как показал Гулыга, это во многом самостоятельное исследование). Но то были скорее начала рациональной философии истории и социальной философии.

Внутренне завершенное целое философия истории обрела у Г. Гегеля. Более того, любая философия истории с тех пор либо развивает традицию Гегеля, либо ведет с ним полемику, но ни одна не может игнорировать заданную им диалектическую основу философии истории. В принципе, мы вполне могли бы отнести и наши воззрения к продолжениям линии Гегеля, если бы этому не сопутствовал в нашей теории синтез его линии с линией его ярких противников — органицистов. Об этом подробнее мы говорим в наших работах [50].

Отметим, что после Гегеля происходит перемещение интереса с абстрактно-философских высот на исследования идейных и психологических мотивов, ценностей и смыслов, лежащих в основе человеческой деятельности. Первую книгу, по-настоящему выполненную в жанре философии истории на этом уровне, написал Н.Я. Данилевский [197]. Что характерно, она основана на деятельностной концепции (типы деятельности как доминанты цивилизаций).

Данный уровень называли *спекулятивным* на том основании, что философия истории **выводится из надсистемного уровня**. Она вырабатывает свои понятия, в соответствии с которыми ею строится объяснение исторических событий, не сама из себя, а на основе *выведения из* представлений более высокого уровня общности (сверху). Но такова сама ее функция — удержание наиболее общей, концептуальной картины истории. В этом — смысл ее дополнительности по отношению к социальной философии: если социальная философия должна теоретически удерживать “статическую социума”, имея в виду предельно большой предмет, то философия истории — динамику того же предмета (человечества).

Философия истории в данной функции не потеряла значения и до сих пор, хотя в XX веке были предприняты настойчивые попытки “преодоления” и “отбрасывания” как самой

философии, так и философии истории [615]. Критике подвергался прежде всего метод философии истории, которая при создании общей картины истории основывалась на схемах, построенных “умозрительным путем” (как будто схемы можно построить иначе). Её более всего обвиняли в подходе “от общего к частному” и требовали от неё ни много ни мало — выведения понятий и глобальных схем *из конкретно-исторических исследований*.

Наконец, на последнем этапе (наряду со все возрастающей критикой спекулятивности философии истории) раздаются призывы **строить историю как науку, исходящую из реальности**. Одна из основных таких особенностей проявилась в девятнадцатом веке, когда *знание* в парадигме позитивизма стало пониматься как опытное, что применительно к истории звучит как конкретно-историческое исследование [660].

Конкретность, возведенная в ранг научной религии, превратила историков в тех самых “слепых кротов”, роющих каждый свою ямку и не желающих видеть целого. Реакцией на это стала *новая философия истории* в Европе, которая была задана О. Шпенглером [665], но более научно сконструирована А. Тойнби [599]. В России, где линия позитивизма получила свои крайние формы выражения, А.Л. Чижевский [649-652], основываясь на идее гелиотараксии, выдвигает уникальную и на сегодняшний день единственную в своем роде “историометрию”. Она вполне вписалась в новую философскую парадигму XX века и вместе с тем унаследовала *линию анализа истории методами естествознания* (естественнонаучная ориентация знания). В философском смысле “преодоление метафизики” обернулось прямым *сближением истории с физикой* (ключевая работа А.Л. Чижевского называется “Физические факторы исторического процесса”). История общественного развития, выстроенная параллельно естественной циклике и “привязанная” к ней, стала итогом *натурализации исторического знания*.

Истолкование **исторического процесса как квазиприродного** нашло свое отражение и в философии XX века [660]. Для Запада “научность” и “натуралистичность” знания — синонимы, что и задает логику развития истории и обществознания во второй половине XIX — начале XX веков.

Образцом для идеологов советского социализма стал “истмат”, полученный путем отсечения факультативных ненужностей от гегельянства, “трех источников” и марксизма-ленинизма [318]. “Исторический материализм” вкупе с “научным коммунизмом” и сейчас остается пугалом, на котором нам демонстрируют, как можно трансформировать абстрактную философию в философию истории и вывести из этого социально-философскую теорию, социологию, социальную философию и методологию конкретно-исторических исследований, вплоть до археологии. Это мало похоже на научную критику, и, пока сам вопрос имеет политическую актуальность, нет смысла даже пытаться обсудить его беспристрастно.

Но выбрасывать всю теоретическую конструкцию “на свалку истории” рано: сам по себе **опыт упорядочения** не лишен исследовательского и управленческого интереса. Никакой иной инвариантной конструкции, простирающейся от низов до верхов науки, никем пока не предложено. Кроме того, как инвариант, подобный конструкт повторяет и продолжает опыт и средневекового общества, и ряда иных исторических предшественников (откуда следуют обвинения, что большевики многое взяли у монахов). Желательное дополнение к нему: кроме способа “сверху вниз” в жизни иерархических моделей такого типа должен применяться и способ “снизу вверх”. Увы, такое единство индукции и дедукции, исторического и логического, общего и конкретного в советском обществоведении декларировалось, но необходимых модернизаций не осуществлялось, что и завело в тупик.

Повышенный интерес к разработке проблем социальной философии (в том числе на основе теории деятельности) был характерен для середины XX века [677]. В тот же момент возникает своеобразная этногенетическая панорама мировой истории, представленная в концепции Л.Н. Гумилева: она соединяет философию истории, выработанную в недрах евразийской геополитики, с детальными конкретно-историческими исследованиями [187-190]. Но Гумилев постоянно дистанцировался от социальной философии, настаивая на своем “ракурсе этноса”, приближенном к естествознанию, и в этом смысле — к линии позитивизма. Желая того или нет, он все-таки создал новую “Всеобщую историю” с этногенетической подоплекой, которую сейчас взхлеб изучают любители российской истории.

Идол конкретно-исторического подхода снова возобладал в последние десятилетия. Если судить по отзывам английских историков, для них А. Тойнби относится к архаическому прошлому науки [599-600], и тем важнее отметить популярность его в новой России. В исследовательском потоке *вещественной конкретики* сами люди стали исчезать из истории и превращаться в абстрактных носителей “вещеподобных” векторов и связей. Произошло “вырождение в факт”, а ведь это именно то, против чего А. Тойнби так отчаянно боролся всю жизнь.

Подведем некоторые циклические итоги по поводу обзора конкретной историографии в пределах формационных циклов. *Надсистемное влияние* явно проявляется на первых этапах, *системное* — в середине, *подсистемное* — на последних этапах исторических циклов.

Надсистемная глобалистика масштабно *больше отдельного общества*, она проявляется как *общее*, и в нем есть элементы *вечного и будущего*. Системность анализирует мир, исходя из настоящего, и масштаб ее — *норма, присущая обществу*, а история общества освещается здесь как социальный и человеческий процесс. Подсистемная ориентация имеет дело с масштабом меньше системы, посвящена аспектам рассмотрения и *частям общества* и ориентирована на прошлое; в пределе это — сужение исторической реальности “до масштаба черепка”.

Мы уже отмечали **перемещение масштабов в циклах**: активный интерес к социальной философии в масштабах мегаэволюции (общее) сменяется на менее глобальное изучение общества как особого предмета (особенное) и его локальной эволюции, а в конце цикла речь идет, как правило, об отдельных аспектах общественной жизни и столь же локальных историях этих аспектов (от истории человечества — через истории людей — к истории человека).

То, о чем мы сейчас говорили, касалось разновидностей **философии истории** в пределах цикла, смены парадигм на этом уровне. Если быть точным, то можно сказать, что в философии истории есть три отчетливых этапа, и они очевидны, например, в истории девятнадцатого века:

— объектная глобалистика философии истории от И. Канта и Г. Гегеля (место общества в надсистемных масштабах времени и пространства);

— органицизм (общество как системная самость = организм) и *деятельностная* типология *культур* у Данилевского;

— экзистенциальная (и в этом смысле субъектная) философия истории у А. Бергсона, затем — у О. Шпенглера.

Та же схема намечается и в XX веке. И в этом отношении “исторический материализм”, сформированный у нас в 20-е на базе учения К. Маркса, ничем не отличается по своей глобалистике от основ социологии Э. Дюркгейма [217-218], общеисторических устремлений школы Анналов [297] и многотомной “Всемирной истории” А. Тойнби [599].

Средина века дала нам этногенетическую типологию культур, по Л. Гумилеву [188]. Она не менее глобальная по общему замыслу, но локальна по ведущему признаку, на основе которого была написана эта история.

А к концу века мы с необычайным интересом штудлируем “Историческую психологию” [660], цивилиграфии [648] и многочисленные конкретно-исторические многотомники. Перемещение интересов в сторону более локального и более субъектного налицо.

Три фазы, с тремя масштабами, в описанном процессе также дает себя знать со всей возможной очевидностью: от масштаба всемирной истории — до масштаба истории личной.

С тех же позиций трехфазовости нами исследована эволюция **социогенетики** (сюда можно отнести становление “идеи истории” по отношению к обществу) и проблемы историзма XX века [602]. Более локальный (подсистемный) уровень — эволюция культурных и цивилизационных взглядов на общество — осмысливается нами ниже.

§ 2. ОБЩЕСТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ, МЕНТАЛИТЕТ И ОБЩЕСТВЕННОЕ СОЗНАНИЕ

Предварим конкретное рассмотрение обозначенной темы связкой с предыдущим. Мы выяснили, что проблематика социального мира включает в себя, как минимум, три уровня и содержит три объекта. В этом случае такая тема, как “общество”, может быть освещена тройко: с позиций социальной философии и философии истории, “общество” — часть “человечества” и генезис этой пары (1); с позиций обществоведения, устройство и генезис общества как системы (2), с последующим переходом исследования в подсистемный план (3).

На грани социальной философии и обществоведения мы обнаруживаем тройку, одинаково присущую обоим уровням: это — общественный интеллект, менталитет и общественное сознание. При всем том, что они взаимосвязаны, при их рассмотрении мы видим явное разделение: когда их статус повышается, то они фигурируют вверху, когда понижается — то уровнем ниже. При этом характерно, что мы имеем дело с неким промежуточным объектом: это не человечество (например, сюда сложно отнести уровень общественного сознания”) и не общество (сюда сложно отнести уровень “всеобщего интеллекта”). Особенно подвижен в данном поле “менталитет”, проявляемый везде, вплоть до уровня малых групп.

Выход, который мы предлагаем, прост: мы вводим троичную иерархию масштабов и этим способом дифференцируем связанность всех трех понятий. Но прежде, чем мы перейдем к проблемам их связанности, нужно достаточно отчетливо их различить.

2.1. Основные положения теории общественного интеллекта

Как и в ряде других случаях, в теории общественного интеллекта мы сталкиваемся со множеством различающихся точек зрения. Их разнообразие в целом не так велико, и потому анализировать эту тему исторически мы не станем: далеко отстоящие от нас во времени теории уже обобщены и проанализированы другими исследователями [566; 583]. Мы будем опираться на работы в этом направлении А.И. Субетто, которые были представлены в его докторской диссертации “Общественный интеллект: социогенетические механизмы развития и выживания. Философско-методологические основания и начала теории общественного интеллекта” (Диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени доктора философских наук. — Нижний Новгород, 1995).

Общественный интеллект понимается им как совокупный интеллект общества. Он приводит также различие “интеллекта” и “разума” и указывает, что понятие **всеобщего интеллекта**, близкое понятию “общественного интеллекта”, впервые появилось у К. Маркса.

Совокупный общественный интеллект может быть определен в нескольких ракурсах.

1. Наиболее распространенным является его бинарное определение. Общественный интеллект определяется через “социокультурные формы синтеза общественного сознания и знания”. *Сознание* действует во времени, в то время как общественное *знание* находится вне временного потока.

Знание — основа культуры, если понимать под “знанием” всё (в таком определении знание идентично “содержанию культуры”), но сегодня знание — это, по сути, исключительно рациональное знание. Знание сохраняется в памяти общества, которая базируется преимущественно на абиотических носителях. Это важно отметить, ибо раскрывает специфику нашего исследования: мы акцентируем внимание не на рациональном знании, а на содержании менталитета. Менталитет незначительно поддается расшифровке в своей рациональной части, и его невозможно однозначно отобразить на отчужденных рационально-абиотических носителях. Менталитет уникален как синтез рационального и иррационального, проявляющийся в поведении общества и людей и закрепленный в наборе символов и архетипов коллективного бессознательного.

В теории общественного интеллекта А.И. Субетто приводит тезис о двух началах: о единстве рационального и иррационального, “левополушарной” и “правополушарной” частей общественного интеллекта. Но буквально при следующем шаге он говорит, что субстрат интеллекта — знание, а его работы в области образования [577; 578; 581; 582] не оставляют сомнений, что “знание” абсолютно рационально и примесей иррационального не содержит.

Различение “знания” и “содержания менталитета” позволяет нам говорить, что в определении общественного интеллекта у А.И. Субетто отсутствует весьма важная составляющая, не относящаяся однозначно ни к знанию, ни к общественному сознанию (и вместе с тем содержащая моменты и того, и другого). Эта проблема не снимается противопоставлением и единством науки и искусства, ведь менталитет проявляется и в науке, и в искусстве, и за их пределами — во всей деятельности и ее продуктах.

Синтез “неподвижного” знания и “подвижного” общественного сознания явно построен по аналогии с человеком. Здесь мы вновь сталкиваемся с проблемой разведения мышления и сознания [671], но уже в ипостаси “знание и сознание” по отношению к обществу в целом. Следует указать, что это во многом новая для социальной философии проблема, не имеющая пока однозначного освещения.

Дуальное определение совокупного общественного интеллекта включает схему “маятника”. Но за ней, как мы не раз показывали, скрываются лишь стороны противоречия, проявляющиеся в процессе развития общественного интеллекта *через свое доминирование* в циклах. Что же есть третье, не принадлежащее ни рацио, ни иррацио, каков субъект — носитель этого третьего, — ответа пока нет.

Из дуальности в столь общем виде трудно выйти. Вот характерная цитата А.И. Субетто из упомянутого автореферата его докторской диссертации: “Общественный интеллект ориентирован на выживание общества, человечества и поэтому функционирует и развивается только как “этический” или “нравственный разум”. Иными словами, общественный интеллект опирается на **синтез Истины, Красоты и Добра**. Интеллект, не вооруженный критериями Красоты и Добра, теряет свою прогностичность, а значит, часть своего сущностного определения. Такое понимание определило **синтез общественного интеллекта и нравственного императива**, который как историческая тенденция не завершился и который входит в императив выживаемости человечества. Историческое самоопределение общественного интеллекта как этического, нравственного, общественного интеллекта и нравственности как нравственности, включающей в пространство своих регуляторов интеллект, еще должно состояться”.

Здесь явно необходима дифференциация, потому что данное расширение определения общественного интеллекта выходит за первоначальные границы и дальнейшие пояснения автора, важнейшее из которых — “знания есть субстрат интеллекта”. Но что такое тогда этическое и эстетическое, нравственность и красота? Они явно не имеют отношения к знанию и входить в него не могут по многим причинам. Этическое (нравственный императив) проявляется в поступках, а эстетическое имеет свой особый материальный субстрат — произведения искусства.

Если исходить из того же, первоначального, определения А.И. Субетто (знание + сознание), то этико-эстетическое может быть отнесено к сознанию. Кроме того, если уж ставить вопрос о синтезе Истины, Добра и Красоты, то следует дополнить их Пользой — тогда мы включаем всю аксиологическую четверку. Возникает вопрос, на который у А.И. Субетто нет ответа: каким образом осуществить такой синтез? В пределах теории общественного интеллекта, где субстратом является знание, он неосуществим.

С нашей точки зрения, синтез четырех основных типов ценностей есть пятая ценность — Благо. Она была исходной при возникновении человека, и она же становится конечным этапом развития человечества как целого. Мы специально рассматриваем этот вопрос в ряде наших книг [40; 48; 50; 52; 54; 55].

2. Общественный интеллект может быть представлен как совокупность “институтов науки, культуры, управления и образования, различных структур группового интеллекта разных сообществ людей”. Здесь предстает несколько ракурсов его оформленности: деятельностно-институциональный, культурологический и социологический.

3. Третий ракурс определения общественного интеллекта — функциональный. Он представляет совокупный общественный интеллект, “который реализуется через свои совокупно-интеллектуальные *функции управления процессами будущетворения* — прогнозирования, планирования, проектирования, программирования, нормотворчества, законотворчества, формирования доктрин и идеалов, определяющих ценностно-ориентированное управление будущим”. Здесь комментарии, если и необходимы, то незначительные: мы в основном описали данный набор как функции “футуродейтельности”, здесь к ним в определении А.И. Субетто добавлены нормативный и ценностный аспекты, презентующие этическое и эстетическое, а также такие стороны проявленности общественного сознания, как идеология и политика.

Основная функция — в масштабах мегаэволюции: “интеллект есть управление будущим”, общественный интеллект есть управление будущим со стороны общества. Если на стадии биоэволюции действует естественный отбор (метод проб и ошибок), то в социальной эволюции важнейшую роль приобретает будущетворение, со всем указанным спектром функций. Антиэнтропийная направленность интеллекта сопровождается усложнением систем и ростом их “организмичности”.

Между тем в понятие интеллекта у А.И. Субетто входит не только знание, но и общественное сознание. С этой точки зрения, интеллект связан с настоящим и вполне может трактоваться в пределах утилитарной функции “решателя задач и проблем”. Как показывают теория решения изобретательских задач [56] и теория проектирования [202; 439-441], нахождение решения задачи-проблемы не сводится к знанию, а включает и загадочный синкретический механизм “инсайта”, и довольно субъективные процедуры дивергирования и конвергирования больших информационных массивов. Аналогично трактуются эти проблемы и в психологии [78; 185; 104; 124; 177; 181; 182; 317; 342; 387; 404; 470; 484; 556; 641; 684]. Но эта область общественного интеллекта в определении А.И. Субетто не получает субстратной определенности.

Выделим некоторые важнейшие, с нашей точки зрения, моменты теоретической системы теории общественного интеллекта:

Всемирно-исторический закон роста идеальной детерминации в истории.

В теории общественного интеллекта утверждается, что общественный интеллект определяет общественное бытие. Это верно ровно наполовину, потому что и бытие также во многом определяет *сознание* (как часть общественного интеллекта), вспомним хотя бы тезис о воспроизводстве общественного производства как “движущей силе истории” — его не надо абсолютизировать, но не следует и отменять. Детерминация истории через общественный интеллект занимает важное место в нашем будущем, но момент достаточно сильной проявленности этого тезиса в масштабах истории, с нашей точки зрения, еще только на подходе.

“Идеальная детерминация” истории на базе общественного интеллекта проявляется в усилении роли общественного интеллекта в механизмах общественного развития. Это бесспорно, и прежде всего бесспорно для XX века, в котором возникли, осознаны и конкурируют интеллектуальные технологии.

Детерминация проявляется через усиление проективности (тенденции роста масштабов, сложности, энергоемкости проектов, программ и планов, реализуемых обществом и отдельными группами с помощью государства по отношению к общественному развитию). Проективность как функция общественного интеллекта становится все более важной деятельностью, она перерастает в особое “производство” внутри общественного интеллекта и закрепляется в формах “проектной инфраструктуры” общества.

Идеальная детерминация общественного развития все больше основывается на особой прогностической деятельности (связанной с управлением обществом) как части деятельности будущетворения. Стратегический горизонт управления будущим со стороны общества, по мнению А.И. Субетто, обеспечивает наука. Между тем одно из основных противоречий нашего “сегодня” состоит в том, что политика отодвинула от себя науку и руководствуется ее рекомендациями на достаточно небольшом временном лаге; все остальное исходит не из науки, а из ментальности, групповых и личных интересов и особенностей. Трудно сказать, виновата ли в этом наука, наверное, нет, просто ее возможности не нужно абсолютизировать. Управлять обществом, основываясь лишь на знании, пока не удастся. Исходя из этого мы определяем следующий

век не так, как А.И. Субетто. Это будет век, в котором наука и внеаучные компоненты управления обществом должны вступить в совершенно другие взаимоотношения, — век гармонии, а не преобладания, синтеза, а не доминирования и поглощения. С нашей точки зрения, между рациональностью знания и “отображающим” общественным сознанием располагается менталитет. Так что нами ожидается наступление “века менталитета”.

Для управления будущим должно обеспечиваться **опережающее развитие качества общественного интеллекта по отношению к темпам роста сложности, кооперированности и системности (организмичности) общественного бытия.**

Здесь мы вступаем в интересную область, которая, несомненно, задает стратегию будущего. Основными механизмами воспроизводства общественного интеллекта исторически стали семья и система образования.

А.И. Субетто вводит **закон опережающего развития качества человека, качества общественного интеллекта и качества образовательных систем в обществе.** Если общество ориентировано на этот “закон опережающего развития”, то оно развивается быстро и успешно, что опосредовано отражается в качестве прогнозирования, проектирования, будущетворения. Невыполнение требований “закона опережающего развития” приводит к нарушению устойчивости, системному кризису (распаду системности общества и упрощению структуры социальных систем), к доминированию деградиционных процессов (что и наблюдается в России, заключает А.И. Субетто).

Это безусловно верно, но только по отношению к интенсивной западной модели цивилизации. Вступать в гонку образовательных систем, находясь рядом с Западом, значит принять абсолютно новую для данного общества идеологию. Однако так ли уж она нова? В ней снова будущее становится важнее настоящего, в ней снова основной ресурс должен направляться на формирование будущего. Но, увы, это противоречит все тому же менталитету, который именно сейчас находится в стадии крайнего индивидуализма и живет в очень узком диапазоне настоящего с оглядкой на прошлое. Но это вовсе не значит, что доминанта будущего навсегда вычеркнута из менталитета: поскольку он живет циклически и пока предельно инертен, доминирование будущего в ближайшей исторической перспективе находится на подходе. Это будет не то абсолютное доминирование рации, как в начале XX века, а скорее равновесие рации и иррации. По отношению к образованию это снова-таки выливается в проблему субстрата иррациональной составляющей общественного интеллекта и метода, с помощью которого можно осваивать это иррациональное содержание.

По А.И. Субетто, знания есть субстрат интеллекта. Он указывает и на первоисточник этого утверждения, запись К. Маркса: “Способ, каким существует сознание... это знание” (К. Маркс, Ф. Энгельс. Из ранних произведений. — М, 1956. С. 633). Действительно, во времена раннего Маркса данная проблематика могла рассматриваться недифференцированно, но с тех пор сведение общественного сознания к знанию никак не может являться абсолютной истиной. А. Бехтерев [104-106], Э. Дюркгейм [217-218], К. Юнг [59; 680-685] и многие другие настойчиво говорят о существовании в общественном сознании его “темной”, непроясненной стороны. Но об этом — речь ниже.

Если осветить знание с позиций социологии, то оно выступит в качестве формы, соединяющей индивидуальный и коллективный (парность пределов) или индивидуальный, групповой и общественный (троичная иерархия) интеллекты. Перед нами — иерархия рациональной части интеллекта, по отношению к которой Н.Д. Кондратьев ввел “закон деперсонализации идей” и показал циклический характер его работы. В теории общественного интеллекта его понимание расширено до цикла трансформации индивидуального интеллекта в общественный интеллект, и наоборот. Это есть не что иное, как механизм “гносеогенетики”, отображающей линию “социально-интеллектуального бессмертия человечества” (В.П. Казначеев [277-282] выделяет для общества две программы бессмертия: биологического бессмертия человеческого вида и вышеназванную). Общественный интеллект в таком представлении является и носителем социогенетических механизмов развития, и сам предстает как социогенетический механизм.

Между тем в механизмах культурного наследования все опять-таки не сводится к знанию. *Вертикально-иерархическому характеру гносеогенетики мы противопоставляем*

культурно-ментальную генетику, имеющую иной субстрат, иные механизмы и иное устройство.

Стойко оставаясь на позициях знания как субстрата общественного интеллекта, А.И. Субетто рассматривает характерную технократическую перекошенность знания в настоящий момент времени (асимметрия единого корпуса знаний подвергнута анализу в работах В.П. Казначеева [277-282], Л.А. Зеленова [62; 232-237; 423], А.И. Субетто [558-587] и других). При этом он не замечает “естественного” источника такого перекоса: менталитет Нового времени начинается с Просвещения (знание) и ускоренно движется к НТР (знание + техника). В этой смычке нет места истинному Человековедению (разве что манипулятивной психологии и практической медицине), а обществоведение признается необходимым постольку, поскольку обществом можно и нужно управлять в утилитарных целях. В западном менталитете всюду ищется Польза.

А.И. Субетто говорит об интеграции наук и наступлении синтетической революции, о становлении новых парадигм в организации единого корпуса знаний (в науке, в культуре и в образовании): системной, классификационной, циклической, качественной, методологической. Эти процессы он представляет как часть синтетической революции в эволюции общественного интеллекта.

Мы склонны считать все эти процессы опасными. В основе механизмов управления знанием лежит идеология инструментального рационализма. Она от начала до конца — западная; она никогда не задается вопросом о нравственности и красоте, исключительно — о пользе; она никогда не заботится о всеобщем Благе, только — о личном. Поэтому чем более интеллектно вооруженными будут борцы за чистоган (а это оружие непременно попадает им в руки), тем опаснее это обстоятельство для человечества и его будущего.

Таким образом, в качестве выхода из сегодняшней ситуации в теории общественного интеллекта А.И. Субетто предлагается, с нашей точки зрения, “утопия образовательного общества”, и утопичность ее — в ориентации на знание.

Выход из противоречия. “Общественное сознание” у А.И. Субетто не раскрывается: поскольку оно оказалось непроясненным, то превратилось в аморфное одноярусное образование, где Добро и Красота вяло взывают к Истине: стань доброй, стань прекрасной. Пока же Истина употребляется в целях полезности, и никакого другого стимула для изменения ее технократической асимметрии не наблюдается.

Попробуем отнестись к неясной части всеобщего интеллекта — “общественному сознанию” — более дифференцированно. Раскроем его по минимуму для начала как двухъярусное образование: в нем есть менталитет и собственно “сознание”.

Менталитет в этом плане — то инвариантное, что “удерживает”, скрепляет, определяет общественное сознание на больших периодах истории. В нашей трактовке инварианты действуют на формационных циклах (другие подходы сводят его до масштаба истории нации, а то и менее, но все равно это — значительные исторические циклы).

Тогда собственно “общественное сознание” выступает как явление, живущее в “настоящем”. В таком освещении оно приобретает черты обыкновенной телекамеры, которая фиксирует все, находящееся в ее фокусе.

Что мы сделали? Мы поделили на три уровня то, что А.И. Субетто называет общественным интеллектом. Но если базироваться на его логике изложения, то становится очевидным: он говорит только о **разуме** (назовем так рациональную часть интеллекта), а по поводу всего прочего — вскользь. Но он хорошо чувствует, на основе аналогии с человеком, что одного “левого полушария” для адекватного описания мало. А.И. Субетто признает, что вплоть до Нового времени интеллект был куда более синкретическим, а затем рациональное уходит в отрыв — и возникает технократическая асимметрия. Но следующего шага он не делает. Сделаем его мы.

Говоря о нашем подходе, в качестве системного уровня будем осмыслять **бытие и жизнь менталитета**, а в “текущем настоящем” времени обратимся к вопросам функционирования **социальной психики**, проявлениям психической жизни общества — его “сознанию”, его деятельности и т.д. Все это исследовано нами в наиболее общем системном виде.

Здесь мы, конечно, пересекаемся с проблематикой такой науки, как **социальная психология** [57; 105; 446; 660]. Характерно, что она выросла из того же комплекса проблем и в те же исторические сроки, что и теория ментальности [76; 96; 191; 192; 248; 301; 551; 589; 660], но имеет характерные отличия от нее. На начальном этапе социальная психология строилась на различении и даже противопоставлении психологии общества (разных форм коллективности) и психологии личности. Проблематика социальной психологии, по сути, содержит только взаимодействие (прямое и обратное влияние) двух психик — психики общества (коллективов) и психики человека. В поле взаимодействий можно поочередно акцентировать либо одну, либо вторую направленность (доминантность):

- а) влияние общества (коллектива) на человека и его психику;
- б) влияние психической жизни человека на психическую жизнь общества (коллектива).

Таким образом, вся проблематика социальной психологии располагается в поле взаимодействия двух сторон противоречия: человечества (предельно большой объект) и человека (квант, предельно малый объект). Коль скоро речь идет о психике, то социальная психология ищет признаки психической жизни в этом широком диапазоне.

При пересечении данной проблематики с социологической иерархией (уровни социальных общностей) поле социальной психологии дифференцируется. На этом пересечении объект социальной психологии разводится по уровням и становится способен к образованию таких вполне самостоятельных разновидностей в поле социальной психологии, как “психология общества”, “психология коллектива” (причем коллективов самой разной степени общности), “психология класса” (страты или иной социальной группы), “психология малых групп” и т.д. и т.п.

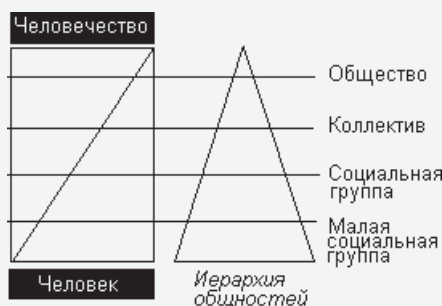


Рис 112. Иерархия социальных групп, располагающаяся между человеком и человечеством.

Мы не будем здесь касаться известных проблем различения “коллективов” и “социальных групп”, ибо они, хоть и сходны (имеют пересекающиеся области), но все же содержательно (аспектно) различны. То же самое касается терминов “общество”, “социальная общность”, “сообщество”, “класс”, “страта” и т.д. и т.п. Суть в том, что различенное и принятое в рамках социологии не обязательно будет таковым в социальной психологии — мы имеем тому массу примеров. Да и особого единодушия внутри самой социологии тоже не наблюдается [528; 548]. В данной ситуации проще всего было бы перейти к условным таксономическим единицам, в действительности же мы имеем дело с исторически устойчивыми социальными общностями: это — особые объекты, каждый — со своей особой психикой, своим циклом жизни и т.д.

К исследовательскому полю примыкают и такие известные направления, как *коллективная рефлексология* (В.М. Бехтерев), рассматривающая общество (коллективы) с точки зрения наличия у него “рефлексов”, сходных с биологическими [104-106]. Она порой едва отличима от социальной психологии* и, бесспорно, весьма повлияла на формирование ее понятий и методов. Объективная ориентация данного направления совпадает с общей психологической тенденцией 20-х годов (гештальт-психология [65-66], бихевиоризм [476], теория функциональных систем Анохина [595] и т.д.). Мы будем говорить об этом подробнее ниже.

В раннем марксистском варианте (у Л.С. Выготского [148-149] и других авторов 20-х годов [63; 394; 637]) акцентирована *априорность социальности* в структуре индивидуальной

*см. Андреева Г.М. Социальная психология. Учебник для высших учебных заведений. — М.: Аспект Пресс, 1999. — 376 с.; Майерс Д. Социальная психология / Перев. с англ. — СПб.: Питер, 1997. — 688 с.

психики, а человек рассматривается прежде всего как продукт социального воздействия. Наличие в человеке общественного начала есть исходный пункт данной ветви современной психологии.

Но все это лишь один пласт, отображающий все тот же объект *в синхронном плане* (в условном “настоящем”, как есть сейчас). При обращенности той же проблематики к прошлому предстанет срез, который описывает **историческая психология** [660]; в ней мы наблюдаем все те же уровни от человека до неких социальных общностей, в пределе — всего человечества.

Что интересно, пока отсутствует третья наука, совершенно необходимая, если мы ставим задачу управления социоприродной эволюцией: это — **прогностическая социальная психология**, содержащая ответы на вопросы о развитии социальной психики в будущем (все в том же диапазоне, от человека до человечества). И если в исторической психологии *проблемы психики человечества* вообще не ставились (само человечество еще только возникало), то в этой новой науке они должны быть главными. Хоть и гипотетическая, она одна способна ответить на вопрос: как повлияет на психическую жизнь единичного человека возникновение сверхорганизма под названием “человечество”?

Эта перпендикулярная ось содержит возможность расширять набор факторов, значимых для полного метатеоретического анализа общества, то есть для очерчивания границ социально-философского знания.

Отдадим себе отчет, что *надсистемная* проблематика социальной философии здесь сменяется на *системную* проблематику обществоведения. Это — важное замечание, потому что оно очерчивает как масштабы объекта, так и взаимоотношения по поводу изучения этого объекта. Интересно, что у социальной философии объект достаточно конкретен: это — человечество, а вот у обществоведения объектом выступает совершенно абстрактное “общество”. Спускаясь уровнем ниже, например при помощи социологии, мы дробим общество на группы, и только тогда оно начинает получать какую-то связь с реальностью. Более определенно предмет приобретает очертания конкретики на третьем, *подсистемном*, уровне, где вместо “общества” начинает фигурировать, скажем, “цивилизация”. Это не абстрактный тип (общество), а конкретика истории (цивилизация майя), с очерченными границами во времени и пространстве.

Таким образом, перед нами — системный уровень для такой науки, как социальная философия. Поскольку это так, то именно к данному уровню относятся наши рассуждения о культурологической и социологической разновидности его интерпретаций. Кроме того, есть два аспекта охвата его целостности: с одной стороны, это — идея общества как организма (и отсюда — вопросы его морфологии, функций, поведения, коллективного бессознательного, ментальных инвариантов и т.д.), с другой — идея социоса как совокупности деятельностей, способная развернуться в деятельностную типологию.

Идея общества как организма, с одной стороны, самоочевидна и построена на органической аналогии [197; 549]. Но с другой — она же имеет весьма сложные разновидности, далекие от примитивных биоорганических аналогий и даже от антрополоподобия [550; 615]. Но и в том, и в другом случае обществу как организму приписываются элементы сознания (коллективное сознание), иногда доходящие до уровня разума (общественный разум). В совокупном “общественном интеллекте” эти начала довольно невнятно суммированы.

Но одно мы можем сказать определенно: всё это — системные проблемы. Проведя анализ “общественного интеллекта”, мы обнаружили, что он по субстратному признаку сводится к рациональному разуму. Остальная же его часть темна и требует разведения многого, вроде бы внешне сходного, — общественного сознания и менталитета. Наиболее простым образом мы можем их различить иерархически, и мы это уже, по сути, сделали. Разум (рациональные знания) накапливает свои продукты вне времени (в мире платоновых “идей”, в семиотическом мире) — “общественное сознание” живет во времени, причем в настоящем. Менталитет соединяет вневременной “мир идей” и “мир сознания”.

Отсюда, из этого понимания, исходит “скрепляющая” роль менталитета в устройстве общества: именно менталитет удерживает картину мира на больших исторических циклах, задает восприятие времени и пространства, содержит единые нормы морали и эталоны красоты. Напрашивается вывод, что менталитет есть синтетическое третье:



Рис. 113. Менталитет как синтез разума (знания) и общественного сознания.

Поскольку мы идем по пути выделения крайних сторон данного противоречия, то рассмотрим вслед за “разумом” более традиционное “общественное сознание”.

2.2. Общественное сознание

2.2.1. Иерархическое масштабирование

При переходе к *проблеме сознания* наши три “объекта” (человечество — общество — человек) надо рассматривать субъектно. Три рассмотренных ранее масштаба опираются на три “объекта = субъекта” и дают нам возможность исследовать несколько типов “сознания”.

В *надсистемном варианте* это — социум, выступающий как часть более широкого набора систем в универсуме, что и позволяет говорить о “сверхорганизме” человечества (общества), живущем в таком масштабе истории. Обладает ли подобный “сверхорганизм” в целом “сознанием”, сказать трудно (это требует исследования), но мы придерживаемся именно данной гипотезы (исходя из тезиса “всеоживленности”). Наша точка зрения состоит в том, что для включения сознания столь высокого уровня должны быть достигнуты необходимый порог количества людей и некая степень их связанности в целом (порог организменности).

В *системном масштабе* это — конкретный социум (люди и их деятельность), выступающий как конкретно-исторические проявления “сверхорганизма”, модифицированные в текущем времени. Здесь располагается то самое “**общественное сознание**”, формы которого мы изучаем в обществоведении, хотя никто из теоретиков не дает определения, *кому, какому субъекту* принадлежит это “сознание” (если это — сознание, то должен быть обозначен и его носитель).

В *подсистемном масштабе* есть два ракурса: в ракурсе психологии это — *сознание отдельного человека*, в конкретно-историческом исследовании перед нами — “вещи”, некогда выступавшие средствами или продуктами деятельности, а также “овеществленности” иного рода (кости и скелеты людей и животных и т.п.); если они и обладают “сознанием”, то в наименьшей степени.

Но трех масштабов иногда мало — и наука периодически преподносит нам те или иные *промежуточные масштабы*. Например, этносы вписываются между средним и нижним масштабными уровнями и имеют свой субъект (этнос) [187-190], со своим поведением, психологией (этнопсихология) [70; 157] и т.п. атрибутами. Поскольку здесь явлена новая разновидность “организма”, имеющая свою жизнь, дифференциацию и интеграцию (суперэтносы), то нужно рассматривать и “сознание этноса”, которое интересно совершенно особыми взаимоотношениями с культурой.

На уровне выше общества “суперэтносы” создают еще один особый масштаб. Однако в нем уже живут цивилизации и культуры, обладающие своим сознанием и определяемые из другой системы взглядов. Все это содержится в едином “общественном сознании”, которое явно становится слоистым, — и в нем возникают многообразные уровни “подсознания” и т.д. и т.п.

Система из пяти масштабов вполне приемлема для наших целей.

Психологический ракурс данной проблемы начал интересовать историков с момента возникновения самой психологии (хотя конкретно-психологические описания национальных и этнических типов мы встречаем еще у Геродота). По сути, необходимо было сначала выделить и начать изучать “психическое” у человека (а также у животных), затем предположить, что

общество в определенном смысле есть такой же организм (антропоморфная или хотя бы зооморфная модель общества), и только потом могла возникнуть идея и проблематика “общественного сознания” и целого веера психологий, изучающих аспекты и уровни этого “сознания”. Следовательно, возраст темы — “общественное сознание” — в науке исторически невелик (она как раз активно дебатировалась во времена Маркса и Энгельса, отчего и нашла отражение в их теории), но нашим советским обществооведам она испортила немало крови своим “элементом иррационализма”.

Прежде всего постараемся выяснить, какому из исследуемых уровней принадлежит “общественное сознание”. Судя по нашей альтиITUDE, говорить об общественном сознании можно лишь *на уровне конкретного общества*, т.е. в пределах предмета не столько социальной философии, сколько обществоведения. Выше речь идет уже не об обществе, а о формациях и “сверхорганизме человечества” в пределах всей истории, ниже — о сознании групп, входящих в то или иное конкретное “общество”, вплоть до “сознания личности”. Таким образом, мы можем гипотетически поговорить о “сознании человечества”, находящемся в процессе формирования, а также о сознании устойчивого “общества”, о собственно “общественном сознании”. Но у человечества в целом и сразу во всей истории мы пока не обнаруживаем одинаково устойчивых “форм сознания”, в то время как у отдельных обществ такие формы общественного сознания есть, их набор инвариантен, и разными являются лишь их роль и связанность в целом. Локализация по уровням более-менее ясна, и понятно, почему мы все же относим данную проблематику к социально-философской: она явно выходит за границы обществоведения.

Попытки изучать в социальной философии наряду с сознанием всего общества *сознание больших социальных групп* и даже *индивидуальное сознание* не совсем правомерны: эти темы относятся к вопросам психологии и ее ветвей (*социальная, групповая и индивидуальная психология*). А вот такие темы, как “социальная психология и общественное сознание”, “общественное сознание и менталитет” или “взаимоотношения уровней сознания”, бесспорно, могут и должны здесь освещаться.

Французский психолог Ш. Блондель в своем “Введении в коллективную психологию” писал: “Рассматривая порознь человеческие группы, рассеянные в пространстве и во времени, исследователь должен, насколько это возможно, описывать и анализировать присущие им ментальные системы, стараясь выявить механизм их образования, особенности развития и природу соотношений, связывающих между собой их элементы” [цит. по 660, 202]. Проблемы менталитета, конечно, пересекаются с проблемной сферой социальной психологии. Классический труд основателя данного направления Гюстава Лебона «Психология народов и масс» (1898), хоть и посвящен психологическим аспектам мировосприятия и поведения народных масс в истории цивилизаций, фактически в общих чертах обозначает и понятие, близкое к “менталитету” [589].

О важности учета “социальной психологии”, понимаемой в этом (скорее, ментальном) ракурсе свидетельствуют наш век и наше время. Например, большевики во многом сумели адаптировать свою идеологию к российскому менталитету, отчего прививка коммунизма “к дереву российского менталитета” и состоялась. За 70 лет советской власти произошло весьма сложное сращивание традиционного российского менталитета (целенаправленно и довольно сильно разрушенного этой властью) с суррогатным “марксистско-ленинским мировоззрением” — многие из его догм проникли в толщу традиционного менталитета и подменили ранее существовавшие там основы. Между тем сегодня мы находимся в прямо противоположной ситуации: очередная прививка западного образа жизни происходит безо всякого учета или хотя бы изучения *наличного менталитета*. Это и порождает все усугубляющийся псевдоморфизм “сообщества новых русских”, совершенно никак не связанных ни с Россией, ни с Западом. Они потому и ориентируются исключительно на Запад, куда вывозят свои капиталы, что все их исходные ценности — западные, но именно *исходные*, никак не окультуренные. Примерно та же история на первых порах была при переносе американских ценностей на послевоенную Японию: пока участники “идейной интервенции” не поняли, что у японцев совершенно иная социальная психология (*и менталитет*), они зря тратили средства и силы. Но как только они стали ориентироваться на эти глубинные константы, произошло известное “японское чудо”.

2.2.2. Морфология общественного сознания

Рассмотрим внутреннее устройство **морфологии “общественного сознания”** в типах, применяя ряд числовых ключей: 2 — 3 — 4.

Парная модель. Известная модель устройства общества и общественного сознания **“базис и надстройка”** построена на основе пары типа “материальное — идеальное”. Это — двухуровневая модель, где есть этаж идеального отражения и идеального производства и где есть этаж материального производства, отраженного в “производственных отношениях”.

Тройная модель. Надстроечный этаж социума, если основываться на его описании в литературе, можно разбить на два: работающий с идеальными образованиями (философия и т.п.) и обеспечивающий общественную связанность и коммуникацию в обществе (идеология, политика, нравственность, искусство и т.д.). Добавим к этому отражение отношений в производственном базисе и получим уровневую тройку. Таким образом, “общественное сознание” делится на уровни (подобно тому, как иерархически устроено сознание у человека). Уровни сразу координируются с нашими тройками. Например:

идеальный (информационно обусловленный) уровень;
 коммуникационный (энергетически обусловленный) уровень;
 материальный (вещественно обусловленный) уровень.

В деятельностном виде здесь применима для координации еще одна известная тройка: “познание — общение — труд”. Соединим их:

информация — познание — философия (наука);
 энергия — общение — идеология, политика, этика, искусство;
 вещество — труд — производственные отношения.

Модель четверки. В более развернутом, четверичном, виде мы раздваиваем средний уровень (уровень энергии). Два новых типа есть разновидности “энергетики”, деятельности, коммуникации. Например, можно применить в этих целях аксиологические типы:

идеально-теоретический тип общественного сознания — (Истина)
 этический тип — морально-нравственное отображение — (Добро)
 эстетический тип — художественное отображение — (Красота)
 отображение производственных отношений — (Польза)

Рис. 114.

Можно применить здесь и другие четверки, например деятельностную. Хотя инвариант четверки здесь тот же, но ракурс уже другой — и примыкающие формы становятся яснее:

познавательный тип — философия (наука)
 коммуникационный тип — идеология, политика
 ценностно-ориентационный тип — искусство, нравственность
 преобразовательный тип — производственные отношения

Рис. 115.

“Средние” типы представляют, бесспорно, основной интерес для исследования форм общественного сознания, ведь “сознание”, собственно, и **работает в канале коммуникаций и ценностных ориентаций**. Вот почему мы сюда отнесли такие традиционно рассматривающиеся в нем типы, как идеологию, политику, нравственность и искусство. Оно способно также превращаться в нормы (записанное право как нормированная мораль, этикет и т.д.).

Идеология не создает новых проявлений общественного сознания, а лишь *управляет имеющимися*: стягивает в конструкт (осознанно оформляет), актуализирует или пассивизирует разные проявления по мере возможности. Если понимать “идеологическое” как связанное с особенностями сознания, присущими тем или иным большим социальным группам, то идеология — это еще и “фильтр”, пропускающий одно и не пропускающий другое, а вся “социальная психология” на этом уровне есть как бы система, фрактальность, спектр таких “калибрующих” фильтров. Но по каким признакам выделяются группы, какой они “размерности” (классы, страты и т.п.), это — тема другой науки.

Попытки разделить “общественное сознание” на два уровня (на **“общественную психологию”** и “идеологию”) проводятся по аналогии с функциональной асимметрией мозга

человека (эмоционально-чувственное и рациональное, иррациональное и рациональное, натуральное и искусственное). Разумеется, можно посмотреть на эту пару с позиций “часть — целое” (часть общества со своими целями, которая стремится управлять данным обществом и его сознанием). Интересно было бы рассмотреть и тройную связку: что есть идеология, чем она отличается от общественного сознания и чем — от менталитета. Во многом идеология становится именно искусственным компонентом, подвергающимся специальному проектированию и влияющим на массовое сознание, — это показали тоталитарные режимы Сталина и Гитлера. Но не отбросил ли их назад гораздо более глубокий и инертный менталитет? — вот вопрос, достойный исследования. Тогда если нам и следует чего-либо опасаться в грядущем веке, так это проектировщиков менталитета.

Внутри **политологии** (на уровне принятия политических решений) появились такие специфические термины, как «*политическое сознание*», «*политическая культура*», «*массовые настроения*», «*политико-психологический тезаурус*», «*психологическая оснастка*». Они характеризуют все те же моменты общественного сознания, но проанализированные с точки зрения возможностей их активизации для достижения кратковременных (“сиюминутных”) политических целей. Явно выстраивается параллельный ряд: натуральное (*естественное*, стихийное) общественное сознание и ряд *искусственных* (управленческих) операторов, относящихся к нему (идеология, политика). Характерно, что иерархичности общественного сознания может соответствовать управленческая иерархия, все больше идущая к рационализации и росту масштабов (геополитика и т.п.).

2.2.3. *Взаимодействие трех уровней сознания*

Из тройки (общественного, группового и индивидуального сознаний) рассмотрим сначала крайнее парное взаимодействие общественного и индивидуального сознаний, имеющее диалектически противоречивый характер и связанное с механизмом культуры [446].

С одной стороны, сознание индивида имеет общественный характер, ибо определяется социальной средой, культурой, менталитетом того социума, в котором он живет. Отсюда — первая стрелка взаимодействия: индивидуальное сознание во многом организовано общественным сознанием, “пропитано” им. Эта линия, доведенная до “средового детерминизма” [655], одно время сильно преувеличивалась; ее значение, действительно, велико, но отнюдь не абсолютно [176; 215; 324].

С другой стороны, содержание общественного сознания пополняется за счет продуктов индивидуального сознания, а механизм включения инноваций индивидуального сознания в содержание сознания общественного — это по большей части и есть механизм культуры. Такая трансляция культуры личности в культуру общества дает нам вторую, обратную, стрелку взаимодействия. Но, впрочем, культура — это не ракурс “сознания”, живущего в настоящем. “Жизнь”, “*активизация*” или “*затухание*” составляющих общественного сознания растворены в некотором *множестве индивидуальных сознаний*. Исчезая там, в этом множестве, некая форма общественного сознания деградирует и умирает. Напротив, по К. Марксу, “идеи становятся материальной силой, когда они овладевают массами”: активизируясь и расширяясь в поле индивидуальных сознаний, они живут [336].

Кроме указанной парности индивидуальное сознание есть своеобразный сплав **общего, особенного и единичного**, где *групповое* выступает как особенное (и имеет свою внутреннюю альтитуду).

Можно подойти к этому и с точки зрения масштабной. Всякое индивидуальное сознание вложенным образом включено в хронические и топические уровни, которым соответствуют свои масштабы. Хроническую вложенность циклов мы уже исследовали, а если говорить о топической, то здесь нам подойдет, например, “средовой” подход.

Это и **мега**среда — огромный современный мир вокруг человека, с его политическим, экономическим и идейно-психологическим противоборством и в то же время единством [399].

Это и **макро**среда, скажем, наше недавно еще советское, а сейчас — постсоветское, общество [398].

Это и **микросреда** — непосредственное социальное окружение человека (где в качестве основных компонентов выступают референтные группы) [528; 533; 546].

В том же поле встречаются “ракурсные” пары, выражающие, например, *степень “онаученности”* (теоретическое сознание — обыденное сознание), а также *степень распространенности в обществе* (массовое сознание — индивидуальное сознание). Оба ракурса демонстрируют стихийно возникающее, характерное для основной массы членов общества, почти эмпирическое, **сознание естественного толка**. Именно ему противостоят все искусственные компоненты типа формируемой идеологии разных уровней, например идеологии корпорации, идеологии страны, идеологии блока стран и т.д.

2.3. Основные положения теории менталитета

2.3.1. Взаимоотношения менталитета и общественного сознания

Это уже другая тема, затрагивающая связанность таких особых “фильтров”, как культура и идеология. Менталитет вводит в данный пласт свои особые ограничители, связанные с *господствующей картиной мира*. Это сразу переводит нас на иной уровень циклов: картина мира не меняется длительное время, в то время как “картинки” общественного сознания меняются достаточно быстро.

В литературе по поводу менталитета фигурируют термины очень разных уровней*. Часть из них явно должна быть отнесена к проблематике “общественного сознания”. Но, чтобы заключить подобное, необходима хотя бы первичная определенность с самим “менталитетом”.

Попробуем осмыслить проблематику менталитета как в общем виде, так и исходя из генетической логики формирования самого понятия. Мы сделаем это иерархически, от общего ко все более частному.

Если говорить о корнях, то термин выводят от французского «*mentalite*», которому в английском языке соответствует «*mentality*», а в немецком — «*l' entalitat*». За этим скрываются три разных понятия, и мы будем говорить об этом ниже.

Менталитет в нашем **обществоведении** определяют как **духовно-психологический облик общества** или, во времени, — “**дух эпохи**” [190-191]. В самом определении содержится двойственность: “духовное” есть статическое и константное, а “психологическое” — изменяемое во времени; таким образом, и здесь — два уровня. Далее “облик” (лик, лицо, обличье) — нечто, явно имеющее отношение к форме, оформленности. Таким образом, менталитет в этом определении можно воспринимать как некую оформленность, имеющую в своем содержании константную духовную составляющую и вторую, способную к временному видоизменению.

Менталитет константно “работает” на длинных циклах, где только и может качественно видоизменяться; его действие здесь непрерывно, в отличие от политического и идеологического воздействий, которые имеют дело с более мелкими циклами и приводят не столько к модификациям менталитета, сколько к его “освоению” внутри цикла. В этом своем виде он не является принадлежностью социальных групп (классов, наций и т.п.) — он принадлежит либо конкретному обществу, либо находится уровнем выше, чем общество (например, формации).

Если поставить задачу более глубокого исследования данного понятия, то следует обратиться также к **культурологической и социально-исторической проблематике**. Как пишет И.Г. Дубов [214], “в философской и культурологической литературе *менталитет* понимают как совокупность представлений, воззрений, чувствований общности людей определенной эпохи, географической области и социальной среды, особый психологический уклад общества, влияющий на исторические и социальные процессы”. Отметим недифференцированность определения: в нем и картина мира (представления), и чувствования — и долгосрочное, и краткосрочное здесь помещены рядом.

Более детальное рассмотрение проблемы требует обращения к ряду ракурсов.

2.3.2. Менталитет с позиций психологии и истории

С точки зрения психологии (и социально-психологического знания), категория «менталитет» трактуется иногда как сугубо психологическая. В англоязычных публикациях 60-х «менталитет» понимается как «качество ума, характеризующее индивида или класс индивидов», «способность или сила разума», «установки, настроение, содержание ума», «образ мыслей, направление или характер размышлений», «сумма мыслительных способностей или возможностей, отличающихся от физических» [166], т.е. пред нами — характеристики специфики умственной деятельности субъекта (индивидуального и коллективного), с элементами рефлексии.

Но постепенно содержание понятия «менталитет» значительно расширяется, и сегодня оно трактуется как «склад ума; мироощущение» или «мировосприятие; психология» [527] и включает сегодня определения явно нескольких уровней:

- **общество** — «взгляды на мир», «социальные нормы», «сверхличностное сознание», «народный дух», «традиции», «обычай»; «этнический стереотип»; «национальный характер»;
- **группы** — «социальные стереотипы»; «перцептивные и когнитивные эталоны»; «отношение к миру»; «оценка окружающей действительности»;
- **личность** — «идеалы», «социальные установки»; «стереотипы сознания»; «стереотипы поведения»; «стереотипы принятия решений»; «поведенческие альтернативы», «мотивационная сфера»; «доминирующие мотивы»; «убеждения»; «склонности»; «интересы» и т.п.

В статье И.Г. Дубова [214] дан анализ и синтез некоторого множества определений, содержащихся в работах отечественных и зарубежных ученых. Мы не будем здесь приводить анализ его взглядов: это подробно проделано нами ранее [52].

Автор дает следующую характеристику менталитета, с позиций психологии:

“Менталитет как специфика психологической жизни людей раскрывается через систему взглядов, оценок, норм и умонастроений, основывающихся на имеющихся в данном обществе знаниях и верованиях и задающую вместе с доминирующими потребностями и архетипами коллективного бессознательного иерархию ценностей, а значит, и характерные для представителей данной общности убеждения, идеалы, склонности, интересы и другие социальные установки, отличающие указанную общность от других”.

Соотнесение менталитета с общественной психологией понимается как соотношение константного с переменным: “менталитет есть наиболее фундаментальное и глубинное, а потому и наименее изменяемое в общественной психологии”. Но такое понимание менталитета не отличается особой определенностью.

Известный историк М.А. Барг [81] определил менталитет как “совокупность символов, необходимо формирующихся в рамках каждой данной культурно-исторической эпохи и закрепляющихся в сознании людей в процессе общения с себе подобными, т.е. путем повторения. Эти символы (понятия, образы, идеи) служат в повседневном обиходе онтологическим (ответ на вопрос: что это?) и функциональным (ответ на вопрос: как и зачем это?) объяснением, способом выражения знаний о мире и человеке в нем. Идентичность менталитета среди его носителей обуславливается в конечном счете общностью исторических условий, в которых формируется их сознание, и проявляется она в их способности наделять одним и тем же значением одни и те же явления объективного и субъективного мира, т.е. тождественным образом их интерпретировать и выразить в одних и тех же символах” [81, 4].

Данное определение явно богаче предыдущего, ибо сразу отвечает на ряд самых существенных вопросов.

Здесь есть ответ на вопрос: “Что такое менталитет?”. Это — совокупность (система) символов. Она раскрывается и подробнее: это — понятия, образы и идеи. Иными словами, если это — символы, то символы, по крайней мере, трех уровней — рациональные (понятия), чувственные (образы) и переходные между ними, возможно, векторные (идеи).

Здесь сказано, как формируется менталитет: путем многократного повторения, то есть циклически, с накоплением качества.

Здесь указано *предназначение* менталитета: служить **способом выражения** знаний о мире и о человеке в нем. Но знание, выраженное и рационально, и иррационально, и чувственно, — это не совсем “знание”, это — уже более наполненный багаж.

В связи со *знанием* и *выражением* можно предположить и наличие встречного процесса *понимания*. Данную систему символов, выражающую наиболее широкое для данного общества “знание”, упакованное на трех уровнях, должен понимать (тождественно *интерпретировать* и тождественно *выражать*) каждый член общества (указание на это содержится во второй цитате). Если мы поставим перед современными проектировщиками культурных коммуникаций задачу создать нечто, обладающее одновременно такой фундаментальностью и такой всеобщностью, да еще способностью восприниматься всеми членами общества, они от такой задачи откажутся как от невыполнимой в принципе. Менталитет все это может.

Данная система символов служит способом выражения: а) знаний о мире (*внешнее*); б) знаний о человеке в нем (*внутреннее*). Видимо, здесь фигурирует и общество, потому что оно стоит посередине — между миром и человеком, — образуя ту границу, которая и отделяет внешнее от внутреннего. Зафиксируем исходную *константность*, неизменность и неизменяемость, фигурирующую по отношению к менталитету.

И, наконец, все это отрефлектировано относительно известной нам совокупности осей (плоскостей): вертикальной — онтологической — и горизонтальной — временной (жизнь, деятельность).

Данный каркас мы можем далее пополнять за счет других, более локальных и расширяющих интерпретации термина “менталитет”. Наберем из разных определений отдельные свойства и будем отмечать их курсивом.

Например, характерно, что менталитет “пронизывает жизнь” людей одного времени. Но это свойство мы уже акцентировали несколько в ином виде — как **константность**. К нему можно добавить также **инвариантность** относительно людей, их положения, возраста и т.п. характеристик.

Попробуем выйти на формулировку, содержащую весь ряд разверток.

Менталитет есть многоуровневая система символов, выражающих фундаментальные общественные “знания”. Это — система символов как внешнего, так и внутреннего характера (как о мире, так и о человеке в нем), которая работает как в онтологии, так и в деятельности. Примененная для коммуникации, она работает как выразительный язык, обладающий свойством одинаково восприниматься и интерпретироваться всеми членами общества. Менталитет формируется в истории путем циклического накопления качества.

Менталитет есть система символов, обладающих константностью и инвариантностью для людей данного общества и данного времени.

Напомним, что в разных национальных школах европейских стран (английской, немецкой и французской) термин “менталитет” приобретает специфические смысловые оттенки. Если говорить об определении М.А. Барга [81], то оно, скорее, немецкого толка.

Подведем итоги. Во-первых, менталитет (в отличие от общественной психологии) обладает устойчивостью и константностью на значительных исторических циклах; во-вторых, он точно так же иерархически проявлен, как и общественное сознание: мы можем обнаружить “руководящую роль” системы ментальных регуляторов и в обществе в целом, и в группах, и в отдельном человеке.

Поскольку объект у нас один и тот же, то при полном тождестве его иерархичности менталитет и общественное сознание различимы как константная и переменная части единой общественной психики. Отсюда — столь характерные поиски архетипов коллективного бессознательного, существующих якобы априори. Нет, говорим мы, ментальные инварианты подвижны, подвержены сменяемости, имеют генетическую преемственность. Но только они динамичны в масштабах истории в целом (надсистемы), поэтому могут казаться незыблемыми.

Забегая вперед, скажем следующее: в XX веке скорость сменяемости ментальных инвариантов и скорость сменяемости содержания общественного сознания небывало сблизилась. И потому достаточно часто можно наблюдать следующее: а) их смешивают; б) принимают одно за другое.

2.3.3. Понимание ментальности в школе “Новой исторической науки”

Хорошо известно, что “ментальность” в качестве знамени выбрала группа французских историков 20-х—30-х годов (школа “Анналов” [96], или так называемая французская “Новая история”, или “Новая историческая наука” [76]), в их числе — Люсьен Февр [611] и Марк Блок [107]. Научные позиции данной школы в основном утвердились в период после окончания второй мировой войны. “Новая историческая наука”, разработанная в русле методологии Школы «Анналов», сегодня самое влиятельное направление в мировой историографии.

Вводя важнейший аспект данного направления — историю **ментальностей**, основатели сочли, что это понятие — шире “коллективного бессознательного” К. Юнга [511], совокупности “коллективных представлений” Э. Дюркгейма [217-218] и прочих близких ракурсов. Французы подчеркивают неопределенность и даже непереводаемость своего термина “ментальность” (*mentalite*), относя к нему зыбкие настроения, установки, воображение и т.д. Изучение психологии людей минувших эпох производится Л. Февром и М. Блоком на основе скорее бергсоновской позиции *философии жизни*, принципиально неформализуемой. Но сказать о результате всегда позволяют истоки: авторы школы “Анналов” синтезировали, казалось бы, взаимоисключающие начала, содержащиеся в схематизированной социологии Э. Дюркгейма и спиритуальной в основе психологии А. Бера (обладавшей к тому же сильным привкусом литературной художественности). Именно из трудов Дюркгейма в Анналы перекочевали **коллективные представления** (мифы, верования, социально-правовые нормы), но они подверглись, как пишет В.А. Шкуратов [660], “*гуманитарной обработке историков, искавших человека*”, в результате чего и стали **ментальностью**.

К менталитету и ментальности они относят: мировоззрение, коллективные представления, идеологию, наличие “общих установок к окружению и представлений о нем”, умонастроение, мыслительную установку, “видение мира” (единую “психологическую матрицу” эпохи), склад ума, воображение.

Отметим характерные моменты статики, присущей их пониманию: картинность, панорамность, зримость (видение, воззрение), организующую системность, классифицированность (матрицу, “склад”, т.е. сложенность) и характерный момент динамики — способность к формированию групповых *установок* (психические *установки*, как и *функции*, — это, скорее, статико-динамические *кентавры*). Все перечисленные понятия масштабно едины: высшие иерархические ярусы (мировоззрение), крупный временной ритм (“эпохи”), большие социальные группы.

Пока выделенные три уровня ничем не дополняются, кроме одного существенного момента: перед нами — картина мира, которая “нигде не оформлена”. Но тогда речь у нас снова идет о “метаполе”, где менталитет неформально (незримо, невидимо) содержится.

Возвращаясь к определению, добавим: менталитет есть *система символов, которая нигде не оформлена*. Кстати, корень “ментал” — *семантическое ядро термина “менталитет”* — переводится как “невидимый”.

Мы добавляем к этому: да, она, система символов, не оформлена, но многократно отображена (и в этом смысле опосредованно оформлена, например **в искусстве**). Еще одно замечание: “Генерализованные черты мировидения погружены в еще более аморфную массу эмоций, представлений и образов, которая называется ментальностью”. Это открывает нам несомненную возможность выстроить *внутреннюю иерархию менталитета*, что мы скоро и сделаем. На каком бы из уровней мы его ни искали, у нас есть две возможности: обобщение представлений эпохи априорно, сверху; реконструкция снизу.

Итак, *менталитет есть система символов, которая обладает внутренней иерархией*.

По Р. Мандру, “видение мира охватывает совокупность психических кадров — как интеллектуальных, так и этических, — посредством которых индивиды и группы каждый день строят свое мышление и действия” [цит. по 660]. Значит, если мы остановим психическую жизнь или деятельность людей (сделаем ее статический срез), то обнаружим, что она управляется: а) интеллектуальными “*идеями*”; б) **ценностями** долговременного действия (мораль).

Менталитет есть система символов, которая содержит идеи и ценности и управляет мышлением и действиями людей. Здесь не сказано, имеет ли она долговременный характер, но ясно, что менталитет понимается как *квантовая статическая характеристика динамических процессов*: это — “слайды”, или “кинокадры”.

По словам Ж. Дюби, **ментальность** выступает как “система образов, представлений, которые есть в разных группах или странах, составляющих общественную формацию” [цит. по 660, 122]. Здесь наконец задан точный масштаб — формация.

Ментальность, при всем том, что она принадлежит массам и истории, имеет два ранее выделенных нами измерения: человеческое и предметное (в смысле — социологическое и культурное, культурологическое), субъектное и объективированное. Первое, субъектное, — отражает взаимодействие человека и всей иерархии общественных групп (от семьи — до человечества). Второе, предметное, — содержит любые “следы” человеческой деятельности, объективированные продукты культуры. В этом разрезе ментальность как константное и инвариантное (статическое, объективированное) противостоит понятиям, связанным с подвижностью и психикой (динамическое, субъектное). Характерная двойственность позволяет выстроить ряд отличий менталитета от подобных или близких по содержанию терминов.

Во-первых, ментальность связана с деятельностью и объективируется в ее продуктах (что, кстати, позволяет нам по типологии деятельности выстраивать далее типологию ментальных формаций). “Деятельность” есть чисто человеческое проявление — у животных наблюдается лишь “жизнедеятельность”. Человек в деятельности предстает как *биосоциальное единство*, его “био” обеспечивается психикой (присущей и животным), а его “социо” — менталитетом.

Вывод, который мы можем из этого сделать: если психика процессуальна и индивидуальна, принадлежит горизонтальной оси, то менталитет только общий, общественно-групповой, и принадлежит онтологической оси (хотя оказывает матрицирующее действие на психику). Ключевых вопросов здесь — два: как фиксируется менталитет; как этот нигде не зафиксированный менталитет управляет индивидуальной психикой?

Неоформленность менталитета не означает отсутствия в нем содержания, хотя это звучит парадоксально, ведь общеизвестно, что “содержания без формы не бывает”. Понятия, образы и представления, при помощи которых фиксируется менталитет, вряд ли можно отнести к форме, потому что они не материализованы. Далее мысль следует по известной цепочке: а где именно они актуализируются? В процессуальности. Следующий вопрос: как они материализуются в процессуальности? И мы приходим все к тому же набору герменевтических проблем, которые рассмотрели в нашей работе [52]: язык как “дом бытия”, структура как единственное “измеряемое” отображение и т.д. Таким образом, если психика образует структуру, поддающуюся прямому изучению, то структура ментальности может быть схвачена лишь опосредованно, через язык и объективированную культуру, понимаемую как язык.

Поставим вопрос в предельно широком организмическом ключе: будет ли общество демонстрировать проявления психической жизни (общественная психика) при изъятии из него всех известных элементов менталитета? В конечном итоге это — вопрос: управляет ли обществом менталитет (как знаково-символическая система)? На вопрос об “управлении”: как невидимый менталитет управляет индивидуальной и групповой психикой, поведением людей и масс? — есть несколько вариантов ответа. С нашей точки зрения, сводить данную проблематику к культурологическому ракурсу недостаточно, ибо здесь возможны всяческие гипотезы на многих уровнях: от чисто физических (неизвестное излучение, информационная аура, энергоинформационные поля и т.д.) до психологических (например, “теория установок”, “теория вирусов”, психотехники и т.п.), социологических и культурологических (механизмы ритуалов, традиций, культуры, культуротехника и т.д.) и междисциплинарных (тектология, кибернетика и т.п.). Эту проблему, хоть немного, но освещает целая разновидность групповых психологий — от социальной психологии до психологии малых групп, но психологию в меньшей степени интересует *ракурс управляемости*.

Мы предлагаем в этом ряду довольно неожиданную системогенетическую гипотезу. Поскольку менталитет есть система знаково-символьная, то знак (например, графический, а может быть, и слово как знак) срабатывает по отношению к человеку “как ключ к замку”, как

катализатор, запускающий, а точнее, способствующий запуску некой “реакции”. Если довести гипотезу до широкого системогенетического вида, то **можно заключить: ментальный знак (символ) обладает способностью запускать в человеке некие программы** (их — целая иерархия на множестве уровней). Пакет эволюционно накопленных (а также культурных и прочих) программ в человеке настолько велик, что мы даже не знаем, сколько там накоплено “про запас”, ведь на нас (по обобщенному закону Геккеля [570]) “работает” вся эволюция в целом. Когда появляется знак и мы его воспринимаем, он что-то в нас *запускает* (в каждом или выборочно, по группам, или массово). Таковы, допустим, были знаки магии и т.п. (но то ли их время ушло, то ли *стерлись* они от частого употребления). Но тогда это и интересная педагогическая гипотеза: поскольку в нас избыточно много всякого рода незапущенных программ (не только из прошлого, но и из будущего, ожидающих своего часа), то стоит поискать знаково-символьные и прочие педагогические “ключи” от этих многообещающих “замков”. И речь может идти как о личных программах (неизвестные качества человека), так и об общественных (неизвестные социокультурные программы), а может быть, и о чем-либо повыше. Хотя, конечно, как говорил Конфуций, трудно искать черную кошку в темной комнате, особенно если ее там нет.

Так что искать пока предпочитают на путях, более знакомых. Один из подходов мы излагали. Восстановим логику: менталитет в “метаполе” — коммуникация, а в ней — язык, в языке — формализуемые знаки и символы, которые содержат *код симметрии* (язык симметрии = язык универсалий). Здесь, конечно, можно подставить не только симметрию, но и *любые универсалии*, которые мы сможем обнаружить, но они должны исполнить точно обозначенную *роль универсалий* во всех проявлениях менталитета. Увы, пока лишь одна симметрия (и ее проявление в золотой пропорции) одинаково подходит и для времени, и для пространства.

Но, кроме того, вопрос имеет еще и обратную сторону: если некие “объективные средства обеспечивают то или иное субъективное явление, то может ли отсутствие или наличие объективных средств говорить об отсутствии или наличии тех или иных субъективных явлений?” [660]. Чтобы ответить на него, нужен исторический эксперимент по изъятию из общества менталитета. Что-то в этом роде попытались на первых порах проделать с обществом большевики, но, как счел Н.А. Бердяев [100], и они быстро поняли, что просто вынуждены со своей идеологией *адаптироваться* к русскому менталитету, обладающему совершенно чудовищной инерционностью: “марксизм, не разрушая извечных основ русского менталитета, накладывался на созвучные себе черты русского коммунизма — общинное сознание, стремление к максимальной социальной справедливости и вселенской соборности” [99]. Мы же видим здесь только начальную стадию процесса: дальше этот эксперимент продвинулся в сторону развития псевдоморфических тенденций в русском государстве, что выразилось в целенаправленном разрушении самих оснований российского менталитета (воинствующий атеизм, маргинализация населения, разрушение самих основ ранее существовавших форм жизни, уничтожение старых механизмов культуры, ритуалов, традиций и т.д.). Это и привело к появлению в нашем времени *абсолютного псевдоморфа* — ни западного, ни восточного, ни российского “нового русского”, отличающегося крайней жадностью, хищностью, предельной кратковременностью интересов по поводу денег и предельной же узостью хронотопа (только здесь и сейчас).

Можно выразить различие ментальности и психики через масштаб действия во времени: *ментальность действует на больших циклах, психика (сознание, деятельность) — в узком диапазоне настоящего, на малых циклах.*

Интересно отметить, что в *исторической психологии* (при обращении к артефактам культуры прошлого) всегда встает проблема способов реконструирования психического мира, и она требует чего-то вроде олицетворения, если более научно, — выделения специальных “характеристик субъективации культурных продуктов” [660]. Восстановить по ним психический мир прошлого можно, лишь пройдя довольно сложным путем, и о нем во многом говорят наши книги [40; 44; 48; 50; 52; 54].

Традиционная герменевтика Нового времени, например Шлейермахера [250; 331], имела дело с *авторскими текстами* и во многом шла по пути реконструирования психического мира автора через текст. Обращение к гипотезе менталитета позволило приступить к изучению документов (текстов), лишенных авторства. Можно сказать, что в разряд такого *текста второго рода* попадают почти все продукты культуры прошлого, ибо в основной своей массе они напрочь лишены авторства (а иногда и отнесения во времени и пространстве). Более-менее достоверные записи начинаются в Европе с XIV века, а обозримая история выходит далеко за границу в десять тысяч лет. Такой текст без автора в ментальных исследованиях неизбежно приобрел *черты психологического субъекта*, потому что второй составляющей школы Анналов была, хоть и “спиритуальная” (но все-таки!), психология, представленная Баром [660]. Из того, что нам известно, можно заключить, что инструментарий данной школы включал в себя: социологические и культурологические описания, аксиологические квалификации, психологическую реконструкцию личностного “текста”, субъективацию (олицетворение) безличностных продуктов культуры (или “текстов второго рода”).

Сделаем вывод: специфической особенностью менталитета является его одновременная работа (присутствие) на следующих ярусах: ментальное “метаполе” — социальная коммуникация (язык) — деятельность — объективированные продукты деятельности.

Содержание (и идеальная структура) проявляется в языке и транслируется в коммуникации, оформленность возникает в объективированных продуктах деятельности.

Покажем это на Звезде Деятельности (см. подробнее [44]).



Рис. 116. Векторная (мотивационная) система, выстраивающаяся вокруг деятельности.

Искусство, которое мы привлекаем для допроса с пристрастием, есть тот же язык. В произведениях искусства мы ищем все то же, что структуралисты — в языковых текстах. И ход тот же: в текстах искусства мы находим и читаем “менталитет”. Интересен разве что прием, который нами применен: промежуточный прием *упорядочения эстетических модусов на всех уровнях* — настоящий универсум модусов выразительности. Следовательно, с точки зрения структуралиста, достоинство в том, что в ней задаются некоторые **формализуемые аспекты** языка искусства, дополняющие остальные известные аспекты по иным уровням.

Поскольку язык — “дом бытия”, но и он непонятен без перевода, постольку и искусство тоже есть язык, а значит, тот же “дом бытия”, — оно в особом переводе вроде бы не нуждается. На самом деле это не так: “необразованный человек находится вне политики”, но он же — и вне искусства, если брать широко. При всем том, что “духовной жаждой томим”, юноша часы напролет проводит в музеях, он впитывает лишь выражение, не обладая возможностью *расшифровать многое в содержании*.

Для нас важно не столько непосредственное знание менталитета личности, общности или человечества, их масштабов и специфики. Значительно важнее возможность ретроспективно-прогностического (*прошлое* как ставшее и *будущее* как вероятностное) описания и предсказания поведения на всех трех обозначенных уровнях, управленческого влияния на компоненты менталитета.

2.3.4. Менталитет и идеология

Обратимся к работам А.Я. Гуревича [191-192], в которых анализируется история развития индивидуальной и общественной ментальностей и приводится ряд интересных выводов.

«История ментальностей, — пишет А.Я. Гуревич, — то есть разлитых в определенной социальной среде умонастроений, неявных установок мысли и ценностных ориентаций, автоматизмов и навыков сознания, текучих и вместе с тем очень устойчивых внеличных его аспектов, противопоставляет себя традиционной истории идеологий... История ментальностей вскрывает иной, как бы «потаенный» план общественного сознания, подчас не выраженный четко и неформулируемый эксплицитно. Исследователь ментальностей имеет дело не с философскими, религиозными или политическими убеждениями или доктринами как таковыми, — его занимают не теории, а та почва, на которой произрастают, в частности, и теории. В центре его внимания — образ мира, который заложен культурой в сознание людей данного общества и преобразуется ими спонтанно, по большей части вне контроля их «дневного сознания» ... Перемещение интереса идеологических конструктов на мировиденье обусловлено пониманием того, что за теориями и учениями кроется иной план реальности, укорененный столь глубоко и прочно, что, когда одна идеология сменяет другую, этот потаенный слой образов и представлений может оставаться неизменным или изменяться лишь отчасти, сохраняя свои основные параметры» [цит. по 166].

В работах представителей Школы «Анналов» содержится обоснование:

— возможностей человеческого сознания воспринимать и осваивать мир в тех пределах и ракурсах, которые даны ему культурой и эпохой;

— разработки вопросов о том «мыслительном инструментарии», который в определенную эпоху находится в распоряжении человека и общества и исторически обусловлен, унаследован от предшествующего времени.

Мыслительный инструментарий, как пишет А. Я. Гуревич, «неприметно изменяется в процессе его творчества, всей исторической практики. Неприметно, ибо ментальность (способ видения мира) отнюдь не идентична **идеологии, имеющей дело с продуманными системами мысли**, и во многом, может быть, в главном, остается неотрефлексированной и логически не выявленной. Ментальность не философские, научные или эстетические системы, а тот уровень общественного сознания, на котором мысль не отчленена от эмоций, от латентных привычек и приемов сознания...» [цит. по 166].

Взаимосвязь менталитета и идеологии предстает как взаимодействие. Как пишет Б.С. Гершунский, «*ментальность, объективно не соответствующая критериально аргументированному и исторически понимаемому общественному прогрессу, не только может, но и должна быть исправлена. В этом, в конечном, залог предотвращения и гуманистически оправданного подавления искусственно созданных, противоестественных, надуманных и корыстных идеологий, которые всегда были, есть и, надо полагать, будут. Что же касается борьбы идеологий, то это, в конечном счете, борьба за достойный человека и человеческого сообщества менталитет*» [там же]. Это — иная, новая, тема: «**менталитет и проективность**». Проектировщиков идеологии мы уже наблюдали, а вот проектирование менталитета — это уже кое-что посерьезнее. Но, слава Богу, этот автор не дает нам никакого рецепта, кроме смены педагогических технологий. Тем не менее тот же автор справедливо замечает: «Серьезные общественные преобразования имеют не только спонтанную хаотическую, **иррациональную составляющую**, но и составляющую **рациональную**, зависящую от правильности стратегических замыслов общественного переустройства и принимаемых управленческих решений. Очевидно, что без опоры на знание общественной ментальности любые управленческие решения, революционные и реформаторские «исторические сдвиги» лишь случайно могут быть успешными и соответствовать замыслам их организаторов» [660].

Ментальность не идентична идеологии, но ухватить их различие мало кому из авторов удается достаточно убедительно. Идеология, как и менталитет, также формирует мировоззрение и мироощущение человека, общественных групп и общества в целом — и это ее предел. Идеология, бесспорно, управленческий механизм, способный активизировать и пассивизировать общество, в этом смысле она носит искусственный характер. Между тем менталитет приближается по своей константности и инерционности к естественным явлениям.

Идеология может соотноситься с менталитетом по признаку совпадения (резонанса), противостояния (идеология против ментальности) или нейтралитета (они не взаимодействуют). Последний случай крайне редок, но случается и такое.

Если воспользоваться набором циклических (и особенно натуральных циклических) теорий развития общества [50], то нетрудно обнаружить: инерционность менталитета приобретает фазовые характеристики. В этом случае можно точно сказать, что в моменты перехода от одной ментальной модели к другой чрезвычайно велика роль идеологии. Например, таким историческим зазором прекрасно воспользовались большевики.

Достижения «Новой исторической науки», конечно, важны для осознания **роли индивидуального и общественного менталитета**: авторы этой группы показали, как именно происходит принятие или отторжение новых глобальных исторических сдвигов в общественном целом.

Возвращаясь к вопросу об интуитивной составляющей менталитета, можно отметить, что в исследовании менталитета нужно сочетать рациональную и иррациональную сферы. Строители готических соборов не читали «Сумму теологии» Фомы Аквинского [269] и, вероятнее всего, не слышали о ее существовании, тем не менее в их постройке ментальность выражена не хуже, чем у автора этого труда [70].

2.3.5. Морфология менталитета и его иерархия

Мы уже не раз говорили, что «предельные» концепции в философии, этике и эстетике, социологии и психологии базируются на едином наборе инвариантов, в данном случае речь идет о четверке типов ценностей (аксиологическая четверка). Проводя содержательное связывание этой четверки со всеми прочими существенными четверками в методологической части работы, мы обнаружили, что те же четыре типа могут рассматриваться и в деятельностном ракурсе, как четверка инвариантных типов деятельности, и во множестве других.

Но что именно мы будем иметь в менталитете? В приводившихся определениях кроме рациональных *идей* (или понятий) важное место в структуре ментальности занимали *аксиологическая* составляющие долговременного действия, а также *образы*, несомненно, имеющие отношение к эстетико-художественному. Например, мы уже обнаружили, что в менталитете фигурируют *долговременные нравственные нормы*, а на более коротких циклах в нем живут *эстетические идеалы и нормы*, сложно соотносящиеся с нравственными. Что касается долговременных «норм пользы», которые тоже есть в менталитете, мы подойдем к ним постепенно.

В устройстве *глобального менталитета* мы обнаруживаем все ту же инвариантную внутреннюю дифференциацию (четыре типа), которую мы по-разному содержательно наполняем, применяя аппарат разных наук. Но ту же инвариантную матрицу-четверку мы только что применяли и при раскрытии морфологии «общественного сознания», принадлежащего не глобальному менталитету, а обществу. Что из чего проистекает, здесь гадать не приходится: менталитет по уровню находится выше «общественного сознания», поэтому матрицирует его на больших циклах. Таким образом, «формы общественного сознания» есть проявление содержания менталитета в основных типах; по крайней мере, они явно «запараллелены».

Но четверка — это просто наиболее оптимальная развернутая типология. Можно вспомнить и о другом нашем методологическом ходе в числовом модельном поле: можно эту четверку сузить (до трех, двух или одного) или расширить (до пяти и далее, до десяти). Короче говоря, метаменталитет может быть дифференцированно рассмотрен через известный нам числовой ряд моделей-инвариантов — от одного до десяти [44].

Как пишет Гершунский, «построение междисциплинарной теории менталитета, несомненно, связано со значительными трудностями. Это объясняется не только многоаспектностью самой категории «менталитет» и трудоемкостью содержательных интерпретаций тех многочисленных компонентов, которые образуют «категориальный каркас» создаваемой теории, но и все еще не устоявшейся парадигмой, определяющей роль и значение исследований проблем индивидуальной и общественной ментальностей и, особенно, ментальности социума» [166]. Интересно, что при этом он явно понимает, что имеет дело с иерархией, но на дальнейшее обобщение не идет. Сделаем его сами, ибо срез проблемы достаточно ясен.

Если опираться на **социологическую тройку**, то нужно выделить специфику индивидуального (личность) и коллективного (группа, общество) менталитетов, а также менталитета социума (человечество).

Наша рабочая гипотеза с самого начала состояла в том, что в истории существует определенный **ментальный цикл**, за который всякое общество *проживает фазы*, а специфика этих фаз описывается “*основными категориями*” [38]. Привлекая термин “**ментальный цикл**”, мы оговаривали, что понятие “менталитет” в трактовке М.А. Барга [81] кажется нам недостаточным по объему для описания специфики ментальных циклов.

Предельно большим в такой иерархии будет такое расширение понятия “менталитет”, которое применимо к человечеству в целом и действительно на протяжении всей его истории. Здесь можно попробовать использовать ряд производных, отображающих разные грани вопроса и образующихся за счет “масштабных” приставок: **макроменталитет**, **мегаменталитет**, **метаменталитет** или же **надменталитет** и т.п. — вариантов достаточно много. Каждая из приставок выводит нас на свой ряд связанных значений — в культурном контексте нашего времени мета-, мега- и т.д. принадлежат определенным наукам, теориям и даже парадигмам.

Действие, которое мы производим, иногда называют *растягиванием смысла термина*. Мы против этого определения в принципе, ведь здесь на самом деле осуществляется операция перехода от нерасчлененного смыслового ядра к альтитуде смыслов, то есть это — действие по дифференциации и подбору к образовавшимся уровням адекватных их содержанию терминов. Простейшей матрицей для такого хода является системно-уровневая тройка “**надмир** — мир — **подмир**”.

Чтобы говорить о *ментальности человечества всех времен и народов*, ее надо, как минимум, отличить от чего-то качественно иного и вместе с тем рядоположенного, например от *вероятных ментальностей* инопланетных цивилизаций или иных человеческих цивилизаций, может быть, бывших ранее на Земле. Такого рода мысленными экспериментами насыщена вся научная фантастика “золотых 60-х”, когда активно дебатировались возможности космического Контакта и даже искались языки для этого (наиболее универсальным были признаны языки геометрии и числа).

Надсистемный уровень “менталитета человечества” *задает структуру содержания*, которую мы в значительной степени описали: это — глобальный ментальный хронотоп. Такова развертка уровня “**общего**”.

Перейдем от надсистемы к системе. Собственно “**менталитет**” у нас фигурирует на формационном уровне, потому что в трехуровневой модели (альтитуде) именно **ментальная формация** у нас являются системой. Все то, о чем мы говорили только что по поводу макроменталитета, применимо и здесь, различие состоит в локализации, уменьшении масштаба. Но появляется и нечто специфическое, присущее исключительно данному уровню, который можно назвать уровнем “**особенного**”.

На подсистемном уровне (культурно-цивилизационные группы, фазы ментальной формации) можно говорить о **микроменталитете**. Здесь набор специфических показателей резко увеличивается, ведь мы перешли в определенном смысле к “**единичному**”.

Итак, обозначим **три иерархических уровня**:

мегаменталитет — человечество в целом, история в целом (**макроментальная цикличность**), надсистемный уровень, общее;

менталитет — формации (**ментальный цикл**), системный уровень, особенное;

микроментальность — культурно-цивилизационные группы (**микроментальная цикличность**), подсистемный уровень, единичное.

Все уровни вместе можно объединить таким общим термином, как “ментальность”. Он применяется, когда нет необходимости рассматривать менталитет дифференцированно или в случае выделения общих моментов, присущих любым уровням менталитета.

В психологическом ракурсе, каким бы он ни был, основная проблема сводится к *носителю* и его масштабу: что (а точнее, “кто”, какой субъект) выступает в качестве носителя “ментальной системы”.

Варианты уровней таковы:

- если это — *человечество в целом*, то мы имеем дело с уровнем мегаменталитета — и тогда нужно рассматривать мегаинварианты, присущие всем его проявлениям в прошлом, настоящем и будущем;

- если это — *формационный менталитет*, то круг сужается, но опять-таки под определение *носителя “ментальной формации”* должны попадать не только европейские (и приближенные к ним или исходящие от них), но и все прочие формационные проявления;

- если это — *культуры и цивилизации*, то их “ментальные системы” имеют локальный характер.

Мы захватываем все уровни и специально исследуем различие между мегаментальными инвариантами, специфически формационными составляющими менталитета и микроментальностью культурно-цивилизационных групп и локальных цивилизаций.

2.3.6. Некоторые выводы

От ментальной статики — к ментальной динамике. Используя наши основные методологические положения, мы уже вплотную приблизились к построению **теории ментальной динамики**. Во-первых, мы провели последовательное содержательное качественное различие специфики менталитета, отличив его от внешне сходного — общественного сознания, идеологии, политики и т.д. Во-вторых, мы вскрыли как морфологию, так и иерархию менталитета, что позволяет нам сразу же ввести в действие альтитудное (уровневое) понимание ментальной циклики, а также, сосредоточившись на ментальном цикле, использовать закон связи морфологии с несущим циклом системы.

Из этого возникает многуровневая ментальная динамика. Но описанием ее мы в данном случае заниматься не будем: это — проблема для отдельного синтетического исследования по истории социума, где менталитету должна быть отведена своя роль. В крайнем случае речь должна идти о **ментальной генетике**, которая вполне способна стать самостоятельной наукой внутри обществоведения — под эгидой социальной философии.

Наше исследование, если брать всю серию книг в целом, в конечном итоге ориентировано более предметно: мы ведем поиск ментальных основ в их динамике, основываясь на специальном “распредмечивании” эстетических произведений. В определенном смысле это позволяет подойти к выявлению и обобщению основных интегративных ядер менталитета “снизу”, но итоговим обобщением этих конкретных обобщений должно стать философское.

Общество и его “психика”. Что же мы выяснили в итоге? В психике общества есть два начала: общественный разум и общественное сознание. Вместе А.И. Субетто называет их “всеобщим интеллектом”, но этот термин есть лишь общее название для двух разных, рамка для них. Как они вместе работают, он не раскрывает.

Мы же говорим: соединяясь, эти два начала образуют третье, которое мы и называем менталитетом. В нем мысль не отчленена от эмоций.

Менталитет не есть разум (он не опирается на знание, он не озабочен Истиной). Вместе с тем он содержит устойчивые формы метазнания, которые преемственно эволюционируют (по проявлениям). Это не наука и не идеология.

Менталитет не есть сознание, ибо сознание озабочено Пользой. Для сознания он слишком консервативно неизменен. Поэтому о нем часто говорят как об “окрашенности” общественного сознания. На самом деле он удерживает константные рамки общественного сознания на больших исторических циклах.

Менталитет не есть знание и не есть сознание: это — синтез того и другого. Поэтому проявлен он в символах — многозначных и вместе с тем достаточно единообразно интерпретируемых.

Исходя из сказанного, заключаем: ядро менталитета — этико-эстетическое. Это — ценности долговременного действия, которые определяют повседневную деятельность людей. Этическое — это ментальная дуальность (что есть Добро и что есть Зло). Эстетическое — это хронотопическая модель менталитета, с позиций гомеостатики.

Таким образом, в качестве синкретической картины мира менталитет определяет жизнь людей сверху вниз (идеи), вертикально; а в качестве ценностей (через установки) — горизонтально.

§ 3. ДИНАМИКА ОБЩЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ МНОГОУРОВНЕВАЯ СОЦИОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ДИНАМИКИ

3.1. Инварианты эволюции и возможности глобального прогноза

При обращении к модели “эволюционного импульса” мы упоминали о разнонаправленности времени на разных уровнях движения материи [52]. Рассмотрим теперь, какие последствия влечет за собой это положение. Нас будут интересовать возможности прогнозирования глобального генезиса применительно к обществу.

3.1.1. Прием прямой параллельности

Гипотетически, в общих чертах, мы знаем, как развивался процесс физической эволюции мира. Это позволяет нам сопоставлять его с биологической эволюцией — по признаку однонаправленности и общего для них дивергентного характера данного этапа эволюции. То же самое можно сказать по поводу и химической эволюции, и эволюции социальной: они *конвергентные*.

Но в таком случае мы можем провести параллель между генезисом химических элементов и генезисом общественных систем. Для этого понадобится, по крайней мере, **единый модельный язык описания процессов**, и мы определили его: это — спирально-циклический язык. Используя три уровня циклов, мы применяем для описания генезиса общества самую простую **модель из девяти спиралей третьего уровня**.

Такой тип моделей приложим и к истории общества, но почти не употребляется в химии. Нам не известно, использовали ли его для описания генезиса системы химических элементов. Но модель итога генезиса — Периодическая система элементов — построена на почве известных плоских группировок. Эта модель по своей основе — матричная, т.е. европейская. Если перевести ее в восточный радиально-круговой вариант, то она же будет выглядеть как плоская *модель “венца девяти спиралей”*, исходящих из одной точки. Подобные модели с некоторых пор применяются для описания именно Периодической системы [204]. Они снимают многие ранее существовавшие в плоском матричном представлении проблемы, но у них есть свои недостатки: они не отвечают на ряд важных вопросов системного плана, хотя и других.

Мы сделали шаг вперед и вывели спиральную периодическую систему элементов в объем. Была получена **объемно-спиральная модель на основе эволюционного конуса химических элементов**, которая сняла ряд проблем и плоско-матричного, и плоско-радиального типа моделей. Метод системогенетики дал здесь хороший результат, потому что все попытки описания **системы элементов** без описания одновременно и ее генезиса являются, с нашей точки зрения, односторонними. То же касается и общества: все варианты описания системы (структуры и состава) общества, не имеющие соответствующей *генетической проверки*, всегда будут однобокими. В этом состоит истинный смысл единства исторического и логического.

Зафиксируем основное: прямая параллельность химической эволюции и эволюции социальной вывела нас на единую спирально-коническую модель. Мы утверждаем, что структурно это одна и та же модель, а различие состоит в содержательном ее наполнении и в пространственно-временных особенностях. Это — прием сопоставления идентичного и параллельного в глобальном генезисе.

3.1.2. Прием обратной параллельности

Далее отметим, что нам на данном структурном уровне, в принципе, все равно, куда направлен вектор времени внутри конуса. Это означает, что мы можем взять и “обратные” процессы (например, биоэволюцию) и отнести к эволюции общества те инварианты, которые там обнаружатся с обратным знаком. Это поначалу покажется несколько парадоксальным,

потому что зеркально отраженная биоэволюция должна будет идти в сторону одного простейшего организма; но ничего странного в этом нет, если принять тезис, что человечество на всем протяжении истории только становится как невидимый и единственный на планете сверхорганизм. Все синтетические сферные концепции, понятие о коэволюции и так далее не противоречат данному предположению. Это — вторая возможность почерпнуть эволюционные инварианты из прошлых стадий развития материи. Она позволяет включить для рассмотрения теперь уже все стадии известного нам глобального генезиса.

Если мы на основе вычислений и замеров достоверно узнаем, что спираль истории не сегодня-завтра завершится, то возникнет вопрос: что же нас ждет в таком случае? Прогноз получить можно, если развить гипотезу о двух разноуровневых вложенных импульсах. В момент **конца нашей социальной истории** мы перейдем от спирали конвергентного типа, завершающейся образованием единого человечества (*сверхорганизма*), к новой спирали, расширяющегося дивергентного типа. Будем считать, что кое-что мы о ее свойствах уже знаем, ведь у нас описаны два подобных эволюционных конуса, различающихся как ступени качества: физическая эволюция и биоэволюция. На пороге — третья ступень того же ряда качеств. Прогнозировать в подобных условиях достаточно трудно, но уже можно: есть хоть какие-то основания для построения глобальных гипотез эволюционного развития. А если очень постараться, то можно выдать и прогноз "постдивергентного", то есть конвергентного, этапа эволюции нашего общественного надорганизма в ряду прочих надорганизмов во Вселенной (будущий глобальный кризис).

3.1.3. Модели на основе двойной спирали

Можно соотнести уже продемонстрированную ранее логику **эволюции** со спиральным типом развития **на двух взаимобратных спиралях**. Здесь есть две модели: цилиндрическая и коническая.

Двойная цилиндрическая спираль. Она хорошо известна в биологическом мире: это — двойная спираль ДНК, несущая всю эволюционную информацию. Поскольку природа экономна, мы можем предположить, что в истории, как и в микромире, действуют одни и те же законы. Это привело нас к гипотезе "вселенского шнура", пронизывающего все формы движения материи и выходящего как за точку сингулярности "Большого Взрыва", так и в будущем — за следующую точку сингулярности ("схлопывание" Вселенной) [306].

Наши выводы об особенностях глобальной эволюции вполне могут оказаться интересными биогенетикам. Модель двойной спирали все время усложняется, и мы представляем себе ее не иначе как "структурно запрограммированное время". Сейчас она выглядит у нас шнуром из четырех составляющих (парные двойные спирали).

Коническая модель. Две взаимобратные спирали на конусе описаны нами ранее. В тот момент, когда некое противоречие наиболее активно развивается, продолжается затухающий процесс развития иного противоречия, которое образовано из слабой стороны предыдущего противоречия (но только как бы подспудно, "невидимо", не оказывая явного влияния). В момент достижения развивающимся противоречием состояния равновесия остатки старого окончательно исчезают, а на смену им приходит момент зарождения нового противоречия, которое проходит некоторый период, пока не вступит в активное взаимодействие с находящимся в состоянии постепенной деградации основным противоречием и революционно не сменит его. Такое существование *нового внутри деградирующего старого (и старого внутри активно становящегося нового)* прекрасно иллюстрируется историей общественных формаций, где это происходит постоянно. Эволюционистам [431] следует поискать аналогичные процессы и в других, прошлых, этапах глобальной эволюции — они там непременно найдутся.

Ясно одно: в момент наивысшего (классического) расцвета одной системы в ее недрах окончательно умирает ее предшественница и издает первый крик новорожденная система, которая ее заменит путем системной "революции". Но если это так, то в нашем социальном мире должно наблюдаться следующее: *примерно в средние века должна окончательно потухнуть биоэволюция, и в это же время должен зародиться "могильщик" этого общества*

(социума). Так что драконы еще вполне могли жить во времена рыцарей. Проявления **нового эволюционного свойства**, идущего с нарастанием, следует искать начиная с этого времени, а его активность должна сильно увеличиваться в нашем времени, ближе к концу социоэволюции. У этого нового эволюционного свойства должно быть нечто, связанное с обратным знаком в области энергии; если принять, что общество использует некую *плюсовую энергию*, то новая должна быть минусовой. Напрашивается вывод, что данная энергия находится в самом человеке (и ее можно поискать у живых существ), а не в абиотическом мире. Если применяемая ныне энергия связана с обратным ходом социального времени, то новая должна быть *не дискретной и прямой* по вектору времени. Простейшее предположение состоит в том, что новая техника человечества — живая.

Таким образом, мы знаем не так уж и мало, чтобы наблюдать макромир и попытаться поставить некие **ключевые эксперименты на эволюции** [434].

Если исходить из принципа дополнительности, то можно иначе взглянуть на историю. Мы должны предположить, что до момента достижения устойчивости социоэволюционных процессов шло дивергентное расширение видов живого. Ограничивающим фактором социальной эволюции выступала, с одной стороны, система видов живого (конкуренция и источники питания), а с другой — становление самого человека. Исходя из логики дополнительности, можно утверждать: должен быть еще и некий *протовиток* у самого человечества (**антропогенез**), завершающийся в момент, когда сообщество людей начинает ощутимо влиять на экосистему в целом. Причем это — протовиток антропогенеза очень большой длительности, и он едва ли не больше всей известной нам социальной истории.

Завершим ряд рассуждений и гипотез только тем, что кажется нам бесспорным. Во-первых, можно опереться на структурное сходство всех известных нам эволюционных конусов, как прямых, так и обратных. Во-вторых, в последовательности двух известных нам *эволюционных импульсов* история человечества есть лишь последняя часть *импульса биосоциальной эволюции*, где история социума представляет собой конвергентный конус, — таково **место истории в глобальной эволюции**. Модель достаточно адекватно отражает этапы движения истории человечества в известных нам цифрах (в допустимом разбросе). Итак, сделаем первый шаг в обобщении: в импульсе биосоциоэволюции место истории человечества — сходящаяся конвенгентная спираль.

3.2. Числовые инварианты циклов истории

История как единый цикл и как типы менталитета. Если внимательно присмотреться к большинству теоретических работ по истории (по философии истории в том числе), то в их основе обнаружим простые конструкции с использованием числовых ключей [44] — от 1 до 10.

История человечества как единый цикл анализируется нами в ряду прочих эволюционных циклов — двух циклов неживой природы (абиотический импульс) и дивергентного цикла живого (биологическая эволюция). Это придает специфичность истории человечества: мы видим *конвергентный конический цикл*, дополнительный к дивергентному циклу биоэволюции. В процессе исследования мы обращаемся не только к предельному уровню, который выступает, скажем, надсистемным, но и к уровням внутри него: к системным (формационным) циклам истории и ниже. Можно принять за системный цикл именно конический — и тогда все формационные подциклы будем рассматривать как подсистемные.

Обращаясь к самому первоначальному нашему анализу числа, вспомним о существовании двух осей — онтологической вертикали и временной горизонтальной оси. Чаще всего онтологию мы воспринимаем как иерархию (например, первая научная классификация живого в креационизме К. Линнея представляла собой именно иерархию), а время структурировано рассматривается нами как цикл или последовательность циклов (в этом смысле трансформационизм и дарвиновская теория естественного отбора — горизонтальные).

Соединение горизонтали и вертикали дает нам матрицу “иерархия — цикл”. Очень важно, что иерархия в данном случае представлена как конический цикл, такую связь мы демонстрировали уже не раз, и она существенная. Далее, в зависимости от числа, мы можем говорить об уровнях иерархии (И — N) и о фазах горизонтального цикла (Ц — N). Нам

остаётся наполнить образующиеся матрицы (И — Ц) конкретикой. Это и есть первый модуль формулы истории — **матричное представление ее модели одновременно на двух иерархических уровнях.**

Все известные исторические построения могут быть представлены в виде такой матрицы, и каждое из них имеет свою формулу. Мы пройдем не по всему числовому ряду, а только до того уровня, на котором заканчиваются конкретно-исторические исследования: это — ряд “1 — 6”. На уровнях ниже формационного есть варианты членений до 9.

3.2.1. История как единичность

Это просто один цикл, цикл истории, это — целостный взгляд на историю человечества как на “жизнь” организма человечества, с началом и завершением. Единое неделимо и потенциально, и само открытие такого единства истории было важным моментом становления философии истории.

Тем не менее мы знаем и о существовании в едином неких подсистемных циклов: это — циклы формаций. Подсистемные циклы не конические, а скорее цилиндрические (*отдельные витки на конусе*). Это — “деформированные конусом” цилиндрические спиральные витки. В качественном виде это — допустимое упрощение.

Соединение системного и подсистемного циклов даёт нам *матрицу*, пока “пустую” — “1x1”: по горизонтали — история, а по вертикали — “формационный” цикл (подсистемный по отношению к конусу истории):

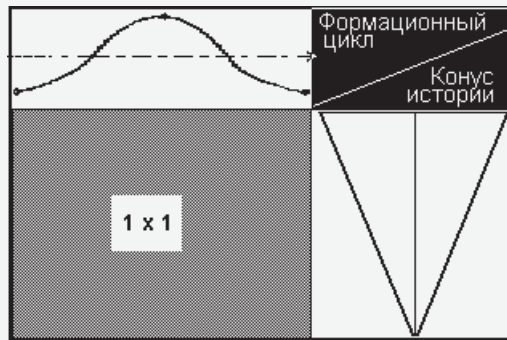


Рис. 117. Принципиальная схема двухуровневого описания истории.

3.2.2. История как парность

Предложим абсолютно абстрактную *схему истории с парой*, которую можно наполнять тематизмами и сопутствующими значениями сколько угодно (пригодна она и для анализа многих историй, как всеобщих, так и предельно локальных):

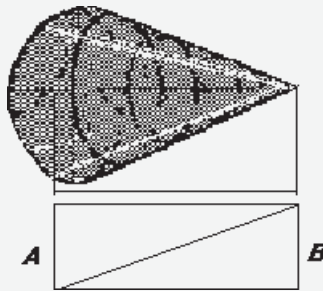


Рис. 118. Конус истории и движущее противоречие истории.

За “историю в целом” теоретики берутся редко. Но если берутся, то здесь в качестве предельности может употребляться лишь одна пара: Дух — Материя (к ней по смыслу сводится

множество близких модификаций этой пары). Такова позиция в философии истории Г. Гегеля [160; 291], а также воззрение на историю (как проявленность Культуры и цивилизации) у Н.К. Рериха [495]. Как справедливо замечает Л. Шапошникова [495, предисловие], эта пара лежит в основании известного тройного построения П. Сорокина.

О двухформационной истории после Нового времени речь не идет нигде, если не считать остатков христианской философии истории (история до Христа и история от первого до второго пришествия Христа — фактически две формации). Чаще всего речь идет о **дуальности по поводу витка истории**. Наиболее известный нам классический пример — политэкономическая история человечества, с точки зрения К. Маркса. Здесь в качестве движущего противоречия выступает пара “производительные силы — производственные отношения”, применяемая для обоснования причинности качественных скачков и в результате приводящая к “*пятичленке общественно-экономических формаций*”. Примерно так же (как количественно-качественные скачки) обосновываются “технологические” уклады, которые мы подробно рассматриваем [52].

Один из примеров парного описания по иному основанию дается в книге А.А. Ивина [258]: история представлена в ней как проявление пары “тоталитаризм — демократия”. По тому же пути прошел К. Поппер [472], со своей парой “открытое общество — закрытое общество”. Это — два разных ракурса, но они методологически близки, потому что описывают устройство управления и общую ориентацию общества.

Подставлять в подобную “причинную схему” можно многое, поэтому мы перейдем сразу к матричной схеме, где, по сути, получим два связанных противоречия (их связь — это связь системы с ее подсистемами):

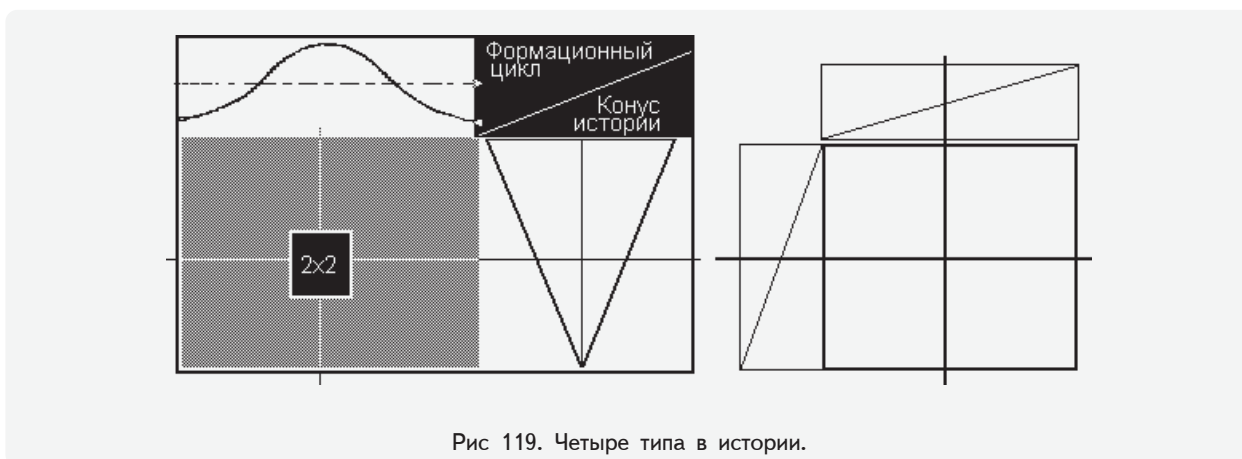


Рис 119. Четыре типа в истории.

Используя всеобщий принцип дополнительности, можно предположить, что образующаяся четверка содержит, во-первых, парность “Восток — Запад” [363; 404; 505], во-вторых, четверку, описанную Л. Мечниковым [419].

3.2.3. История как троичность

Прежде всего речь идет о широко известных способах *деления истории на три фазы*. Например, Древний Мир, Средневековье и Новое Время (наше время) [665]. Это — *назывные фазы истории*, сами названия которых построены на признаке “приближения к современности”, т.е. без особых претензий.

Фазовый подход на основе тройки, в принципе, открывает возможность совершенно аналогичных *пятифазовых* моделей (и все более сложных нечетных моделей). Это — переход **от трех к любым нечетным фазам**.

Но есть и обратный вариант. Множество черт, присущих пятифазовому подходу к циклу, можно *редуцировать* до троек (а иногда это просто необходимо проделывать для методологического выравнивания теории). К пятифазовым можно отнести, например, подход к историческому циклу у А. Дж. Тойнби [599], да и многих других “пятифазовиков”, о которых мы подробно пишем [50; 52]. Такая, пятифазовая, история прекрасно координируется с тройкой (первое противоречие):

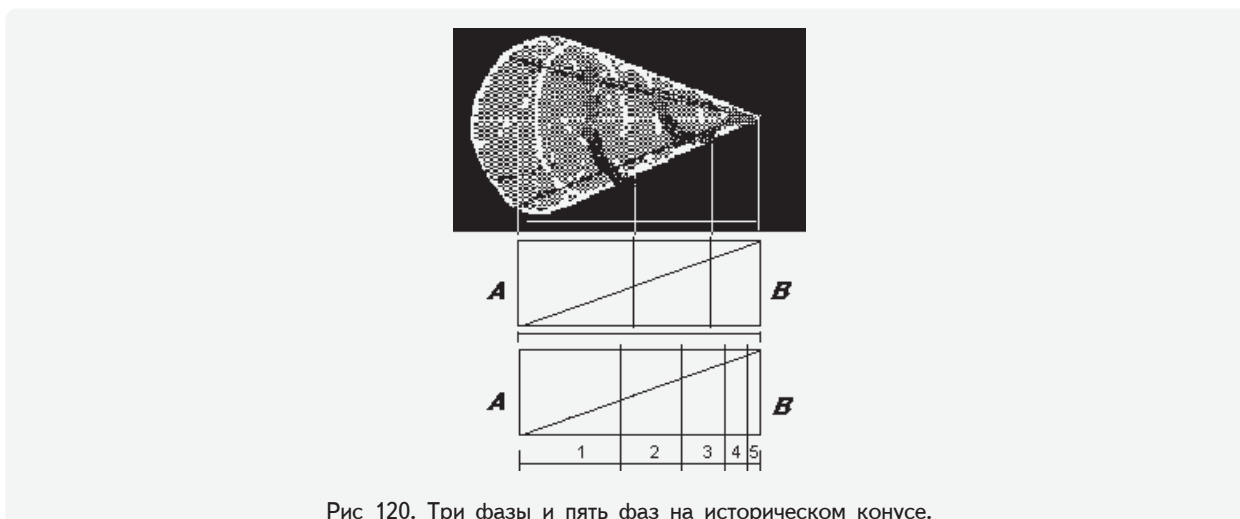


Рис 120. Три фазы и пять фаз на историческом конусе.

Редуцировать до троек можно и большее *нечетное* количество фаз, например семь и девять. Схема сопоставления сохранится та же.

Второй подход — привязывание исторического цикла к **иерархиям** или тройкам, образуемым из противоречий. Так, скажем, Э. Тоффлер, с его теорией “третьей волны” [601], и А.И. Субетто, с теорией типов экономики [587], фактически связали историю с известной тройкой “вещество — энергия — информация” (она содержит массу вариантов: “Дух — Душа — Тело”, “Логос — Душа — Соматика” и т.п.). На той же базе многие авторы выдвигают теорию нашего этапа истории как “информационного общества” [1].

В науке и искусстве, как и в экологии, всегда заполняются все возможные ниши. Если мы не обнаружим сегодня теорию, связывающую, например, историю с такой важной тройкой, как “надсистема — система — подсистема”, то завтра она непременно найдется под множеством иных словесных облачений, стоит только дотошно покопаться в литературе и в архивах. В этом смысле с инвариантным числом в ментальных моделях иметь дело значительно проще, чем с конкретными проявлениями троек или других чисел: никто не анализировал до нас историю, так сказать, в столь общем виде, хотя именно это и должно являться основой всякой серьезной теории.

Суть даже не в примерах, а в продолжениях, которые позволяют множить из тройки неисчислимо *как в одну, так и в другую стороны*. Это — возможность, которую представляет нам найденная ранее логика переходов между числовыми инвариантами. Например, мы можем взять характерную *двойку* А.А. Ивина (*тирания — демократия*) и превратить ее в тройку, в результате чего получим не два, а *три типа способов управления в цикле*: тирания или деспотия (моно-), демократия (поли-) и — их сочетание (“моно-” + “поли-”). Полученная тройка применима к истории к целому и к ее отдельным формационным циклам. Так, в **Древнем мире** с начала цивилизованности первый, деспотический, этап — Египет, Междуречье (а также Китай и Индия), второй, демократический, этап — Греция, с ее полисной демократией, и, наконец, третий — это Рим, сочетающий власть императора с сенатом (“моно-” + “поли-”). Схема “моно-” + “поли-” есть как бы итог циклических схем управления, например такова современная схема “президент + парламент”: она хороша тем, что позволяет гибко переключаться на моноуправление в экстремальных ситуациях (типа войны или Великой депрессии) и применять неспешно накапливающееся качество полиуправления в более ровный период. Конкретных разновидностей подобной управленческой схемы в истории было немало.

Сюда же, несомненно, относится тройка П. Сорокина [546]. Он выделяет **три вида фундаментальных Культур**: *идеальную* (или религиозную), *идеалистическую* (или промежуточную) и *чувственную* (или материалистическую). Она координируется с исходной суперпарой “Дух — Материя” или с любой исходной тройкой (например, “Дух — Душа — Тело”, “Логос — Энергия — Соматика”).

Если мы обратимся к теме анализа истории через произведения искусства, то в этом поле можем выделить достаточно большое количество **троичных индикаторов** (маркеров), пригодных для описания параметров исторического процесса с данной стороны [52]. В следующих книгах мы группируем их (*по ионам тройки*), что позволяет нам сразу связать множество однотипных индикаторов в сложное смысловое единство.

Обобщим сказанное до итоговой схемы *трех фаз в формационном цикле*, представленных матрично относительно тройки исторического конуса:

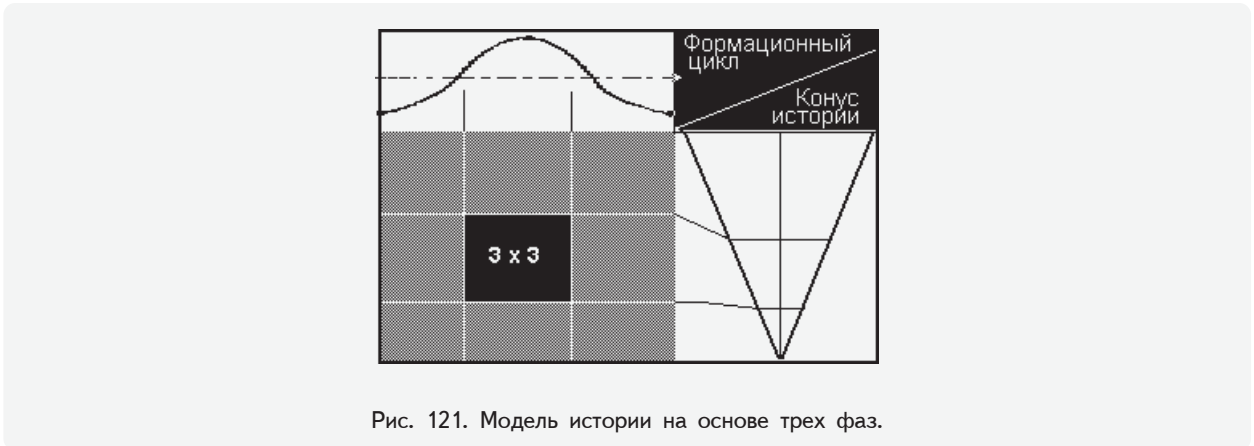


Рис. 121. Модель истории на основе трех фаз.

3.2.4. История как четверка

Никто из историков не выделил *четверку* исторических **формационных типов**. Глобальная фазовость истории всегда нечетна: история в целом *должна содержать зримую асимметрию*. Легко делить на симметричные части круг или цилиндрическую спираль, но *конус* истории вполне естественно хочется поделить асимметричным образом. Органическим аналогом этого выступает коническая раковина.

Зато историки выделяли, и не раз, четыре фазы в промежуточных циклах (после формационных). Такой фрагмент истории, представленный как цикл-четверка, приводит нас к весьма важному **закону связи состава** (морфологии, компонентов) **с системным циклом** и **“морфологическому кубу”** (как упаковке всех исторических циклов). Именно так мы рассматриваем, например, историческое развитие **морфологии искусства**.

Пойдем самым простым путем: сведем четверку к тройке. Наличие переходов такого рода мы уже достаточно обосновали в логике числовых переходов. Связывая типологическую четверку, взятую в качестве инварианта, с конусом истории, мы ищем ответ на вопрос: какими *в принципе* могут быть модели менталитета в наиболее крупных блоках? При таком подходе **типы** глобальных ментальностей укладываются в известную схему четверки, а четверка — в цикл истории. Самых **качественных четверок** мы можем поставить рядом столько, сколько наук мы захотим сюда привлечь (конечно, наук того ранга, к которому принадлежит сам вопрос по степени всеобщности). При этом важно подчеркнуть, что, раскрывая строение человека и его отображенность в модели человечества, мы чаще всего используем в качестве основы именно четверку. Из данной связки (четверки типов, с тремя циклами истории) можно сделать ряд далеко идущих выводов относительно типов менталитета.

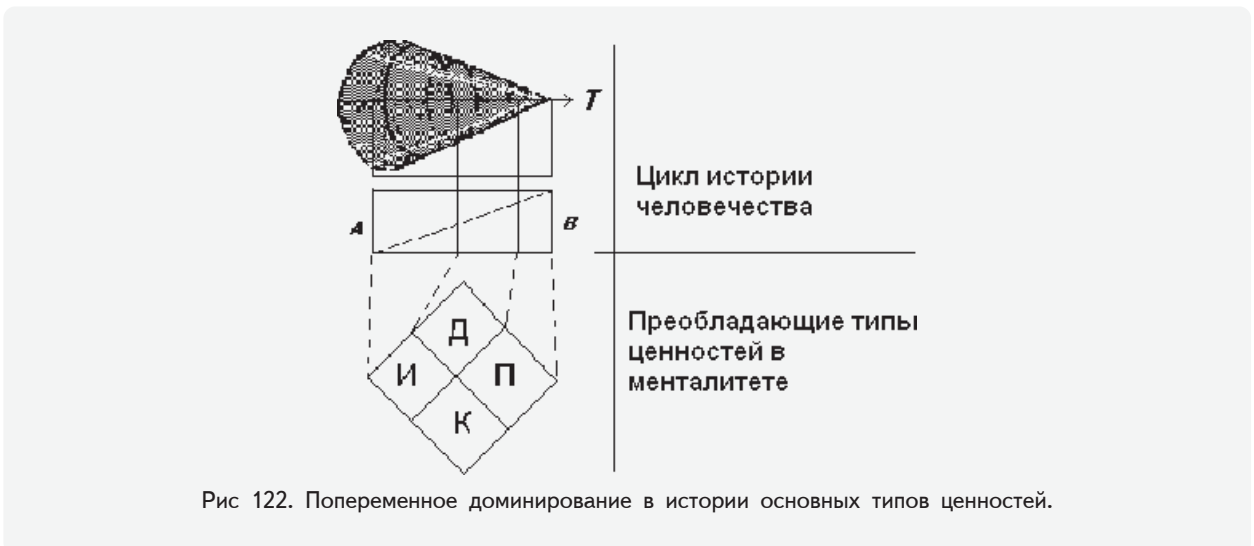


Рис 122. Поперечное доминирование в истории основных типов ценностей.

Накопление смыслов вокруг подобного хода имеет множество вариантов. Сюда можно отнести все, что нам известно о тройках и четверках (а если угодно, то и о двойках). Ромб, или повернутый квадрат (в который вписаны в данном случае четыре типа ценностей), мы можем перевести в план трех уровней (что дает *соотнесенность* информации с Истиной, энергии — с Добром и Красотой, вещества — с Пользой) или в план диалектической пары (Логос — Сома) и так далее. Это — особая работа, не лишенная изысканности, но нам нужно сейчас описать сам ход в принципе. Остановимся на простейшей связке смыслов. Даже она весьма необычна по своим выводам.

Соответственно изложенной трактовке, схема ментальной истории человечества начинается с *преобладания ценности истины*. Это требует пояснения: *истина* — явление групповое, она нужна для всех, и ее ценность, следовательно, **превыше морали, красоты и соображений пользы**. Таков Древний мир, такова и античность [603] до “осевого времени истории” [697]. Более того: можно сказать, что именно созревшая истина дала плоды в “осевом времени”, и в этом — его особенность. Но Истина имеет пока *герметичный характер* и принадлежит маленькой касте знающих ее (жрецов и т.п.): они ее хранят и от имени Истины властвуют в обществе. Здесь на ранних этапах действует “герметическая герменевтика”, характерная, например, для Тота Гермеса Трисмегиста [204].

На втором этапе (с осевого времени истории) мир вступает в полосу поисков Добра (и именно на данном этапе возникают все мировые религии, дающие *нравственный закон* в форме завета). Затем наступает черед Красоты. Вот эта пара — “Добро и Красота” — совместно присутствует в срединной формационной фазе, и у неё там — особая жизнь, о которой мы постараемся поговорить потом подробнее. **Нравственные регуляторы менталитета** прочно удерживают все средневековье (заметим, древнее жречество правит не от имени Добра, а от имени Истины; все церкви средневековья, хотя и остаются единственными, кто поддерживает огонь знания, опираются на нравственную проповедь от имени Бога). Теологическая герменевтика опирается на веру как гаранта адекватного понимания Священного писания.

Самый пышный расцвет *формальной красоты* (причем везде, во всем человечестве) приходится на конец средневековья, на Возрождение и поток стилей вслед за ним — барокко, рококо, ампир, классицизм. Это — немалый по размеру и немаловажный по значимости этап, который длится вплоть до Нового времени. Приход Красоты не отодвигает нравственных регуляторов, хотя сильно разрушает доверие к церковным формам организации и ослабляет гнет нравственного долженствования. Характерно, что приступ формальной красоты возникает в церковном искусстве, а затем перекидывается на светское. Например, на Руси он проявится в потоке шедевров иконописи (А. Рублев) и церковного зодчества.

Новое время отодвигает регулятор нравственного долженствования на второй план и в итоге провозглашает *единственной ценностью* пользу. Этот прагматизм в переходном периоде еще “отягощен” добром и красотой (скажем, такой двойственностью отличается английский менталитет, такова же была и русская культура до конца XIX века). Среди четырех ветвей мировых религий на первое место (с позиции доминирования) выходит наиболее приспособленная к идее пользы католическая ветка, а внутри нее — протестантская ветвь (о чем красноречиво пишет Макс Вебер [135]).

Наиболее завершенную, “чистую”, так сказать, форму подобный тип менталитета приобрел в американском обществе, оторванном от корней и традиций Старого Света. Здесь он уже полностью лишен оставшихся в чужом историческом прошлом регуляторов всеобщей истины, морального долженствования и аристократической (по основному носителю) красоты. Сюда приехал особый люд, для которого только *моя личная польза*, только единичность и отдельность меня, любимого, имеют ценность. Это стопроцентно совпадает с идеями адептов американской религии (например, мормонов) так же, как и с околону научными проповедями Мальтуса. Так что если британская империя была обременена всяческими рюшами прошлого, то их преемники — янки — воплотили принцип любви к себе в рафинированно чистом виде, чем и превзошли “предков”. Таким откровенным прагматизмом отдают советы широко переиздаваемого у нас “психолога” Дейла Карнеги. Впрочем, достаточно прочесть О’Генри, чтобы сомнения отпали: это уже было растворено в менталитете США сто лет назад — и с тех пор неистребимо в нем.

Всеобщее (истина) перешло в богатое оттенками особенное (добро и красота), далее — в единичное (и единственную ценность — мою пользу). Причем, если на первом этапе всемирной истории доминирование принадлежало носителям-единицам (всеобщая истина — один носитель,

герметическая герменевтика), то на последнем — все наоборот (единичная польза — общество эгоистов, экзистенциальная герменевтика). Наш XX век оформил этот эгоцентрический прагматизм в новую “философию”.

Рассматривая науку Нового времени, мы можем отметить, что она все более отдаляется от идеи Бога и корпоративности средневекового общества и все более опирается на “разумность” и уникальную единичность человека. Своего рода пределом в этом отношении становится наш XX век. Примеров — множество, например в начале XX века возник эмпириомонизм А.А. Богданова [509]. И “эмпирио” (опыт, практика, прагматизм), и “монизм” сигналият нам о том, что человечество (его наука как всеобщее отображение мировоззрения, евроменталитета) достигло отрыва от ценностей добра и красоты (от всеобщей истины оно оторвалось давно, еще до христианства) и сконцентрировалось на утилитарном — на ценности личной пользы.

Позитивизм (от О. Конта и в некотором отношении — через К. Маркса) был философским выражением поползновения в эту сторону. Но он лишь оформил то, что вызрело в британском (и позже — в немецком и прочих) и западном менталитете вообще: меркантилизм, утилитаризм, прагматизм, изгнание любых норм и регуляторов, кроме пользы в форме чистогана.

Поразительно: наша социалистическая революция, немецкий национал-социализм и “американский образ жизни” построены на одних принципах, и этот принцип — максимум пользы, “невзирая на” (цель оправдывает средства и т.д.)! Ленин был проектировщиком и абсолютным прагматиком в политике, отчего вошел в современные справочники как изобретатель новой политической технологии коммунизма. В его “Философских тетрадах” [355] вся мировая философия методологически штудируется и “выжимается”, как лимон, для единственной цели — захвата власти. Таков же по принципу и чисто научный эмпириомонизм его близкого друга дореволюционных лет Богданова (да и многих иных веток позитивизма в России). Гастевский ЦИТ [154], НОТовское движение [605] и богдановская “Тектология” [109], как и его утопии [110], отнюдь не оборотная сторона конвейера Форда и “научной системы выжимания пота” Тейлора — это одна и та же по ориентации линия [605].

Таким образом, человечество в целом эволюционирует от всеобщей Истины (которую, вполне возможно, древние египтяне знали вернее нас, но знали единично и герметично) к Пользе. Можно ли сказать, что процесс идет от информации к освоению энергии и уже далее — к веществу? Можно, но применительно к обратному и в обратной же последовательности: от вещества — к энергии, затем — к информации. Например, носителем Истины в Древнем Египте стали пирамиды (вещественный носитель), носителем нравственной проповеди — все виды искусства (прежде всего — слово, его энергетика), носителем Пользы — информационные машины, от которых современные молодые люди практически не отходят (они прикованы к лазерным игрушкам и интернету, как рабы — к галерам). О чем идет речь? О носителе, о посреднике, о воплощенности. Эволюция материализованной опоры — эволюция техники, а она есть зеркально повернутая во времени ментальная эволюция.

Сложим теперь две тенденции и получим известную нам схему. Она приводит и к графику нормального распределения, но мы привязываем ее здесь только к циклу (заменяющему конический цикл истории):

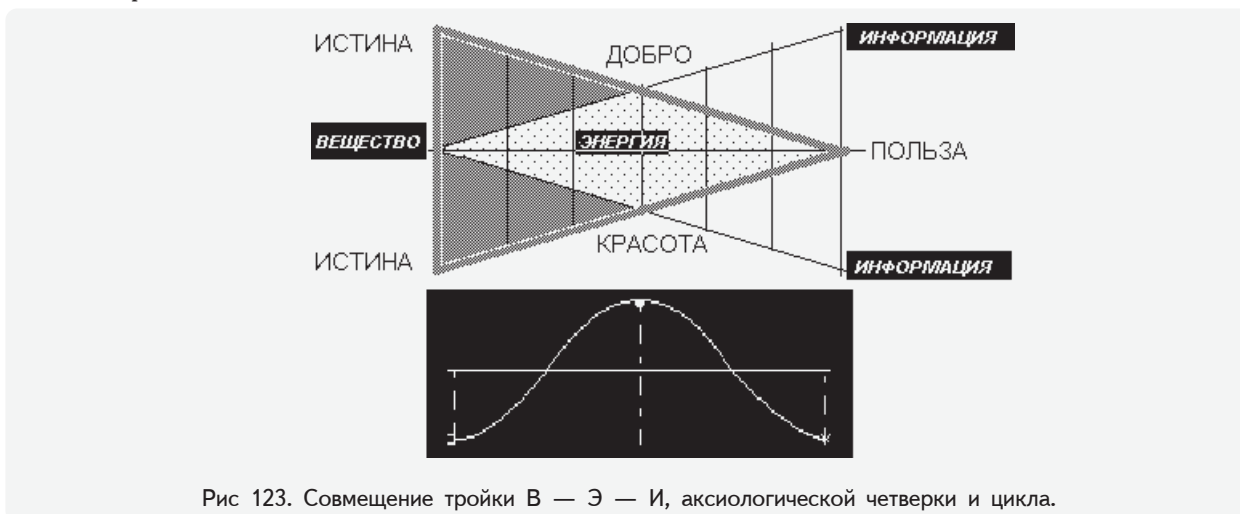


Рис 123. Совмещение тройки В — Э — И, аксиологической четверки и цикла.

Здесь серый треугольник показывает движение от всеобщей истины к индивидуальной пользе, а черный — движение от вещественных носителей через энергетические (вещественно-энергетические и энерго-информационные) ко всеобщей информационной системе носителей. Мы приводим схему в предельно общем виде, ведь и так все ясно (хотя для многих теоретиков она одна вполне могла бы стать основой монографии, а то и научной школы).

Как мы говорили ранее, и эволюция типов экономики образует *обратную последовательность*, описанную в “Третьей волне” А. Тоффлера [691], а также в обобщающих работах А.И. Субетто [587] и адептов информационного общества [1]. Ее логика: от вещественных технологий — через энергетическую цивилизацию недавнего прошлого — к *информационной* (постиндустриальной) цивилизации.

Вывод, который мы уже сделали на данной основе, вообще-то, не имеет аналогов. **Эволюция техники (некроэволюция) обратна эволюции менталитета Человечества.** Техника живет во встречном времени по отношению к людям и их времени.

Из этого (возможно, частного) вывода мы делаем ряд как *более широких*, так и *прикладных* выводов (и не по аналогии, а на основе отдельно накопленного материала, продемонстрировать который здесь нет возможности). Идеальное или живет, или осваивается нами (человечеством) в направлении, противоположном эволюции реального (носителей идеального). Эти миры даже иногда разводят как “реальность и действительность”. **Содержание эволюционирует в направлении, противоположном форме**, — это очень важный закон для понимания эволюции искусства. И т.д. и т.п.

В истории еврауки отмеченное движение от высшего к низшему весьма заметно. Например, в XVIII—XIX веках от рационализма произошел переход к позитивизму. Психологические исследования (“психо” — “душа”) переместились из области интроспекции (самонаблюдения!) в область измерений и математических зависимостей (закон Вебера — Фехнера) [70]. Психофизиология стала диктовать свою волю — и в целом расцвели естественнонаучные методы (отработанные на анализе значительно более простого по устройству неживого мира). Налицо — двойная редукция очень сложного и не очень понятного до простого и понятного.

Но это — одна сторона проблемы, которую мы обозначили как диалектическую пару “менталитет — техника”. С точки зрения современного западного человека, история должна быть полна несуразностей. Можно не сомневаться, что его удивляет откровенное равнодушие древних к технике: древние греки знали паровую турбину, но использовали ее только как игрушку. Или, в расширенном тезисе: у них была наука (были ученые), но она никак массово не соотносилась с техникой того времени. Можно задаться вопросом: почему техника не интересовала людей средневековья или древности? Они вовсе не были глупее — у них была очень развитая наука, даже прикладная (в эллинизме и в римской империи), но названные цивилизации почему-то не создавали ни промышленности, ни техники. Им вроде бы ничто не мешало это соединить, думают западные люди, и большинству из них в голову не приходит, что картина мира и отношение к миру могут быть вообще принципиально иными. Технику создал индивидуализм, руководил этим процессом *менталитет единичности, отдельности* (и, почти по Мальтусу, жадность) [615]. Это и есть характерное проявление идеальной детерминации истории: при наличии всех прочих условий важнее всего — катализатор в виде идеи.

Но кроме техноса в обществе есть еще один носитель — человек.

Человек в эволюционном отношении (в основном — еврочеловек) проходит тот же путь, что и человечество. Посмотрите, как у него перемещается *доминанта ценностей* в любом историческом цикле: от социальных ценностей процесс неизбежно идет к животным, биологическим, — то, что мы видели в эволюции глобального менталитета, — от единичности посвященных в познание Истины, через ценности Добра и Красоты, к ценностям Пользы (утилитарным идеалам). Посмотрите на *схему человека*. В чем состоит это движение от истины к срезу “Добро — Красота” и, ниже, к Пользе? Ответ достаточно прост: это — переключение трех подсистем в самом человеке: левое полушарие (социальность) — правое полушарие (целостность, синкретичность) — тело (органы чувств). Последнее проявляется как биологический гедонизм, который ведет к вырождению человека.

Что дал нам Древний мир? Всеобщую Истину. Ибо “осевое время истории” только

оформило в понятной для нас форме и букет греческой философии, и весь Восток, с его дивными философскими узорами. Та Истина была целостной, а отнюдь не рациональной, потому что человек (как род) рождается с преобладающим правым полушарием, а в наше время начинается процесс *доминирования левого*, отчего мы и становимся **рабами социума, техники, информационных машин**.

Средневековье стоит на гомеостатике правого и левого полушарий, поэтому сквозь мистику там нередко прорываются вполне рациональные мысли (как, например, в Европе — в “Логических трактатах” Абельяра, не говоря уж об арабском и китайском средневековье). Человеческие сообщества удерживает здесь **нравственный императив**, о котором так потрясенно напишет в Новом времени Кант. И только в конце средневековья разразилось “безумие красивой формы” в Возрождении, барокко, в “галантном веке”, а носителями такого взрыва были особые люди, типа Леонардо, Рафаэля или Казановы, у которых приступы уже не мистической чувственности странным образом чередовались с холодным рационализмом.

Новое время начинается с великого опьянения Разумностью [200]. “Разумность (рациональность) — в жизнь” — лозунг Просвещения, хотя Кант еще понимает предыдущие Красоту и Добро: “звездное небо над нами и нравственный закон внутри нас”. Даже девятнадцатый век, с его великой русской литературой, — это все еще век *поисков утраченной нравственности и красоты, которая спасет мир*, от Толстого и Достоевского. Но это, в ментальном масштабе, — последние потуги второстепенной империи удержаться в равновесном диапазоне человеческого мира. Удержаться, как известно, не удалось.

Человечество (и вслед за ним — человек) окончательно сваливается, как в яму, в Пользу, в Сому, в телесность, в примитивную утилитарность. И мы получили в качестве искусства рекламу, в качестве объекта воспевания — тело. Если Рабле [479] посмеивается над грубой телесностью своих героев (и хорошо понимает, что переходит таким образом в область *недозволенного* для средневекового человека), то современная телереклама любовно демонстрирует нам самые натуралистические подробности. Таков итог западной эволюции: во всех средствах массовой информации человек представлен отныне только в ракурсе снизу. В стране-колонии это ощущается особенно остро, поскольку тут нет никаких законов.

3.2.5. Некоторые выводы

Анализ набора числовых инвариантов для истории дает нам пакет таблиц — он был известен нам и ранее как “мерогенетический”. Он начинается с таблицы, где конус истории сочетается с его отдельными циклами в фазах (система и ее подсистемы, качество и количество). Принципиально это — матрица, в которой пересекаются два иерархических уровня, конус истории и цикл-виток этого конуса:

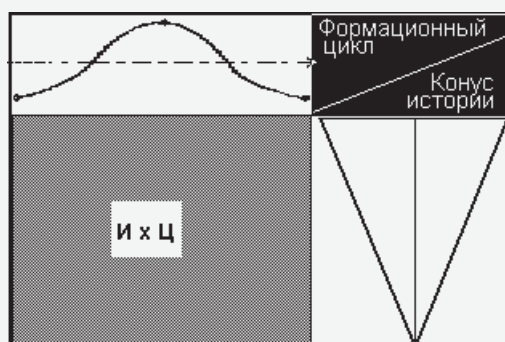


Рис. 124. Наиболее общее представление двухуровневости истории.

Но далее встает вопрос (и он необычайно обострится при подборе множества разнообразных индикаторов): какое количество фаз взять за основу? Даже в принципе: четные или нечетные фазы взять; почему?

Простейший выход может быть таким: для каждого числа нужно строить свою матрицу. Это то, что мы проанализировали: история как двойка, как тройка, как четверка и т.д. (и то же — в отношении фаз формационных циклов).

Второй путь: сгруппировать четные и нечетные ряды. Такая группировка раскрывает перед нами целые поля особых значений. Самое основное состоит в том, что четные и нечетные членения цикла на фазы привязаны к количественной и качественной (статической и динамической) плоским проекциям цилиндрического цикла.

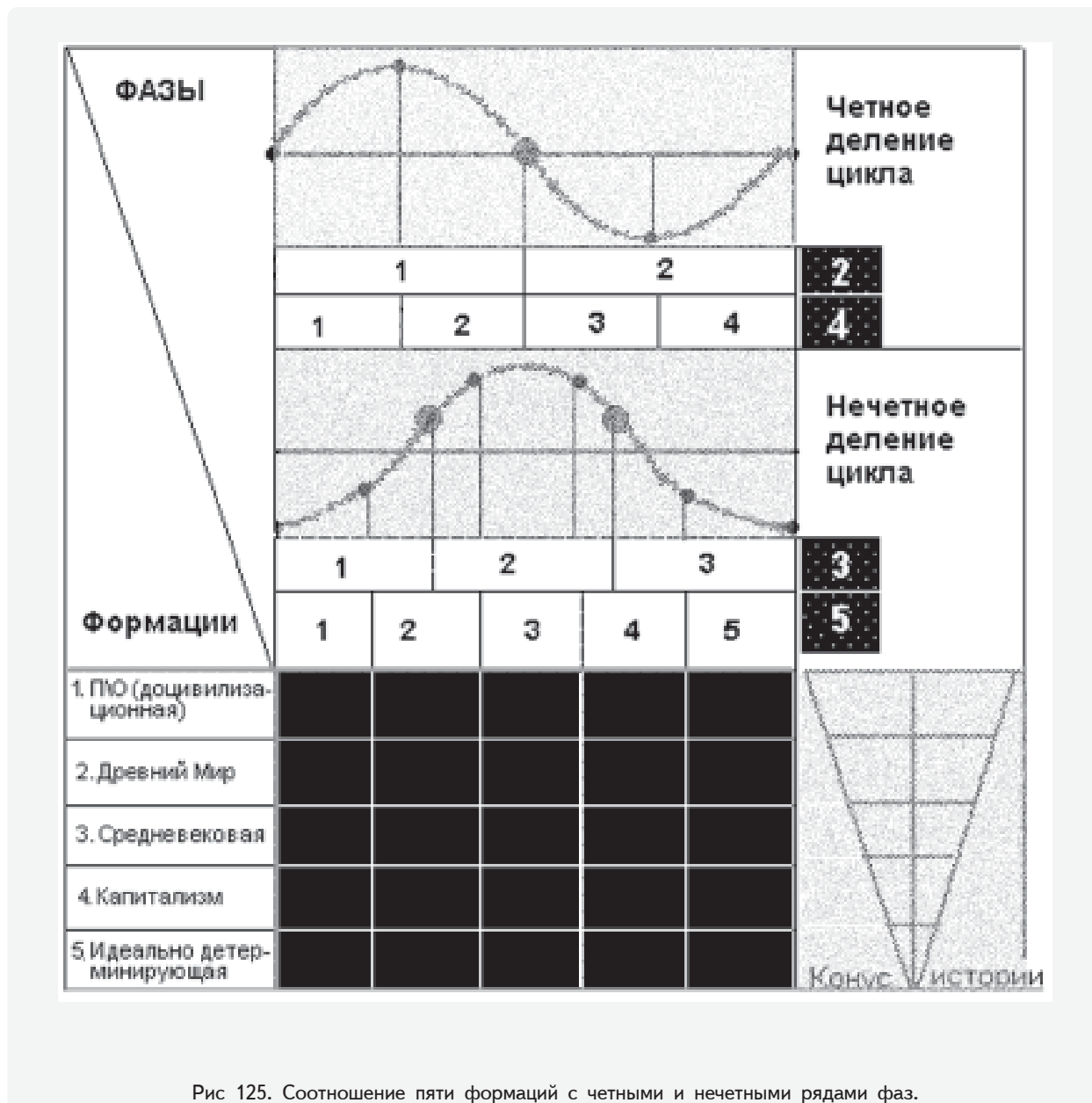


Рис 125. Соотношение пяти формаций с четными и нечетными рядами фаз.

Чем не таблица Менделеева для истории? Мы построили ее в итоге как матрицу 5x5 (пять формаций и пять фаз), но из предыдущих рассуждений вполне можно заключить, что абстрактно возможно определение любого количества формаций и любого же количества фаз (об этом шла речь в освещении темы “Мерогенез”). На практике, если говорить о социальной и антропоциклике и их отражении в научной литературе, максимальное количество фаз в самом цикле (без перехода к подсистемам следующего уровня) равно семи (Аристотель), а максимальное количество формаций в истории — пока пяти. Матрица 5x5 является самой употребимой в истории (например, у Б.М. Ярошенко [696] это — “матрица стилей”), но нам ближе — “5x4”.

На рисунке видно, что такое набор пакетных понятий и что такое множество наборов циклических понятий (понятий, связанных одним циклом) вообще, организованное в числовых ключах.

Но, в принципе, группировка по четным и нечетным рядам — это полумера, необходимая лишь для лучшей демонстрации. Полумера, потому что мы уже выработали аппарат для перевода числовых моделей в сторону увеличения числа, и наоборот. Это дает нам возможность поместить все варианты членения цикла вместе, по натуральному ряду:

Фазы цикла	1	1				
	2	1		2		
	3	1	2	3		
	4	1	2	3	4	
	5	1	2	3	4	5
Формации						
	1. ПЮ (доцивилизационная)					
	2. Древний Мир					
	3. Средневековая					
	4. Капитализм					
	5. Идеально детерминирующая					

Рис 126. Соотношение пяти формаций с любым количеством фаз, от 1 до 5.

Исходя из того, что в теоретических построениях не встречается более пяти формаций, примем данную схему за основу (если встретится вариант более фундированный, мы ее тут же и расширим). Некоторые числа являются главными инвариантами типологий. Четверка, шестерка и восьмерка, как мы покажем ниже, образуют именно такую классификационную связанность.

Но, вообще-то, можно последовательность “1 — 5” (и далее) применить к виткам формационного конуса. Это представляет интерес не только в общем виде (мерогенез), но и при учете немногочисленных промежуточных схем членения истории. В остальном преобладают единица (цикл истории как целое) и тройка (трехфазовая история типа “древность — средневековье — современность”). Итоговая схема имеет известный нам вид, содержащий любые **сочетательные формулы истории** (типы: 2x2, 2x3, 2x4, 2x5, 3x2, 3x3, 3x4, 3x5, 4x2, 4x3, 4x4, 4x5, 5x2... 5x5 и т.п.):

Фазы цикла	1	1			
	2	1		2	
	3	1	2	3	
	4	1	2	3	4
	5	1	2	3	4
Формации					
	1	2	3	4	5
	1	2	3	4	5
	1	2	3	4	5
	1	2	3	4	5
	1	2	3	4	5
	1	2	3	4	5



Рис 127. Матрица всех вариантов (в пределах от 1 до 5) двухъярусной истории.

Матричный прием связывает только два элемента из тройки “надсистема — система — подсистема”, и, в случае социальной философии и философии истории, он связывает надсистему (история как целое) и вложенные в нее системы (совокупность формаций). Мы можем переместить эту “парную системную рамку” вниз — и тогда получим связанность системы (фаз формаций, или культурно-цивилизационных групп) и ее подсистем (цивилизаций как фаз данных групп).

Использовать в исследовании вместе и связывать в нечто единое две разноуровневые матрицы нет особой необходимости (теряется наглядность), поэтому мы применяем тройную

“псевдосвязку”, в которой социальная история предстает как качественно определенный цикл (поскольку уже ранее ее специфика выделена нами из этапов глобального генезиса). Такая операция позволяет нам достаточно наглядно представить развернутые уровни системной и подсистемной модифицированности, а также соединить их вместе (произвести суперпозиционное наложение). Именно здесь становится ясен смысл суперпозиционной методики.

Вот, к примеру, как это выглядит для системно-подсистемной формулы 3x3:

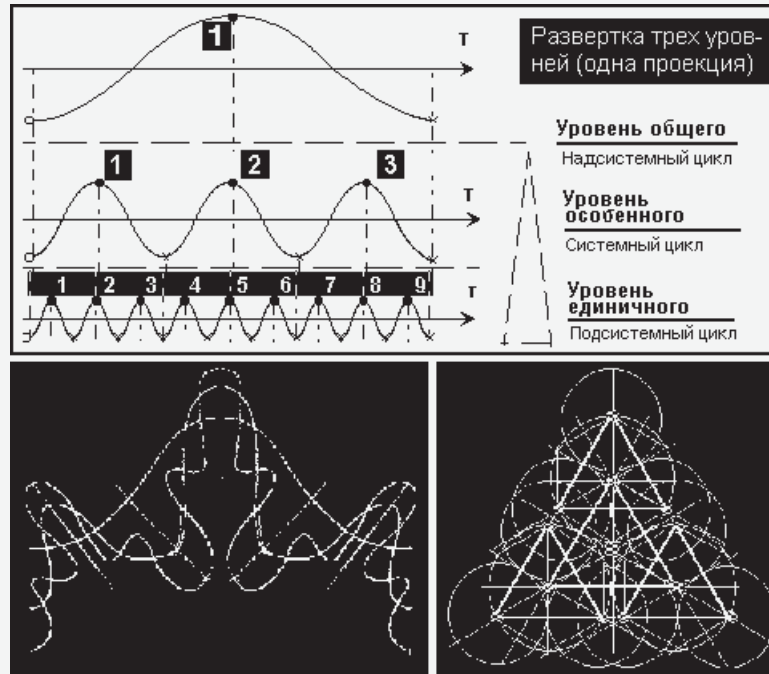


Рис. 128. Три яруса трех циклов и различные варианты их суперпозиционного наложения.

В связи со всем изложенным интересно упомянуть о существовании попытки создания Всеобщей классификационной системы научных понятий, которую предприняли Е.В. Гражданников и Ю.П. Холюшкин. Как пишут авторы, “всеобщность в данном случае предполагает применимость этой таблицы к природе, обществу и мышлению” [179, 3].

Мы трансформировали выводы этих авторов в матричную плоскую форму, а затем в несколько объемных и пробовали соотносить с полученной нами системой отображений. При этом обнаружилась возможность получения ряда трехмерных моделей, которые легко связывают все инварианты, использованные данными авторами.

Обратимся к их ключевой модели классификационного фрагмента:

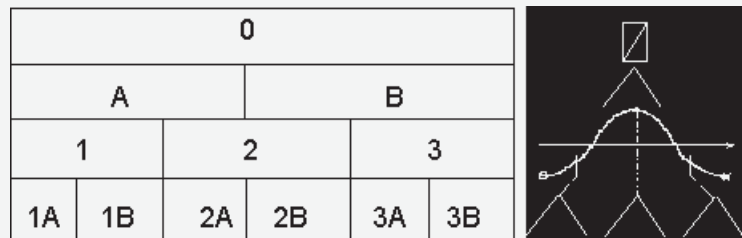


Рис. 129. Модель классификационного фрагмента.

В принятой у нас системе отображений монадическая свертка опорного понятия логически раздваивается (операция удвоения монады), затем переводится в три фазы (операция утроения раздвоенной монады). Переход на уровень подсистем (при помощи раздвоения) дает шестерку компонентов. Если считать и монаду, возникают модусы третьего уровня.

Статическое удвоение — это логическое развитие монады, утроение же можно трактовать как его “историческое” рассмотрение. Или же: за удвоением и утроением скрываются внутреннее и внешнее. Можно это выразить и хронотопически: двойка — это пространство, а тройка — время.

Та же шестерка, получаемая здесь по уровням, может быть изображена и матрично (2x3), где в основаниях (по вертикали и по горизонтали) будет так: статическая пара — три фазы цикла (иерархия и т.п.).

Если сравнить матрицу со знакомым нам построением — объемным изображением цилиндрического цикла, с полной (тройной) системой описывающих его противоречий, — то обнаружим, что шестерка имеет здесь такое же важное место, как и четверка:

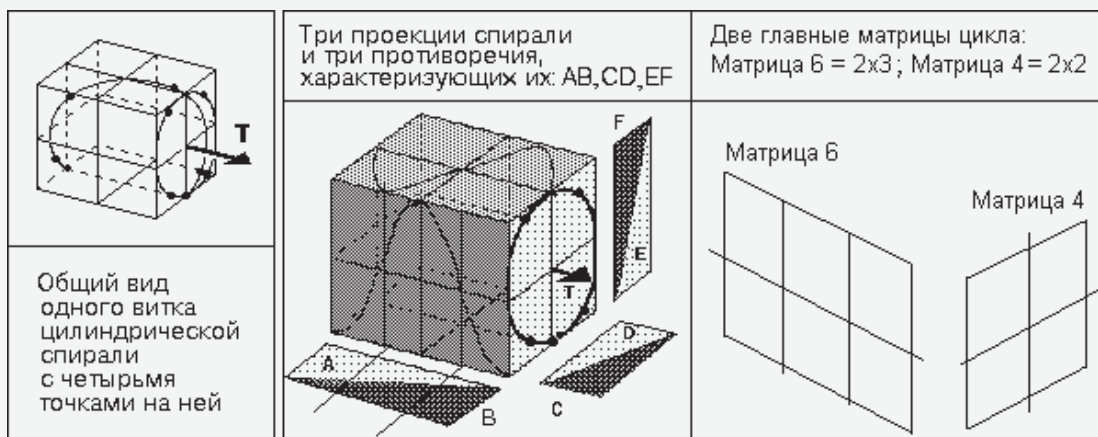


Рис 130. Циклическая значимость матрицы 4 (2x2) и матрицы 6 (2x3).

Кстати, третья, верхняя, матрица (четыре фазы) — это восьмерка.

Ту же шестерку дает и модель из двух противоположных спиралей, каждая — с тремя фазами (модель по типу ДНК). Какой именно тип построения возникает в табличной форме, в общем виде не очень понятно. Судя по развертке в тексте [179], скорее всего, первый, потому что идут модусы.

Что касается пятерки, то, вероятно, речь в работе Гражданникова идет о пятиуровневой альтитуде. Тот же количественно обозначенный *классификационный фрагмент*, с шестью элементами на плоскости, можно продублировать на пяти уровнях (от минимума — к норме — и до максимума).

Вот возможный вариант соотношения шестерки (2x3) и пяти иерархических уровней:

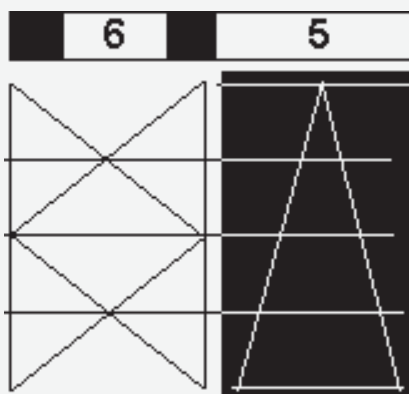


Рис 131. Соотношение пятерки и шестерки.

Некоторые выводы. В заключение приведем ряд выводов, которые мы делаем из объема предваряющих работ.

1. Использование Гражданниковым и Холюшкиным для классификационного фрагмента четверки, пятерки и шестерки лежит в пределах обозначенной нами уровневой логики. Эти числа, действительно, главные инварианты всех типологий [44].

2. Циклические модели, всю совокупность числовых инвариантов которых мы описываем и здесь, и в ряде наших книг, шире по своим возможностям, чем приведение их к одному-единственному типу, который предлагается в работах Гражданникова. Поэтому его *всеобщий классификационный фрагмент* мы рассматриваем лишь как частный случай более широкого набора возможностей.

Невозможно подменить вариантное многообразие, которым располагает Природа, единственным инвариантом. То же самое касается и нашего познания. Если мы сегодня в нашем познании используем некий комбинаторный набор, то это может означать, что такой набор соответствует сегодняшней фазе менталитета, включающего и специфические особенности инвариантов познания. Но принцип циклической полноты утверждает равновозможность всех вариантов; кроме того, варианты меняются со временем по определенному закону. Нахождение такого закона полноты и закона смен инвариантов (исторического сценария) значительно более перспективное занятие, чем поиск единственного и универсального инварианта.

3. Четверка, шестерка и восьмерка образуют классификационную связанность (и эта связанность только что была представлена на модели цилиндрического цикла).

Здесь следует учитывать, что наша модель, во-первых, трехмерная. Это влечет за собой привлечение целочисленных моделей, уже содержащихся в евклидовой геометрии. Во-вторых, эта модель не только целочисленная, но и абстрактно-идеальная, она моделирует реальность с очень большой долей условности. При переходе к конически-импульсным и более сложным моделям (импульс с конической осью как основной модуль) мы получаем совсем другую геометрию, построенную на совершенно других математических началах. По отношению к целочисленным инвариантам (которые есть и в этом модельном пространстве) здесь нужно проводить углубленное исследование.

Вот почему мы пока склонны рассматривать системную классификацию конкретных научных понятий, сделанную названными авторами [179], как, хоть и центральный, лишь *один из возможных вариантов*. Вместе с тем их работа, бесспорно, уникальна и весьма актуальна по направленности.

Что касается предлагаемого двухуровневого и поуровневого способа анализа истории в циклах, то подчеркнем: он покрывает все возможные варианты, потому что является нормальным комбинаторным построением. Тем не менее, если применить ко всему набору вариантов контент-анализ, останутся только те немногие, которые упомянуты нами вначале.

Тема числовых инвариантов циклов истории не нова сама по себе, но обычно дело ограничивается рассмотрением двух-трех инвариантов без особых оснований их выделения и связанности. Мы пошли по принципиально иному пути, и для этого нам понадобилось на несколько лет вообще отойти от проблем социальной философии и философии истории и построить особый раздел философской методологии — методологию числовых инвариантов [44]. Изложенный здесь набросок обладает избыточной мощностью — он, конечно, требует развития, наполнения, привлечения фактического материала и т.д. Однако общие контуры и каркас такой работы уже здесь отчетливо видны. Вопрос должен ставиться не столько о ее объеме, сколько о ее смысле.

Мы доказываем в нашем исследовании, и общая системогенетика подтверждает это, что неклассическая наука и неклассическая философия должны выработать свой новый аппарат. В основе его — не только релятивизм (сам по себе релятивизм бывает хуже догматизма), но прежде всего — идея циклического пакета, циклической полноты всех возможных типов. В этом отношении натуральный ряд чисел, особенно числа от 1 до 10 (12) обладают уникальными классификационными возможностями и группируются в собственный циклический пакет. Мысли такого рода не раз высказывались в философии и системогенетике, мы же продемонстрировали их применимость на материале философии истории.

3.3. Базовая пятиуровневая модель социального генезиса

В первоначальном виде представим пятиуровневую циклическую модель системогенеза общества.

Можно начать обозревать историю сверхкрупно, как бесконечность космических волн бытия: эволюции-**правритти** (разворачивания) и инволюции-**нивритти** (сворачивания). Но если масштаб индийских **махаяог** и **махакальп** [645] мы брать во внимание не будем, то развитие общества рассмотрим одновременно на пяти уровнях: от истории формаций до истории произведений искусства.

Первый уровень — это уровень, позволяющий отличить социогенезис от прочих видов генезиса. Здесь есть две возможности. Одна достаточно традиционная — отличие генезиса общества (как социальной формы движения материи) от генезиса иных форм движения материи. Поскольку это — специальная большая тема, мы покажем только возможность “конусной” интерпретации ее: сначала дивергентный конус становления физической формы движения материи дополняется до импульса конвергентным конусом химической формы движения материи, а затем дивергентный конус становления живого получает в качестве дополнительности сходящийся конус социоэволюции, интересующего нас социогенеза. Таким образом, весь генезис укладывается в два импульса и (или) четыре конуса.

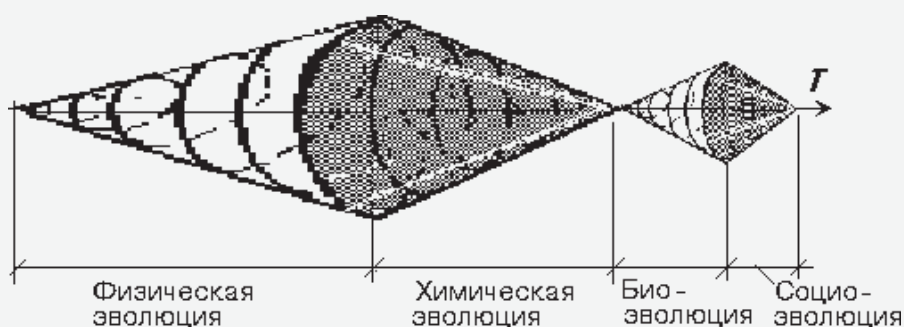


Рис. 132. Два импульса (четыре конуса) мегаэволюции.

У всех этих систем существует своя *эволюционная* наднадсистема. Она как бы “останавливает” развитие одних систем и “запускает” другие. Биоэволюция начинается в момент достижения максимального разнообразия в химической эволюции. Та, в свою очередь, — в момент максимального разнообразия физической эволюции. В данной модели при желании можно узнать и то, что описывал (но не изобразил подобным или иным образом) в своей книге П. Тейяр де Шарден [653].

Второй вариант той же модели зафиксирован в подходе Нижегородского философского клуба [234]. Это — подход *по типу систем*: в качестве системной выделяется тройка “абиотические — биотические — социальные системы”. Модель от нашего варианта отличается только тем, что все ставшее (абиотический мир) анализируется как одна система.

Циклы социальной эволюции	Техно-экономических формаций	Типы ментальности
	1 Первобытно-общинная	Мифологический
	2 Рабовладельческая	Раннеутилитарный
	3 Феодалная	Технократический
	4 Капиталистическая	Фаунокапиталистический
	5 Посткапиталистическая	Любовный

Рис. 133. Три типа материальных систем и четыре формы движения материи.

По Г. Гегелю [158], есть три принципиальных *типа взаимодействий*: “механизм”, “химизм” и “организм”, — т.е. социальность у него организмична.

Далее, переходя от надсистемного уровня на следующие уровни, ко все более мелким циклам, мы как бы уменьшаем объекты, увеличиваем различимость, берем все более сильные “микроскопы”.

Второй уровень: на сходящемся конусе социоэволюции (системного генезиса общества) навиты формационные витки. Мы избрали ракурс “ментальных формаций”, но ниже будем говорить и о других формационных ракурсах. Вот для примера сочетание ОЭФ и типов менталитета:

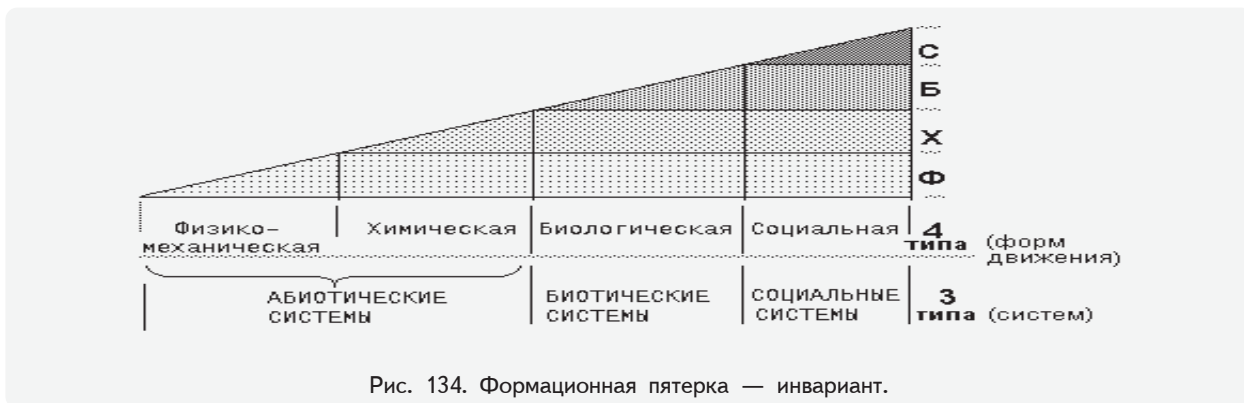


Рис. 134. Формационная пятерка — инвариант.

Третий уровень — это *фазы самой ментальной формации*, которые мы выражаем через три опорные категории.

Ментальная формация — наше **ведущее системное понятие**. Три основные примененные нами категории (трагическое, прекрасное, низменное) — это понятийный набор, о котором мы постоянно говорили в разных вариантах, например в динамическом — фазы “становление — равновесие — деградация”.



Рис. 135. Три фазы формации, предстающие в качестве категориальных фаз.

Четвертый уровень — это *фазы самой категории*, которые мы рассматриваем как “стили” (ниже будем говорить о них подробно). Мы накладываем в изображении на витки категорий еще и витки стилей. Поскольку дело происходит на сложных конических и цилиндрических спиралях, наложенных (навитых) друг на друга, результирующая кривая имеет довольно сложную траекторию, примерно такую:

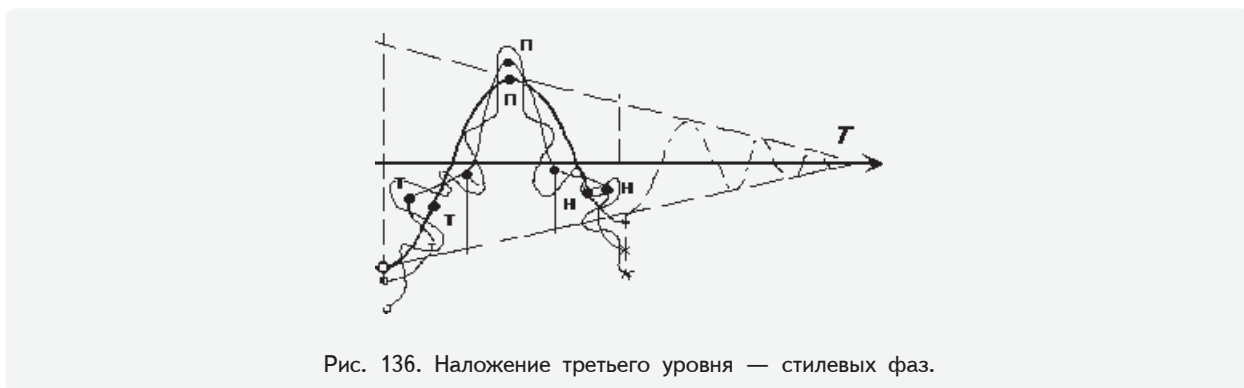


Рис. 136. Наложение третьего уровня — стилиевых фаз.

Здесь тоже равновозможен набор из пяти (и более) фаз.

Пятый уровень — это взгляд на *разнообразие внутри стиля*, доходящее в циклике до произведений искусства. Изображать его тем же методом наложения уже весьма затруднительно: при всей простоте кривых в отдельности, по плотности они приближаются к хаосу. Выходом из этого может быть иная по типу, гораздо более условная, схема, где мы представляем *уровни циклов по иерархии* — от надсистемных к системным и подсистемным нескольких уровней. Чтобы не изображать сами циклы, мы заменяем их **условными противоречиями**. От уровня конкретных произведений есть прямой резон перейти к коническому циклу истории человечества: каждое *произведение становится точкой* на оси истории с конкретной датировкой. Середина, вектор исторического времени, есть **глобальная хронологическая шкала**.

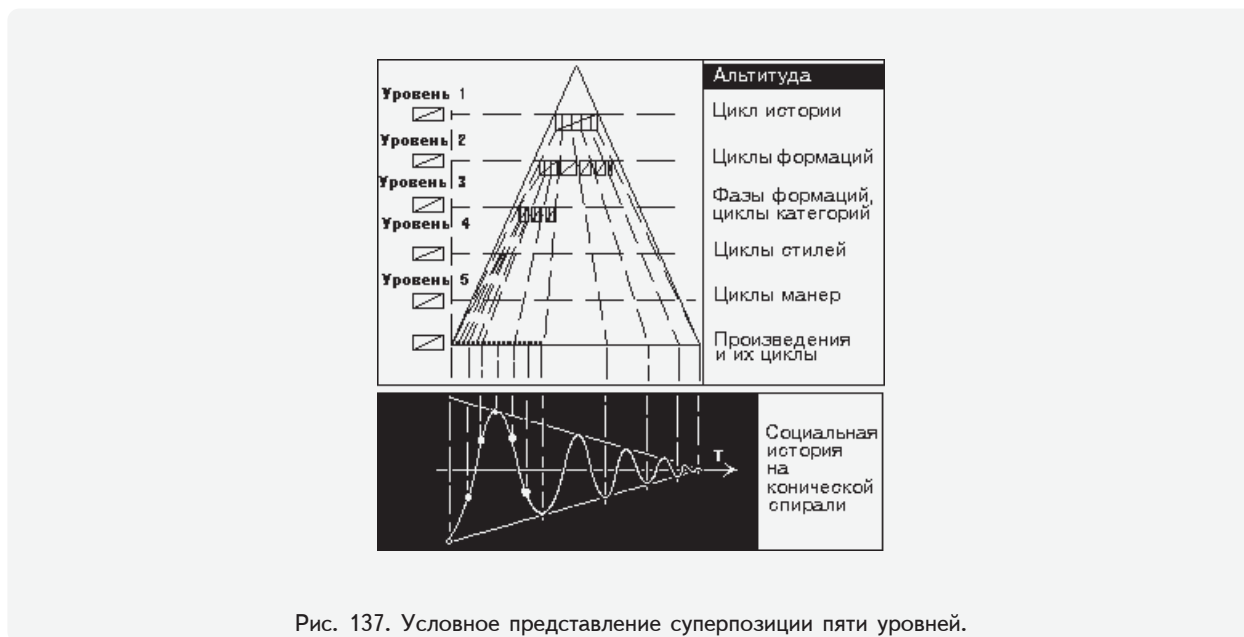


Рис. 137. Условное представление суперпозиции пяти уровней.

Эта не просто схема из пяти уровней циклов. По сути, перед нами в иерархической модели — *пятишаговое* логическое дерево. Мы разбирали в сумме методологии двойные и тройные связки, но их может быть и больше, чем мы здесь обозначили (особенно при включении в дело полиисторизма). Но это — работа для другой книги или для хорошо оснащенной лаборатории.

В определенном смысле именно эта схема является главной для всего нашего исследования. Она не содержит суперпозиционирования (наложения) циклов многих уровней, поэтому удерживает необходимую первоначальную простоту. К ней мы относим и логическое (уровни, дерево), и хронологическое отображения. Если счесть ее ключом к началу, то все последующее становится яснее и проще.

Возможности иных моделей. В принципе, мы ограничиваемся в работе тремя уровнями циклов, представляя пятиуровневую модель истории как оптимальную. Редуцированная **трехуровневая схема** истории возникает из пятиуровневой следующим образом: *первый и второй уровни* не различаются и освещаются как единый “надсистемный уровень” (хотя заходы в эту сторону мы делаем). Точно так же *четвертый и пятый уровни* вместе анализируются как обобщенный “подсистемный уровень” (и здесь мы тоже несколько раз выходим на их раздвоение). Неизменным во всех вариантах остается только наш главный, третий, “системный уровень”.

От третьего уровня вверх и вниз можно строить модели с любым (грубо говоря с N) количеством уровней. Чем больше будет эта альтитуда вверх и вниз, тем, соответственно, точнее выявятся закономерности для совокупности исследуемых нами закономерностей. Интересно, что последовательность, возникающая при этом, предстает как ряд нечетных чисел: при введении одного яруса вверх и вниз — 3, двух ярусов — 5, трех ярусов — 7, при четырех — 9, при пяти — 11 и так далее.

Желательно, чтобы альтитуда была выстроена симметрично относительно системного уровня, хотя на самом деле это вовсе и не строгое требование, оно ничем не оговаривается, и на практике встречаются всякие варианты, в том числе комбинированные и несимметричные (например, вверху — семь небесных сфер, а внизу — пара-тройка уровней). Но интуитивно преследует желание удержать симметрию, заданную масштабной тройкой “макромир — мир — микромир”. Середина мира — человек (мера человека).

Возьмем к идее, которую мы использовали в методологической части работы. Речь у нас шла о *матричном представлении* связи двух уровней и численных инвариантах. Например, для надсистемы с тремя циклами и системы с пятью циклами матрица выглядит как 3×5 и т.п. Если мы теперь захотим соединить три уровня, то нам придется построить две матрицы. Такой матричный поуровневый анализ можно продолжать как вверх, так и вниз, связывая соседние уровни попарно.

От этого остается один шаг до формулы. Возьмем количество уровней, которые введены нами в альтитуду и обозначим **Уп**. Теперь для каждого уровня нам остается определить количество циклов на данном уровне **Цп**. До какого предела мы можем это делать? Абстрактно — до любого, а конкретно — речь идет о сумме общественных системных “организмов”. Например: (У1, Ц3) + (У2, Ц3) + (У3, Ц3) — “формула” трехуровневой модели, с тремя же циклами на каждом уровне (девяткой микроциклов). То же самое можно сделать с пятеркой или комбинациями тройки и пятерки.

Остается вопрос о четных рядах и четно-нечетных сочетаниях. В принципе, мы и уровни иерархии можем взять четные, и количество циклов — тоже. Но такой анализ будет как бы частично “системным”, т.е. неполным, усеченно-системным, ибо истинный вид альтитуды — симметричный относительно системы, а естественной цикличности — “от тройки”.

3.4. Формула истории и проблема длительности формаций

Мы возвращаемся к *генетическому принципу*, который является второй отличительной особенностью нашего **метода суперпозиций**. По сути, примененные только что *наложения спиральных изображений* уже являются динамическим (генетическим) суперпозиционированием.

В онтологических моделях мы наши структурные инварианты рассмотрели в эстетическом облачении и показали, что они относятся к определенной группе наук. Этот набор, выступающий как инструмент синтеза нового знания, получает у нас и второе, генетическое, отображение, являющееся обязательным в нашем общем методе.

3.4.1. Уникальность произведений искусства и инварианты истории

Если наука, исследуя всеобщие закономерности, как бы описывает социум и универсум извне, то искусство — изнутри, с позиций человека. Если продукты науки принципиально должны быть *воспроизводимы*, а авторство идей — *деперсонифицировано*, то в искусстве — все наоборот: мы постоянно говорим о произведениях искусства как о явлениях *неповторяемых*, а о творцах этих произведений — как о единичных персоналиях, как о людях *уникальных*. Это вытекает из самой специфики искусства, ибо в конечном итоге “стиль — это человек” (Бюффон). Известно, что научную истину можно открыть заново, а всякая потеря художественного произведения — это невозполнимая утрата для человечества. Итак, в основе основ искусства лежит **уникальность**, и надо думать, что такая уникальность не может родиться из порядка.

Между тем обнаруженные нами *всеуровневые инварианты* дают возможность утверждать нечто совершенно противоположное: и эволюция в целом, и история человечества удивительно единообразны в своей повторяемости как в целом, так и в частях: эволюция использует на всех уровнях один и тот же набор структурных инвариантов, что и позволило нам схематически изобразить их на нашей пятиуровневой схеме истории искусств как *противоречие вообще*, то есть как *любой инвариант*.

3.4.2. Вывод, из которого следует формула истории

Хотя в истории человечества на всех ее уровнях применены одни и те же инварианты, **результатом их соединения являются неповторимость и преемственность** любой исторической последовательности, в том числе и истории искусства, его произведений в исторической непрерывности.

Возникновение неповторимого из повторяющегося дает нам возможность говорить о **формуле истории, поддающейся математическому описанию**, причем довольно простому.

Во-первых, на каждом уровне один и тот же инвариант воплощается в *разных масштабах* и имеет разные носители. Но мы уже знаем, что эти масштабы связаны одним и тем же отношением длительности (мы приводили два варианта: “1:3” и “золотую пропорцию”). Каждый из этих носителей мы можем рассматривать и изучать как самостоятельно живущий организм со своим набором параметров. Многие из написанных историй являются **историями на одном уровне и только по отношению к одному носителю**. Мы же их успешно суммируем во всеобщей истории.

Во-вторых, мы обнаружили связанность системы дополнительных спиралей (парность) с тройкой (уровней и фаз), то есть связанность и взаимоотображенность *парности и троичности*: это — основа и наших индикаторов, и деления цикла на непарные фазы (как минимум, это — троичность). Троичность, присущая всем вложенным циклам, в результате позволяет нам построить формационную динамику с точно измеряемым *законом формационного резонанса*. Раскроем его, хотя и без подробностей.

3.4.3. Шаг эволюции

Наша гипотеза о шаге эволюции построена на совокупности наших циклически-уровневых моделей.

Для начала нам необходимо соединить историю человечества — с ее моделью конической спирали (с переменным шагом) и локальные, стационарные, устойчиво наблюдаемые циклы более низких уровней (например, циклы О. Шпенглера [665], Н.Д. Кондратьева [393], А.Л. Чижевского [652] и т.д.) — с их константным шагом. Мы вводим для этой цели **закон перехода доминирования по альтитуде вложенных циклов**. Он приводит нас еще к одному важному выводу: в вертикально-иерархическом мире мы имеем, по сути, то же, что и в горизонтальном, — иерархия может быть представлена как “бывший” конический цикл с витками-уровнями. Переход доминирования в истории человечества есть постепенный переход на все более короткие несущие системные циклы.

Для примера пойдем от сегодняшнего момента истории в обратном направлении. Если предыдущий значимый цикл для истории России был *трехсотлетний*, то следующий за ним — столетний (теперешний), а следующий за столетним (будущий) — 33 года. До трехсотлетнего доминировал *тысячелетний*, до него — примерно *трехтысячелетний* и т.д. Вложенные циклы (10000 — 3000 — 1000 — 300 — 100 — 33 — 11) хорошо сочетаются с событиями известной нам исторической шкалы:

- 10 тысячелетий понадобилось человечеству, чтобы вступить в предцивилизационную фазу;
- 3 тысячи лет просуществовали цивилизации Древнего Мира;
- тысяча лет — основной срок жизни средневековой формации;
- триста лет — цикл промышленной революции;
- сто лет продлится “социалистический” (посткапиталистический) эксперимент в России (он еще не завершен и находится в своей третьей фазе);
- тридцать лет и три года продлится постсоциализм.

Наводит на мысль одна устойчивая особенность истории, о которой мы уже говорили выше: поскольку всякая качественно новая система есть *бывшая подсистема* старой системы [326], то она и должна иметь длительность именно такую — одну треть предыдущей. Например, Рим с его тысячелетней историей, есть последняя, третья часть раннецивилизационной формации; отсюда — тысячелетие средневековья и тысячелетняя история Византии. Но *треть на конусе* — это не чистая числовая треть. Многое корректируется, если принять более сложные модели “искривленного импульса с осью из другого импульса”, которые анализировались нами в самом общем виде. Может

быть, именно на этом эффекте и основано наблюдаемое нами отклонение от иррационального золотого ряда к основанию натурального логарифма или одной трети.

В завершение разговора о шаге эволюции мы должны указать, что, с нашей точки зрения, пропорциональные отношения между длинами эволюционных конусов инвариантно повторены внутри каждого конуса. Таким образом, шаг эволюции един — независимо от форм движения материи. Наши рабочие вычисления, сделанные на основе анализа истории искусств, показывают, что ментальные формации образуют по длительности убывающие витки на конической конвергентной спирали с отчетливо просматриваемой общеэволюционной закономерностью. Такие же (изоморфно) закономерности мы наблюдаем и **внутри одной ментальной волны**, то есть в последовательности ее внутренних фаз. Перед нами — **фракталь циклов**.

Относительно *шага эволюционной спирали* у нас есть, как минимум, две возможные гипотезы: шаг по основанию натурального логарифма (2,7) и шаг по золотому сечению (1 : 0,618). Поскольку последняя пропорция, несомненно, пронизывает **всю структуру известного нам мироздания** [132], то этот вариант с "золотым сечением" выглядит предпочтительнее. На нем настаивают и Э.М. Сороко [545], и А.И. Субетто [570]. Что касается длительности, то наши вычисления, связанные с циклами истории искусств, приближаются скорее к логарифмическому варианту, чем к варианту истории строго по "золотому сечению". Но, отметим, оба варианта пропорционально очень близки к золотому сечению на основе натурального ряда чисел Фибоначчи (1 : 3).

Впрочем, вычисления фаз истории — это настолько объемная работа, что ее следуют обсуждать и более подробно, и более фундаментально. Хотя бы потому, что системы датировок в исторической науке не являются бесспорными. Их критиковал в 20-е годы Н.А. Морозов (в своем многотомном исследовании "Христос") и продолжают критиковать наш современник А.Т. Фоменко [623] и группа его единомышленников, созданная при мехматовском факультете МГУ (ими выпущено уже несколько работ). Фундаментальный разгром исторических оснований, предпринятый этой группой и этим автором, заставляет нас говорить о датировках и длительностях социальных циклов очень осторожно. И, хотя неустойчивость системы датировок — это очень уязвимое место для критики глобального "исторического циклизма", такого рода модели должны вырабатываться и соотноситься с достоверными историческими фактами. Кроме того, мы считаем, что **только через надсистемные импульсные модели**, например через модель всего импульса биосоциоэволюции как дополнительную, через известные нам длительности иных этапов эволюции вообще, **мы сможем уточнить достоверную длительность истории человечества**. Следовательно, движение должно идти как от общего к частному, так и от частного — к общему. Предложенные нами здесь способы экстраполяции можно расценивать двояко: как прямую, так и обратную экстраполяции. Тогда картина наших знаний о мире и длительностях в эволюции приобретет связанный характер — они выстроятся на некоей общей основе, хотя бы гипотетической для начала.

3.4.4. Закон формационного резонанса

На верхнем уровне история человечества предстает как формационная история. У нее есть, как минимум, два главных измерения.

История человечества **в горизонтальном измерении** имеет вид *последовательности фаз конвергентной конической спирали*, где всякий раз новая фаза примерно в три раза меньше, чем предыдущая.

Но точно такая же история и **в вертикальной закономерности**, где она демонстрирует нам работу исторического механизма, раскрывающего постепенно *уменьшающиеся по уровням подсистемные циклы* с тем же шагом.

Таким образом, мы вправе предположить, что эти два явления связаны между собой общим **механизмом формационного резонанса**. Измерения длительности истории в столь простом варианте показывают, что поскольку и соотношение системы к подсистеме, и соотношение витков конической спирали как уменьшающихся примерно равно 1:3, то это, по сути, одно и то же. Вся известная история предстает как совокупность такого ряда циклов в годах их существования: 10 000 — 3 000 — 1 000 — 300 — 100 — 30 (33) — 10 (11) — 3 (3,5) — 1.

Это дополнено у нас *всеобщим принципом бифуркации* на стыках циклов всех уровней, о котором мы поговорим ниже. В совокупности данный набор закономерностей образует генетический блок.

Таким законом мы впервые вводим в научный обиход единую гипотезу членений истории **и в горизонтальном и в вертикальном** отношениях. Но главное состоит в том, что при помощи нашей гипотезы можно фиксировать переход пассионарности на самом высоком уровне — на уровне ментальных формаций. Тогда, например, текущее "русское столетие" равно по значимости трем тысячелетиям древнего мира, тысячелетию средневековья или всей истории капитализма. Теперь об этих формационных витках мы поговорим чуть конкретнее.

1) Первобытно-общинная ментальная формация.

Этой формации предшествовал этап **антропогенеза**. Судя по известным нам данным, он был гигантским по длительности [210]. Общая длительность антропогенеза имеет важное значение для разговора об истории и ее периодах, и мы обратимся к этому позже.

Цикл формации первобытно-общинного менталитета самый длинный в истории человечества. В литературе достаточно определенно выделены его внутренние фазы. В большой периодизации истории в этом качестве выступают *три условных "века"*: каменный, бронзовый и железный. Первобытное общество захватывает каменный век и приближается к бронзовому в момент овладения медью.

Интересующий нас "каменный" цикл делится у историков на *три эпохи*, три внутренних цикла: *палеолит* (палео — древний, литос — камень), *мезолит* (средний камень), *неолит* (новый камень). Иногда неолит завершают фазой *энеолита* — эпохи появления меди в орудиях труда. Последнюю эпоху нетрудно отнести к переходным, "бамперным".

Больше всего историкам известно о поздних и средних этапах, сложнее всего датировать первый, палеолитический, этап. Мы можем применить **метод обратной реконструкции**, принимая гипотезу, что целое нам известно как закон конической спирали с постоянным шагом. Возникновение мезолита датируют с разбросом, но в среднем это — 10 тыс. лет назад. Достоверная длительность мезолита — около шести тысячелетий. Неолит без энеолита насчитывает 2,5 тысячелетия. Соотношение между ними (с учетом разброса данных разных исследователей) будет примерно равно 2,7—3. Тогда длительность первого периода (палеолит) в целом должна быть равна примерно 16,2 тысячелетий. И начало всего первобытного цикла приходится на 30 тысячелетий назад. Середину палеолита наши историки искусства относят к точке в 52 тыс. лет назад, что достаточно сильно расходится с данными кембриджского путеводителя. Между тем, называя цифру в "30 тысячелетий" (назад), мы говорим не о возникновении цивилизации, а о *первых проявлениях активности в искусстве*, и в этом случае данные сходятся.

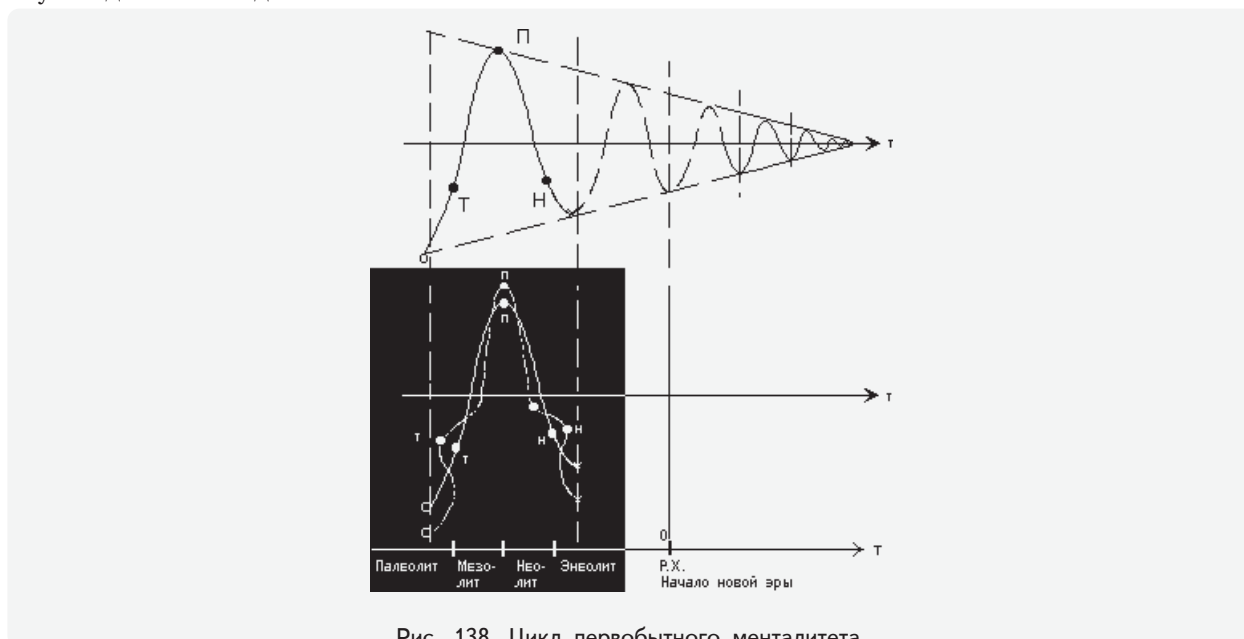


Рис. 138. Цикл первобытного менталитета.

В итоге **в цикле первобытной ментальности** (каменного века) мы можем выделить **три крупных цикла (эпохи)**, а в каждой эпохе — по **три ведущих культуры**, три малых цикла.

Эпохи мы связываем с категориями трагического, прекрасного, низменного: *палеолит — трагическое, мезолит — прекрасное, неолит — низменное*. Культуры *внутри эпох* мы связываем со *стилями* (о которых мы будем говорить ниже): это — **архаика, классика, декаданс**. Значит, на последнем уровне мы получим *девять ментальных микроциклов, девять культур первобытного сообщества*. О цивилизациях в этом случае говорить рано, ведь они еще не возникли.

2) Античная ментальная формация.

О ее общей длительности строить гипотезы нам, в принципе, не нужно, ибо мы имеем дело с достаточно однозначными цифрами у всех исследователей (хотя и здесь разброс иногда составляет пару тысячелетий).

В *античной (рабовладельческой) ментальной формации* (пока только Европы) мы выделяем три фазы, связанные не столько с отдельными цивилизациями, сколько с группами цивилизаций, объединенных единством менталитета. Это — Древний Египет, Древняя Греция и Древний Рим.

С точки зрения периодизации, нам важно указать на то, что культуры *энеолита* (так называемый бронзовый век) не являлась чем-то самостоятельным в сфере менталитета. Это явно переходная, бамперная, смешанная система мировоззрений, длившаяся около трех тысячелетий. В ней есть *и все признаки предыдущего менталитета, и все начала последующего*, совокупность механизмов (дуальность) того и другого. **Бамперные культуры** в истории являются чрезвычайно плодотворными. Но, с точки зрения наших интересов, мы будем выделять только типологически однородные, острохарактерные, в чем-то даже более бедные, чем бамперные, но и более устойчивые в своей *ментальной интонации* культуры и цивилизации. Именно они остались в истории.

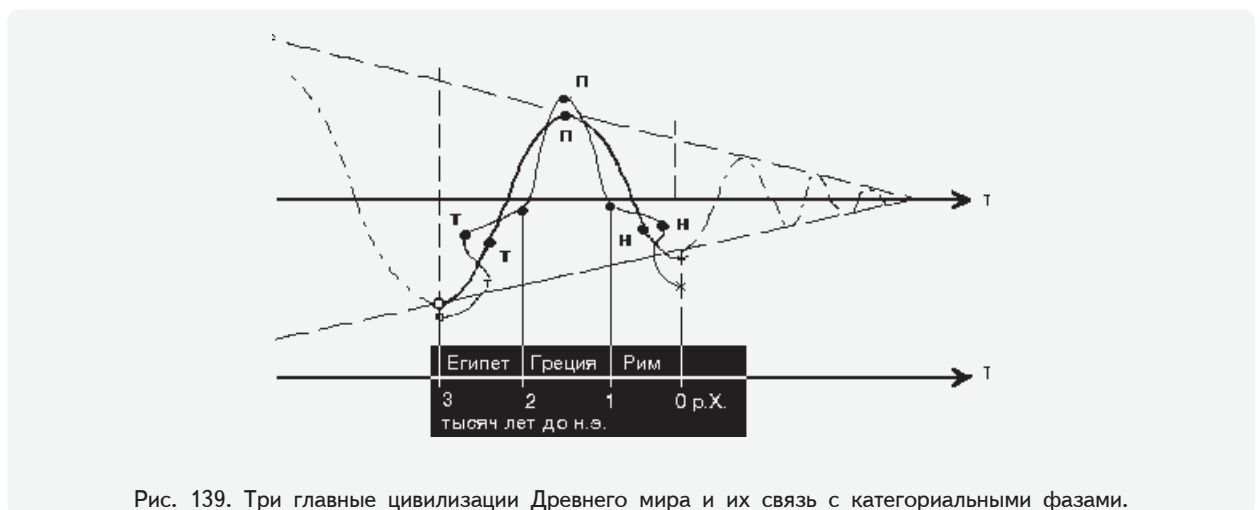


Рис. 139. Три главные цивилизации Древнего мира и их связь с категориальными фазами.

Первая и вторая ментальные формации в совокупности называются у некоторых историков Древним Миром [665], откуда идет "трехчленка" истории.

Начнем движение по формационному циклу. Культуры, примыкающие к Египту, образуют *менталитет категории трагического*.

Древний Египет — категория трагического. В литературе повсеместно приводится периодизация из трех царств. Мы связываем их с выделенными нами стилями: Древнее царство — явная архаика, Среднее царство — классика, Новое царство — декаданс единой категории трагического. Их длительность отчетливо связана с тем же шагом, каждое новое царство примерно в три раза (2,7) короче предыдущего. Между ними есть собственные "зоны бифуркаций".

Представим первую фазу (цикл трагического) на схеме:

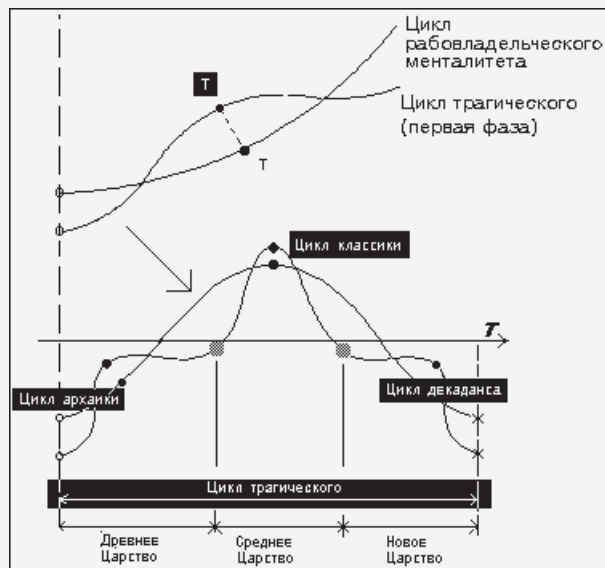


Рис. 140. Три цикла в истории Древнего Египта — три царства.

Историю этой цивилизации никак нельзя представлять себе непрерывной: существовали взлеты, но существовали и периоды очень долгого небытия, иногда сравнимые с самой длительностью царств. Просматриваются *бамперные промежутки* в периоды между царствами — от трех веков до века. Такое же расстояние отделяет Египет от Греции, а Грецию — от Рима. Наличие подобных “зон молчания”, видимо, и дало основания историкам говорить о локальных культурах, не связанных между собой. Но закономерность состоит в том, что постепенно эти переходы (мертвое время системы) уменьшаются, как уменьшаются сами циклы на конической спирали истории. И там, в разрывах, сохраняется ее единый ритм.

Древняя Греция — категория прекрасного. На границе между Древним Египтом и новой пассионарной цивилизацией находится крито-микенская культура, переходящая в "гомеровскую Грецию". Она создает условия для появления греческого менталитета — величайшего явления если не во всей человеческой истории, то, по крайней мере, в европейской.

Точно так же, как мы сделали по поводу Древнего Египта, мы и в этой культуре выделим *три стиля древнегреческого искусства*.

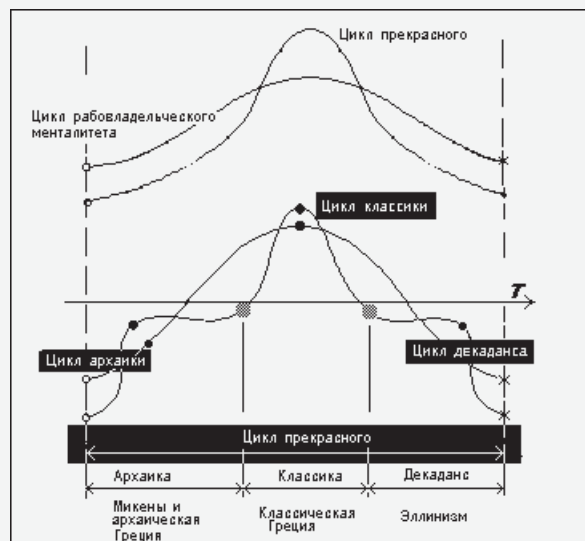


Рис. 141. Три цикла категории прекрасного в рабовладельческой ментальной формации.

Греческая *архаика* постепенно проявляется в 7–6 веках до н.э. В ней задается весь ментальный набор греческих мифов и символов, шлифуются способы жизни для перехода к демократическому устройству городов-государств и закладывается весь необходимый логический и художественно-композиционный инструментарий.

Чуть меньше двух веков длится греческая *классика*, давшая миру образцы, которым в Европе подражают два с лишним тысячелетия.

Наконец, *декаданс* находит свое отражение в эллинизме, где от греческих идеалов остается только форма. Но именно форма поразит потом первооткрывателей античности в Новом времени.

Древний Рим — категория низменного. В общем цикле рабовладельческого менталитета римская история стоит на последнем месте и тоже укладывается в три свои периода.

Архаический период — это ранний Рим, впитавший в себя этрусскую культуру. Классический период — это республиканский Рим. Декаданс — Римская империя.

Первые следы Рима обнаружены в 8 веке до н.э. Но это еще не Рим, к которому перешла пассионарность. Мы можем начать отсчет от аристократической республики Юния Брута — с 510 года до н.э. Свое право римляне впервые зафиксировали в 5 веке до н.э. Гражданской общиной Рим стал в 3 веке до н.э. В 202 году был разбит Ганнибал — тогда-то и начинается образование римской “сверхдержавы” и переход к ней исторической пассионарности в этой части земли.

Бессрочная диктатура Цезаря привела к единовластию; он был убит в 44 году до н.э. Это стало точкой начала Римской империи. Классический Рим времен Октавиана Августа стал беспорным образцом для подражания всех последующих империй.

Упадок Рима длится довольно долго, и начинается он почти сразу после Нерона. Длинная череда малоприятных римских императоров сменялась, пока в 410 году вождь готов Алярих не взял Рим и не подверг его разграблению, положив бесславный конец его спесивой истории:

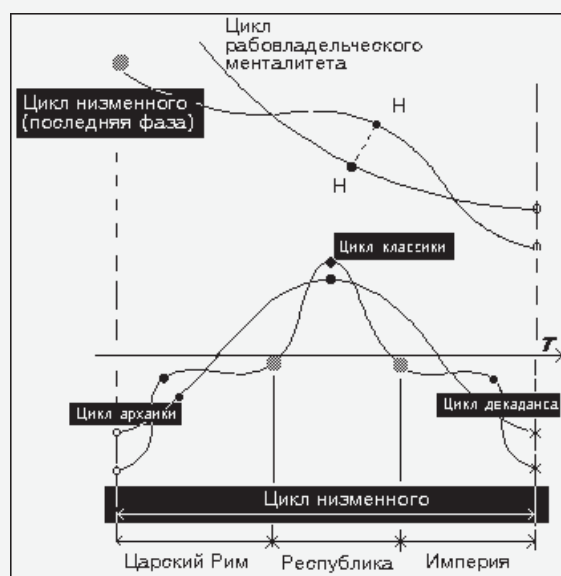


Рис. 142. Три цикла римской истории — развертка категории низменного в менталитете рабовладения.

Феномен так называемого “осевого времени истории”. Первоначальная четверка цивилизаций, известная нам в топики (Египет, Междуречье, Китай, Индия) складывалась и проявляла себя неравномерно. Кроме того, тройка в фазах средиземноморских цивилизаций показывает нам переход доминирования, ментальной пассионарности, от Египта к Греции и далее — к Риму. Таким образом, “осевое время” застаёт в доминантах противоположность ассиро-вавилонской и греческой культур с одной стороны, а индийской и китайской — с другой. Линия халдейских истоков коснулась и Греции, но на данном отрезке истории доминируют греки, в то время как Междуречье “два тысячелетия купается в крови”. Поэтому можно выделить и доминантную тройку (Греция, Китай, Индия), и четверку, например, великих учителей этих культур: Пифагор (или более поздняя пара Платон — Аристотель) — Заратустра — Конфуций — Будда.

3) Средневековье как ментальная формация.

Традиционно длительность средневековья датируют с V века до начала буржуазной революции в Англии; на самом деле здесь перед нами — длительность скорее *католического средневековья*, которая датируется даже до XVII–XVIII веков включительно. Выделяется в этой истории три периода (мы включили для их обрамления и другие важные промежутки):

- (— кризис Рима и римского мира — III век)
- **становление средневековья — VI–XI века;**
- **классическое средневековье — XII–XVI века;**
- (— XII век — золотой век романской и арабской культур)
- (— XIII век — золотой век готики)
- **позднее средневековье XVI — середина XVII века**
- (— XVIII век — промышленный переворот, полная смена ментальности).

Если периодизация "*долгой истории*" включает V–XVIII века, то в *истории искусства* традиционно берут за основу V–XV века. И здесь приняты такие циклы искусства средневековья, как романский, готика, Возрождение, "Великий век".

Если же мы возьмем периодизацию по типу "*короткого средневековья*", то концом этого ментального цикла будет 1453 год — падение Византии. Три витка средневековья есть и в этом варианте. Различие в подходах мы относим за счет "двойной спирали истории", о которой подробно мы ведем речь ниже.

Итак, если суммировать, то в истории средневекового менталитета намечаются три периода:

- становление (категория трагического) — VI–XI века;
- классический период (категория прекрасного) — XII–XV века;
- поздний период (категория низменного) — XVI — середина XVII веков.

Трагическое — становящаяся Византия и раннее романское искусство. Начало категории трагического — византийская культура IV–V веков, середина — Византия VI–VII веков. Так же, как в предыдущей формации в аналогичной фазе были построены египетские пирамиды, в этой — византийцами построен собор Св. Софии. Стилистически та же тенденция продолжается в дороманской и романской Западной Европе.

Прекрасное — культуры на грани романского периода и готики. Например, эта категория проявилась в соборе Парижской Богоматери. Два пика, два "золотых века" подряд — это один блок.

Низменное — зрелая готика и часть Возрождения. Декоративизм и человекоцентризм. Длится этот период до грани XVI–XVII веков.



Рис. 143. Три фазы в цикле средневекового менталитета и место Возрождения.

Кстати говоря, именно на графике истории средневековья, с его достаточно точными датировками, и можно увидеть, что перед нами — асимметричный виток конической спирали с шагом, близким к ряду Фибоначчи (5 — 3 — 2).

Как мы говорили ранее, длительность нового ментального витка должна быть примерно такой же, как длительность *заключительной фазы* предыдущего (последнего) формационного

витка. Если тысячелетняя история Рима достоверна, то длительность средневековья следует принять именно как тысячу лет. Тогда следующая фаза, ментальная формация Нового времени, должна длиться примерно 300 (330) лет (без бифуркаций). Таким образом, чтобы соблюсти это условие, нам необходимо продлить средневековье именно до момента первых буржуазных революций. Резонансный цикл средневековья — тысяча лет, но нужно учитывать и бифуркационные переходы, "зоны молчания" истории, поэтому в совокупности будет чуть больше.

4) Ментальная формация Нового времени.

От английской буржуазной революции до наших революций 1917 года длилось Новое время. *Трехсотлетний цикл* здесь является резонансным для ментальной формации. Он отчетливо просматривается уже в истории и культуре России.

Ментальность Нового времени — это обширная тема, она требует точной определенности. Чтобы не загромождать изложение главной линии, мы не вводим определений и отсылаем читателя к первоисточникам [81; 87; 99 и др.]. Но при разговоре о менталитете и истории искусства, мы отвлекаемся от форм государственности и способе производства и говорим *только о ментальности* капиталистического индивидуализма.

Поскольку речь у нас везде идет о трехфазовости, определим в менталитете капитализма три уже привычных периода — становление менталитета Нового времени (героический период, *менталитет трагического*), *классический менталитет* капитализма (проявивший себя в реализме и понимаемый нами как менталитет прекрасного) и в завершение — *деградирующая фаза* этой ментальности, захватившая рубеж XIX—XX веков (проявленная в декаденстве и прочих стилевых признаках менталитета низменного).

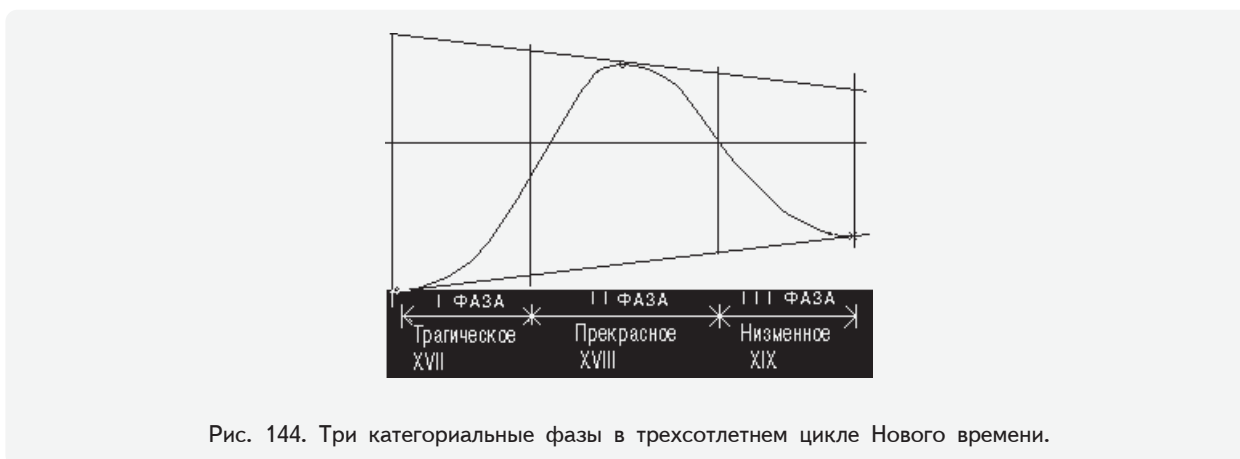


Рис. 144. Три категориальные фазы в трехсотлетнем цикле Нового времени.

Три столетних (или близких к столетним) цикла отчетливо прослеживаются во всей Новой истории многих стран мира. Интересно, что почти синхронный характер они имеют везде, но, в зависимости от степени развития, *ментальная пассионарность* переходит от страны к стране, сопровождаясь кровавыми революциями. В искусстве этот цикл предельно отчетлив и жестко очерчен.

Соответственно тому, как в предыдущих ментальных циклах резонансный цикл равен третьей части предшествующего, новая ментальная формация почти приближается к длительности жизни человека, а следующая — к активной длительности его общественной жизни.

Данное построение весьма убедительно, но оно не единственно возможное. Некоторые сомнения возникают относительно переходного семнадцатого века. С одной стороны, Ф. Бэкон уже в начале века заложил все последующие ростки инструментального рационализма, идеологию успеха и мораль атомарного человека, но с другой — это все еще эпоха абсолютизма, крайней личностной формы средневековой монархии, папства и т.д. Если обозначить этот век как "бамперный", переходный, век смещения двух тенденций, то начинать нужно с Просвещения, век XIX будет у нас классическим веком капитализма, а век XX — его имперской фазой. И тогда наша история приобретает совершенно иную окраску.

5) История XX века как завершение истории Нового времени.

Существует мнение, что с 1917 года и по сей день в менталитете человечества становится некая пятая ментальная формация — социализм (коммунизм). Приведем аргументы “за” и “против” этой точки зрения, причем речь у нас не идет о том, возможна ли такая формация и т.п.

Аргументы за появление новой ментальной формации состоят в том, что она категорически не похожа на ее предшественника и что 70 лет СССР, с его “лагерем социализма”, активно противостоял прочему “миру капитала” и идеологически, и геополитически.

Но вполне возможно, что это внешнее противостояние очень многих ввело в заблуждение, и первоисточником этого заблуждения стал марксизм: способ производства и форма собственности действительно были изменены на прямо противоположные, поскольку собственность стала коллективной, а производство — плановым и программируемым.

Против этой точки зрения говорит хотя бы то, что имперская фаза, в которую попадает СССР, проявляет себя наиболее активно и на немецкой почве, а также в ряде других государств: геополитическая ось “Берлин — Рим — Токио”, которая поначалу звучала как “Берлин — Москва — Токио”. Все эти страны использовали абсолютно идентичные конструкции государства, политические системы, сходные идеологии и ставили очень похожую цель — покорение мира.

Обратимся к нашей истории. Анализируемая столетняя эпоха резонирует со столетним солнечным циклом, что более подробно демонстрируется нами в книге “Понимание времени” [48] и ряде статей после нее [49; 51; 53]. Там же мы вводим понятие о трех 33-хлетних “циклах поколений”, которые связываются нами для простоты понимания с тремя фазовыми категориями (категориями эстетики).

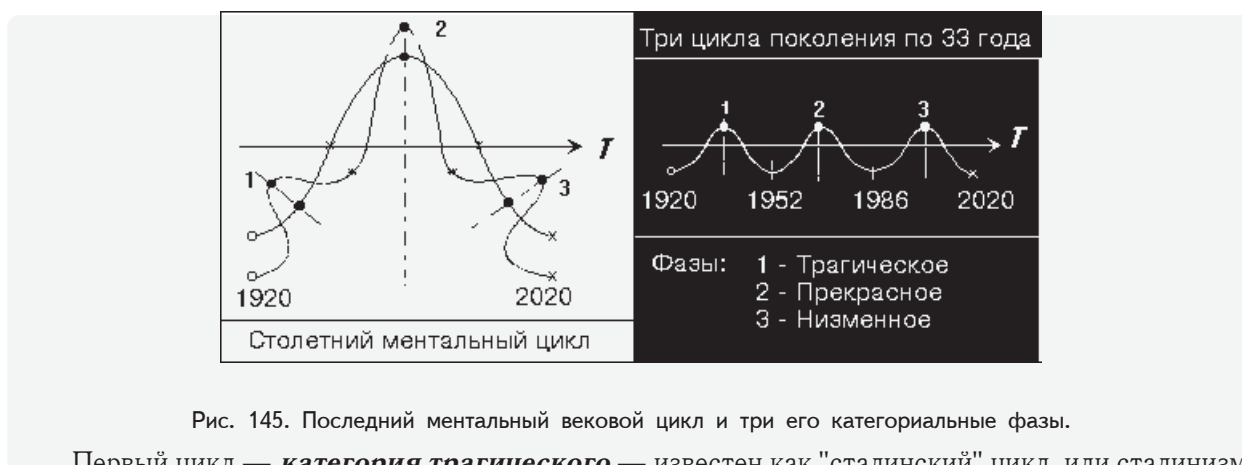


Рис. 145. Последний ментальный вековой цикл и три его категориальные фазы.

Первый цикл — **категория трагического** — известен как “сталинский” цикл, или сталинизм.

Второй цикл, открывающийся хрущевской оттепелью, — **категория прекрасного** (почему мы и сегодня смотрим фильмы того времени с пониманием *уравновешенности* данного периода нашего прошлого).

Третий — **цикл низменного, мы в нем живем**.

Это — цикл личного интереса, отсюда и возвращение частной собственности в экономике, но куда важнее другие видоизменения: возобладавшие вдруг *индивидуализм и гедонизм* — и это после более чем полувекового “строительства коммунизма”!

Именно в этом моменте и коренится ответ на вопрос: является или не является прошедшая история новой ментальной формацией? Никогда в истории не происходило возвращения к предыдущему менталитету: история, как и время, не ходит в обратную сторону. Но зато в истории постоянно происходят так называемые “эпохи возрождения”. Они есть и в Древнем Египте, и в истории Греции, и в истории Рима, и в истории Византии, и в истории католического средневековья (это — Ренессанс), и в истории русского средневековья (Андрей Рублев и его время), и в истории Китая и т.д. Все возрождения крайне интересны одним своим свойством: они прямо указывают на первоисточник, который хотят возродить. В Египте случилась попытка возрождения форм и канонов Древнего царства. Европейский Ренессанс уповает на античность как свой первоисточник и т.д.

Не резонно ли предположить, что в случае с “социалистической революцией” мы имеем дело с возрождением рационалистических идей европейского Просвещения (прометеизм), но уже в крайней экстремистской форме (все известные возрождения имели если не столь же крайнюю, то явно упрощенную форму)? Приведем аргументы в пользу этой точки зрения.

Европейский “прогрессизм” построен на дихотомии “порядок — хаос”, где в качестве носителя порядка выступает цивилизация, а неструктурированным хаосом выступает весь остальной мир, как естественный, так и социальный. Католическая ветка просвещенческого прогрессизма построена на атомарной идее социального индивида. Православие имеет основанием “соборность”: оно выросло на общинном устройстве общества. Попытки привития просвещенческой идеи “прометеевского огня прогресса” к этой второй ветке происходили в несколько этапов: вначале — в форме “двухэтажного общества” Петра I, а в эпоху большевиков — в форме утопического марксистского проекта. Никаких новых идей это общество не несло — все то же цивилизационное покорение мира и природы, достижение тотальной управляемости (прямо по Лапласу). Такое прямолинейное стремление всегда оборачивается своей противоположностью, где и обнаруживаются истинные корни происходившего. Когда бесконтрольная номенклатура “сдала” социализм Западу, она обнаружила свою идейную родственность с ним в своих конечных устремлениях.

Таким образом, никакого нового менталитета в наборе идей реально существовавшего социализма не обнаруживается. Зато там обнаруживаются все идеи и незримые устремления раннего Просвещения: опора на рациональность (априорно предполагающая атеизм), свою личную волю, стремление к универсальному классификационному упорядочению мира (изгнание хаоса), стремление к тотальному контролю над миром (страх перед хаосом), и отсюда — отношение ко всему внешнему миру как к объекту своих преобразовательных интересов. Большинство этих идей (порядок и право, идеология прагматизма) было опробовано еще в Древнем Риме и привело его к краху. Основатели США развили неудавшуюся социальную конструкцию до системы трех властей, но принципиально изменить ее они не могли. Набор этих идей прямо вел к тоталитарному режиму, и истории оставалось только дожидаться имперской фазы. Западный империализм очень-очень многому научился у “социализма” — это была историческая лаборатория выработки предельно прагматических и предельно рациональных форм и методов проектирования, программирования, тотальной манипуляции сознанием, промывания мозгов и т.д. и т.п. Чудовищное историческое творчество по устройству “фабрик смерти”, “фабрики-страны” в форме ГУЛАГов и т.п. продемонстрировало, что инструментальный технологизированный рационализм, прямо воплощающий просвещенческие лозунги безудержного покорения мира (“нам нет преград ни в море, ни на суше”), способен не только выйти в космос, повернуть вспять реки, но и повернуть историю многих народов. Лагерь социализма был самой колоссальной в истории колониальной сверхдержавой, но и он оказался “колоссом на глиняных ногах”. С его разрушением рухнул просвещенческий миф о всевластии рационализма, и не только в крайней тоталитарной форме.

Переход к дикому номенклатурному капитализму продемонстрировал конечные устремления номенклатуры: жить по индивидуалистическому западному образцу. То, что получилось “в натуре”, снова-таки является скрещением этого пожелания с русской общинной реальностью: получилось, что жить по западным стандартам удастся очень немногим, но только в мафиозной общине или с ее разрешения и за соответствующее “отстегивание”, да и то до поры до времени.

Западный прометеевский миф как основа менталитета Нового времени миновал свою фарсово-экстремистскую фазу и приближается к завершению. В истории пройдено четыре ментальные фазы, а если усомниться в особости и полноправности “первобытного менталитета”, то и вовсе три: мифологический менталитет античности, теологический менталитет средневековья и инструментально-рационалистический менталитет Нового времени, в основе естественно-научный. Грядет новый менталитет — и возникает задача своевременного определения его специфики, времени и места появления и тому подобное. Для этого у нас есть несколько очень важных признаков.

Один из них состоит в том, что всякое возрождение не только обращается в прошлое и содержит иначе понятые элементы этого прошлого менталитета (Ренессанс обращен к

античности, однако понимает ее через отбрасываемый опыт средневековья), но и являет нам важнейшие моменты будущего. Это, кстати, приводит историков к принципиальным заблуждениям: они считают аристократический, по сути, гуманизм Ренессанса предтечей идеологии и устремлений капитализма. На самом деле перед нами — гедонистическое разложение средневековья, с его крайним индивидуализмом, совершенно не устремленным к наживе ради нее самой, а только ради умножения удовольствий. Возрождению противопоставлен и глубоко чужд Гобсек, как и последовавший базовый аскетизм “экономического человека”. Возрождение разлагается в своей пышной оргии и озабочено формой и еще раз формой.

Тем не менее именно в позднем Возрождении просматриваются контуры нового героя-индивидуалиста, строятся социальные утопии и зарождаются все главные идеи и символы будущего менталитета. То же самое нужно сказать о нашем времени: у нас на глазах барахтаются в пучине гедонизма бывший прометеевский герой запада и его пока еще активный преемник “новый русский”. Ни тот, ни другой не имеют отчетливой исторической перспективы, потому что инструментальный рационализм уже опробовал себя и в индивидуалистической, и в крайней коллективистской форме. Мир оказался сложнее рационально понимаемой его части и совершенно не намерен сдаваться на милость нынешнему победителю, который уже хорошо понимает, что он “калиф на час”.

Поговорим о формальных признаках переходного периода.

3.4.5. Катастрофа, кризис, бифуркация, революция

“В революциях никто не виноват: в ней виноваты все”.

Талейран.

В заголовке мы обозначили четверку понятий, связанных со специфическими точками перехода между двумя спиралями, в которых происходит смена одного качества на другое. При правильном отнесении эта четверка терминов обязательно даст нам четверичную типологию, которая, в общем-то, даже напрашивается здесь сама. Вопрос может стоять, во-первых, о типах движения материи, во-вторых, об уровнях (качество какого уровня в этой точке меняется).

Мы знаем, что историческая траектория *эволюции человечества* представляет *непрерывную* коническую кривую. Но в ней наблюдаются некие “экстремальные точки”, которые в литературе [690] часто называют точками “перелома”, или “излома”, в которых более-менее равномерный ход жизни прерывается болезненными **кризисами** [418] (совокупность точек излома создает так называемый “тренд”, или “стрелу времени”). В естествознании аналогичными качествами наделяется **“катастрофа”**. Вместе с тем у катастроф есть и ряд существенных отличий от кризиса.

В жизни общества те же точки называют **“революциями”**. Их определение исходит из совокупности взглядов той или иной науки. Есть история революций, написанная на основе циклов базиса, экономики, технологии, типов производства (К. Маркс, Э. Тоффлер, А.И. Сунбетто). Мы рассматриваем идеальные образования и говорим о **ментальных революциях**. Таким образом, *как правило*, все *“революции”* в общественном развитии аспектны и относятся к выделяемому объекту.

Говоря так, мы не отрицаем, что революция в одной сфере способна вызвать революции в ряде других (например, всякого рода “революции” в способах производства и в техномире не раз вели к “революциям” в био- и ноосфере, оставляя после себя пустыни). Но до тех пор, пока эта связанность носит характер общих заявлений, а не выливается в связанный пакет прослеживаемых исторических тенденций разных уровней, говорить, по нашему мнению, здесь особо не о чем (особенно на фоне ряда очевидностей). Исторический процесс необратим, и следствие этой необратимости — волновая динамика социальных систем, самоорганизующийся процесс, где накопление количества приводит к накоплению нового качества. Это — процесс взаимодействия многих самостоятельных механизмов (менталитета, общественного сознания, форм социальной организации, идеологии, политики, экономики, технологии и т.д.). Эволюция общества протекает под действием как *пакета внутренних факторов* (и мы говорили об их

множестве), так и *пакета внешних факторов* (где она есть результат взаимодействия замкнутой системы “общества” с внешней средой). Здесь *с двух сторон* (из надсистемы и из подсистем) действует принцип полифакторности, поэтому описание эволюции общества как результата действия какого-то одного фактора на сегодняшний день выглядит просто наивно и, как правило, преследует политические цели.

Абсолютизация одного фактора и построение затем на нем “политики” в истории предпринимались не раз. Так, А. Смит фетишизировал “невидимую руку”, Ф. Кенэ — “математические таблицы”, М. Вебер — религию (особенно протестантство), К. Маркс — классовую борьбу и жизнь экономического базиса [333]. Недавний пример такого рода — книга Е. Гайдара, где в качестве подобного универсального фактора выступает эволюция частной собственности — тема точно соответствует политической ментальности нашего времени, но отнюдь не научной истине.

Попробуем немного систематизировать известные нам глобальные революции, оказавшие влияние на все человечество. Первая такая революция (9—10 тысяч лет назад) — “неолитическая революция”, позволившая овладеть металлическими орудиями труда. Второй следует считать “революцию цивилизованности” Древнего мира, которая запустила механизм накопления культуры. Третьей стала “революция религий”, или этическая революция средневековья, где были найдены иные механизмы цементирования общества. Перманентные революции Нового времени все исходят из плодов рационализма: XVI—XVII век — научная революция, XVIII-й — первая промышленная революция, XIX век — вторая промышленная и начало научно-технической революции.

XX век содержит целый поток социальных, культурных, промышленных революций, но главное — многоэтапную научно-техническую революцию. Последняя “информационная революция” обещает даже уничтожить частную собственность (“до уровня реликтовых рощ в средней полосе России”).

Необходимо уточнить наше отношение к термину “революция”, который мы стараемся не употреблять в системном смысле. В литературе он повсеместно трактуется как “перерыв постепенности, качественный скачок в развитии”, а “революция” в этом смысле есть парное понятие по отношению к “эволюции” [318].

Нам представляется, что то же самое явление **разрыва непрерывности в эволюции биологических видов** называть “революцией” было бы неправильно. И, поскольку сам этот термин несет вполне определенную идеологизированную функцию в прошлой советской философии, мы вместо “революции” (фаза революционного переворота) применим термин **формационный циклический кризис**.

Требуется пояснения и такой специфический термин, как **“бифуркация”**. Само понятие бифуркации (в переводе с латинского — *раздвоение*, иногда понимаемое как *точка схода с линейной траектории*) пришло не из истории, а как раз из традиционных естественных генетик. Но очень скоро его начали применять и по отношению к истории человечества. Суть дела здесь в том, что на фоне уже деградирующей, но все еще главенствующей линии проявляется новая линия (происходит своеобразное **раздвоение** исторических тенденций, имеющих своих носителей), и борьба этих линий (часто это вообще не две линии, а “веер альтернатив”) точнее описывает ситуацию смены лидерства, чем термин “революция”. Можно предположить, что “революция” есть надсистемное, **“экстраописание”**, а бифуркация — внутрисистемное, **“интроописание”**.

Специфика у исторических бифуркаций в социуме все же своя. Социум запасается многими **каналами для сохранения содержания культуры**, и мы знаем, что никакая примитивная камнедробильня не уничтожит идей, выработанных в предшествующем менталитете. Они найдут нишу, где можно “спрятаться”, чтобы непременно возродиться в нужный момент и в нужном месте. И тогда специалисты реконструируют затаившийся менталитет ушедшего времени и выкопают из вечной земли все достаточные материальные памятники для подтверждения понятого в идеях. Пока что так было во всех случаях исследованных погибших цивилизаций и культур.

По данному поводу можно даже выдвинуть неплохую гипотезу. Нам кажется, что явная **избыточность**, например, эстетического, наличие множества вариантов одного и того же,

множества копий, воспроизводимых с оригиналов, множества видов и жанров искусства и произведений в них (и так далее) служит цели сохранения *этого менталитета* в случае, если наступит его разрушение. Культура, с ее избыточностью, есть не просто социальная память, плавно переходящая от исторического пассионария к следующему пассионарию, а *застрахованная от разрушения социальная память*, увеличивающая тем самым “надежность” процессов исторической преемственности. Можно свести формулу культуры к проявлению более широкого и универсального космического принципа “уходя, оставаться”.

Вот известный пример такого рода. Вождь вестготов Алярих вступил в Рим 24 августа 410 г. Варваров принимали как спасителей, рабы сами открыли им ворота. Рим к этому моменту не просто развалился, он уже сгнил до состояния трухи. Поэтому победа Аляриха только открыла эпоху нашествий и разграбления Рима. Завершили ее в 476 году вандалы, за 14 дней они превратили бывшую великую римскую культуру в пепел [206; 210].

Подобные процессы *между витками* исторической спирали — явление, к сожалению, закономерное. Смывание прошлой идеологии и ментальности происходит через ее идейное отрицание и путем уничтожения материальных носителей прошлой идеологии, включая не только памятники и рукописи, но и живых людей — ее активных носителей.

Периоды разрушений, эти исторические зазоры между циклами, *подчинены общему ритму истории*. Если в Древнем Египте они занимали иногда несколько веков (таков был общий темп изменений), то в нашем веке — это несколько лет “безвременья”, или, как сейчас говорят, “беспредела”. Они подчинены тому же закону ритма, что и циклы истории.

К такому *периоду*, не столь уж маленькому по меркам человека и поколения, относится **самостоятельное существование категории “безобразного” в менталитете**. Например, она отчетливо проявляет себя на переходе от начала первой мировой войны до 1920 года (когда Блок вдруг перестанет слышать музыку жизни и напишет жуткие для него слова — “не стало звуков” [93]). Так что ничего нет такого в нашей теории, чего мы не нашли бы в истории. И хорошо, если наоборот.

Приступы бифуркационного варварства весьма подробно описаны в литературе по Атлантиде. Они прокатились через все века человеческой истории, и мы можем утверждать, что уничтожение Александрийской библиотеки христианами, бесценных рукописей американских доколумбовских цивилизаций пришлыми европейцами, акультурные идеи деятелей русской революции 1917 года и костры из книг эпохи Третьего рейха демонстрируют, что новые “пассионарии” всегда поступали так же, как и их исторические предшественники.

Нас, собственно, интересует в этом вопросе только тот момент, что **по мощности и целенаправленности этих разрушений можно точно определить момент начала нового менталитета**. Сопровождающиеся кровавыми потоками — в системогенетическом ракурсе — эти периоды есть не более чем свидетельство, что перед нами — ментально и идеологически новое историческое явление, а не *локальный бунт* внутри старого менталитета. Лозунг таких всеобщих бифуркаций звучит категорично: “до основанья, а затем...”.

Гипотеза “двух этапов революции”, или “репетиций”. У всяких настоящих исторических “разрывов нерерывности” есть непрменный атрибут — *ряд репетиций* до того, как происходит полная революционная ломка. Репетиции отстоят от основного события на обозримый исторический срок: бунт Пугачева не отнесешь к репетициям революции, а вот революцию 1905 года называли “первой русской революцией” еще ее же современники. Репетиции позволяют участникам осознать, достаточно ли режим власти прогнил и какими резервами он еще располагает. Кроме того, репетиции дают возможность обеим сторонам исторического конфликта понять свои ошибки в предыдущем столкновении, одним принять меры, а другим — попробовать еще раз свалить противника с учетом полученного урока.

Мы говорим о примере русской революции 1917 года только потому, что уверены (на основе вычислений исторических ритмов): это была отнюдь не случайность. Сверхновый этап начался со сталинизма, замешанного на рабовладельческом устройстве социума и прикрытого идеологической псевдонаучностью, производимой *машиной манипуляции общественным сознанием*. Еще Л.И. Мечников на примере первых цивилизаций показал, что всякая цивилизационная история начинается с деспотии [419], а мы только распространили этот принцип на все типы формаций. Впрочем, о том же говорил еще Сократ.

Что можно отнести к самым характерным признакам, демонстрирующим новизну предчувствуемой последней ментальной формации и вообще всякой революции?

Во-первых, **массовый характер исторических событий и наличие в обществе большого числа пассионариев** — их активность и *необратимые последствия их активности* для устройства общества.

Во-вторых, возникновение новой ментальности и новой идеологии, с явными признаками **социального доминирования над личностями**.

В третьих, сильное проявление **проективности и прогностической ориентированности** этого нового общества, особенно на первом этапе. *Футуровертность русского коммунизма* (под множеством наименований) отмечали все философы XX века [240], но они же увидели, что в нем нет новых ментальных идей [99-100]. Функцию ментального нового несли христианские пророчества [615].

Гипотеза исторических дублеров. Есть еще один характерный признак, без которого новое в истории никогда не обходится: **наличие рядом исторического дублера** (например, СССР и германский национал-социализм). Эта гипотеза применима к циклам разных уровней.

Мы практически не касались темы дублеров (исторических близнецов) в политике, между тем она на лишена интереса даже в личностном плане. Пока к власти идет Сталин, позади него некоторое время маячат его не то чтобы более наивные, а скорее более специализированные в политике конкуренты (он хуже говорит, хуже пишет, хуже организует дело, чем его отдельные конкуренты, но при отсутствии ярких частных талантов он лучше их удерживает главное — власть, поскольку он — законченный прагматик). Та же история — с Гитлером и его окружением. Эти лидер-дублеры создают *избыточность*, без которой исторической тенденции трудно было бы реализоваться в потоке случайностей. Различий между претендентами на самом деле нет ни малейших: Троцкий точно так же реализовал бы идею концлагерей и трудовых армий, как это сделал его практичный ученик. Фашизм в случае победы точно так же деградировал бы, как наш победивший социализм. Идея русского коммунизма, как заметил еще Н. Бердяев, есть идея Третьего Рима. В переводе на немецкий — Третьего Рейха. Таким образом, *в истории нет выбора*, зато в истории всегда есть варианты. История жестко, до состояния глобальной программы, детерминирована на всех своих уровнях, но она не фатальна при выборе исполнителей своей программы, государств, партий и персоналий.

Таким образом, элементов раздвоения и конкуренции линий в данный период истории мы насчитали три: на уровне крупного группового носителя в социуме (скажем, этнос, страна, возможно, регион), на уровне “политического” ядра (например, партии, военные группировки, последователи учений) и на уровне лидера ядра. Это тоже интересная тема для исследования, и она является разновидностью темы “веера альтернатив” во времени и пространстве.

Завершим мы разговор неочевидным утверждением: раздвоение альтернатив в наш момент времени имеет глобальный характер. Контуры нового менталитета уже просматриваются. Весь старый аппарат классической науки можно смело выбрасывать на свалку истории: понятия нового менталитета принципиально не могут носить рационально-экспериментальной окраски. Это относится в том числе и к 90% того, что мы обобщили в нашей работе, ибо она последовательно научна.

Кризисы в циклической картине мира. Они носят всеобщий обязательный характер и присущи всем известным нам формам движения материи. Мы можем распространить на процессы жизни менталитета те же законы, которые наблюдаем во всем объективном мире, и мы делаем это через систему системогенетических, инвариантных моделей развития. Это вполне возможно и, более того, в некоторых областях знания давно делается (например, в теории экономики, где актуальность вычисления кризисов самая высокая). Но пока на этом пути можно наблюдать лишь перенос естественных методов на экономику. Такие мысли высказывали незаурядные русские мыслители А. Радищев и А. Подолинский, их развивала французская экономическая школа “физиократов” и развивает ряд современных физических концепций экономики. Как пишет Б. Кузнецов, “основной закон рыночной экономики, “закон спроса и предложения”, конгруэнтно адекватен химическим законам в обратимых реакциях, закон денежного обращения — закону действующих масс, круговорот денежной и товарной масс в замкнутой экономике — циклу С. Карно и так далее. Не случайно самый популярный

учебник политэкономии в XX веке написан специалистом по термодинамике Вильфредо Порето. В этом учебнике он применил принципы физики, химии, термодинамики к аналоговым ситуациям в экономике. Кстати, он же впервые использовал в решении экономических задач теорию игр, основные принципы которой восходят к процессам статистическим, термодинамическим и аналогичным — в физических и химических системах” [333].

Но методы естествознания применимы для интересующей нас сферы в весьма ограниченном диапазоне. Эволюционные процессы — процессы синергетические, они сверхсложные, но познаваемые и предсказуемые, ведь это процессы самоорганизации. Наука пока не научилась моделировать неравновесные состояния систем, хотя она уже пробует овладеть методами управления революциями. Можно искать выход в самом человеке, потому что именно в нем сконцентрирована высшая сложность эволюции. Измениться должен сам человек, измениться должны лозунги гуманизма, общей ответственности — принцип конгениального сосуществования с природой ему придется принять как свои новые жизненные установки, если он собирается когда-нибудь перейти к управляемой социоприродной эволюции.

Четыре термина и их специфика. Вернемся теперь к четверке, которую мы обозначили еще в самом начале, но не стали развивать. Здесь кое-что прояснилось. У каждого термина есть как бы его узкий смысл и расширительный.

Так, для “неживого”, точнее, абиотического, мира (если говорить о действительно крупных сменах качества) больше подходит термин **“катастрофа”**. Мы антропоцентристы, поэтому нашу науку интересуют только те виды катастроф, которые способны повлиять на нашу жизнь на Земле, начиная от взрыва сверхновой (межгалактический масштаб) и приближаясь через ряд вложенных абиотических систем к масштабу человека [651]. Естественные катастрофы иерархически масштабируемы [652].

Расширительно мы можем говорить и о *социальных катастрофах*, вызванных имманентным развитием самого общества (общество как “естественная” система) [643]. Политики могут говорить о “гуманитарной катастрофе в Косово”, но это весьма локальное и кратковременное проявление, которых в истории было бесчисленное множество. Чудовищные по масштабу уничтожения людей, исторические эксперименты фашизма или социализма в определенном смысле завершились социальными катастрофами, но, что характерно, они никак не коснулись менталитета этих обществ: он устойчиво сохранился. Это говорит нам о масштабе “социального катастрофизма” и его причинах: перед нами — масштаб отдельного общества, и причина в обоих случаях — одна и та же: это — попытка грубо вмешаться в естественно сложившуюся систему общественного устройства и управления обществом (переход от адаптивной модели к проектной). У нас есть вопрос, на который пока нельзя дать однозначного ответа: возможна ли ментальная катастрофа? Если появятся новоявленные проектировщики менталитета, то да.

Бифуркация в узком смысле относится к биологии [147] так же, как и революция — к социальной сфере [174]. Системно-бифуркационное описание возможно и по поводу социума (а вот обратное, какая-нибудь “революция динозавров”, хорошо разве что только для журнального заголовка). По отношению к нашей обществоведческой теме *революцию и бифуркацию* мы развели как надсистемный и подсистемный ракурсы одного и того же по масштабу явления. **Революция** применима к ментальному масштабу и ниже, и это следует оговаривать (ментально-формационная революция). Известная серия французских революций показывает, что это может происходить не только в два, а даже в несколько этапов и длиться с перерывами едва ли не целый век.

Общее понятие **“кризис”** имеет скорее локальные характеристики [230; 258]. Оно менее применимо к абиотическим системам: здесь сквозит некий аспект *неуправляемости* этих систем, невозможности дотянуться пока до них нашими силами (особенно за пределами Земли, например, если начнет гаснуть Солнце). Кризис в развитии биологических систем возможен как локальный, так и системный (например, широко применяемое словосочетание “экологический кризис” имеет системный оттенок), но вместе с тем при таком употреблении он тоже несет с собой *оттенок возможного участия человека*. В этом смысле бифуркационная характеристика процессов точнее соответствует биологии, “как она есть”. Понятие “катастрофы” для биологического мира почти неприменимо, зато катастрофы в абиотическом мире могут

вызвать крупные осложнения и даже *катастрофические последствия* в мире биотического. Но в ряде случаев, когда в процессах снова фигурируют интересы человека, применяется термин “катастрофа”. Например, известно, что А.Л. Чижевский разработал теорию, включающую пакет абиотических и биотических факторов, вызывающих катастрофические последствия в обществе [651-652]. Отсюда — эпидемиологические и прочие катастрофы, влияющие не только на ритмику (в смысле приливов и отливов эпидемий разного характера), но и на возможность выживания той или иной цивилизации: чума, холера, оспа и подобные болезни уничтожали до двух третей населения средневековых городов. Эпидемии психического характера, часто неотличимые от воздействий идеологии и политики, нередко также могли иметь характер катастрофы — все это поразительно детально описано в его работах.

Таким образом, кризис — это достаточно всеобщий термин, он применим по отношению ко всем известным нам системам, включая социальные. Кризис может привести к разрыву непрерывности, а может и не привести, в этом состоит элемент его непредсказуемости, непознанности. Познаваем и предсказуем системный кризис, и это направление в системогенетике — одно из наиболее перспективных.

Если сравнить использование термина “кризис” наряду с “революцией” и “бифуркацией”, то можно обнаружить, что кризис более управляем, он подвержен воздействиям, его можно пережить, модифицируя качество, а вот катастрофа и революция в корне меняют само качество общественных систем. Но это говорит только о том, что использование понятия “кризис” скорее подсистемное. Мы смотрим на него из масштабов системы, поэтому говорим: кризис начался, кризис завершился; разрушения данной общественной системы не произошло, ее качество не сменилось. Значит, в узком смысле всякий кризис есть явление скорее локальное, подсистемное и относимое к системе как целому.

Кризисы предшествуют революциям и приобретают, как правило, перманентный характер. В данном процессе важно, что кризис захватывает и “выводит из строя” одну за другой сферы общественной жизни, т.е. кризис приобретает все более ощутимые системные проявления. Когда в кризис втягиваются все подсистемы, революция становится неизбежной. В этом отношении достаточно эффективные методы современной *социальной кризисологии* все как один локальны [691]. Избавиться от системного кризиса путем какого угодно регулирования и модификаций изнутри невозможно [561].

* * *

Циклическая концепция “критических точек” в природе (и способах их измерения) была выдвинута группой наших современных авторов, среди которых можно назвать прежде всего А.В. Жирмунского и В.И. Кузьмина”. Кроме того, в рамках этой темы стоит упомянуть работы по длинным волнам С.М. Меньшикова, Л.А. Клименко и др. **

Что касается социального управления, то материалы по поводу управления кризисами появляются в печати в небольшом количестве и с характерной периодичностью [143; 417; 418; 576; 643]. О кризисах вспоминают в момент вхождения в кризис, но грамотная постановка вопроса в данной области должна быть прямо противоположной. Чтобы подготовиться к кризису, нужно его распознать, поэтому возникает целая совокупность научных и управленческих задач разного уровня [689-692].

Соизмеряя стоящую перед человечеством проблему перехода к управляемой социоприродной эволюции [583] и наличный потенциал человечества — мыслительный, организационный и интегративно-управленческий, — приходится констатировать, что сегодня мы отстоим от подходов к решению этой проблемы едва ли не дальше, чем в первой половине XX века, когда цикличность и кризисы вызывали гораздо более живой интерес в обществе.

* См. Жирмунский А.В., Кузьмин В.И. Критические уровни в развитии природных систем. — Л.: Наука, 1990.

** Меньшиков С.М., Клименко Л.А. Длинные волны в экономике. — М.: Международные отношения, 1989. Kleinknecht A. Innovation Patterns in Crisis and Prosperity. — L: MacmiUan Press, 1987. Vasto T. (ed.) The Long Wave Debate. Selected Papers, 1985. IASA, Springer-Veriag, 1987.

§ 4. МЕНТАЛЬНЫЕ ФОРМАЦИИ КАК ФАЗЫ СИСТЕМНОГО ГЕНЕЗИСА ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

4.1. Вводные положения

Достаточно подробное освещение сути менталитета и его места в “психике общества” позволяет нам говорить о его центральной роли в исследовании общества, его устройства и его динамики. Мы вышли на понимание того, что в самом понятии “менталитет” обнаруживается сразу несколько уровней, главный из которых — формационный. В морфологическом виде менталитет человечества предстает как четверка типов. Это означает, что менталитет присущ человечеству в целом, дифференцирован по четырем типам и выступает регулятором “психической жизни” общества на самых длинных фазовых промежутках истории — на фазах формаций, где он остается качественно однородным. Отсюда и возникает наше понимание формаций как *формаций ментальных*, где на протяжении всей формационной фазы содержание ментального ядра качественно неизменно (хотя и подвержено постоянной модификации).

Мы уже представили основную схему деления истории на пять формаций. Она задает количественную определенность в датах и позволяет говорить о едином законе формационных пропорций в истории человечества (структура истории). Это само по себе уже вносит прогностическую определенность в проблематику мировой истории, потому что позволяет обнаружить в данном моменте истории качественно-количественные характеристики и экстраполировать их на значительный промежуток в будущее.

Между тем в самой проблеме формационного деления есть аспекты, которые не являются однозначно разрешенными в обществоведении. Центральный вопрос формационного деления: если оно является настолько всеобщим, как мы представляем, то *формационный менталитет должен относиться не к одному региону, а ко всей Земле, не к одному обществу или группе обществ, а ко всему человечеству(?)*. Данное условие в теоретическом обществоведении никогда не соблюдалось, в том числе и в экономико-формационной теории советского марксизма (проблема “восточного способа производства”). Единственная строго научная теория такого рода — теория А.Л. Чижевского [652]: автор не только рассматривает психическую жизнь общества в зависимости от естественных космических факторов (натурный детерминизм), но и настаивает на их действии по всей территории Земли и по отношению ко всему человечеству [650]. Волны психической напряженности, обнаруженные им, действительно, проявляются синхронно, параллельно одного момента времени, по всей территории Земли.

Надсистемную по ориентации естественно-научную теорию гелиотараксии А.Л. Чижевского специфически дополняет *системная* теория пассионарности Л.Н. Гумилева [187-190]. Его понятие пассионарности базируется на единстве живого вещества в пределах Земли (биосферы и, шире, формирующейся ноосферы). Воздействие главных надсистемных факторов (управляющих космических излучений, в частности Z-излучения Солнца), по-видимому, трансформируется в энергию биосферы, в результате чего происходит выделение на конкретной территории пассионарных этносов. Они “заряжаются” совокупной энергией биосферы и выступают главной движущей силой истории на своем отрезке. Являются ли они базисом социальных преобразований, — вопрос другого уровня, потому что подобного рода низовая активность не имеет содержания. Социально-культурное содержание развивается по собственным законам и обосновывается на пассионарном этносе, обладающем исторической активностью. Это порождает пассионарность второго рода — содержательную (или ментальную) пассионарность, которая, возможно, совпадает с энергетической этнопассионарностью.

Этноактивность по циклике значительно меньше того или иного “способа производства”. И, даже если брать за основу “технологические уклады”, она остается более короткопериодной (хотя в нашем времени уже заметно их сближение по длительности). Ну и разумеется, циклы этноактивности значительно меньше ментальных циклов. Как они соотносятся с циклами культур и цивилизаций, — данный вопрос требует специального исследования.

4.1.1. Определение обществ-пассионариев

Написать полную историю всех обществ еще не означает написать историю человечества. Целое больше совокупности частей и имеет закон, соединяющий эти части.

Образующееся целое мы членим по двум основаниям. Во-первых, обнаруживаем в истории четыре типологически разные линии развития (хотя способов выведения типологии — множество) [44]. Берем типы в их ментальном освещении [50]. Во-вторых, членим историю на фазы, внутри которых взятый тип менталитета модифицируется: его модусы с устойчивым качеством образуют ментальные формации [52].

Один и тот же по типу менталитет в рамках формации “накрывает” целую совокупность одновременно существующих обществ. Но при разговоре об истории человечества мы обычно концентрируемся на явно доминирующих *ментальных лидерах* (авангард) и лишь вскользь говорим об остальных пассивных соседях по истории (арьергард). Нередко эта пассивная часть человечества составляет более 90% населения в конкретный момент истории. И даже внутри государств-лидеров доля пассионариев, как правило, весьма невелика.

Доминирование в истории может иметь множество названий. Например, мы применяем на формационном цикле гумилевский **принцип пассионарности** [188]. С тем же успехом можно применить принцип выделения элиты, по А. Тойнби [599], на формационном уровне. Основания этого приема следует искать в философии истории Г. Гегеля [291].

Весьма справедливо отмечается в критике: “Роковым изъяном гегелевской философии истории является так называемый «принцип снятия»: народы-авангарды, воплощающие новейшую поступь истории в своем развитии, снимают всю предшествующую историю культуры и тем самым делают ее ненужной. Таким образом, в гегелевской философии истории заложен тезис, сыгравший столь большую роль в марксистской философии истории: прошлое и настоящее являются всего лишь средством для будущего. Из гегелевской историософии прямо вытекает монологическая теория авангарда: авангард монополизирует историю, ибо в нем воплощен мировой дух. Поэтому все остальные народы и культуры (а также классы), не относящиеся к авангарду, не имеют права голоса в истории. Более того, их специфическая позиция может исказить проект истории, олицетворенный в деятельности авангарда. Отсюда деление народов на исторические и неисторические, имеющие и не имеющие право голоса в истории. Марксизм применил эту дихотомию в своем учении о классах, выделив передовые классы, имеющие «исторические права», и все остальные, не имеющие никаких прав перед лицом истории.

Г.-Г. Гадамер [150] дал остроумную критику этой авангардистской установки, оправданной, “лишь если исходить из предпосылок Гегеля, согласно которым философия истории посвящена в планы мирового духа и благодаря этой посвященности способна выделить некоторые частные индивидуальности в качестве всемирно-исторических, у которых наблюдается, якобы, действительное совпадение их партикулярных помыслов и всемирно-исторического смысла событий”. У Гегеля, таким образом, заложено то роковое неравенство перед лицом истории, которое с такой силой оспаривается сегодня и теоретически (концепция “плюрализма цивилизаций”, “культурного многообразия мира”), и практически (новый национализм, новый этноцентризм). Современная философия истории приходит к выводу, что “исторический разум” никому полностью не доверяет своих замыслов и что всемирная история разворачивается как заранее непредсказуемый и непредопределенный результат творческого диалога и взаимодействия народов, каждый из которых вносит свою лепту в исторический процесс” [57, 94, 174, 195, 258, 291, 315, 491, 551, 615].

Мы привели эту большую цитату не без умысла: в ней отображена растерянность критиков перед верным, в принципе, тезисом Г. Гегеля. Вопрос касается вовсе не истинности или неистинности его, а способов и пределов его применимости.

Для нас этот вопрос вовсе не стоит, ведь мы исходим не из гегелевской идеи становления разума, духа или близких к ней идей рериховской Культуры. В связи с этим нас не интересуют сами по себе государства и цивилизации. Мы рассматриваем самодвижение менталитета как факт истории и делаем это на материале искусства [54]. Культуры и цивилизации участвуют в этом как промежуточные звенья иерархического механизма истории. В отличие от Гегеля, это позволяет нам прогнозировать общественное развитие — в пределах обозначенной области.

На таком основании мы делим все сообщества людей одного времени на *актуальные и потенциальные*, содержательный центр и периферию исторического развития. Актуальные — это те сообщества, которые являются **носителями и выразителями данного формационного менталитета**. Это не имеет никакого отношения к идее прогресса и не ставит на всех других печать “регрессивных” обществ или сообществ. Потенциальные — либо те, которые ранее были носителями доминирования и перестали ими быть, либо формирующиеся сообщества, еще не ставшие носителями исторически доминирующего менталитета. Потенциальное не менее ценно для истории, чем актуальное. Существующее ныне множество ментальных моделей равноправно и равноценно — и в этом мы солидарны с постмодернистами. Более того, мы выдвигаем тезис о необходимости формирования “экологии истории”, потому что считаем, что все существующее на Земле ментальное разнообразие есть проявление единой и неделимой ментальной сферы — “ментосферы”. Ее отличие от “ноосферы” как сферы разума содержательно проанализировано нами при определении понятия “менталитет”.

Актуальные и потенциальные сообщества расположены в нашей модели “истории по типу ДНК” на двух взаимодополнительных спиралах истории. Это — очень важная модель, ее мы детально рассмотрели в наших работах [44, 52, 54, 55].

Таким образом, в понятии “менталитет формации” отображается только то, что относится к актуальной части сообществ. В долгом жизненном цикле ментальной формации актуальным или доминирующим становится то одно, то другое общество (группа обществ). Процесс перехода ментального доминирования и есть “мировая история”. В нем нет никакой идеи социального прогресса, а есть идея реализации пакетной или циклической полноты: пока не будут реализованы в историческом цикле все ментальные модели, цикл истории не завершится.

В отличие от идеологов Нового времени, в том числе Гегеля, мы отрицаем одномерность “снятия”. Это означает, что все типы менталитета и их фазы, выстроенные в единой исторической последовательности, системно равноправны, равнозначны, равноценны. Самым ценным является сложившийся естественный порядок их взаимодействия на планете (экологическое ментальное равновесие), самым безумным было бы поглощение одним менталитетом всех прочих — ментальная унификация. Это примерно то же, что из всего живого на планете оставить одних волков или хотя бы людей. Менталитет ряда первобытных сообществ явно не может конкурировать с рациональным менталитетом сообществ Нового времени. Но означает ли это, что он эволюционно не ценен? Процессы унификации способны уничтожить один из самых важных резервов культуры человечества — ментально-культурное разнообразие. Ценность его сродни ценности разнообразия в абиотическом и живом мире, а также разнообразия в генетической программе человечества. Разнообразие всегда выступает как важнейший эволюционный резерв, и поддержание его — совокупная задача человечества.

Кроме возможности рассмотрения процесса перехода доминирования есть возможность проанализировать устройство этого потенциального мира: в данное историческое время он содержит вертикальную “упаковку” сообществ, устойчиво сохраняющих тот или иной *бывший менталитет*. Потенциал и в настоящее время послойно существует на всей территории Земли, и на наших глазах происходит активная диффузия всех четырех ментальных типов (а также пяти их фазовых типов) бывшего на Земле менталитета. Чисто ментальные образования, такие, как “рыночный социализм”, нисколько не хуже, чем, скажем, “конституционная монархия”. Здесь явно есть еще резервные возможности, варианты самого невероятного скрещивания.

Укажем закономерности в этом поле, пока еще никем не описанные.

4.1.2. Функционально-морфологический ракурс ментальных формаций

Понятие ментальной формации содержит синтез двух подходов:

— с позиций социологических, речь идет о “человечестве” как об объекте и формационном делении, которое присуще этапам его жизни;

— с позиций “органической теории”, менталитет — это особая управляющая функция, присущая таким объектам, как “общество”, и в данной функции отображается качественная

специфика конкретной ментальной формации. Менталитет одной формации присущ ряду обществ, существующих как одновременно, так и генетически последовательно.

Таким образом, анализ **ментальных формаций** можно отнести к разряду *функционального анализа* жизни сверхорганизма под названием “человечество” в его фазах. Но у этой проблемы есть и *морфологический* аспект, и о нем можно поговорить подробнее.

Мы типологически (морфологически) делим единый формационный менталитет на четверку. Самое важное состоит в том, что эти четыре отличающихся типа формационного менталитета *географически расположены в разных регионах*, связаны попарно и содержательно существуют по принципу дополнительности пар (Восток — Запад). Процессы перехода ментального доминирования на территории Земли мы считаем, во-первых, законосообразными (это — переходы от типа к типу, они имеют свой исторически-циклический сценарий), во-вторых, мало отраженными в современной науке. Если в синтетической теории Л.И. Мечникова [419] эскизно намечено их зарождение, то вся последующая жизнь данных типов менталитета осталась вне интересов науки (по крайней мере, нам подобные исследования неизвестны). Это, конечно, связано с чисто “западной” ориентацией самой науки, зародившейся в Новом времени, благодаря чему мы имеем вместо действительной *мировой истории* тщательно профильтрованную историю становления Западного (католического) мира. Признать, что лидерами мирового развития довольно длительный период в формационном менталитете была православная Византия или “мусульманский мир”, а тем более — Китай или Индия, практически невозможно для исходных установок западной науки; самое большее, на что она решается, — на так называемый культурно-цивилизационный “плюрализм”, сводящийся к эклектике при обязательном итоговом доминировании западной культуры. Поэтому возникает впечатление, что цель мирового развития и смысл истории человечества — появление плодов западной демократии и западной техники, которые сегодня осуществляют экспансию на весь мир. Но Рим тоже завоевал в свое время доступный ему мир, а от него не осталось ничего, кроме развалин.

В моменты, когда разоренная Европа едва выбиралась из хаоса войн и эпидемий, на Земле цвели могущественные империи со сложнейшим цивилизационным устройством и высокой по духу культурой. Вспомним, что средневековый Китай территориально был ничуть не меньше всей Европы, а по могуществу и организованности явно превосходил ее. Глядя на титанические по масштабу и сложности устройства сооружения Индии и ее соседей, мы ясно видим, что католические храмы Европы далеко не самые сложные постройки в мировой истории. Ну и так далее... Отчего же нужно сводить всю сложность мировой истории к моноистории Европы? Это тем более неприемлемо для русской культуры, которая давно вышла из ученического возраста и устами поэта провозгласила еще век назад: “Нам внятно все”! Находясь на “задворках западной цивилизации”, мы удачно возникли на перекрестке мировых культурных процессов, где отчетливо обозначился действительный путь русской науки — всеобщий синтез. Он был заявлен еще Н.Я. Данилевским [197], создавшим общую теорию цивилизаций на полвека раньше О. Шпенглера [665]. Это понимали наши евразийцы, которые еще в начале XX века смогли поставить самые актуальные на сегодня вопросы философии истории [597]. Это четко выразил Н.А. Бердяев, одинокий русский гений, осознавший глубинный трагизм исторической мистерии и ее неизбежный конец [99-100].

Вопрос доминирования, в общем-то, тоже не так прост. Например, на формационном уровне в Новом времени, а особенно в XX веке, можно однозначно констатировать, что доминирует западный (“католический”) менталитет, который привел к техническому развитию общества и осуществляет экспансию на всю планету. Между тем и “православный менталитет” до начала XX века тоже вполне сносно модифицировался и осуществлял свою экспансию наряду с католицизмом. Но тогда остаются вопросы: почему и для чего он был исторически законсервирован, когда наступит его час?

В первобытности, где еще нет цивилизаций, менталитет в принципе един: это — синкретический менталитет всего человечества, внутри которого можно обнаружить характерные три фазы (о них пишут все историки, и ниже мы поговорим о них). Но если обратиться к формациям Древнего мира и средневековья, то можно увидеть, что **четыре типа глобальной ментальности**, проявившиеся еще при становлении первых цивилизаций на четырех “исторических реках” [419], успешно сосуществовали, и это вовсе не означает однозначного

исторического доминирования в силу небольших возможностей топического перемещения. Но уже в “осевом времени истории” ситуация сильно изменилась — и цивилизационное доминирование идеологии Александра Македонского тут же почувствовали на себе все его соседи, вплоть до Индии [210]. Явное и более-менее отчетливое проявление перехода глобального доминирования обнаруживается в средневековье [81].

Европейские историки сводят развитие мировой культуры и истории к еврокультуре и евроистории, но Китай или Индия, и особенно — Америка, ничего об этом величии не слышали, вплоть до Нового времени, когда они познакомились с европейскими пушками [311]. Четыре типа актуального менталитета, присущих цивилизационной стадии, составляют морфологию формационного менталитета, но интенсивность их проявления в истории различна и подчинена закону распределения. Геополитическая интенсивность доминирования одного типа резко возрастает с началом Нового времени. Подобный перелом в глобальном доминировании мы не раз изображали на графике “исторической экспоненты” и придавали ему ряд различающихся оттенков.

Поскольку это — крайне обширная тема, ограничимся констатацией того нового, что мы в нее вносим своим диссертационным исследованием. В области морфологии менталитета мы последовательно проводим идею наличия четырех основных типов менталитета в каждом формационном цикле. Кроме того, мы говорим о существовании закона перехода доминирования от типа к типу внутри одного ментального цикла, обладающего качественной однородностью.

Четыре обозначенных константных типа существуют на протяжении пяти формационных фаз. В итоге мы получаем 20 основных компонентов истории как системы. Что интересно, примерно такую же итоговую цифру (21 цивилизация) в качестве результирующей мировой истории называет А. Тойнби [599].

Фиксация и переходы. Итак, в истории можно наблюдать переход от одного варианта формации к другому, от одной точки зрения на ментальные ценности к другой — это **процесс содержательного перехода пассионарности** формационного уровня. *Внутри формационной истории* он тоже есть и касается уже не глобальных инвариантов, а их носителей — культурно-цивилизационных групп и отдельных цивилизаций. Это — видимый, наблюдаемый процесс облачения, “посадки”, связывания, слияния доминирующего ментального ключа с тем или иным этносом, народом или государством в истории.

Как правило, продуцирование новой картины мира и основного набора ментальных смыслов и символов приходится на моменты *формирования содержания*, что характерно именно для начальных периодов в развитии сообществ. Ментальные основы, и это очень важно отметить, меняются **только в самом начале больших ментальных циклов**. Перемены достаточно трудно фиксировать, ведь они происходят на этапах больших исторических потрясений, от которых остается небольшое количество свидетельств.

И последнее: менталитет не держит всю формацию на одном обществе, государстве и т.д. — он переходит от общества к обществу. Тем не менее мы различаем, допустим, в средневековье, “православный мир”, “католический мир”, “мусульманский мир” и т.д. Оставаясь средневековым (как фаза **во времени**), менталитет отчетливо модифицируется, не фиксируя жестко своих территориальных границ (**в пространстве**). В этом смысле традиционная история чаще всего описывала борьбу за пространство и жизнь внутри пространства. Мы же выдвигаем на первый план границы во времени, которые оказываются значительно более устойчивыми и жестко детерминированными. Это, кстати, служит нам для выдвижения наряду с геополитикой (где основное — пространственный организм) хронополитики (где основное — хроноорганизм, имеющий свою несомненную ментальную цельность).

4.1.3. Совокупность ментальных инвариантов

На надсистемном, формационном, уровне мы выделили четыре основных типа менталитета. Это позволяет нам привести в порядок некоторое количество ранее сделанных обобщений. Мы посвятили специальное исследование морфологии генетических (временных) и пространственных инвариантов [50], а также ключевым типам логики (правилам). В менталитете человечества мы насчитали четыре типа больших логик [52]. Все это является частью более широкой **морфологии ментальных инвариантов**. Таким образом, к описанию ментального

инварианта в целом мы пока привлекли три индикатора: времени, пространства и ключа (типа) логики.

Ментальные инварианты мы понимаем как существенные элементы ментального ресурса общества, составляющие его ментальный ресурсоспектр. Ментальный ресурсный подход и наше понимание **ментального ресурсоспектра** отличают наши взгляды от аналогичных. Кстати, пока нигде в литературе не фигурирует ни такой ресурс, ни такой ресурсоспектр, как ментальный.

Все сказанное выше группируется вокруг инвариантной четверки, которой мы посвятили немалую по объему главу в книге о числовых ментальных инвариантах [44]. Выстраивание содержательных аналогий в этом отношении — очень плодотворная работа для будущего исследования. Наводит на мысли хотя бы то, что в философии выделены всего четыре возможности объяснения мира (философские мировоззренческие ключи), тот или иной тип мировоззрения задает вместе с тем и свой тип понимания (мира и себя в мире) и логики (герменевтические и логические ключи). Точно такая же инвариантная четверка присутствует в аксиологии (ценностные ключи в виде Истины, Добра, Красоты и Пользы). Четырем разным типам менталитета соответствуют четыре разных способа фиксации взаимоотношения между обществом и личностью (индикатор “свобода общества — свобода личности”) — типы регулятивной нормативности в виде этики и права. Кроме того, мы обнаружили, что каждому ментальному типу соответствует одна из доминирующих деятельностей (в типологии из четырех). На самом деле четверок значительно больше, и налицо их явная пакетно-слайдовая связанность (содержательный параллелизм).

Например, китайский менталитет построен на *нумерологическом* типе глобальной ментальной логики, порождающем свою специфику моделей ментального хронотопа, социально-индивидуальные взаимоотношения, конструкцию общества, устройство его культуры, идеологии, политики, язык его искусства и т.д. При сравнительном описании, особенно в истории в целом, отчетливо виден общий ключ этого типа, и совокупность характеристик, которые называем мы, является самой важной и самой полной. Таким образом, мы утверждаем универсальность и определенную полноту предложенного нами подхода.

В искусстве ментальное содержание специфически отображается в образной форме. Наиболее важным здесь является хронотоп — конкретная модель времени и пространства, фигурирующая в данном обществе. Если взглянуть на эту проблему *в ракурсе проектно-деятельностном*, то становится понятно, что речь должна идти о *ресурсно-деятельностном подходе*: **какими ментальными моделями располагает сообщество людей, такое время и пространство оно себе и присваивает** в деятельности. Поскольку это явление всегда многослойно, то и обнаруживать его можно по слоям, не только в прошедшей истории, но и рядом с нами.

Если задаться вопросом о связи ментальных инвариантов в единую морфологию, получим ответ: морфология в формационном цикле соподчинена с менталитетом формации по введенному нами “закону соответствия морфологии несущему циклу системы”. При таком подходе мы вправе рассматривать морфологию ментальных инвариантов двояко.

Всякое общество решает для себя проблему выбора ядра, лежащего в основании своего *ментального целого*, но делает это бессознательно. Сам процесс выбора очень интересен, и последовательность причин зависит как от уровня и фазы его собственного развития, так и от целой совокупности надсистемных факторов. Россия в момент принятия христианства стояла перед проблемой выбора не одной из церквей, а одного из типов менталитета. Вряд ли выбор был обусловлен распространенными историческими анекдотами или заумными геополитическим соображениями: этот процесс был в чем-то естественным, а значит, лишенным всякого выбора.

Менталитет двух соседей по истории чем-то связан, а в чем-то явно различен; нас интересует как общее и инвариантное, так и различающееся. На материале истории философии и философии истории можно проследить, как возникал современный набор ментальных инвариантов: этот взгляд — *пакетный*. Хотя в общем плане такую постановку вопроса можно приписать постмодернизму, мы тем не менее исходим из идеи универсальной классифицированности мира, а не эклектики в смысле беспорядочной множественности и бессвязной вариативности. Этот набор инвариантов по ступеням складывался в современную картину мира, и все ранее существовавшие инварианты остались в ней “в глубинах

общественного подсознания” (т.н. скрытые инварианты). Они не снимаются, а живут наряду, например в век науки никуда не исчезли народный опыт и религия, с их особыми ментальными наборами, культурными механизмами и т.д. Они сосуществуют послойно и в определенном смысле совершенно парадоксально (например, когда в устройстве рационально очищенного “менталитета социализма” присутствовали явно религиозные и даже первобытно-архаические конструкции). Это становится особенно заметно в периоды кризисов, когда происходит стихийный возврат к механизмам, эволюционно предшествующим. Так, в наше время, после обобществленного госсциализма, после “новой исторической общности советского народа” и т.д. возродились механизмы крайнего национализма, “мафии” — родоплеменные, семейно-клановые и т.п. Это значит, что они никогда не уходили с арены и что именно многослойность такого рода ментальных механизмов является основой эволюционной выживаемости общества в целом.

Можно также поставить вопрос о представлении *конечной морфологии всех возможных ментальных инвариантов и их комбинаторики*, и это — очень важная научная проблема. Она разворачивает все сказанное в ином ракурсе: внутри любого общества (как системы) мы найдем в менталитете всю его упакованную ментальную историю, а если понимать проблему действительно системно, то и его ментальное будущее.

Ответ о ментальном будущем мы получим, изучая надсистему — историю в целом. Мы можем получить описание некоторого множества параметров этого будущего — иерархически циклический набор. Но далее начинается историческое творчество: новые ментальные инварианты не содержатся в старом — их нужно кому-то сотворить. Творение ментальных инвариантов — прерогатива человека. В этом отношении безусловно правы и Н.К. Рерих [495], и Н.А. Бердяев [99-100].

4.2. Специфика ментальных формаций

Ментальный подход мы сочли пока самым актуальным в избранной сфере. Предпримем далее необходимые действия по интегрированию и дифференциации нашей проблематики, по включению ее в более общие взгляды и по созданию ряда отличий их от множества подобных и схожих. Это — единственный путь для выхода на качественное определение.

4.2.1. Ракурсный взгляд на формации

Историю человеческого сообщества, жизнь надсистемы в целом можно членить на отдельные фазы по множеству оснований, хотя **оснований членения истории** на предельно большие фазы может быть некое конечное множество. Наиболее существенным для науки является случай, когда это множество имеет основанием структурность самой надсистемы. Вариантов структурного расчленения целого уже не так много, и один из них, который представляется нам важнейшим, — морфологический.

Нас интересует **связанное множество оснований** формационного членения истории, ведь *нам нужно отнести избранный нами ментальный ракурс к некоторому целому*. Всякая “частная генетика” не может обойтись без такого построения, если она исходит из постулатов системогенетики. Тем не менее последнее время в науке мы сталкиваемся с очень большой осторожностью в вопросе о членении истории на самые крупные фазы — формации.

В истории науки не раз появлялись **ракурсные формационные модели**. Нередко избранный ракурс объявлялся системообразующим (тотальным), но по прошествии времени обязательно обнаруживалась его ограниченность. Попыток такого рода было не так уж много, и мы постараемся осмыслить основные. Главные выводы состоят, во-первых, в отсутствии “единственно верного” ракурса (принцип “поли-”, который мы трансформируем в принцип “пакетных понятий”), во-вторых, в наличии закона их сменяемости в историческом цикле (принцип “циклического пакета понятий”). Это позволяет нам постоянно удерживать целое, какую бы часть этого целого мы ни рассматривали. При сравнении разных по исходным основаниям формационных парадигм мы будем стремиться лучше понять их связанность в целое, при сравнении близких по исходным основаниям — их специфику.

Но, какой бы ракурс мы ни избрали, остается ряд вопросов формального толка, на которые необходимо ответить изначально. Прежде всего следует развести вопросы: “что такое формация?” (вопрос социальной философии) и “сколько было формаций?” (вопрос философии истории), потому что в советском марксизме они смешались. Формации — самые длинные отрезки истории человечества, в пределах которых остается неизменным некоторое качество общества (это качество задается исследовательским ракурсом). Количество формаций производно от результатов такого рассмотрения. Но, что характерно, оно не может быть сильно различающимся и при внимательном анализе диктуется избранным методом, а вовсе не ракурсом. Здесь действует закон системной связанности всех ракурсов, и если исходить из него, то условно можно сказать, что формационное деление присуще целому и от ракурса зависит меньше, чем от метода.

Наличие формаций предполагает целое: это — идея человечества как целого, как системно единого, как организма. Она существует в истории совсем недолго, два-три века, тем не менее отношение к ней не раз менялось на противоположное. Подобные смены имеют закономерно циклический характер. Так, воззрения Г. Спенсера, основные гегелевские положения, марксова экономическая теория — принадлежность первой фазы векового цикла. Они и возрождаются (резонируют) ровно век спустя в той же фазе. И наоборот: в конце векового цикла происходит резкое отторжение принципа единства и ценностью выступает множественность. Таковы взгляды А. Бергсона [97-98], О. Шпенглера [665] и т.д. С ярого отрицания формационных моделей и декларации отдельности локальных культур начинал в начале века и А. Тойнби [599], но в последние годы жизни, когда его взгляды на *эйкуменический генезис человечества* стали завершенными, он же склонялся к идее формаций [600].

Подобный взгляд при всей своей первичной простоте позволяет нам сделать два различия: формации не есть “цивилизации”, формации не есть “культуры”. Формации есть предельно большие (в данном случае — надсистемные) фазы истории. Мы отвечаем на вопрос во времени (циклы, фазы), но при этом остается открытым вопрос о структуре, о членении целого, о совокупности ракурсов, относящихся к фазам. Его мы будем решать последовательно, обращаясь к анализу ряда формационных теорий.

Начнем с самого высшего яруса, в соответствии с логикой самой истории. Поскольку этот ярус предельно большой, то и характеризующие его противоречия будут предельными по своей несущей способности. Такой предельностью обладает в философии противоречие “Дух и Материя”.

4.2.2. Формации как этапы самостановления духа и Культуры

В философском плане следует начать с теории исторической динамики Г. Гегеля [160]. Далее мы будем говорить о концепциях Н.К. Рериха [495], П.А. Сорокина [546] и Н.А. Бердяева [99-100], но начать следует именно с Гегеля, ибо между их воззрениями можно обнаружить черты принципиального сходства. Буквально сразу можно оговорить и различия: двигателем истории, по Гегелю, является абстрактный Разум, а по Рериху, Сорокину и Бердяеву, — дух (Культура). Их объединяет воззрение на историю как на прогрессивное восхождение, однако если Гегель трактует его в смысле учения Лейбница (оно содержит в центре разум), то у трех русских мыслителей мы обнаруживаем то же, по сути, основание, взятое в предельно широком смысле (шире разума), — это мы анализировали в первой части нашей работы.

Соотношение духа и материи, по Г. Гегелю [160], приводит, во-первых, к выделению определенных этапов их связанности, во-вторых, к понятию “всемирной истории как таковой”. Универсальность всечеловеческой истории основывается на идее единства человечества — и последовательное проведение данных положений есть несомненная историческая заслуга Г. Гегеля. Периодизация истории связывается с жизнью народов и держав, а главным историческим институтом выступает государство — проявленность разума, имеющая глубоко национальную основу. Все исторические формы самосозидания божественного духа в этом обретают свою историческую логику возникновения и ухода со сцены [269]. Государство, по Гегелю, выступает как объективный разум, а культурные ценности — как разум абсолютный, обретающий конкретность в рамках того или иного государства. Таким образом, концепция Гегеля может быть названа *духовно-исторической*, хотя иногда ее называют *культурно-*

исторической [291]. Но последнее название больше соответствует как раз концепции Н.К. Рериха, П.А. Сорокина и Н.А. Бердяева.

Если обобщить изумительно чистый по своему замыслу культурно-цивилизационный подход Н.К. Рериха, развитый его последователем и продолжателем Л.В. Шапошниковой [495], то можно проследить в истории крупные фазы, связанные со становлением *Культуры* и ее оформлением в *цивилизациях*. Эта связка — тема нашего последующего разговора, но в том представлении, которое дается Рерихом, она имеет совершенно особый формационный смысл. По сути дела, Рерих тоже, наряду с Гегелем, говорит о человеческой *истории как об идеально детерминированной* и основывается на паре “Дух — Материя”. Однако источником идеальной детерминации по отношению к человечеству как системе у него выступает реальная надсистема — Космос (и субъекты Космической эволюции, которых Живая Этика называет Иерархами Света). Таким образом, речь идет о Космической эволюции человечества, в которой земная история, очевидно, выступает в качестве фрагмента и управляется свыше посредниками. Не вступая в противоречие с естественно-научными взглядами (например, с гелиотараксией А.Л. Чижевского [652]), данный взгляд на историю является одним из самых цельных, и, что важно для нас, он является системогенетическим. Суть состоит в данном случае в том, что вместо нерасчлененного абсолюта в надсистеме появляются свои ярусы иерархии: между Богом-Творцом и нами возникают промежуточные звенья живого космоса. В этом промежуточном пространстве время уже не равно вечности, а пространство — бесконечности.

Культура и цивилизация различены у Рериха как *дух и материя*, и в этой простоте есть многое от Фихте [269], с его сущностным единством противоположностей, и от Гегеля, с его логической триадой. Культура представлена как “форма существования духа на нашей Планете”. В Культуре дух *становится*. Земная материя, в силу своей инертности, сопротивляется восхождению Культуры, “всячески мешая тому процессу собственного утончения, к которому стремится динамичный и бессмертный дух. Этот дух есть «материя» Культуры, и поэтому она, в отличие от иных земных явлений, вечна, несмотря даже на то, что ее материальные формы выражения могут разрушиться и погибнуть. Но не материя формы держит дух, а нетленный и неразрушимый дух держит эту материю и обеспечивает ей потом возможность нового возрождения” [495]. Где-то здесь маячит тень Б. Спинозы, с его идеей полноприсутствия Универсума в каждой точке его единичной действительности, хотя аналогий такого рода можно привести немало и помимо него.

Таким образом, в качестве доминанты, первопричины, двигателя истории здесь выступает надсистема — *дух, приобретающий форму культуры*. Исходя из такого понимания, Культуре в этих работах дается следующее синергетическое определение: “самоорганизация духа есть форма существования Культуры... В энергетическом поле духа идут те же обменные процессы, которые составляют основу всех космических явлений, начиная от человеческого общества и кончая межзвездным веществом. Специфика такого энергообмена складывает или превращает дух в систему Культуры” [495].

«Именно Культура, — писал Н.К. Рерих, — есть сознательное познание, духовная утонченность и убедительность. Между тем как условные формы цивилизации вполне зависят даже от проходящей моды. Культура, возникнув и утвердившись, уже неистребима” [там же].

Что касается цивилизации, она выступает как проявление “плотного мира”, т.е. материализованности. Поэтому она определена как “обустройство жизни, связанное с тем рукотворчеством, которое является главной формой деятельности материи” [там же]. Самой точной аналогией здесь может быть телесность человека, смертная преходящая материя человеческой жизни. Между тем вечный дух Культуры оставался, проходя свои циклы развития. Носителем Культуры являлись не цивилизации, а человечество в целом. Интересно отметить, что взаимодействие Культуры и цивилизации здесь не носит того однозначного характера, который фиксировался Г. Гегелем как степени восхождения Духа. Для нас важно, что это движение имеет определенные циклы, что они закономерны и познаваемы и что имеют отношение к формациям.

Поскольку цивилизация возникает на энергетическом поле Культуры, то характер и тип цивилизации определяются уровнем взаимодействия с Культурой. Таким образом, возникает фазовая характеристика. Это — взаимодействие целей (космических, эволюционных) и средств. Говоря об этапах взаимодействия Культуры и цивилизации, Л. Шапошникова склоняется к

трехфазовой схеме цикла П. Сорокина, которую мы подробно разобрали в нашей монографии [52]. В своей концепции циклов Культуры Сорокин **создает картину на уровне следствий** и выделяет **три вида фундаментальных Культур**:

- идеальную, или религиозную;
- идеалистическую, или промежуточную;
- чувственную, или материалистическую.

Нужно сразу отметить, что Сорокин не говорит о формациях, а скорее предлагает свою трехфазовую схему для характеристики самодвижения внутри формационного цикла. Что касается Шапошниковой, то она не акцентирует, какого уровня циклы имеются в виду, но из контекста можно понять, что речь идет о формационных: в течение истории человечества обнаруживают себя **три этапа взаимодействия духа и материи**, цивилизации и Культуры.

1. *Этап доминирования Культуры над цивилизацией (духа — над материей)*. Это — этап первоначальной и синкретической слитности, где ценность Культуры отчетливо отражена во всей мифологии, и он связан с представлением о Боге как о всепроникающей реальности (отчетливо пронизывающей все искусство). Доминирование Духа выливается в специфическую форму власти: именно религия определяет институты власти и политику (теократия).

2. *Этап равновесия Культуры и цивилизации (духа и материи)*.

Равновесие Культуры (как космического содержания и цели, с одной стороны, и цивилизации как формы, как средства — с другой) наблюдалось в средневековье.

Церковь как институт стала местом сопряжения Культуры и цивилизации.

Сохраняя функции хранителя духовной Культуры, церковь в то же время в своей деятельности обрела моменты, присущие цивилизации. Например, христианская церковь была центром духовной культуры своего времени и несла в себе духовную власть над людьми. Однако для церкви европейского средневековья духовной власти над прихожанами оказалось недостаточно — и она стала приобретать **и гражданскую власть, которая более присуща цивилизации**.

В позднем средневековье уже **доминирует цивилизация, а не духовная Культура**. Власть используется отцами церкви как средство для достижения чисто земных целей и своих политических интересов. Становится недостаточно Бога на небе, возникает наместник его на земле — римский папа, который блюдет земные интересы Бога, если таковые вообще существуют. Ватикан, резиденция папы, обретает государственность и превращается в двор.

В конечном итоге всякая церковь **превращается в теократию**. Теократия как форма, в отличие от первоначального синтеза, **связана с земной материей, а не с Высшим и духовным**. Из недр теократии, путем превращения ее в формально пустую, появляется **безбожная цивилизация Запада**.

Иную картину демонстрирует Индия, где Культура и цивилизация до XX века сохранили изначальную гармонию. Культура здесь всегда оставалась целью, и ей удавалось удержаться от перехода в цивилизацию, ибо основные институты этой цивилизации были как бы освящены. Индуизм был не столько религией, сколько образом жизни. Лишь вторжение чуждой евроцивилизации нарушило многотысячелетнее равновесие этой паразитической социальной конструкции.

3. *Этап доминирования цивилизации над культурой (материи над духом)*. Когда берет верх материальная цивилизация, Культура отходит на второй план, утрачивая способность влиять на цивилизацию.

Их расхождение является особенностью исключительно XX века. Здесь обнаруживается практически полная идентичность в понимании ситуации у Н.К. Рериха и Н.А. Бердяева: “Цивилизация в противоположность Culture, — писал Бердяев, — не религиозна уже по своей основе, в ней побеждает разум “просвещения”, но разум этот уже не отвлеченный, а прагматический разум. Цивилизация в противоположность Culture не символична, не иерархична, не органична. Она хочет не символических, а «реалистических» достижений жизни, хочет самой реальной жизни, а не подобий и знаков, не символов иных миров”. И далее: “Цивилизация есть подмена целей жизни средствами жизни, орудиями жизни. Цели жизни меркнут, закрываются. Сознание людей цивилизации направлено исключительно на средства жизни, на технику жизни... Соотношение между целями и средствами жизни перемешивается и извращается” [там же, Предисловие].

Подобная тенденция проявилась в основном на Западе, но очень скоро этот процесс приобрел глобальный характер — в силу технической экспансии западной цивилизации.

Л. Шапошникова отмечает одну важную закономерность: в чистом виде “цивилизация”, оторванная от культуры, проявляется в колониях с XVIII по XX век. Затем она начинает оказывать обратное действие на метрополии. Особенно точно это можно применить к истории США.

“От Бога отъединила ее сама церковь, а от Культуры в целом — феномен колониального режима”, — пишет Л. Шапошникова [495]. Дух отошел от материи — и материя стала претендовать на духовные ценности. Цивилизация породила материализм, окрашенный голым прагматизмом. Материя присвоила себе функции Бога-творца, провозгласив, что она сама в состоянии создавать все своими руками и интеллектом.

“В цивилизации, — писал Н.А. Бердяев, — иссякает духовная энергия, угашается дух — источник Культуры. Тогда начинается господство над человеческими душами не природных сил, сил варварских в благородном смысле этого слова, а магического царства машинности и механистичности, подменяющей подлинное бытие” [100]. И далее: “Машина налагает печать своего образа на дух человека, на все стороны его деятельности. **Цивилизация имеет не природную и не духовную основу, а машинную основу.** Она прежде всего технична, в ней торжествует техника над духом, над организмом. **В цивилизации само мышление становится техническим**, всякое творчество и всякое искусство приобретает все более и более технический характер” [там же].

Техногенная цивилизация не нуждается в философии, искусстве, религии и подменяет Культуру развлекательной индустрией, масскультом. Она обслуживает материю общества и **потакает самым низким чувствам и инстинктам человеческого тела.** Тем самым цивилизация затрудняет человеку дальнейшее эволюционное восхождение, вгоняя его в эволюционный тупик.

Разъединение Культуры и цивилизации достигло своей кульминации в XX веке. В центр проблем начала века исторически попала Россия, и отсюда — ее особые **эволюционные проблемы.**

Если разрыв с предыдущей средневековой формой связанности Культуры и цивилизации произошел в чистом виде в евроколониях и особенно ярко проявился в менталитете США, то **социалистическая цивилизация**, возникающая на месте российской культуры и цивилизации после 1917 года, была вторым историческим шагом в данном процессе. Это была прозападная цивилизационная модель, предварительно очищенная от мешающих средневековых и даже капиталистических культурных примесей. Культуру здесь заменила узкопрагматическая идеология марксизма, а в качестве религии стала фигурировать одна из европейских социально-экономических теорий полувековой давности. Характерный момент: основываясь на единственном марксовом тезисе о Фейербахе, философия направляется от познания мира к его изменению, а мысль и разум заменяются здесь “экзальтацией воли”. Такой философии не нужна связанность с Высшим, что и привело к развитию бездуховности у поклонников данной теории. Таким образом, был отсечен первоисточник Культуры. Социалистическая цивилизация, лишенная естественного эволюционного источника, неизбежно породила псевдомеханизмы культуры, которые могли существовать только в зоне тотального государственного контроля. Ее творцы, яростно отрицавшие буржуазную цивилизацию, взяли из нее все самое худшее — бездуховность, грубый материализм и машинное обустройство жизни. “Индустриально-капиталистическая система, — писал Н.А. Бердяев, — не была только могущественным экономическим развитием, она была и явлением духовным, явлением истребления духовности. Индустриальный капитализм цивилизации был истреблением духа вечности, истреблением святынь. Капиталистическая цивилизация новейших времен убивала Бога, она была самой безбожной цивилизацией. Ответственность за преступление богоубийства лежит на ней, а не на революционном социализме, который лишь усвоил себе дух «буржуазной» цивилизации и принял отрицательное ее наследие” [100].

“Но отрыв хозяйства от духа, возведение экономики в верховный принцип жизни, придание всей жизни вместо органического характера технического превращают хозяйство и

экономику в фиктивное, механическое царство. Похоть, лежащая в основе капиталистической цивилизации, создает механически фиктивное царство. Индустриально-капиталистическая система цивилизации разрушает духовные основы хозяйства и этим готовит себе гибель. Труд перестает быть духовно осмысленным и духовно оправданным. **Капиталистическая цивилизация находит себе заслуженную кару в социализме.** Но социализм также продолжает дело цивилизации, он есть другой образ той же «буржуазной» цивилизации, он пытается дальше развивать цивилизацию, не внося в нее нового духа. Индустриализм цивилизации, порождаящий фикции и призраки, неизбежно подрывает духовную дисциплину и духовную мотивацию труда и этим готовит себе крах» [там же].

Данный этап еще не завершился. С нашей точки зрения, не завершился в том числе и формально: мы живем в третьей фазе все того же менталитета социализма, это — фаза «приватизированного социализма». Распался громадный лагерь социализма, и именно в момент распада выявилось, что никакая Культура не цементировала данное сообщество людей, поэтому развод был столь скорым и не особенно болезненным. Ничего нового на руинах не возникло: мы вернулись на шаг назад в цивилизованности, где образцом для подражания снова выступает Запад, но никуда не продвинулись в Культуру. Хуже того, мы беспрепятственно впустили к нам поток массовой лжекультуры, а с нею влился *“трупный яд разлагающейся цивилизации Запада, который губит живые и здоровые клетки российского организма”* [495]. Частная собственность несет с собою все сопутствующие пороки: культ денег, бездуховность, аморальность, искажение истинных человеческих ценностей, эксплуатацию животного начала в человеке, его самых темных и низких инстинктов.

Между тем неудача социализма не снимает вопроса, который был им поставлен: как выйти за пределы буржуазной цивилизации? Ответ на данный вопрос в логике Рериха предельно прост: необходимо вернуться в лоно Эволюции, связанной с космическими процессами. Но в этом эволюционном процессе нельзя «вернуться» буквально, так можно только деградировать.

Новый этап во взаимодействии Культуры и цивилизации должен стать таким, чтобы **приоритет снова принадлежал Culture**. Перекладывая духовные построения на язык науки, можно сказать, что весь путь эволюции пройден (и прежде всего *изжиты* формы) и новое качество, иная ступень к синтезу Культуры и цивилизации может возникнуть лишь на более высоком уровне, не раньше. Меняется смысл цивилизации: она одухотворяется и выходит на иной технический уровень.

История Синтеза прошла через этапы мифологии, религии и переместилась в область науки. Рерих счел Науку той точкой Синтеза, которая связана с основными направлениями эволюции. Но это отнюдь не рациональная наука Нового времени: «искусство и наука являются устоями грядущей эволюции». Если перевести подобное понимание науки на язык привычных нам категорий, станет ясно: Рерих имел в виду прежде всего выход за тесные рамки рациональности, а также синтез Истины, Добра, Красоты и Пользы. Такая трансформированная наука несет энергетический творческий процесс взаимодействия материи и духа, имеющий своей целью свести различия между ними к минимуму или достигнуть их слияния.

Однако при этом не стоит отбрасывать и совершенно особого замечания, брошенного как бы вскользь: «Сама материя станет другой, что сразу отразится на новой расе людей, идущей уже на смену нашей».

Эволюционный оптимизм Н.К. Рериха резко контрастирует с современным эсхатологическим научным фоном. Он переключается с оптимизмом П.А. Сорокина, который также считал, что выход состоит в формировании нового типа взаимодействия Духа и материи, хотя и рассматривает это в другом ракурсе.

Третьим автором, решающим данную проблему где-то аналогично, является А.И. Субетто, с его теорией совокупного общественного интеллекта. Он, кстати, тщательно проанализировал наследие Н.К. Рериха [587].

4.2.3. Идеальная детерминация истории и особая роль России

Мы осветили историю человечества в ракурсе идеальной детерминированности и применили для этого пару “Дух — Материя”. Но можно проанализировать *процесс роста идеальной детерминации в истории* и с других позиций, например троичных. Такого рода построений, как мы говорили, множество.

Начиная с Пифагора и Платона и до О. Конта включительно в философии не раз высказывается мысль об особой роли “ума” в истории. Марксистский тезис о том, что общественное бытие определяет общественное сознание, с этой точки зрения, придется заменить прямо противоположным тезисом: *общественное сознание определяет общественное бытие*. Такая постановка вопроса дает возможность иначе взглянуть на историческую детерминацию, на механизм смены парадигмы исторического развития.

На наших глазах происходит **переход от истории стихийной к истории управляемой**, но пока можно говорить об этом лишь как о возможном процессе, к которому есть все предпосылки. Мы связываем процесс увеличения управляемости с ростом значения в обществе **проедательностей**: прогнозирования, проектирования, программирования, планирования.

Принцип роста идеальной детерминации в истории выражает собой рост влияния “искусственного”, “неестественного”, в механизмах исторического развития. Бывшая ранее стихийная естественность социоприродной эволюции в истории человеческого общества все больше становится “искусственной”, порождаемой общественным интеллектом. Следовательно, шаг к исторической свободе есть шаг к идеально детерминированным механизмам общественного развития. Стихийная история становится опасной.

Ю.М. Осипов ввел понятие “неприроды” — природы “с неприродными свойствами”. Становление “неприроды” он связывает с появлением живых систем и далее — “человека”, как крайнего проявления “неприроды”, как “маргинальной неприроды”, в которой появляется особое “природно-неприродное качество”. Автор пишет: “Человек — существо идейное, духовное. Идейным и духовным является и человеческое общество. У человека и человеческого общества как бы две сущности — телесная и духовная. Человек — творец собственной природы” [цит. по 570]. Здесь отмечен аспект, который мы демонстрировали на *схеме деятельности* с ее зеркальной симметрией. **Общество есть отраженный человек**: его телесность отражена в технике, а его духовность — в духовной культуре общества.

Принцип роста идеальной детерминации в истории означает, что по мере исторического развития **растет доминанта идеальной, “искусственной” детерминации**. Это можно представить наглядно.

Приведем схему исторического конуса и расположенного под ним противоречия (вещество — информация), средняя часть которого — энергетическая. Отсюда следует существование *трех этапов* в развитии общества, разных по длительности, потому что конус — сходящийся:

- *вещественного*, где общественный интеллект еще не может подняться до рефлексии над историей;
- *энергетического*, где резко возросла энергетическая вооруженность общества при отставании его пропотенциала;
- *информационного*, в котором мы живем.

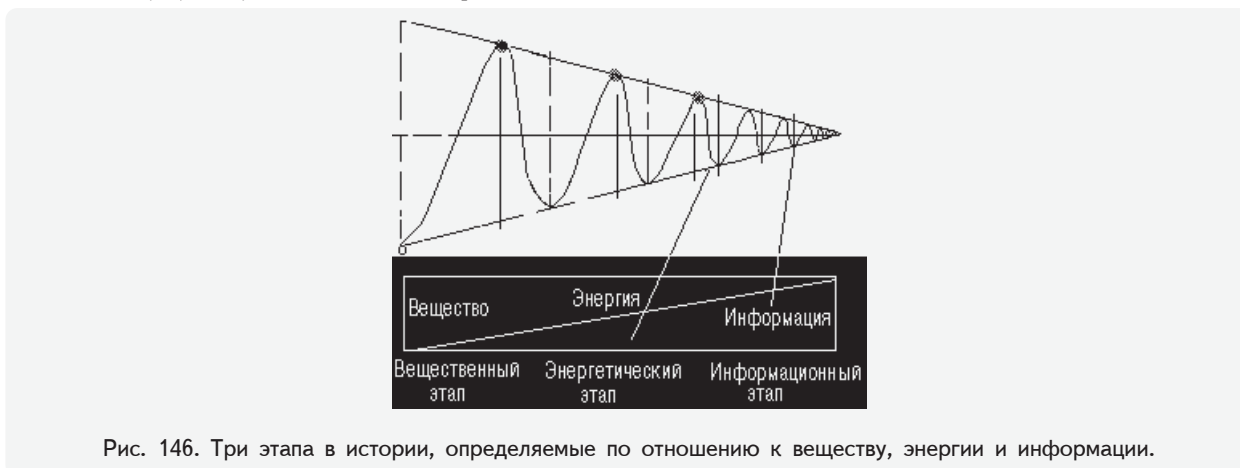


Рис. 146. Три этапа в истории, определяемые по отношению к веществу, энергии и информации.

Но третий этап пока не дорос до необходимой полноты уровня: возрастание роли общественного интеллекта в истории, увы, не сопровождается необходимым повсеместным ростом качества прогнозирования и проектирования.

Н. Винер на вопрос: не изменяет ли человек окружающую среду выше своей способности приспособления к ней? — еще в начале шестидесятых годов ответил: “Это вопрос N 1. Человек, несомненно, изменяет ее чрезвычайно сильно, а делает ли он это свыше своей способности, мы узнаем довольно скоро. Или не узнаем: нас больше не будет”. Таким образом, вырисовывается основная проблема нашего времени — необходимость преодоления стихийно сложившейся информационно-энергетической асимметрии человеческой цивилизации, проблема управляемого наращивания всех способов работы с будущим (проектностей), вывода образования и остальных механизмов опережающего развития на качественно иной уровень.

Принцип роста идеальной детерминации в истории русской науки осмыслялся достаточно давно.

В.М. Бахметьев говорил об общественной рефлексологии, о необходимости соединении “эмотивного элемента” с “ассоциативной” и “интеллектуальной” деятельностью.

Л.И. Петражицкий отмечал, что миссия будущей науки заключается “в сознательном ведении человечества в том же направлении, в каком оно двигалось пока путем бессознательно-эмпирического приспособления, и в соответственном ускорении и улучшении движения к свету и великому идеалу будущего”.

Это близко к мысли Н.Ф. Федорова об управляемой социоприродной эволюции, где мы находим уже не только идею, но и ее оформленность.

П.А. Сорокин выстроил концепцию “психологического взаимодействия” при объяснении общественных отношений (и этот момент для нас очень важен).

Н.Д. Кондратьев развил идею социальной экономики, в которой большое значение придается социально-экономической генетике. Он сформировал **генетический подход к планированию**, проанализировал теорию М. Вебера с позиций категорий “должного”. Н.Д. Кондратьев разработал концепцию вещно-материального, психического и идеального *рядов* (если обратиться к нашей схеме деятельности, то мы увидим контекст отражения троичности и общества, и человека, с позиций все той же тройки: “вещество — энергия (психо) — информация”).

Действие рассматриваемого принципа роста идеальной детерминации истории в наше время связывают с появлением “информационного общества” и “информационной экономики”. Действительно, налицо резкий скачок в информационной емкости производства и управления, информатизации вообще всех видов деятельности. Между тем техника и техническая цивилизация движутся не сами по себе, а на “топливе” идей, на росте роли интеллекта. Информационная техника — это еще не интеллект. Именно **идеи выступают в качестве субстрата интеллекта**, живущего в науке, культуре и образовании. Можно констатировать общее нарастание идеальной детерминации по мере проникновения науки во все сферы деятельности (онаучивание деятельности), по мере идеологизации и политизации общества и т.д. Принцип роста идеальной детерминации в истории отражает историческую тенденцию усиления действия второй линии причинно-следственных связей: *от общественного сознания — к общественной бытию*. Но это — одна сторона процесса идеальной детерминации: знания есть лишь рационализированная часть идеальной детерминации.

Как мы неоднократно отмечали, кроме **общественного разума** (носителя *рациональной части* принципа идеальной детерминации истории) существует внерациональная часть общественного интеллекта. Вместе это — атрибуты общества как нового, становящегося *надорганизма*. Мы считаем, что рост идеальной детерминации состоит **и в усилении рациональной составляющей, и в усилении на ход истории самоосознающего (рефлексирующего) менталитета, который шире рационального**, ибо включает в себя более сложные иррациональные образования в психике общества, не поддающиеся пока нашему анализу.

Принцип роста идеальной детерминации выражается в усилении в целом творческого, творящего (креативного) начала как социальной эволюции, так и эволюции вообще по отношению к становящейся **единой современной человеческой цивилизации**. Креативность

— шире проективности и прогностичности, потому что и проективность, и прогностичность по преимуществу рациональны, а творение — акт появления не бывшего до того — в основе своей синкретично.

В свете выдвигаемого нами **закона обратного хода социального времени** влияние идей на ход истории происходит в тройке “вещество — энергия — информация” обратным способом:

— поначалу (информация) управляемость достигается в формах грубого насилия, тоталитаризма, с его машиной агитации и пропаганды, по сути, оболванивания масс и инструментализацией в этих целях науки;

— затем общественная управляемость начинает достигаться психическими (энергетика) методами, становится все более гибким “искусством промывания мозгов” и имиджмейкерством; но все это пока лишь извращенные формы, хотя они формируют необходимые общественно-личные каналы;

— наконец, на третьем этапе (вещество, овеществленность) общество достигает состояния единого организма за счет *сформировавшихся мировых сетей — мгновенной связи всех со всеми, мгновенного доступа к любой информации и т.д.*

Управляемость обществом в условиях всемирной информатизации вынужденно изменяется. Меняется сам сценарий истории, в котором связанность и взаимозависимость людей достигает сверхплотного состояния. Но это не может быть обусловлено чисто технически: процесс приобретает прежде всего новое качественное содержание.

Говоря о росте **значения глобальной рефлексии** в мировой истории и доходя до дня сегодняшнего, можно констатировать, что это — одна из самых неразвитых функций общественного интеллекта. Она пока предельно плохо локализована и оформлена.

Основываясь на анализе материала истории искусств и культуры, можно заключить, что эта новая всемирная общечеловеческая функция ложится именно на Россию. Начиная с XVII века в России становится и достигает максимального расцвета (что проявлено в искусстве прошлого века) особый тип рефлексии: Россия становится как бы “рефлексивным зеркалом” мирового развития. Переход пассионарности к ней в XX веке мы связываем именно с этой ее глобальной функцией. Но истинное становление рефлексивной функции в глобальном плане пока только начинается. Так что, по нашему убеждению, кроме великого прошлого у России есть еще и великое будущее. Оно исходит из большой логики эволюционного развития человечества, определяется в категории необходимого и не может локализоваться ни в одной другой культуре.

Анализируя морфологию культур с точки зрения глобальных доминант, мы определили, что таких доминант было четыре (определяемых, например, через типы ценностей). Все они уже попеременно и попарно “отработали” в истории человечества — и сейчас завершается цикл глобального доминирования Пользы (его носитель — западно-католический мир, а в определенных моментах — исламский мир). Исчерпанность данного типа менталитета, как и всех предыдущих, сменяется на обратный синтез, на восстановление целостности изначально синкретичного менталитета. А этим свойством всеобъятности обладает исключительно российский менталитет. Лишь русская культура изначально пропитана синкретической рефлексивностью (не рациональной и не иррациональной, а именно синкретической) и имеет механизмы для ее осуществления. Пятое в совокупности есть Благо, воссоединяющее Истину, Пользу, Добро и Красоту, или, в других терминах, мудрость и научность, полезность, нравственность и гармоническую жизнь по нормам прекрасного.

Наше общество, бесспорно, сумеет осознать свою историческую предназначенность, но пока оно переживает один из наиболее мрачных этапов своей истории — последнюю фазу “советского типа социализма”, приватизированный госсocialизм, сориентированный на личную пользу (номенклатурный капитализм). Данный этап есть этап вполне обычной модернизации системы, которая содержательно не изменилась, даже учебники и ссылки на классиков в них пока остаются все теми же. Подобный процесс отчетливо рефлектируется новой номенклатурой, но отнюдь не управляется ею. Поскольку он имеет “естественный” характер, то во многом выходит за границы первоначального замысла авторов модернизации. Следовательно, он успешно движется к общесистемному кризису, с соответствующими катастрофическими последствиями.

Возникает вопрос: можно ли выстроить исторический мостик между естественным процессом движения нашего общества к катастрофе в рамках завершающегося социализма и следующим, исторически необходимым, этапом существования России в качестве мирового лидера? Увы, это очень сомнительно, если говорить в целом. Суть в том, что, пока не отработает один тип менталитета, новый не придет ему на смену. Невозможно (и это показала история нашего социалистического эксперимента) заменить один тип менталитета на другой, можно лишь адаптировать к нему свои идеологические “одежки”.

Но мы уже способны, хоть и в небольшой мере, спрогнозировать новый менталитет. Относительно же возможности его спроектировать (или хотя бы модифицировать) пока ничего сказать нельзя.

4.3. Ракурсные формации

4.3.1. Деятельностные формации — системный ракурс

Формационный подход к истории считают онтологическим (глубинные, сущностные основания), а цивилизационный — феноменологическим (описание являющихся форм). Мы видели, что трактовка культуры у Рериха, по сути, и является проявлением глубинных и сущностных оснований истории. Вот почему первым ракурсом у нас и стал ракурс культуры. Между тем чаще всего формационный подход связывают с деятельностью: история предстает в нем как объективный, независимый от сознания и воли людей результат их деятельности. Однако деятельностный подход двояк: его можно применить как в отношении формации, так и в отношении цивилизации, что реализовано, например, у Н.Я. Данилевского [197].

Для того, чтобы расширенно взглянуть на всю область социального, можно пойти по пути выделения *существенных модусов деятельности*. Наиболее простым различием здесь выступает **парность**. В случае применения полноценной диалектической пары [203] мы имеем связку “цикл + его ведущее противоречие”. Кроме упомянутой предельной пары “дух — материя” есть другая парность, например та, что характеризует *процесс перехода* от доминирования материального производства к доминированию духовного производства на всем протяжении истории. Главных противоречий такого рода немного, и они, конечно же, обладают связанностью. Из двух только что приведенных пар (“дух — материя” и “материальное производство — духовное производство”) можно составить взаимообратное сцепление:

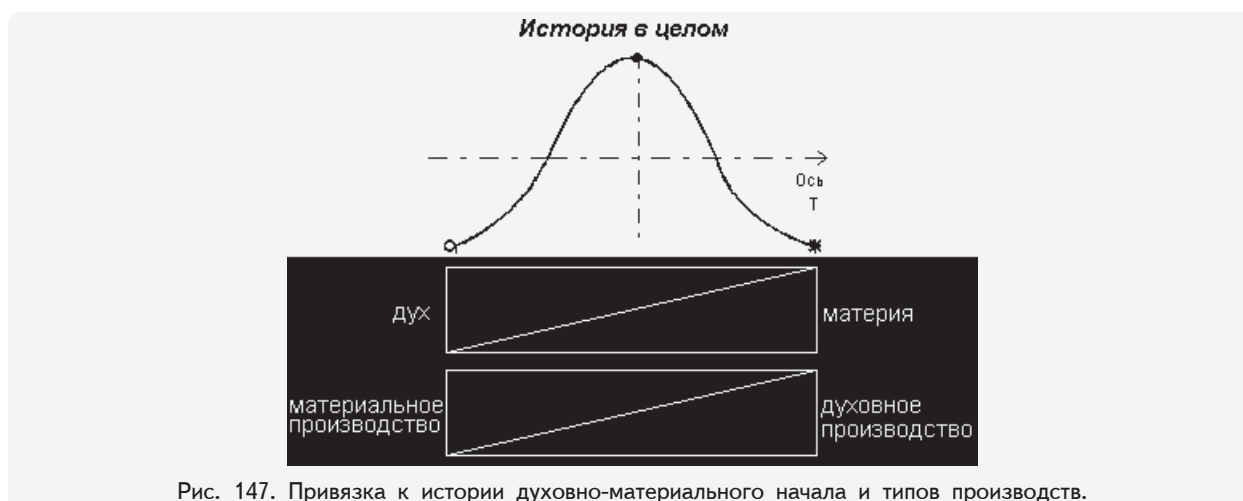


Рис. 147. Привязка к истории духовно-материального начала и типов производств.

Если говорить о деятельности, то можно отметить, что перед нами — два предельных типа. Далее можно выделить **три типа деятельности**, скоординированные, например, с иерархической тройкой “вещество — энергия — информация”. Способ членения истории на три технико-технологические фазы (формации) применен как А. Тоффлером [601; 690], так и А.И. Субетто [570], и мы говорим об этом.

В психологии данная тройка известна как “труд — общение — познание” [92; 378]. Ее можно превратить в деятельностную, причем очевидно, что она уже скоординирована с тройкой “вещество — энергия — информация” и со множеством других (“дух — душа — материя” и т.п.), эти связи мы специально рассматриваем в нашей монографии [44].

Четыре типа деятельности использованы в теории М.С. Кагана в общем виде. Мы привязываем их к истории в целом и описываем это достаточно подробно [40]. Можно сказать, что четверка является в данном случае развитием все того же, первоначального, противостояния вертикали “Дух — Материя” (Культура и цивилизация), к которой добавляется вторая, горизонтальная (социологическая), пара “общество — личность”, которая связывается “общением” (“коммуникацией”). На вертикальной оси остаются “духовное производство” и “материальное производство”, а на горизонтальной оси появляются два деятельностных модуля: по М.С. Кагану, это — ценностно-ориентационная и коммуникационная деятельности [272]. Ни то, ни другое название “связывающих” деятельностей в его теории не кажется нам удачным, именно с содержательной точки зрения. Нам представляется, что речь здесь идет всего лишь о нормативно-этической и эстетической деятельностях.

Это позволяет нам определить **четыре деятельностных типа и их формации**. К ним можно применить не только деятельностный, но и не менее широкий “аксиологический” и т.п. ракурсы [677]. Наличие уникального множества способов трактовки четверки делает эту модель нашей базовой формационной моделью, которую мы уже не раз представляли в форме четырех самостоятельных эволюционных линий на конусе истории:



Рис. 148. Четыре самостоятельные эволюционные линии в истории.

С этой важнейшей исторической моделью мы можем связать ряд широко известных исследований в интересующей нас области, например теорию “четырех великих исторических рек” Л.И. Мечникова [419]. Сюда же можно отнести и возможные обратные группировки — к четверке такого типа можно свести более развернутые в типах историко-деятельностные теории Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера и А. Тойнби.

Разумеется, из четверки возможно вычленение и большего набора, например родовых деятельностей (и родовых сфер социальной жизни). Мы посвятили этому специальную работу “Звезда Деятельности” [40], в основании которой лежит подход философского клуба ГИСИ [234]. Исходную систему родов деятельности мы приводили ранее в разговоре об онтологическом суперпозиционировании. Здесь мы представим итоговую возможность определения *аспектных деятельностных формаций* на основании родов деятельности.

1. *Управленческие формации* (властно-политическая история).
2. *Педагогические формации* (о них поговорим ниже).
3. *Научные формации* (они шире и “системы парадигм”, по Куну, и “системы научных революций”, и “поток идей” в науке). Понятие об интеллектуальных формациях является пересекающимся с данным (как рации).
4. *Эстетические формации* (их мы развиваем в рамках нашей эстетической системогенетики).
5. *Производственные формации* (К. Маркс, сходные позиции Э. Тоффлера, А.И. Субетто, С.Ю. Глазьева [172] и т.д.).
6. *Экологические формации* (почти не разработанная в науке тема).
7. *Физкультурные формации*, связанные с культурой отношения человека к своему материально-духовному базису, его здоровью, гармонии и развитию (как люди понимают свое физическое совершенство, так они себя и развивают).
8. *Медицинские формации*, связанные с пониманием здоровья и отношением к здоровью (можно написать формационную историю медицины, где методы выводимы из ментальных особенностей разных обществ и меняются по фазам их развития).

Обратимся только к двум характерным примерам.

4.3.2. Экономические формации

Наиболее известным является учение об **общественно-экономических формациях** К. Маркса [318], сторонники которого всегда противопоставляли их **“идеальным типам”** М. Вебера [135].

При ближайшем рассмотрении завершеного учения по поводу общественно-экономических формаций у К. Маркса мы не обнаружим (о чем писал еще Б. Рассел): *учение* создали его нетерпеливые последователи, пожелавшие применить марксизм на практике. Первые шаги в модификации социально-экономического учения К. Маркса принадлежат Г. Плеханову, но более всего продвинулись на этом пути В. Ленин, И. Троцкий, Н. Бухарин. В значительной степени это была редукция марксизма и его исторической схемы. Далее уже их концепции были еще не раз редуцированы, и в наиболее “классическом” виде учение об общественно-экономических формациях было представлено И. Сталиным на рубеже 20-х—30-х годов (дискуссия в Комакадемии). Так называемая “пятичленка” [318] — хорошо известная в историческом материализме схема пяти этапов социальной эволюции в форме общественно-экономических формаций. Единожды утвержденная, она приобрела форму религиозной догмы. На нее покушались с двух сторон: со стороны увеличения числа этапов и со стороны их уменьшения. Хотя такие попытки всегда представляли немалую опасность, они не раз предпринимались ввиду наличия явных противоречий внутри “стройного учения”.

Периодически вспыхивавшая дискуссия об **азиатском способе производства** ставила пятичленку под сомнение еще в 20-е годы, но с этим Сталин легко справился, избавившись от теоретических оппонентов. Второй всплеск дискуссии относится к 60-м годам, и он был с виду более конструктивным. В дискуссии выявились две точки зрения на так называемый “азиатский способ производства”:

1. **Это — смешанный способ**, при котором имеют место полуфеодалная эксплуатация + рабство. Модификация данной точки зрения: это — особая, “кабаловладельческая”, древневосточная общественно-экономическая формация, имеющая признаки рабства + феодализма + наемного труда.

2. **Это — переходный способ**, в основе которого лежит община, по Марксу, считающаяся *переходной фазой* от первичной формации, основанной на общей собственности, ко вторичной формации, основанной на частной собственности. Модификация подобного взгляда состоит в том, что “азиатский способ производства” существовал повсюду как *переходная стадия от “первобытного коммунизма” к классовому обществу* (Ж. Сюре-Каналь, М. Годелье).

Такие акцентные вычленения малоубедительны: если нечто имеет столь “переходный” характер или настолько смешанные характеристики, то это явно не общественно-экономическая формация.

Дискуссия о **рабовладении и феодализме как единой формации**, уменьшавшая пятичленку на один член, в чем-то совпадает со взглядами Тоффлера, которые мы анализируем в нашей монографии [50]. Сторонники “единой формации” выдвигают в качестве аргумента тот факт, что между *техникой* конца рабовладения и техникой раннего средневековья нет разницы. Вот бы и задуматься: при чем тут техника, способ производства и т.д.? Между тем бои за экономическую “пятичленку” шли в литературе достаточно долго. Формационное членение истории штурмовали междисциплинарно — с позиций и историков, и философов, и экономистов. Статьи и обзоры дискуссий и “круглых столов” публиковались в 1989–1993 годах в “Вопросах философии”, “Вопросах истории”, “Истории СССР”, “Новой и новейшей истории”, “Мировой экономике и международных отношениях”, “Философских науках”, “Экономических науках” и др. По мере становления реального капитализма в России к этой дискуссии просто пропал интерес, и никого уже особо не волнует, кто был прав по поводу экономической “пятичленки”. Но это вовсе не означает, что тема закрыта: она отложена, а все, что отложено, в истории науки непременно возвращается, причем самым болезненным образом.

Экономической пятичленке сегодня явно угрожает *вопрос о социализме*. То ли это уже существовавшая формация и она еще существует, то ли это возможная формация или *фаза* некой более значительной или нераспознанной теоретиками ОЭФ. Нам кажется, что получить ответ на данный вопрос “из экономики” не удастся, потому что он лежит в рамках другой плоскости.

В борьбе против евроцентризма была предложена иная схема — *востокоцентрическая*, претендовавшая на предельно широкое обобщение истории. Она запустила “маятник истории”, с участием Востока и Запада в качестве особых экономических формаций. Применение *двухформационного подхода* позволяет лучше понять этапы исторического развития тех стран, где границы между двумя формациями размыты, но не дает ответа на вопрос о единой истории человечества и ее глобальных фазах.

На самом деле речь здесь идет, конечно же, не о формациях, которые есть лишь фазы истории, а о двух линиях, о двух исходных типах обществ в истории, и о них мы уже не раз писали как о дуальности “Восток — Запад”. А если уж быть точным, то говорить надо обо всех четырех. Но это уже другой подход, хотя именно он и позволяет нам ответить на множество неразрешенных вопросов экономических теорий: четыре типа менталитета порождают и четыре типа социального устройства, и четыре типа экономики и т.д. Таким образом, мы говорим, что единая для всего человечества экономическая деятельность имеет четыре исходных типа, а К. Маркс превосходно описал эволюцию одного из них — западноевропейского. Три прочих (и особенно проблему их доминирования и взаимодействия в истории) следует изучать отдельно.

4.3.3. Образовательные формации

В последнее время заявила о себе группа гипотез, сложившихся по поводу *формаций в образовании* (в педагогической деятельности). Сюда относятся: гипотеза “образовательных формаций” А.И. Субетто [587] и “формационно-педагогическая” гипотеза Г.П. Щедровицкого [671].

Формационный подход А.И. Субетто [570] исходит из комплекса его общего учения, те или иные разделы которого мы постоянно привлекаем. О сути его формационной гипотезы вкратце можно сказать следующее: “образовательная формация” может рассматриваться одновременно и как формация “общественного интеллекта”, т.е. как наша ментальная формация. Это — три ракурса одного уровня, немного разные по аспектам (менталитет, общественный интеллект, педагогика).

Точка зрения Г.П. Щедровицкого [671] не развернута в особое учение и содержится в его достаточно общих высказываниях. Например: “История педагогики и систем образования раскрывает несколько различных формаций, которые, сменяя друг друга, по сути дела, соизначны формированию новой концепции человека, универсума деятельности, социальной организации. Они формируются, складываются и возникают отнюдь не сразу, но в какой-то момент “вдруг” создают целостную единицу, которая определяет развитие человечества лет на триста-пятьсот и более”. “Каждая смена педагогической формации, а можно выделить по крайней мере несколько — греко-римская образованность, христианская педагогика, — есть грандиозная социокультурная революция”. Каждая новая “педагогическая формация”, по Г.П. Щедровицкому, на переходе от одной формации к другой, как всякая революция, сопровождается всплеском рефлексии. Можно предположить из текста, что нам представлен все тот же циклический, системогенетический, механизм сменяемости “социо — культурно — образовательных” формаций. По формулировкам и акцентам понятно, что он выделяет нечто, приближенное к механизму менталитета. Показателем перехода от формации к формации служит “всплеск рефлексии”. Это практически совпадает с нашим пониманием ментальных формаций, на переходах между которыми срабатывают идентичные механизмы (смывание старого менталитета и самоосознание нового, идущее через рефлексию). Таким образом, и здесь общая схема сохраняется все той же.

Вопрос с педагогическими формациями представляется нам достаточно простым, если идти от нашего общего (*менталитета и его фаз*) к особенному и конкретному (*педагогическая деятельность*). Глобальные формации менталитета и педагогические формации совпадают хотя бы потому, что менталитет есть содержание того, что транслируется в педагогической деятельности. Структурные и идеологические перестройки самой педагогической деятельности происходят явно в моменты смены менталитета. Причем эта закономерность присуща прежде всего формационному уровню.

Так, например, в западноевропейской ветке еще на этапе ранней цивилизованности знание ценилось и накапливалось как проявление божественного начала — и единичные носители его не только играли решающую роль в обществе, но и нередко приравнивались к богам (Гермес Трисмегист). Греческая демократическая образованность и само понятие о ценности приобретения образования во всем античном мире практически не менялись тысячелетиями: древнегреческие учителя ценятся и в эллинизме, и в Римской империи, а состав и содержание образования только модифицируются по отношению к эталонам, заданным в классических Афинах. Основатель канонического ядра содержания образования — Пифагор [144; 145; 228], сумевший синтезировать знания и методы как египетской, так и вавилонско-ассирийской ветви с греческой. Он ввел четыре основных предмета, удерживающих единство образования. Сократ, Платон и Аристотель лишь отшлифовали и дополнили ядро, а римляне уже воспринимали его как нечто завершенное, несомненное и не требующее изменений.

Смена менталитета и картины мира с мифологической на христианско-теологическую привела к изменению и содержания, и способов, и целей образования. Формы этой системы хорошо известны, но, что интересно, они наследуют все ту же конструкцию четырех предметов Пифагора, дополненных тройкой (система семи наук).

С появлением университетов (а они появились впервые в православной Византии) начинается постепенная секуляризация содержания и форм образования. Современная “конвейерная школа”, с опорой на рациональное знание и дрессировку, была введена уже в Новом времени и успешно отработала без малого триста лет. Она обслуживала промышленное общество, поэтому базировалась преимущественно на естествознании.

Появление в XX веке иного менталитета, менталитета новейшего времени, и его содержательное оформление в советской России и нацистской Германии породили новый тип педагогики, педагогики раннего информационного общества. Это — манипулятивная педагогика, тотально охватывающая все общество и стремящаяся к непрерывному контролю над личностью. Она в самой грубой форме проявилась в первой трети века в двух тоталитарных системах, на самом деле она присуща всему западноевропейскому менталитету в целом, о чем пишет американский профессор Г. Шиллер [61], и не он один.

Итак, перед нами — формационные этапы западноевропейской педагогики. В ее рамках можно проследить более тонкие градации, позволяющие построить историю педагогики как в целом, так и по частям.

Возьмем для иллюстрации модификацию в пределах нашего столетия — и мы получим *столетний цикл* в истории советской педагогики. Он имеет три четко выраженных *цикла поколений* по 33 года:

— ментальность трагического (с такими характеристиками, как коллективизм, интернационализм, вера в будущее и т.п.; все замешано на научном, исключительно объективном методе) порождает как основу *интегративную* и всеобщую “педагогическую систему Макаренко”; при этом Выготский, Блонский, Шацкий, Крупская и т.д. только обрамляют (или предваряют) его практику *коллективной педагогики* теоретически: это — момент возникновения и внедрения в жизнь *всеобщего образования* как необходимого для усиления социально-политической управляемости (“неграмотный человек стоит вне политики”);

— ментальность прекрасного (равновесие) — это педагогическая система Сухомлинского, это — множество педагогических систем *развивающего* типа, модель у них одна — *всестороннее развитие личности*, но непременно личности-гражданина; на данном этапе идет поиск *равновесия универсальности и специализации (университеты и вузы), всеобщности и необходимого разнообразия в частных направлениях*;

— ментальность низменного — *индивидуализм и субъективизм*, педагогика направлена на единицу; этап начинается с переходной “педагогики сотрудничества”, а продолжается в форме *резкой дифференциации* школ на очень дорогие элитарные, тренинговые и примитивно-массовые. Дорогие школы лелеют единицы богатых индивидуумов, невзирая на их таланты либо их отсутствие. Тренинговые — готовят рабочий слой, быстро отбрасывая излишнюю образованность в сторону. Массовые школы выполняют политическую функцию, но теперь уже обратную — создают имитацию демократии, и образованность их заботит все меньше и меньше (уровень образования соотнесен с нищенской зарплатой педагогов). Всеобщее

образование как принцип в старом виде существовать почти перестает, ведь из него выпадает некоторая часть беспризорных детей и детей, лишенных образования по воле родителей или по нищете местности.

При желании можно рассмотреть и три этапа, по 11 лет — внутри каждой фазы, но это выходит за пределы иллюстрации.

Возвращаясь к началу, следует сказать, что в истории можно выделить изначально четыре типа менталитета, которые обеспечены четырьмя разными педагогическими системами. Формационные фазы таких систем синхронны, что отмечал К. Ясперс в понятии “осевого времени истории” [697], а более всего — А.Л. Чижевский [652].

4.3.4. Совокупная формационная история с позиции деятельности

Речь идет о совокупной формационной истории человечества **в деятельностном аспекте**, которую следует представить как “слоеный пирог” (пакет слайдов), где восемь обозначенных деятельностных ракурсов составляют слои *социоса* — системы деятельностей.

Интересно указать здесь на одну особенность, которую мы в принципе описали в разделе о динамике и *доминировании родов деятельности в цикле* (в книге “Звезда Деятельности”). Она связана с противоречием, которое было применено для модификации исходной деятельностной четверки.

В начале цикла, в нашем всеобщем и интегрированном начале, наиболее важными в менталитете считаются *проблемы изменения*. Отсюда — главенство вопросов управления, науки, производства, а если учитывать телесную готовность человека к исполнению его гражданских функций, то и физкультуры. И мы имеем целые *пучки теорий* в данной области именно в такой момент истории. Например, формирование классического экономизма в девятнадцатом веке, включая марксизм, относится к первой фазе: даже Евгений Онегин “читал Адама Смита”, экономика и управление (политэкономия) были модными темами. На втором этапе главенствуют эстетика и наука, *проблемы равновесия*, и идеей гармонизации окрашены все деятельности и общество в целом. На третьем, поскольку все уже достаточно перекошено, — актуализируются **сохранение** и все связанное с ним: экология, медицина, педагогика. Идея спасения от краха цивилизации (нравственного, педагогического и т.д.) принадлежит как раз последнему этапу. Выступая как утопии, далее эти теории реализуются в новом цикле в реальности.

Мы старались показать, что **деятельностный универсум** есть один из возможных подходов к вычленению *аспектных формаций*, но есть и другие. В конечном итоге *какова теория общества, такова у нас будет и его история*, и наоборот. В последних главах мы берем за основу **эстетическую деятельность** и рассматриваем проблему глобальной истории сквозь призму эстетических произведений и произведений искусства. Мы считаем, что это — единственная сфера, где менталитет представлен целостно, и в ее пределах мы можем говорить о ментальных формациях.

Таким образом, задача в этой части работы состоит в том, чтобы всесторонне обозначить наш ракурс и рассмотреть некие предельно большие циклы, зафиксировав верхний уровень ментального генезиса, понимаемый как *генезис менталитета общества в формационных циклах*. Операции включения в более общее (морфология ментальных инвариантов) и отделения от аналогичного (специфика эстетического ракурса в деятельностном универсуме) мы вчерне произвели, теперь перейдем к определениям.

Ментальные формации — это такие максимально большие отрезки истории, на протяжении которых менталитет остается неизменным в некотором глобальном качестве. Как минимум, этих формаций пока насчитывается пять. Данные ступени социоэволюции демонстрируют преемственность единого процесса становления общечеловеческого менталитета (мы говорим о первом уровне системогенеза общества).

Ментальные формации образуют самые длинные волны (циклы) в истории. Далее мы будем рассматривать, как внутри большой “волны ментальной формации” обнаруживает себя ряд культурно-цивилизационных групп, каждая из которых объединена своей ментальной общностью.

§ 5. КУЛЬТУРНО-ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ГРУППА

Мы определились с уровнем ментальных формаций и задали его картину, варианты типологии и циклику. При переходе от формационного цикла к истории конкретных сообществ возникает пустота, восполнять которую пытались самыми разными способами. Мы это делаем, как уже было сказано, при помощи деления каждой формации на фазы и придания им отчетливой содержательной специфичности. Данному уровню, фазе формационного менталитета с устойчивым качеством, должен соответствовать и **носитель цикла** — часть человечества, к которой переходит доминирование формационного менталитета. С этой целью мы вводим комплексное понятие “культурно-цивилизационная группа”.

Оно, со своей стороны, требует, по крайней мере, разведения и определений составляющих терминов “культура” и “цивилизация”. Культура и цивилизация должны быть рассмотрены как сами по себе, так и в связке, относительно общего целевого контекста — системного генезиса общества.

5.1. Культура и цивилизация: понятия и определения

5.1.1. О понятии “культура”

Если исходить из принципа полноты определений, то можно сказать, что *это понятие всегда контекстуально* и включено в ту или иную научную систему взглядов или “парадигму”. Дефиниция понятия “парадигмы”, введенного Томасом Куном, сжато определяется как “набор убеждений, ценностей и техник, разделяемых членами данного научного сообщества” [342]. Контекстуально наши понятия о культуре и цивилизации должны быть рассмотрены применительно к той или иной “ментальности”.

Поскольку мы применяем метод системогенетики, то обратимся на этот раз к историческому набору, чтобы затем соотнести его с логическим. Нашим первым шагом будет выстраивание исторической последовательности становления понятия “культура”.

История становления понятия “культура”. Неизвестно, были ли как-то отрефлектированы в первобытном сообществе, а затем — в ранних цивилизациях, те механизмы, которые их формировали и которые мы сегодня называем культурой. Исторические реконструкции, произведенные уже в XIX–XX веках, особенно в *социальной антропологии* (Б.К. Малиновский, А. Радклифф-Браун [61; 618]) и в *структурной антропологии* (К. Леви-Стросс [350], Э. Сепир [521]), позволяют говорить, что в зачаточной форме это было сделано на самых ранних стадиях появления человеческих сообществ. Накопление рефлексивного опыта в обозначенной области в древности проложило дорогу новому, античному, пониманию культуры — самому важному для формирования европейского менталитета.

В классической Древней Греции мы сталкиваемся с предельно отчетливым пониманием роли и механизмов культуры. Наследие здесь чрезвычайно богатое и филигранно осмысленное: стоит вспомнить хотя бы, что такие авторитеты в области философского исследования античной культуры, как А.Ф. Лосев [375-382] и В.Ф. Асмус [73], уделяли этой теме достаточно много внимания в своих работах.

Греки исходили из понимания культуры как “воспитанности” — в “**пайдейе**” они видели свое отличие от варваров. Уже в данном моменте прослеживается, что целостное понимание культуры должно содержать, как минимум, два аспекта: вычленение “культуры общества (сообщества)” и “культуры личности (индивида)”. Греческая “воспитанность” есть результат работы налаженного механизма трансляции культуры, через который культура общества передается личности. Следует отметить характерную однонаправленность процесса — от общества на человека, ибо долг гражданина полиса требует принятия и использования норм культуры. Наличием такого отработанного механизма можно объяснить распространение греческой культуры вширь — широчайшее распространение подобной концепции в эллинизме и постоянную потребность в учителях-греках, даже в периоды почти полного упадка культуры в самой Греции [71].

Эллинизм — это явление в социальном плане уже далеко не полисное. Он добавляет к полисному механизму “привития воспитанности” новые механизмы расширения и распространения культуры: реализуется концепция искусственного формирования “культурных центров”, массово разворачивается система образования, создаются библиотеки, научные центры, пишутся энциклопедические серии работ и т.д. Но в идейном смысле в эллинизме продолжает жить все та же греческая “пайдейя” [526; 341]. И живет она, по сути, до конца античности, хотя римляне и пробуют ее немного видоизменять. Что характерно, культурные очаги эллинизма — это придворные ученые и деятели искусства. Появление Мecenата всего лишь персонифицирует их способ существования при власти, но профессия политика в Риме ценится куда выше, чем самого великого “деятеля культуры”.

На переходе от римской античности к средневековью сформировались особые очаги “монастырской культуры” [126; 370; 411], которые в определенном смысле заменили собой античные культурные центры. Но не они, а элементы светской придворно-аристократической, а затем “городской культуры” становятся основой для формирования Возрождения [81]. Монастырская, придворно-аристократическая и городская культуры, сочетавшиеся на протяжении всего средневековья, как бы продолжали линию создания центров “удержания и трансляции культуры” античности; изменилась лишь их дислокация, но не сама концепция. Если греки отличали воспитанного от варвара в рамках единой античной культуры, то здесь мы имеем дело с двумя культурами: церковно-теологической и светской (и частично — народной, фольклором). Победила в историческом соревновании западноевропейская светская линия культуры — и, соответственно, победило такое же понимание культуры вообще в науке о ней. Мы можем здесь наблюдать отчетливые стадии перехода от теокультуры (мы) к культуре светской (я). Но точно так же мы могли наблюдать их и в истории всего Древнего мира — от “мы-Египет” через греческое полисное равновесие к “я-Риму”.

Средневековье оперировало понятием культуры в двух аспектах: культура как цивилизованность (более поздний термин “цивилизация” выступает как заменитель понятия “**культурное общество**”, то есть речь идет о “культуре общества”) и **культура как признак личного совершенства**, где ведущей ценностью выступала культура личности [376]. Особенно актуальным стало это различие в Возрождении.

Возрождение акцентирует внимание на личностном аспекте культуры: культура понимается как **соответствие человека возрожденческому “идеалу”**. Стоит только вспомнить, как Дездемона описывает личные достоинства Отелло, хотя он человек другой расы и ей далеко не ровня. Такого рода мотивация была абсолютно невозможна в средневековье, как и личный выбор возлюбленного. Набор новых ценностей четко прослеживается в многочисленных возрожденческих “портретах с атрибутами”, где кроме атрибутов наук и искусств мы найдем и многое другое. Указывая на образцы всесторонне развитой личности, мы практически всегда ссылаемся либо на греков, либо на людей эпохи Возрождения. Между тем в понимании культуры и личной культурности они, скорее, антиподы: в греческом идеале выделяется общественная “воспитанность”, в возрожденческом — личные заслуги в освоении и созидании культуры [479].

Просвещение, с его ведущей ментальной идеей разумности, создает особое понимание культуры общества как “**разумной культуры**” (где центральную роль играют *политика, наука и искусство*) и впервые формирует особую историческую цель культуры — сделать всех счастливыми (так называемый *эвдемонизм*) [618]. Культура личности измеряется степенью ее соответствия новому идеалу. Но люди Просвещения — это далеко не разносторонние люди Возрождения: они значительно более *специализированы и рационализированы*. Они политически *агрессивны*: отделив культуру от варварства и присвоив себе статус носителей “прогресса”, эти новые рационалисты начинают колонизацию всего того мира, который новой европейской нормой цивилизованности не соответствовал. Рационализм никогда не останавливался перед применением варварских методов для привнесения своей “культуры”. Просвещенческое понимание культуры стоило остальному миру немало крови [151].

Уже внутри Просвещения возникла критика подобного понимания со стороны Руссо (“патриархальная чистота нравов” — в противовес *безнравственности* современных ему “культурных наций”). Морально-нравственная борьба с рациональной идеей прогресса в этот

момент только обозначилась в сфере культуры; она выросла впоследствии в особую линию в понимании концепции и путей развития культуры [61, 133, 220, 237, 340].

На скрещении рационализма Просвещения и моральных проповедей руссоизма зародилась вся немецкая классическая философия. Это, разумеется, И. Кант [285-286], с его поисками моральных основ духа, и Г. Гегель [158-160], с его пониманием культуры как области духовной свободы человека. Фоном философского осмысления культуры была эстетическая теория и практика европейского, в частности немецкого, романтизма периода “Бури и натиска”, особенно у И.-В. Гёте [167] и его друга молодости Ф. Шиллера, где те же проблемы разрешались в форме поиска нового идеала — героя в искусстве [134].

Множественность форм культуры — новая философская идея, ставшая в то же время и нравственной установкой, — многое изменила в понимании культуры в европейской науке XVIII–XIX веков. Только базируясь на ней, можно было перейти от монорационализма просвещенческого толка и романтической героизации к идее *генезиса культуры*, распадающейся на множество равных и преемственных локальных культур.

Начиная с Возрождения складывается традиция исследования “истории культуры”, которая прослеживается до XIX века включительно. К середине XIX века в этой области еще наблюдалась ситуация (в корне противоположная недавней советской), которая так раздражала Ф. Энгельса: “Производство и все экономические отношения упоминались лишь между прочим, как второстепенные элементы “истории культуры” [406]. Отталкиваясь от марксизма, мы получили возможность рассматривать генезис общества и его культуры на других основаниях. Но столь плодотворная линия, увы, впоследствии свелась усилиями ее не в меру ретивых приверженцев к примитивному экономическому детерминизму, удушившему культуру в своих объятиях.

И.-Г. Гердер, в том же русле немецкой классической философии, рассматривает культуру уже сквозь призму человека — как **прогресс в области раскрытия способностей ума**, подчеркивая в нем особую роль просвещенности. Гердер стал основателем эволюционно-универсальной теории культуры [165].

От него можно прочертить три линии в исследовании культуры: *сравнительно-историческую линию* А. Гумбольдта [186], *частно-антропологическую линию* и *линию конкретного анализа* обычаев и этнических признаков. Конкретика, соединенная с немецкой способностью к систематизации и классификации, сделала германскую науку XIX века образцом — и во многом благодаря исходной установке И.-Г. Гердера, не только философа, но и писателя с наклонностями к литературоведению. Конкретика играет важную роль в этой сфере и до сих пор: **эволюционизм** в культуре противостоит теориям локальных *самозамкнутых культур*, как бы не подчиняющихся никакой эволюции в смысле общечеловеческом. Антропология и этнография в конце XIX века были тем полем, на котором само понятие “культура” обрабатывалось все в новых и новых аспектах.

Особый ракурс составляют колебания от эволюционизма к его полному отрицанию. Логичным представляется появление критического отношения к эволюционно-универсальной теории культуры И.-Г. Гердера со стороны неокантианцев на рубеже XIX–XX веков.

Особого внимания заслуживает социологическая позиция Макса Вебера [135]; о его “идеальных типах” мы уже не раз упоминали. После русского серебряного века, с его философским символизмом, взгляды неокантианцев *на культуру как на систему символов, ценностей и идей* не кажутся столь уж впечатляющими.

Несомненный интерес представляет новая линия — “*теория культурных кругов*” (Ф. Гребнер, Л. Фробениус), от которой и берет свое начало **морфологический взгляд на историю и культуру** О. Шпенглера [655]. Теория культурных кругов, столь знаменитая в свое время, но почти забытая сегодня [534], и ее более широкий аспект, противостоявший эволюционизму И.-Г. Гердера, — австрийская культурно-историческая школа В. Шмидта [617] — легли в основу разнообразия практически всех современных научных школ, изучающих феномен культуры.

Важную линию в интересующем нас аспекте предъявляет немецкая **органическая школа**. Органические концепты детства, юности, зрелости и старости мы можем обнаружить уже у Ф. Шеллинга. В середине XIX века в России был популярен “Учебник мировой истории в органическом изложении” немецкого историка Г. Рюккерта (1857 г.). Дихотомию “культура —

цивилизация" применял крупный немецкий социолог Ф. Тённис в работе "Община и общество" (1887 г.). Берлинский философ истории К. Брейзинг идею культурно-исторических фаз разработал в своем ракурсе в 1905 году, Фр. Мюллер-Лейер также использовал органические концепты. Все это, несомненно, повлияло на появление книги О. Шпенглера — в сложной атмосфере предвоенной Германии она родилась на хорошо удобренной почве: когда идеи "носятся в воздухе", всегда найдется автор, способный их выразить.

Что касается собственно учения О. Шпенглера, то его взгляды на культуру мы уже анализировали [50]: культура рассматривалась им как совокупность локальных культур, каждая из которых вырастает на основе своего собственного "*способа переживания жизни*". Таким образом, его теория имеет прежде всего экзистенциальное основание, только потом — органическое, локально-морфологическое и т.д. Кроме того, культура у него понимается также и как *восходящая фаза* в любом цикле локальной культуры, культура и цивилизация связаны как две фазы одного и того же цикла жизни локальной культуры. Второй признак, по которому происходит спецификация культуры, — отделение органического этапа от механического, где окостенение сопровождается омассовлением, а бывшее единичным качество (культура) становится количественным (цивилизацией). Культура, по О. Шпенглеру, есть "принцип времени", а цивилизация — господство "принципа пространства" (цивилизация ведет к войнам, которые неизбежны как борьба за пространство). Им также было зафиксировано такое понятие, как *темп* развития культуры.

В России аналогичные идеи совокупности локальных культур, высказанные Н.Я. Данилевским [197], обсуждались на полвека раньше, их в некоторой степени продолжил и К.Н. Леонтьев [363], особенно в известной книге "Византизм и славянство" (1875 г). Учение о локальных культурах — особая линия, по-разному осмысленная затем П.А. Сорокиным и А. Тойнби, о чем мы подробно говорим в нашей монографии [50].

В концептуальном плане важно то, что культурному эволюционизму И.-Г. Гердера был нанесен серьезный удар, от которого многие эволюционисты просто досадливо отмахнулись. Увы, Россия оставалась в этом мире *боем за культуру* культурной провинцией — и западный мир, не услышавший Н.Я. Данилевского, восторгался именно книгой О. Шпенглера, нашедшей редкостный резонанс на переломе эпох. Но большинство эволюционистов так и не смогло понять, что на самом деле еще в работе А. Бергсона "Творческая эволюция" [98] произошел переход от естественно-натуральной и объектной теории эволюции к экзистенциальной и субъектной. Подобного поворота книга Н.Я. Данилевского не содержит (она органически-деятельностная), а вот в двухтомнике О. Шпенглера он есть.

Антрополого-этнографическая линия в изучении культуры в XX веке дала неожиданные победы. Их можно было бы назвать узкоспециальными, как, например, это казалось по отношению к *культурной антропологии* Э.Б. Тейлора [591], но именно они, отталкиваясь от специальной этнографической почвы, вывели евро-американских исследователей на широкие обобщения. Вначале А. Крёбер [61], с его *теорией культурных образцов*, совокупность которых и составляет систему культуры, а затем *социальная антропология* развили достаточно целостный **взгляд на общество как на организм**. Здесь мы сталкиваемся и с плодотворным влиянием системного подхода на осмысление "культуры": в указанных областях широко применялись по отношению к культуре такие понятия, как "система", "структура", "функция", "упорядоченность" и т.д. [520]. Разумеется, по закону маятника, последовала критика данного подхода, с позиций *социальной аксиологии* (Т. Парсонс, Р. Мертон), но это скорее усилило и дополнило общесистемные понятия в культуре, чем разрушило их [617; 618].

Культурная антропология дала две ветви в трактовке культуры. Одна из них акцентировала влияние на **коммуникативной функции культуры** (и далее только усугубляла эту узкую тенденцию), другая — была как бы ее антиподом: **контркультура** желала прервать линию преемственности культуры ("теория двух культур" Ч. Сноу) [61]. О структурной антропологии и лингвистике К. Леви-Стросса [350] в свое время много писали, но истинные результаты она дала в достаточно локальных областях знания. Гораздо известнее психологическая и герменевтическая ее ветви, развившие тему "**язык и культура**" (Л. Витгенштейн [141], П. Рикер [496], Ст. Тулмин [604], А. Уайтхед [606], Н. Хомский [639], Г.Г. Шпет [666-667], Г.П. Щедровицкий [671]).

Теория культурных образцов, пройдя через неофрейдизм в психологии, вышла на поверхность в качестве **теории культурных архетипов** [511] К. Юнга — самого популярного на сегодняшний день воззрения на культуру и искусство [681]. Идущие от М. Хайдеггера [635] и К. Ясперса [697] фундаментально-онтологические точки зрения на культуру нашли свое отражение в культурно-философской герменевтике Г.-Г. Гадамера [150].

Русские философы наиболее активно исследовали проблематику культуры в конце XIX — начале XX веков. Среди них особое место занимает взгляд на культуру Н.Я. Данилевского [197], который, в свою очередь, многое берет у П.Я. Чаадаева [94] и у немецких историков *органической школы*. Идеи П.Я. Чаадаева о решающей роли божественного откровения в развитии общества и его культуры, о необходимости нравственного воспитания общества нашли свое продолжение в работах социолога П.А. Сорокина, хотя “веховцам” они казались скорее мистическими, чем научными. Что касается известных работ Н.А. Бердяева в области культуры [99-100], то они являются весьма своеобразным синтезом русской культурной школы и традиций западноевропейской философии — такова, например, его идея “богочеловеческого творчества” [615]: она, бесспорно, содержит тот синтез рационального и иррационального, который присущ вершинным явлениям русской культуры вообще.

* * *

По сути дела, на старом багаже идей XIX века была сформирована концепция культуры в советское время, у истоков которой стояли не только такие специалисты по культуре, как А.В. Луначарский и Н.К. Крупская, но и, действительно, яркие ученые, типа А.А. Богданова [109].

В советское время исследования культуры пережили несколько этапов подъема, что связано с историческими циклами. Это — социологический (и тектологический) этап 20-х годов, с рядом выдающихся теоретиков [63; 394; 637]. Его сменил мрачный “гносеологизм” сталинского и раннего хрущевского периодов [196]. Оживление оттепели и своеобразный расцвет, с выдвиганием свежих идей в 60-х, закончились так же быстро, после чего началась локальная разработка частных вопросов теории культуры в 70-х и 80-х. Формирование теории культуры (Э.С. Маркарян [402]) и культурологии в наше время [133, 220, 237, 340] происходит пока на старом материале и, пожалуй, лишь для целей трансляции в образовании.

Тем не менее само понимание культуры в практике “государственного и партийного строительства” в СССР было уникальным, потому что оно исходило из проектной парадигмы. Если что и было по-настоящему сконструировано в данном обществе впервые в истории, так это — механизм трансляции культуры, механизмы образования и управления наукой. Культура была содержательно сконструирована, весь ее мировой базис тщательно профильтрован и точно распределен на нужное (актуальное) и вредное (потенциальное). Точно так же были хорошо отработаны и механизмы трансляции культуры, где государственная машина никакой конкуренции со стороны не допускала.

Впервые в истории был жестко детерминирован естественный механизм образования и воспроизводства культуры даже в области “свободных искусств”. Творческие союзы стали бюрократическими министерствами, через которые не только содержание, но и форма искусства насаждались. В некоторой степени все это уже было еще в египетской и аналогичных ранних цивилизациях, но столь тотально — никогда. Что важно отметить, абсолютно идентичный механизм был запущен и в Третьем рейхе.

Проектную экспансию культуры продолжили в США, и эта линия поп-культуры сегодня практически полностью поглотила традиционные формы культуры. В лучшем случае они вытеснены в зоны штучного элитарного потребления (балет, опера, театр и т.д.). Разведение культуры на элитарную и массовую создает новый культурный мир, насквозь идеологизированный и подконтрольный, преследующий цели “манипуляции массовым сознанием”. В его развитии нет больше никакого эволюционного “света в конце туннеля”, ибо манипуляция подразумевает “удержание человека в стойле”, на достаточно низком уровне, на котором он никогда уже не увидит целого.

Этот, последний, этап в развитии приводит не к смыканию “культуры общества” и “культуры личности” в их гармонии (что было присуще средневековью и Возрождению), а к подмене

множественности индивидуальных “я-культур” многоярусной поп-культурой, за которой скрываются цели достижения социальной управляемости за счет разрушения личной целостности.

Отметим общую тенденцию. Понимание культуры явно развивается от “культуры как достояния всех” к ценности “личной культуры”. Это — ракурсная пара “культура общества — культура личности”, она связана с такими же общими тенденциями в других областях (например, от общей собственности — к частной). Подобный ракурс не противоречит и тому, глобальному, который задан Н.К. Рерихом, но у него он скорее метаисторический [495].

Прослеживаемое историческое движение — от всеобщности к локальности — дополняется внутри формационных циклов аналогичными колебаниями более мелкого масштаба. Например, *от всеобщности к личному* пониманию культуры идет движение в античности (от Египта — к Риму), точно такое же явление наблюдается внутри средневековья (от романского этапа — к Возрождению) и Нового времени (от Просвещения — к идее множественности культур). Даже наша небольшая советская история его содержит, причем наиболее явным образом.

* * *

Осветив вкратце тему эволюции взглядов на культуру, перейдем к определению самого предмета под названием “культура”.

Культурология — обширная область, и всякие определения ее предмета будут исходить из той или иной научной парадигмы. Отталкиваясь от такого понимания, мы охотно признаем, что Крёбер мог насчитать и больше двухсот определений культуры [61]: коллекционирование такого рода относится к приемам науки XIX века. Но оно должно иметь, как минимум, два продолжения: полиопределения множества аспектов нужно “связывать”, а затем производить их философскую возгонку; кроме того, продуктивно структурировать определения в генетической преемственности. Тогда в них можно выделить не более трех групп в каждой парадигме:

- общественно-детерминирующие определения;
- равновесные общественно-личностные определения;
- личностные определения предмета культуры.

Все три разновидности отчетливо видны, в том числе и в нашем кратком историческом обзоре.

Наиболее целостными из определений, по нашему мнению, являются средние, ведь культура есть и общественное и личное. Как и любое определение, оно должно исходить из большей по объему и предметному охвату теории, поэтому мы обращаемся к особому, *деятельностному, аспекту* рассмотрения культуры, который сформировался в 60-70-е годы в нашей стране.

В рамках *общей теории деятельности* [234] была разработана оригинальная синтетическая точка зрения на понятие “культура”, которой мы в значительной степени придерживаемся в данном исследовании. Она рассматривалась на традиционном Межзональном симпозиуме в г. Горьком (в настоящее время — Нижний Новгород), посвященном данному вопросу. Нам эта точка зрения интересна прежде всего тем, что она накрывает большое количество близких и более частных определений, а также выводит на связанный ряд понятий и определений [237] за пределами самой культурологии.

Приведем формулировку *определения термина “культура”*, выработанного в этой научной школе:

“Культура — это позитивный социум” [237].

В данной точке зрения содержится несколько пластов:

— культура есть **человекотворное** (“культура” — в отличие от “натуры”), внебиологическое, чисто социальное явление;

— культура есть то в человекотворном мире, что обладает **позитивным значением**, выступает как **объективная ценность** (обратными значениями обладает понятие “антикультура”);

— культура есть совокупность позитивных **социальных образований** (способностей, потребностей, деятельностей, отношений, институтов).

В последнем определении присутствуют и личность, с ее потребностями и способностями, и общество, с его институтами и отношениями, а также деятельность, связывающая общество и личность. Все компоненты деятельности [234] образуют как вещный, так и идеальный потенциал культуры [40].

Обобщая, можно сказать: **культура есть совокупность человекотворных социальных образований, обладающих позитивными значениями.** Это определение — генетическое, ибо позитивное значение определяется относительно вектора истории человечества.

Мы добавляем к данной совокупности определений наш многослойный системогенетический способ представления учения о культуре и самое важное — динамику, генетический аспект.

5.1.2. О связи понятий "цивилизация" и "культура"

Обратимся к словарям. В нашем социологическом словаре в статье "**Цивилизация**" читаем: "(от латинского *civilis* — гражданский, государственный) — 1) ступень развития общества, следующая за варварством (Л. Морган, Ф. Энгельс); 2) уровень социального и культурного развития, который связан с *разделением труда*, возникновением дифференцировавшихся сфер общественной жизни и социальных групп, рационализацией производства, потребления и распределения, проникновением науки в материальное производство, правовых норм во все сферы жизни, нормативно-ценностной регуляции поведения людей и их взаимоотношений" [318, 446].

Первое понимание идет от греческого противопоставления *цивилизации и варварства*.

В английском социологическом словаре понятие "цивилизация" трактуется исторически конкретно: "Для мыслителей эпохи Просвещения понятие цивилизации было неразрывно связано с идеей социального прогресса, а именно — с триумфом разума над религией, упадком местных особенных обычаев и подъемом естественных наук. Оно ассоциировалось с развитием абсолютистского государства и потому — со снижением значения местных налоговых систем, местной политической автономии и с *увеличением культурной однородности внутри государств*. В девятнадцатом веке нарастало разочарование в прогрессе по мере того, как росло убеждение в том, что урбанистическое, индустриальное, капиталистическое общество продуцирует отчуждение и аномию" [699, 37].

Понятие "цивилизация" здесь основано на точке зрения просветителей, и оно в литературе встречается довольно часто. Действительно, в основном современное понятие "цивилизация" было разработано французскими просветителями [518], которые употребляли его в смысле **разумного устройства, обеспечивающего гармонию и целостность общества.**

Первые признаки разделения терминов "культура" и "цивилизация" появляются у И. Канта [285-286]. Но противопоставленность в самом предельном виде мы видим все у того же О. Шпенглера [665]. Взгляд О. Шпенглера в этом ряду заслуживает особого упоминания в силу своеобразия: он рассматривает **цивилизацию** в плане **технико-механических образований, противопоставляя их царству органически-жизненному** [50].

Это во многом сходно с понятием "искусственного" в современной дилемме "*искусственное — естественное*". "Искусственный мир становится бытием, которое не просто "за" нами: оно — "впереди" нас. Тенденции к самостоятельному развитию проявляются и в теоретической сфере, в науке. Начинают самоорганизовываться не только предметно-технические, но и информационно-технические системы, на определенном же этапе они начинают самопрограммироваться. По мере самосовершенствования их базой, "данными" становятся не отдельные сведения или параметры явлений как элементарная информация, а "знание", то есть информация более сложная, организованная, структурированная. Образуются банки знаний, способные взаимодействовать с программами, генерировать новое знание. Знание не только обезличивается, но и обесчеловечивается," — пишет В.А. Кутырёв [344, 20].

Эсхатология О. Шпенглера носит фазовый характер, потому что *цивилизацию он расценивает как признак фазы упадка*, отождествляя их. А. Тойнби [599] употреблял понятие "цивилизация" в сугубо локальном контексте: *цивилизация как отрезок истории, искусственно изолируемый в целях исследования*. Он вводит для этого набор собственных критериев.

Как было сказано в словарной статье, само понятие "цивилизация" происходит от латинского слова — "гражданский, государственный". В этом смысле (**цивилизация как государственность и гражданское общество**) термин употребляется в коллективной работе нижегородских авторов [237]. Подобная трактовка довольно точно схватывает суть дела, и примерно так данное понятие и будет трактоваться нами.

Термин “цивилизация” в нашей историко-философской литературе употребляется еще в двух смыслах:

- как определенная **стадия в развитии локальных культур**, а именно — стадия их деградации и упадка (О. Шпенглер).
- как **синоним культуры** вообще (А. Тойнби и др.).

Отчетливую позицию противопоставления цивилизации и культуры высказал Н.К. Рерих [495], о ней мы подробно говорили ранее.

Существует точка зрения на данную пару с позиций “содержания и формы”. Культура здесь выступает как **духовное накопление (восхождение)** человечества и человека, а **цивилизация — как форма организованности общества**, сохраняющая его как устойчивое социальное образование. Подобное разделение, проведенное, по сути, по принципу “**духовное содержание как изменение** и **цивилизационные механизмы как сохранение**”, приводит нас к наиболее широкому из возможных философских взглядов. Названные **два вектора** лишь в совокупности дают нам **необходимую категорию развития** и образуют ту ступенчатую функцию, о которой мы говорили при философском анализе проблемы развития.

Мы в этом вопросе занимаем позицию системогенетическую, но важен ракурс, при помощи которого мы обращаемся к понятию “цивилизация”. Если это — государственность и гражданское общество, то главные признаки должны браться из самого определения. В качестве такового практически во всех вариантах речь идет о *способе организации управления в обществе*.

5.1.3. О критериях развития цивилизации

Выделяя существенные черты цивилизации, А.А. Крапивенский [318] пишет:

“Во-первых, цивилизация есть **собственно социальная организация общества**. Это означает, что переходная эпоха, скачок от животного царства к социуму завершен; организация общества по кровно-родственному принципу сменилась организацией его по соседско-территориальному, макроэтническому принципу; законы биологические отошли на второй план, подчинившись в своем действии законам социологическим.

Во-вторых, цивилизация с самого начала характеризуется прогрессирующим общественным разделением труда и развитием информационно-транспортной инфраструктуры. Разумеется, речь идет не об инфраструктуре, свойственной современной волне цивилизации, но к концу варварства прыжок от родоплеменной изолированности уже был совершен. Это позволяет характеризовать **цивилизацию как социальную организацию со всеобщей связью индивидов и первичных общностей**.

В-третьих, **целью цивилизации является воспроизводство и приумножение общественного богатства**. Собственно говоря, сама цивилизация родилась на базе появившегося (в результате неолитической технической революции и резкого роста производительности труда) прибавочного продукта. Без последнего было бы невозможно отделение труда умственного от труда физического, появление науки и философии, профессионального искусства и т. д. Соответственно, под общественным богатством следует понимать не только его вещественно-материальное воплощение, но и ценности духовного порядка, в том числе и свободное время, необходимое индивиду и обществу в целом для их всестороннего развития. В состав социального богатства входит и культура общественных отношений.

Суммируя выделенные черты, можно согласиться с определением, согласно которому **цивилизация есть собственно социальная организация общества, характеризующаяся всеобщей связью индивидов и первичных общностей в целях воспроизводства и приумножения общественного богатства**” [там же]. В приведенной цитате, как нетрудно заметить, также очевиден акцент на организационно-управленческий ракурс, где на первом месте стоят организация и способ связи элементов (индивидов и общностей) в новую структуру.

По поводу способов социальной организованности есть дуальная точка зрения, выраженная А.А. Ивиным [258]. В истории он выделяет, по сути, две противоположные тенденции: коллективизм и индивидуализм. Цикл организован в направлении от коллектива к обществу индивидуалистов.

С нашей точки зрения, **способы социальной организации** расположены по циклу в жесткой и постоянной последовательности. Это — три основных, а между ними — еще два смешанных. Назовем их.

1. **Деспотия**, или тотальная социальная машина (власть центра).

2. Рассредоточенная иерархия без сильного центра.

3. **Демократия**, или народовластие.

4. Демократическая (рассредоточенная) тирания.

5. **Имперский тип**, или смесь тирании и демократии (римская форма правления), с постепенным переходом в бюрократию.

Прежде всего скажем о логике такой последовательности. Чтобы она не показалась выведенной исключительно из логики наших схем, сошлемся на работу А. Сироты (Ритмы истории. "Знание — сила", 1992. № 12), где три главных типа управления в социуме и один промежуточный (крито-микенский) определены в полной аналогии с нашей последовательностью.

Начнем с самых первых. *Ранние речные цивилизации*, в отличие, например, от морских или степных, стояли на необходимости поддержания ирригации. Признак подобных способов организованности, управления внутри цивилизации — **в соотношении центра и промежуточных звеньев. Центр в деспотических культурах отбирает себе всю власть.** Деспот вправе сказать словами французского короля: "Государство — это я". Но акцент при этом будет смещен на "государство," а не на "я". Деспотия противоположна абсолютизму, ибо правит не деспот, а социальная машина.

Классическое бюрократическое государство — Шумер и Аккад третьей династии Ура. Идеальная *машина чиновничества* с глиняными табличками в руках. Многоярусная власть, напоминающая наши обкомы и райкомы: они рабы царя, а царь — раб Бога, наместник его на Земле. Топическое разделение власти отображается в иерархическом (знатность и ее ступени). Закрытые распределители — для своей "номенклатуры" (*номен!*). Подневольные люди — *рабского типа*, их — в пять раз больше, чем чиновников. Госсобственность, монополия на торговлю, ремесло, полицейский контроль, работа на *государственных стройках* бывших общинников — таковы основные приметы его. Это рабское государство продержалось около века.

По смыслу все очень похоже на историю СССР. На самом деле можно найти и более древние аналогии в русской истории, и черты сходства с рядом других деспотий. Все деспотии похожи, ибо они машинные и чиновничьи. Их основной признак состоит в принятии моноидеологии, достаточно универсальной и, как правило, скрупулезно проработанной, способной на долгое время отвечать на все мировые проблемы и основные вопросы жизни. Они могут быть как мифологическими (Египет), религиозными (Византия), так и чисто философскими, с примесью теологии (прагматизм и религия в Великобритании), или атеистическими и наукоподобными (СССР). Здесь тоже видна явно очерченная линия смены доминант от синкретических к рационалистическим (мифология — теология — рационализм). Новый тип идеологии, который должен родиться в России и дать импульс развитию всему человечеству, неизбежно соединит начальные и конечные этапы.

Кстати говоря, зная о существовании ряда загадочных цивилизаций до Египта, куда входили и Атлантида, и Антарктическая цивилизация* (что, вероятно, одно и то же), можно восстановить методом обратной реконструкции некоторые черты их жизни. Упорно точно называется дата: около 10 тысячелетий назад [210]. История Древнего мира укладывается в треть этой длительности. Последние признаки названных протоцивилизаций (их могло быть три) можно найти по характерным признакам (стилистическим перениманиям и отвержениям) в Египте и Вавилоне. Первыми в наборе протоцивилизаций должны быть деспотии. Часто говорится о некоем одном и том же стилистическом источнике египетских пирамид и пирамид в доколумбовской Америке. Но это не обязательно (объяснения *имманентного* свойства столь же убедительны), зато обязательны тирания центра и деспотия.

* Антарктическая цивилизация. / Пер. З. Бобырь. "Чудеса и приключения", 1992. №№ 4 — 5

Восток до сих пор воспроизводит *точно такие же деспотии*, какими были Египет или древний Китай, ассимилировавшие всех захватчиков. Неподвижные Египет и Китай в древней и средневековой истории имели те же циклы, что и все их исторические современники, но их никто не замечал, пока не наступала *смута*. Как в Египте, в Китае не происходило *смены типа развития* — только омоложение социального организма. Китайцы не зря в качестве объяснительной схемы истории используют круг как "сплюснутую спираль, которая почти сливается в круг". Этот тип цивилизаций всегда живет по закону "беличьего колеса". Их цикл упомянутый выше исследователь А. Сирота представил поэтапно.

1. После очередной смуты устанавливается порядок, и он — благо.
2. Начинается подъем экономики.
3. Идет колонизация.
4. Наступает упадок, порожденный монополией государства.
5. Гибель этой деспотии, воспринимаемая как смута.

После бифуркации общество некоторое время лежит в руинах. Египетские "темные промежутки" между цивилизациями достигали трехсот лет — пропорционально длительности самих циклов египетской истории.

Образование сильного централизованного государства происходит, как правило, в борьбе с иноземными захватчиками, которые очень часто еще и вливают свежую кровь в генетический фонд завоеванных этносов. И Древняя Русь, и Китай были завоеваны татаро-монголами, и из сопротивления этому возникло сильное централизованное государство с машиной беспощадного террора и деспотизма (Иван Грозный). Далее идет колоссальное расширение пределов (колониализм): окрепшее государство может лишь продолжать экспансию, закрепощение основной массы населения или установление аналогичных форм внутреннего связывания социума, вторжение иноземцев — и снова смута. После первого такого цикла у нас сходит с арены династия Рюриковичей, и по той же схеме проходят династия Романовых и наш недавний СССР:

- смута;
- установление порядка, НЭП и его подъем;
- огосударствление экономики;
- отвоевание новых колоний, аннексии, захват стран "народной демократии" и всего "социалистического лагеря" после победоносной войны;
- короткий расцвет и застой, связанный с госсобственностью;
- сужение зоны влияния и распад советской колониальной империи, деидеологизация.

Точно так же образование сильного централизованного государства происходило, например, в Испании. По Марксу, сходство испанского абсолютизма с европейскими монархиями — "чисто внешнее". А отнести его следует к "азиатским формам правления", как и Россию. И даже тиранический цикл в XX веке в виде единственной уцелевшей из фашистского лагеря *диктатуры* Франко был в точности повторен. В силу многократно повторенного деспотического цикла правления русские приобрели ментальные черты, сходные и с китайскими, и с испанскими, и даже с чертами древних египтян (почти карикатурные для нас формы это сходство приобрело в Северной Корее, хотя оно там во многом естественное):

- отношение к государю как к отцу подданных и к государству как к высшей ценности (товарищ Сталин — отец народов; фюрер — отец нации);
- мы предпочитаем "суд по совести" перед "судом перед законом" (и сегодня некоторых сатириков восхищает, что "бандиты судят по совести, а прокуроры — по закону");
- альтернативой деспотической власти государства в сознании народа может быть только *смута*, а отнюдь не западное "правовое государство";
- воровать у государства позволительно, хотя и опасно, поскольку оно родное, и отношение народа к нему почти родственное (когда Уваров предложил царю свой знаменитый лозунг, где фигурировала "*народность*", он знал, о чем говорил).

Черта у деспотической формы правления — две: *абсолютизм власти из центра и огосударствление всей социальной машины, включая и экономику*. Такое государство

неизбежно вводит принцип "граница на замке", а культурный обмен с внешним миром проводит через "игольное ушко" с ситом из своих цензоров. Войны на чужой территории с участием знати всегда требовали чисток, ибо после этого происходили диффузные процессы, противопоказанные деспотиям (декабристы и наши идеологические "чистки" 1946-48 годов, когда боролись с "безродными космополитами").

Прорыв из подобного *китайского круга повторов* возможен только за счет снятия пограничных барьеров, интенсивных культурных обменов и рассредоточения власти по иерархическим уровням. Ни о каком *переходе к демократии* после тирании и думать нельзя: это будет такой же исторический "великий скачок", как от средневековья к социализму в Монголии. В этом отношении к описанному близка бинарная конструкция "закрытое общество — открытое общество" [472], но лишь ракурсно.

Сейчас культурная диффузия при наличии СМК немного сняла противостояние центра и периферии. Впрочем, царская Россия в прошлом была более проницаема для культурных контактов, чем чистые деспотии Востока. "Эта способность к восприятию и творческой переработке идущих извне культурных импульсов — важнейший признак творческого потенциала общества". Мы будем специально говорить об *особом типе* русского менталитета — о его рефлексивности, породившей великую русскую культуру девятнадцатого века. Герметизм деспотических форм правления в Новом времени не мог обойтись без притока и освоения важной культурной информации извне, что и породило странный феномен русской интеллигенции: она принимала, осваивала и развивала дальше все, идущее с Запада *в полной изоляции*. Ее власть всегда боялась, отчего и предпочитала приглашать иноземцев — править, воевать, строить, рисовать, осваивать дикие территории и т.д. Надо сказать, царская власть боялась своей интеллигенции не зря, что и показал переход к XX веку.

Отметим еще один важный момент. Назовем его "**гипотезой продолжения**". Так же, как Византия, вставшая у начала феодального менталитета, есть *продолжение* могучего Рима, первая после средневековья цивилизация (Англия, с ее классическим капитализмом и классической буржуазной парламентской демократией, где королевская власть стала *рудиментом старой системы управления*) есть образование *не новое*, а стоящее на плечах достаточно могучего предшественника. То же и сталинизм: он весь стоит на способе деспотического социального устройства царской России и *воспроизводит* все механизмы старой деспотии в новой идеологической упаковке.

Но, если наша гипотеза верна, **Египет тоже есть продолжение, отколовшаяся часть** (провинция или специально построенное новое образование) **исчезнувшей Атлантиды** (или иной протоцивилизации). В пользу данного аргумента — слишком большая и уверенная изначальная организованность, управленческая культурность — умение удержать огромную дикую массу в повиновении; чрезмерно детально разработанная мифологическая система и методы устройства храмов и храмового хозяйства (храмовой экономики), приемы и инструменты медицины, астрономические, геометрические и прочие знания египтян уже в начальный период. А вот о ранней протоцивилизации мы почти ничего сказать не можем, но ее можно описать в логике Н.К. Рериха — как прямое воплощение Культуры в формах цивилизованности, как диктат Божественного над земным.

Если первый тип — деспотия, а второй — демократия, то должен быть и **смешанный**. Он есть: это — так называемая крито-микенская культура, хотя, по сути, это — две разные подкультуры. Определенные черты схожести имели и финикийцы, у которых крито-микенский тип многое заимствовал. Финикийцы, кстати, оказались гораздо более стабильными в истории: они не попали в пассионарное поле.

У всякой формы организации общества (особенно на ранних стадиях) должны быть географические основания. Крит изначалью *морская цивилизация*, потому что ее естественный островной ресурс был мал — вести большие войны он не давал, а Микены (ахейцы) были, хоть и приближенной к полуострову, тоже *островной и морской* цивилизацией. Все они занимались торговлей, кораблестроением и строили перевалочные склады. Море было для них естественной защитой. Отсюда — особая *размерность, масштабность* в менталитете и

относительная *свобода личности*. Авантюрная и индивидуалистическая сторона морской торговли и сельского хозяйства на маленьких участках породила *предприимчивость и инициативность* в одиночку или малыми коллективами. Здесь бюрократии явно делать нечего и монархия не становится деспотией: не хватает для этого постоянной повторяемости цивилизационных процессов. Между столицей (центром) и периферическими правителями (местной аристократией) большой разницы нет. Это — очень существенный момент, он присущ и подвижным средневековым цивилизациям, например Франции до абсолютизма. При таком устройстве важно правильно *поделить власть по уровням*, но очень трудно потом удерживать их баланс. Возможно, кастовая структура индийского (а не всего восточного) общества канонизировала такой единожды найденный принцип уровневого равновесия. Китайцы это проделали иначе — через канонизацию процессов (ритуализацию).

Итак, признаки критского варианта организованности — *отсутствие сильно выраженной диктатуры центра и полудемократическое распределение власти по уровням*. Бывали приливы к центру и отливы к местным властителям, но, вплоть до разрушения этой цивилизации, баланс прочно держался, он был всем выгоден. Греки, много перенявшие у ахейцев и почитавшие Крит как прародину многих своих богов и героев, в принципе понимали и принимали такой метод, но географически они были в другой ситуации, что и породило иной способ организованности. Кроме торговли и морского промысла некоторая часть населения Греции изначально представляла из себя оседлых земледельцев и скотоводов. Постепенно эти два начала ассимилировались. Вот почему в греках соединяются *личная предприимчивость* и активность с *полисностью*, где *гражданин города* имеет отчетливое понимание того, что в мире варваров выживают лишь вместе. В середине цикла рождается идея **демократии**, второй *чистый тип* социального управления. Эволюция к недолгой демократии прошла ряд этапов от микенской формы, с признаками локальных деспотий. Это выражалось в колониальной направленности греческой политики.

Третий *чистый тип* социального управления — **эклектический**: демократия + тирания. Или же его можно назвать *имперским*, если иметь в виду имперский Рим. Например, древнеримский имперский мир управляется двояко: сенат + император, демократизированное по форме единовластие, отчего иногда возникали в качестве обязательных "соправители". Его естественное движение — к бюрократизации и окостенению, он может вырождаться в новую деспотию на уровне провинций. Рим в последний период стал огромной бюрократической машиной, большое влияние на которую оказывали *восточные провинции*. Деспотия — это не империя, а империя вовсе не деспотия: империя есть власть единицы над массой таких же *равноправных* единиц из знати (из которых завтра каждый может стать императором), а деспотия есть власть безликого правителя при помощи довольно безмозглой социальной машины над рабами, или винтиками, а раб не станет правителем, поскольку и претендовать на это не намерен.

Так же, как между деспотией и демократией мы нашли уникальный критский тип (раздача власти по ярусам без доминирования центра), после Греции и эллинизма можно обнаружить не менее уникальный *этрусский тип* социального управления, не раз повторенный в истории. Специфика его состоит в обратной (по отношению к Криту) расстановке акцентов. Она порождена движением *от демократии к империи*, и, хоть та же линия есть и в самой истории Рима, в культуре этрусков она застыла. Именно от этой загадочной цивилизации римляне многое взяли в первый период так же, как греки многое взяли от Крита.

Рассмотрим нашу тройку, с позиций пары "содержание — форма".

В публицистике последнего десятилетия встречалось утверждение, что демократия несет на себе *содержательность* и динамизм, но вместе с тем простоту примитивности. Иногда утверждают, что исторический цикл начинают "волки", эдакие лихие варвары, несущие "запах хвойных лесов", по Н. Бердяеву [100]. Однако Древний мир начинает **деспотия Египта**, а средние века начали не варвары, а могучая **деспотическая Византия**, все подготовившая в качестве культурных образцов. Точно так же капитализм начинается с английского **абсолютизма: Великобритания** утопила Великую Армаду, а с ней — хилый испанский абсолютизм. Только после этого периферийная Голландия и сумела стать "образцовой капиталистической страной".

Пишут, что *демократии* выиграли вторую мировую войну против альянса тираний в Германии, Италии и Японии. И это — ошибка, ибо войну с деспотиями может выиграть только более сильный тиран, и таким тираном был СССР, мобилизовавший колоссальные ресурсы, накопленные еще предшественниками. И это не демократические греки победили деспотический Восток, а сын македонского солдафона, воспитанный греком новый император. Нет правды и в том, что демократии победили в экономической войне с социализмом. Мы не наблюдаем в нашей стране никакого капитализма в его европейском виде — наш "новый строй" закономерно перешел в третью, эклектическую, фазу все того же, советского, социализма. Как, кстати, и Япония перешла от абсолютизма в свою новую фазу [615].

Если спросить: "*Что за стадию переживает сейчас Россия, с этой точки зрения?*", — то ответ может показаться смешным: мы перешли в стадию "**номенклатурного капитализма**" (хотя исторически это вполне логичная стадия, где номенклатурно-социалистический **способ организации общества** должен смешаться с капиталистическим **способом производства**). При слове "рабовладение" мы вспоминаем про Египет, а разве Рим не рабовладение? Точно так же и в нашем случае: не нужно жестко связывать *способ организации общества* и способ производства — и многое станет на свои места. Еще раз вернемся в историю и скажем, что у сталинского социализма был конкурент в виде фашизма, имевшего множество сходных черт и даже терминов (типа "народное хозяйство", "народное достояние") и даже лозунгов ("Искусство должно принадлежать народу!" — так назывался немецкий журнал, по воспоминаниям А. Яковлева, авиаконструктора). *Социал-капитализм* могли построить национал-социалисты. Кстати, если бы не взяли власть большевики, фашистский вариант на основе капиталистического производства мог бы реализоваться в России. Лишь в силу своей удаленности и невозможности опереться на предыдущую империю его не реализовала Америка, хотя в политике президента Рузвельта на грани переломного 1932 года проступали все черты специфического *централизованного* государственного капитализма (недаром его обвиняли в "социализме" и обзывали "красным президентом"), а введение еще раньше "сухого закона" говорило о *рационалистической ориентации управления* в этом обществе, о его готовности принять подобные лозунги и методы управления.

Наш сегодняшний способ организации общества имеет признаки крито-микенские, или *раннефеодальные*, из арсенала европейской истории, то есть *наследство* деспотической советской *империи* сегодня геополитически делится между промежуточными удельными "графами" и "князьями". Скоро поделят — и тогда мы, возможно, увидим замечательную новую связку социализма и капитализма. Так должно быть, но историческое доминирование может и перейти от нас к другим. Скажем, Япония утверждает, что социализм строит именно она, а в Швеции социалисты уверены в своем первенстве.

Завершая данную тему, подчеркнем: демократия не содержательная примитивность, это — *равновесие содержания и формы*, как всегда исторически неустойчивое. Содержательно простой может быть лишь деспотия, а вот формально сложной — всегда имперская власть. Закономерности истории едины и они модифицируются местными условиями.

5.2. Динамика доминирующих факторов цивилизационного развития

5.2.1. Геокультурный показатель

На этапе становления можно выделить три важнейших фактора, способствующих появлению и развитию цивилизации.

Само появление цивилизации (как системы) обусловлено некоторым количественным **демографическим показателем**. Примерная численность человечества, при которой возможно появление цивилизации, около 10 тысяч лет назад составила 5,3 миллионов особей, и "такой демографический потенциал был уже достаточен для формирования цивилизации" [210, 16]. Таково предположительное время существования самой загадочной протоцивилизации — Атлантиды, о чем упоминается во всех научных книгах в связи с ней. Зависимость, имеющая статус если не закона, то глобальной закономерности, состоит в том, что человечество должно было достигнуть *минимального порога численности*, чтобы возникла цивилизация и проявился *эффект целого*, эффект общественного надорганизма, состоящего из клеточек-людей.

Относительно обратной, мальтузианской, закономерности ничего статистически достоверного сказать нельзя, однако она срабатывает на первых фазах новых цивилизаций и применяется, как правило, для достижения стабилизации разбалансированного бифуркациями общества.

Кроме численного фактора есть **топический показатель освоенной площади земли**. Для возникновения цивилизации необходимо освоить некоторую, достаточную по размеру, территорию. Интересно, что исследователи получили очень важные соотношения, выраженные линейной зависимостью. Это — **соотношение между площадью государства и временем его существования в истории**, так называемый *численный территориальный фактор* (О. Добровичев, О. Батулин. История как частный случай физики. "Столица", 1994. № 10).

Кроме количественного фактора есть и качественный: *это — топическая адаптация* людей, которая привела к появлению современного разнообразия типов их облика. Процесс видоизменения и появление "адаптированных" к месту типов людей ведет к видоизменению и в физиологии, и в морфологии. Накладывает он свой отпечаток и на культуру. Стоит задуматься, почему мы имеем на планете четыре расы (четыре цвета кожи), четверку "великих исторических рек", четыре типа менталитета и т.д.

Типы и проблемы расселения мы вкратце рассмотрим ниже. Но о наиболее важных тенденциях можно сказать уже здесь. Они прослежены в геополитике, и их можно свести к системе "двух осей".

Первый закон, присущий всему цивилизационному процессу, — расселение от "тропического рая" к "заполярному аду". Кроме того, что движение в цикле **от Юга к Северу** является тенденцией всей истории, оно многократно повторялось *и внутри циклов развития обществ*.

Здесь главная пара для оценки возможностей цивилизации по поводу хозяйства — *"интенсивность и экстенсивность"*. Если природа слишком щедра или излишне сурова, развития нет: это — крайние пределы, — цивилизация вписывается в закон среднего. Нет особого повода для развития и на наших монотонных и огромных пространствах России. Например, Византии в истории "не повезло", потому что она была южной империей и в интенсификации хозяйства не было необходимости. Зато географически "повезло" северной Франции, а после нее — маленькой Голландии, не только отвоевавшей у моря драгоценную землю, но и победившей могущественную Испанию.

Однако в целом такая точка зрения неверна, ибо исходит из прозападного понимания прогресса. В культурном смысле цивилизация Индии ничуть не ниже европейской, хотя ее природная основа не располагала к интенсификации хозяйства. Природные условия Китая местами не менее жестоки, чем в Европе, но и они не породили интенсивной экономики, уже по другой причине: здесь отсутствовал "ментальный двигатель".

Вторая географическая ориентация — **от Востока к Западу**. Здесь решающую роль сыграла *вода*: моря и реки как средства сообщения, продиктовавшие увеличение динамичности цивилизации (с позиций той же интенсивности). Акценты очевидны: Балтика со временем стала для Севера тем же, чем было Средиземное море для Юга. Путь к океану продиктовал смещение в развитии цивилизаций на Запад, и католическая Европа выиграла историческое первенство и перед Византией и Русью, и перед Китаем и Индией. Климатическая ориентация на север дала ей возможность исторически победить в том числе и южные исламские страны.

Не стоит абсолютизировать эти две закономерности. Во-первых, они возникли и развились в недрах западной науки и носят слишком явный "оправдательный" характер западной мировой геополитической экспансии. Против них говорит хотя бы то, что роль географического фактора с начала XX века перестала быть определяющей: наличие мощных энергоресурсов в начале (затем сменившихся информационными ресурсами) сводит эти законы на нет. В нынешнем мире крохотная Япония имеет больший вес в цивилизационном развитии, чем ее громадные и ресурсно богатые соседи.

После процессов расселения и топического смещения первыми по важности следуют процессы **культурной адаптации** в локальных культурах, где обнаруживаются преимущества культур, условно говоря, "находящихся на перекрестках". Это тоже показатель топический, но уже более сложный: *местонахождение* цивилизации есть топика, но взятая как фактор культурный. Как обнаружено недавними исследованиями геометрии Земли, расположение

цивилизаций в целом носит закономерный характер: как разного рода *неблагоприятные* зоны (Бермудские треугольники, которых на Земле — несколько) расположены геометрически закономерно, так и *благоприятные* для возникновения цивилизаций зоны связаны сложной, но вполне закономерной пространственной сеткой. О ней знали еще древние [132], о ней писал и ее вычислял В. Хлебников, и его гипотеза была недавно подтверждена географами при помощи спутниковой съемки.

Перейдем к совокупности факторов по уровням иерархии.

На заре истории развитие цивилизации больше зависит от нижней, *вещественной*, части многоуровневого набора факторов, а при возникновении множества цивилизаций, со временем, — от верхней. Верхние факторы есть прежде всего *информационные* (коммуникативные): это — торговля и культурные (технологические в том числе) обмены, роль которых в истории крайне высока. Но культурные обмены тоже стоят на географии, удобстве или неудобстве расположения, что позволяет назвать особую совокупность факторов *геокультурным ядром*.

Таким образом, *пространство и время* цивилизационных **контактов** замыкаются в едином геокультурном показателе.

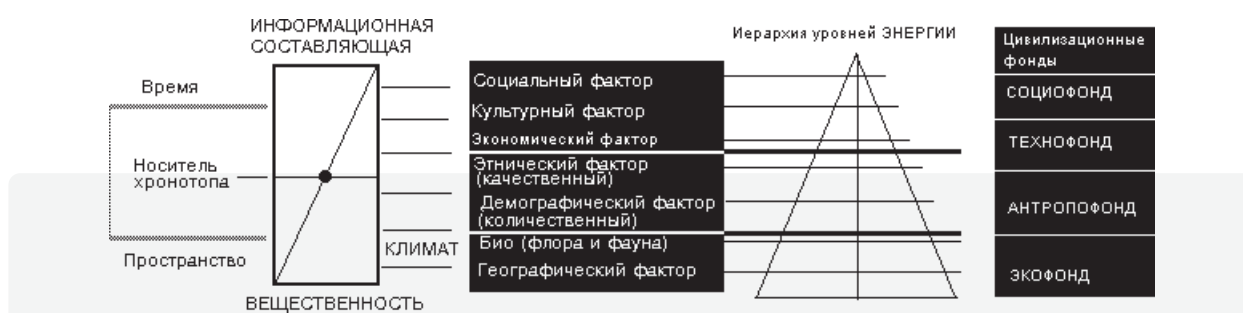


Рис. 149. Иерархия некоторых основных факторов.

Россия, например, имеет в данном отношении очень плохой показатель, зато все первые цивилизации в истории — наивысший. Рассмотрим подробнее пример России: с кем было русским общаться по Волге, кроме татар и турок, и по Днепру, кроме ближайших врагов? Да и выход на Дунай мало что давал: пока через все препоны доберешься до моря, а там до нужных потребителей, товар может не уцелеть. А по нашим северным морям много не наплаваешь: судоходный период по дням считаем, к тому же везти в северные порты товар накладно. Водные пути, моря и реки не только в ранние периоды истории, но и по сей день являются ключевыми средствами сообщения: они задают способы увеличения динамичности цивилизации. Мы уже говорили, что Балтика для Севера стала тем же, что Средиземное море — для Юга, вот почему историческая задача многих русских правителей состояла в выходе на Балтику: было понятно, что именно путь к океану предопределил смещение цивилизации на Запад. России не повезло географически в самый важный период ее становления, и, как Петр I ни старался, выходов к *важным морям* мы не получили по сей день. Особая роль Прибалтики для России состоит в ее геополитическом весе, отсюда — эта вечная проблема. Кстати, именно поэтому русский Север был наиболее динамичным районом, как торговым (Новгород), так и промышленным (Строгановы и т.д.). Там даже крепостного права не сложилось, ведь оно динамику затормозило бы!

Но если это так, то **Россия у истории находится в некоем резерве**. Для чего-то она пригодится человечеству в других обстоятельствах, потому что основные географические тенденции в развитии цивилизаций свое уже отработали. Возможно, развиваемая сегодня В.П. Казначеевым идея Северного Дома [281] очень перспективна для продвижения цивилизации по планете в ближайшем будущем, а это именно Россия.

С точки зрения *топической динамики*, выделяют *неподвижные* цивилизационные центры Азии и *подвижные* — Западной Европы. Нам такое противопоставление кажется слишком простым: это лишь часть системы из четырех типов, и она производна от типов менталитета.

Особый ракурс пакета факторов этногенеза, к которому присоединяются и топические, и климатические, и демографические, и многие другие, мы не рассматриваем в связи с тем, что они сегодня широко известны.

От топики и этносов при движении вверх по иерархии следует перейти к так называемому “культурному фактору”. На культуру гораздо большее воздействие оказывают контакты, позволяющие накапливать и осознавать свое уникальное содержание.

Роль культурных контактов проявляется больше всего в срединных цивилизациях. Великая греческая колонизация VII века до н.э. привела к появлению колоний как *особых контактных зон*, как мест, где происходит синтез, а не как покоренных периферий, из которых выкачивается ресурс в деспотических цивилизациях. Активное *перенимание нового в новых местах* — вот основа и корень греческого взлета. Греки сто лет *перенимали и принимали* новое, у них была установка на синтез, а она стояла на **идее равенства всех единиц социальной системы**, на идее демократии как равномерно распределенной власти. Насчитывают до 20 отраслей хозяйства, науки и культуры, которые греки переняли с Востока, а при этом были еще и дорийские, минойские и микенские влияния, были и скифы, и финикийцы, и прочие неизвестные нам контакты.

Теперь обратимся к классическому Средневековью. Оно точно так же *начинается с колонизации*, причем многократно, всякий раз — при образовании новых государств. В европейском средневековье классического типа (на грани романского и готического) есть заимствования из античности, из Византии (функция Крестовых походов), с Востока, из Руси, с Балкан, на него повлияли войны и деление сфер влияния с исламом — вот почему это тоже очень подвижная цивилизация. А по социальному устройству европейское средневековье скорее демократическое в греческом смысле, где феодализм есть “демократия для феодалов” (по К. Марксу). Но ведь и “свободные греки” были маленькими феодалами для своих рабов и бесправных семейств, они точно так же использовали профессиональных наемников и чтили свои местные законы, авторитеты и своих богов.

Попутная геополитическая мысль: на переходах (бамперы) между *подвижными цивилизациями* (или между ними и “неподвижным Востоком”) находятся своеобразные деспотии: в средневековье это были Испания и Португалия (на стыке с исламом), Византия и Русь-Россия (со Средним и Дальним Востоком). Они несут на себе *функцию границы*, функцию кожи, очень неудобную и изнутри, и снаружи. Русь закрыла Запад от монголо-татар, а Испания — от ислама. Эта *деспотическая периферия* только и дает возможность продержаться ускоренно развивающимся в центре процессам культурного роста. Так было и с Древней Грецией: она за недолгое время расцвела благодаря тому, что на периферии этого мира сцепились громадные деспотии.

Капитализм тоже начинает с колонизации (Британская империя по размеру захваченной площади земли превосходила даже СССР). И он весь стоит на механизме подвижности, все на той же идее равенства возможностей. Вот почему классический капитализм прежде всего торговый и после этого предпринимательский, и ему *идея демократии* нужна позарез, хотя ни разу в чистом виде она реализована так и не была. Французская республика, победившая свой абсолютизм, исторически мгновенно перешла в империю Наполеона; последняя стадия всякой демократии — римская, имперская.

Имперские амбиции стали причиной первой мировой войны. Капитализм в разных странах проходит от буржуазной демократии до государственно-монополистической стадии с разной скоростью, тут тоже есть своя неравномерность — и вставшие на ноги “новые демократы”, и местная буржуазия бывших колоний становятся недовольны дележом мира до них. Голландия тому первый пример.

Новый капитализм (неокапитализм XX века) тоже начинает с подвижности после ряда своих кризисов. И с войны за новый передел мира, которая снова кончилась крахом для германского тиранического империализма, с войны, которая в геополитическом смысле дала СССР ее новые послевоенные колонии. Данный пример показал, что не имеет значения, на какой производственной базе развивается империализм: на амбициях германского *капитализма*, как у фюрера, или на государственно-монополистическом устройстве социалистического хозяйства периода сталинизма.

"Общество потребления", или **неокапитализм**, по мнению ряда авторов, находится в демократической стадии. В это плохо верится, если вычленишь, какой это капитализм по продуктам: сегодня это — *информационный империализм*, который захватил в качестве колоний весь мир, включая и бывший "Союз нерушимый". Мы стали сегодня рынком сбыта и периферией США прежде всего в информационной сфере, все информационные и культурные технологии теперь принадлежат им. Как только кончится первый приступ разрешенного пиратства, скоро обнаружатся хозяева мира в телевидении, видео, компьютерном мире, прессе и т.д.

5.2.2. Культурные процессы при становлении цивилизаций

Они выражаются в двух разновидностях.

Вертикальная разновидность — **прямой культурный импульс извне**.

Движение в цикле происходит от центра к периферии. Каждый новый центр **подвижных цивилизаций** возникал на периферии предыдущего. Это отражает и наше системное понимание: новой системой становится бывшая подсистема (периферия) старой (центра). Отсюда — неравномерность развития в истории.

Например, в свое время США были периферией Европы. Сегодня Япония (Восток как периферия Запада в экономике) стала богаче и динамичнее США. Это — новый лидер западной цивилизации.

Если центр сам передает периферии свой опыт, становление нового лидера идет ускоренно. Кто поднял на ноги Германию и Японию? *Культурный импульс извне как прямой*. Но при этом донор как бы отдает часть своей пассионарной энергии: ускорение в новом обществе сопровождается замедлением в старом. Механизмы культурного переноса могут быть как стихийными, так и специально спроектированными.

Второй механизм — горизонтальный: это — **культурная диффузия**. Например, в эллинизме, когда смешивались завоеватели, с их греческим огнем цивилизации, и завоеванные культуры на территории огромной империи Александра Македонского. Раньше для развития цивилизаций подобный фактор был очень важным. Он явно зависит от ранее проанализированных динамических показателей — расположения и скорости.

Россия в *ранней истории* практически не имела культурных контактов с очагами цивилизованности. Вместо общения с Римом (как у варварских племен Европы) ей досталась "сухая ветка" Византии (да и с ней не было общей границы), а в самой византийской культуре кроме античного начала было уже много азиатского. И даже эти контакты сильно опоздали, крещение — тоже: получилось пятисотлетнее смещение по фазе по отношению к лидирующим цивилизациям средневековья и Нового времени. Расположение и ландшафт России ей же и помешали развиваться интенсивно: они породили *экстенсивный способ хозяйства и бюрократическую форму правления*. Освоение сложившейся империи "от океана до океана" растянулось чуть ли не на тысячелетие. У нас был более-менее активный Север, где не было крепостного права и преобладала динамическая ориентация, но в целом для такой громадной страны контактов было очень мало. Петр I понял это и начал "рубить окно в Европу": при нем и после него Россия быстро догоняла Запад. Барокко мы переняли через сто лет, а наполеоновский классицизм был уже синхронно с нашим [266]. Еще, скажем, С. Ушаков в XVII веке (где блистали Рембрандт и испанцы) несмело вводит элементы реализма в иконопись, но уже О. Кипренский и К. Брюлов во всем равны современным им итальянцам и неотличимы от них [206].

Догоняющие могут стать лидерами, так не раз было в истории. Их преимущество в том, что они набирают обороты, чтобы догнать, в то время как лидеры консервируются в бюрократии и замедляют развитие. Одни ускоряются, другие замедляются. Только в XX веке мы наблюдали возникновение одного за другим ряда *экономических чудес* — Италии, ФРГ, Японии, Южной Кореи. Вполне возможно, что пришла очередь России, хотя ее чудо не обязательно будет экономическим. Если мы поймем тенденции развития цивилизаций, то поймем и специфику происходящих с нами событий. Судя по публикациям, России отводится весьма важная роль в выработке идеологии нового человечества [293; 615]. Для этого, действительно, все основания есть.

В фундаменте цивилизаций лежит также и технико-технологический базис, а в основе формации — экономический (откуда привычные названия формаций — “рабовладения”, “феодализма”, “капитализма”).

Попытка сведения смысла цивилизационного подхода к **типам технико-технологических базисов** есть не что иное, как перемещение по уровням вниз — модификация марковского подхода в упаковке Тоффлера. Отсюда можно, конечно, вывести “исторические формы организации общественного хозяйства (натуральное, натурально-товарное, товарное, товарно-плановое)”, но за сам монизм материального производства это нас не выводит.

Попытки вывести из технико-технологического базиса цивилизации все прочие характеристики конкретного общества сужают проблему, ибо в упрочении фундамента социума наряду с технико-технологическим базисом вышеперечисленные иерархические факторы играют не менее важную роль: природные, демографические, этнические и прочие условия составляют такой же фундамент жизнедеятельности социума, как и экономический базис. При аналогичном технико-технологическом базисе мы обнаруживаем в истории сильно отличающиеся варианты исторического развития. При одном и том же технико-технологическом базисе обязательно сработает некий фактор или группа факторов, определяющих специфику цивилизации. Нередко это касается этноса (по Л.Н. Гумилеву) и его пассионарности (энергонаполнения, активности и сопротивляемости внешним воздействиям). Связи между *естественным фундаментом* общества и материально-производственными отношениями представляются нам самостоятельной и интересной темой, как, впрочем, и все прочие связи между соседними уровнями на нашей схеме.

* * *

Наша попытка состоит в необходимости освещения той же сложной иерархии факторов цивилизационного развития с позиций менталитета. Мы этим дополняем картину до целого, ведь факторы нижележащих уровней (культуры, экономики, технологии, этнических, естественных и прочих) замечательно описаны до нас. Нет смысла их повторять, но есть смысл их дополнить до системного целого. А в системном целом именно эта часть — эволюция общественного интеллекта и эволюция менталитета — пока не проанализированы столь же подробно. Мы не абсолютизируем идею идеальной детерминации истории, как до нас абсолютизировали идею материальной детерминации, мы дополняем до диалектики, говоря: на развитие цивилизаций влияет *и то, и другое*. Всякий монизм имеет циклическую обусловленность: в Новом времени мог преобладать материальный детерминизм (хотя уже у М. Вебера появились иные идеи), а в XX веке постепенно выходит на поверхность принцип идеальной детерминации истории. Это стало заметно еще в начале века, и особенно заметно сейчас.

Если мы станем на полифакторную точку зрения, то должны сказать, что *существенны: и то, и другое; и содержание, и форма; и информация, и вещество и т.д.* Но кроме воззрения в общем виде следует выделить явный переход доминирования: в ранних цивилизациях главными были вещественные факторы, еще в XIX веке — энергетические (и не только в физическом, но и в социальном смысле), а сейчас — информационные, проектные, рефлексивные.

* * *

Важнее всего в нашем разговоре обнаружившийся **закон перемещения доминирования** от естественных и вещественных факторов (природы, климата и т.д.) к энергетическим (живым этническим и т.д.), и уже от них — к информационным (культурным и социальным). Если учитывать четыре типа ресурсов цивилизационного развития, хотя это — другой тип группировки, то следует отметить: речь идет о перемещении доминирования к тому же, социальному, типу. В историческом соревновании, с его все нарастающими скоростями, социальная организованность приобретает решающее значение. Именно на этой волне возник Советский Союз, но осознать динамику собственной эволюции от вещества (индустриализации) к энергии, далее — к информации, в нем было некому.

В последнее время в литературе дебатировались два вопроса: о соотношении цивилизации и формации, а также цивилизации и культуры. У нас есть ответ на эти вопросы, и этот ответ — системогенетический. Будем помнить, что наш ракурс — ментальный. Мы соотносим данные три понятия как общее, особенное и единичное.

Ментальные формации — это самые крупные качественно однородные отрезки истории. Их — пять, а глобальных типов менталитета — четыре, итого: 20 существенных хронопических образований в истории. Менталитет — общее.

“Культура” в нашем понимании есть образование следующего, более локального, уровня. Менталитет неизменен на всем протяжении формации — тип культуры может закономерно сменяться внутри единого менталитета. Культура есть особенное.

Цивилизованность, цивилизация — это конкретно-историческое образование, и оно принадлежит еще более локальному уровню общности. Цивилизации единичны, но они группами входят в некоторый тип культуры, а те, в свою очередь, объединены качеством формационного менталитета.

Для цивилизации срабатывает закон перемещения типов социальной организации, выраженный тройкой “деспотия — демократия — империя”. Этот переход образует *три фазы* в одном большом цикле. Цивилизации как специфические социальные организации, как типы гражданского общества, дают нам возможность оценить исторический процесс с позиций постоянно повторяющихся способов организации.

В истории они неповторимы, потому что одинаковые *по способу организации* цивилизации предстают разными по менталитету, по технике и технологии, по культурному наполнению. Выдвинутый здесь многоуровневый набор критериев описания цивилизации позволяет давать достаточно полную характеристику их специфики. Это не закрывает саму тему цивилизации, а лишь намечает более полные способы ее анализа.

5.3. Культурно–цивилизационные группы в истории

Из всего сказанного можно понять, что вводимое здесь новое понятие (культурно-цивилизационная группа) является синтетическим. В нем мы объединяем сразу два ракурса: и философский (изменение — сохранение), и содержательно-формальный, свойственный искусству. Но по своему назначению наш термин скорее классиологический, типолого-исторический.

В самом общем виде культуру и цивилизацию мы можем развести как **содержание и форму самого общества**. Например, в английских колониях в Индии происходило воспроизводство *механизмов цивилизации* (как организованности), но не было *воспроизводства культуры* — накопление содержания и трансляция культуры оставались принадлежностью метрополии. То же — и в громадной Римской империи, и в Византии, и в СССР, устроенных по аналогичному принципу.

Это, кстати, задает нам даже некую закономерность истории, в которой всякий этап заканчивается бессодержательной формальностью, которая имеет историческое продолжение с преимуществами. Так, например, США есть отколовшаяся группа колоний (периферия), где формы цивилизованности приобрели главное значение (эта громадная страна очень долго попросту “экспортировала культуру” из Европы). Точно так же Япония (или та же Южная Корея) долгое время была периферией великих восточных империй, пока не вышла по ряду экономических параметров в мировые лидеры.

Если следовать логике Н. Бердяева [99-100], то и СССР есть прямой наследник все той же западной цивилизации, более того, прекрасно вписывающийся в историческую логику формализации. Перенос западных цивилизационных идей здесь состоялся не в какой-либо длинной последовательности, как при вестернизации времен “Дикого Запада”, а одномоментно. Кроме того, перенос произошел на абсолютно чужеродный западному этнос, на абсолютно иную культурную почву, в связи с чем пришлось все это для начала выкорчевать. Даже носители цивилизованности не принадлежали к европейцам, а уж тем более не принадлежало к ним “колонируемое” население. Но это — особая тема, которой мы еще коснемся.

Подобное разделение культуры и цивилизации как содержания и формы не отрицает множества прочих определений, например *изменения и сохранения*. Оно лишь уточняет наш общий исследовательский контекст.

Если мы воспроизведем понятие "**цивилизация**" как **государственность и гражданское общество**, то обнаружим, что в исторической конкретике **культурно-цивилизационная группа** разворачивается как **множество цивилизаций, объединяемых устойчивой общностью культуры**. Но и сама культура, понимаемая таким образом, накрыта **ментальной общностью**. Таким образом, культуры объединены здесь и общим менталитетом.

Например, мы можем говорить о десятке параллельно существовавших цивилизаций рядом с Древним Египтом, приходивших на историческую арену и уходивших с нее, но в совокупности мы говорим о *культуре древнеегипетского типа*, об определенном историческом типе культуры, с характерным и узнаваемым оттенком менталитета и типом общественной организованности, нормативности и общностью стилистики в искусстве. Кстати, и это очень важно, цивилизации в этой культуре не разделимы ни временем, ни пространством, ибо к данному типу мы относим и идентичные ей по духу и по формам организации цивилизации доколумбовой Америки. Аналогичные исторические этапы, проживаемые в разных местах и в разное время, порождают во многом аналогичные формы культуры и искусства.

Точно так же, культурно-расширительно, мы говорим об *эллинской культуре*, охватившей полмира, или *римской культуре*, включая сюда и провинции, и римские влияния и так далее.

Если витков формационного менталитета у нас — четыре, а фаз, то есть культурно-цивилизационных групп, в каждой из них — три, то в истории мы можем насчитать 12 неравнозначных, но равноправных **модификаций пассионарного типа**. Речь идет пока только о менталитете европейско-христианской ветки истории, хотя самый ранний этап достаточно всеобщ для всех:

Первобытный менталитет и его культурно-цивилизационные группы

1. Палеолитическая.
2. Мезолитическая.
3. Неолитическая (переходная энеолитическая).

Менталитет античности (рабовладения) и его культурно-цивилизационные группы

4. Египетская.
5. Греческая.
6. Римская (имперская фаза).

Менталитет средневековья и его культурно-цивилизационные группы

7. Византийская и раннероманская.
8. Романо-готическая.
9. Возрожденческая.

Менталитет Нового времени и его культурно-цивилизационные группы

10. Английско-голландский раннебуржуазный тип.
11. Классический североамериканский буржуазный тип.
12. Менталитет XX века как имперская фаза (эпоха возрождения и имперская фаза).

Чтобы приблизиться к конкретике истории, упомянем, что последний, 12-й, тип имел у нас три фазы.

1. Сталинский государственный социализм.
2. Хрущевско-брежневский классический номенклатурный социализм.
3. Номенклатурный капитализм (постсоциализм, или эпоха возрождения капитализма).

Здесь применим принцип исторического параллелизма, позволяющий устанавливать черты сходства в аналогичных фазах, как ментальных, так и внутриментальных, фазовых.

Даже при простейшем сопоставлении и явной неравности истории сталинизма (30 лет и 3 года) и истории Древнего Египта (3 тысячи и еще 300 лет) аналогии уместны и возможны, причем сопоставление кажется *исторически неравным* лишь поначалу. Если присмотреться, то тот же сталинизм (вкуче с фашизмом) использует все приемы и методы своих предшественников по истории, складывая их в ярусы, отчего и выглядит дико в “цивилизованном” XX веке:

— это первобытное отношение к природе и к людям, доходящее до *неразделимости* “я и мы” (построенное на противостоянии “хорошие мы — и плохой мир вне нас”);

— это египетский принцип организованности, когда создаются гигантские *машины из людей* (см. “Миф мегамашин”), в этом смысле ранняя древневосточная бюрократия с глиняными табличками ничем не отличима от нашей или гитлеровской;

— это почти *церковная по способам внедрения в мозги людей* идеология и почти религиозное по формам учение (марксизма или Гитлера, с его личной библией), это и устройство партии по образцу монастырского ордена;

— это раннекапиталистический *рационализм*, замешанный на прагматизме, с его идеей мессианского несения на себе огня всемирного *прогресса*, с опорой на всевластие разума, что позволяло покорять непокорных прогрессу, неверных на всем земном шаре (таковы идеологически и “Мировая Революция”, и “Третий Рейх”).

Подобного типа параллелизм присущ также второй и третьей фазам. Мы не будем их описывать в силу очевидности, тем более, что не раз это проделали в научной публицистике [48].

Вернемся к цифрам, ведь историки почему-то очень любят считать: они насчитали у Н.Я. Данилевского — 13, у О. Шпенглера — 8, у А. Тойнби — 21 цивилизацию (так заявлено, но, вообще-то, описано 18). Мы пойдем другим путем — и у нас вариантов будет столько, сколько нужно для целей исследования.

В *пятиуровневой модели истории*, которую мы брали за основу, возможны оба варианта (и по 3, и по 5 фаз — на каждом уровне); предельный вариант при трех уровнях — “4 x 5 x 5” — 100 таксонов. Но это — игры для профессионалов-историков высшей лиги, потому что мало посчитать таксоны — нужно найти и описать их в истории. Это выходит за пределы интересов социальной философии.

Таким образом, “**культурно-цивилизационная группа**” в нашем конкретном исследовательском контексте — это прежде всего **типологически конкретное ментальное образование**, модус, имеющий как свои повторяющиеся, так и свои неповторимые формальные признаки в разных цивилизациях (как в ее модусах), составляющих ее.

Мы вводим понятие культурно-цивилизационной группы, чтобы обозначить *наиболее крупные фазы внутри формационного менталитета*. Причем их может быть как три, так и пять, сколько фаз мы берем для рассмотрения, столько и найдем в истории. Например, между Древним Египтом и Грецией мы выделим крито-микенскую группу (именно как культурно-цивилизационная группа она и понимается в истории, и объединение разных цивилизаций здесь уже не является условностью), между Грецией и Римом — этрусскую группу (и речь здесь будет идти не об отдельной этрусской цивилизации, а о группе цивилизаций, с аналогичной по типу культурой).

Понятие о культурно-цивилизационных группах располагается у нас между ментальной формацией, с одной стороны, и цивилизациями как оформленными проявлениями государственности и гражданского общества — с другой. В истории они и присутствуют — как отчетливо наблюдаемое *объединительное единство менталитета* разных цивилизаций, в то же время их вроде бы нет в общественных организованностях, которые подчинены описанным выше закономерностям. И если отдающее оттенком сталинского марксизма *понятие формации* кому-то не по нраву, то этот наиболее крупный исторический отрезок устойчивого менталитета мы предлагаем представить как совокупность трех или пяти культурно-цивилизационных групп. Название термина “культурно-историческая группа” (в силу его *кентаврического* соединения) не представляется нам окончательным, возможно, со временем подыщется и другое.

Данный симбиоз заполняет зияющий промежуток между *формационным* ментальным циклом и "*локальными цивилизациями*". Между тем, если бы данное понятие не обладало содержательностью и не предоставляло нам новых возможностей, мы бы его не ввели. Нам оно представляется важным понятием, свойства которого особенно проявляются при привязке к нему наших фундаментальных индикаторов. Пока мы это делаем на уровне теоретических конструкций, но дальше в наших книгах следует анализ истории, где все конструкции начинают жить [48; 50; 52; 54; 55].

Интересным ракурсом целого (культурно-цивилизационного организма) и подтверждением его существования является *переход доминирования* от цивилизации к цивилизации при сохранении единства объединяющей их культуры. Таков, например, крито-микенский переход. Если говорить о нашем времени, а оно для нас актуальнее, то можно утверждать: мы живем в новой, по сути, цивилизации, иной, чем десять лет назад, но это — все та же родимая советская культура, со всем ее до боли знакомым менталитетом: мы смотрим все те же советские фильмы и любим их больше всяких американских супербоевиков, слушаем и интерпретируем все те же советские песни, интересуемся подробностями из жизни все тех же людей прошлого.

* * *

Завершая данную тему, обозначим, что наше прочтение связки “формация — культура — цивилизация” по уровням “общее — особенное — единичное” (надсистема — система — подсистема) сопоставимо с ярусами пары “содержание и форма”. Формационный менталитет и есть само глобальное содержание, а цивилизация есть форма существования общества. Что касается культуры, то кроме свойства накрывать собой, своим качеством, исторический ряд цивилизаций, она несет на себе как содержание, так и форму. Это — исторический механизм, трансформирующий глобальную содержательность менталитета в форму цивилизаций.

Из множества определений культуры мы в данном случае применяем альтитудное, иерархически-уровневое и циклическое (всякая культура живет свой цикл). Культурогенетика невозможна без подобного понимания, и нам оно представляется наиболее плодотворным.

* * *

В завершение темы еще раз особо следует сказать, что рассмотренные нами ранее четыре основных типа менталитета на Земле порождают четыре линии, каждая — с идентичными фазами развития. Мы не даем здесь их развертки, поскольку данная работа — общеметодологическая. Но при этом мы в целом согласны с точкой зрения А.Л. Чижевского, что синхронизм цивилизационных процессов, связанных с деятельностью Солнца, присущ всем цивилизациям. К такому выводу склоняются и его продолжатели [50]. Исследование циклического синхронизма в истории стало одной из очень плодотворных тем у А.Т. Фоменко [623].

Н. Н. АЛЕКСАНДРОВ

ФОРМУЛА
ИСТОРИИ

Г л а в а III

Глава III

МЕНТАЛИТЕТ В ПРИЗМЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА

§ 1. ФИЛОСОФСКИЙ УРОВЕНЬ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

1.1. Экзистенциальная системогенетика

Социальная проблематика в ряде важнейших ракурсов может быть представлена как инвариантная “четверка типов”. В основе всех четверок лежит “первичная пара”. Мы выделяли два таких взгляда, как *культурологический* и *социологический*. В культурологическом ракурсе *культура*, рассмотренная в целом, далее предстает развернуто — как единство материальной и духовной культуры, и сама ее развертка в пару произведена “вне времени” и по вертикальной оси. За вертикальной осью всегда обнаруживается иерархическая тройка, трактуемая в разных ракурсах различно, например как “вещество — энергия — информация”, “общее — особенное — единичное”, “надсистема — система — подсистема”. Культура (как исходное, находящееся между двумя крайностями) относится в данной тройке к *диапазону энергии*, к особенному, к системе. Чтобы развернуть потенциальное в актуальное, нам необходима вторая, горизонтальная, ось (в данном случае — “социологическая”). И на этой оси уже существуют стадии, ступени, восхождения энергии, богатство особенного, жизнь системы.

Культура вторична, ибо, надстраиваясь над живым, она не может “жить” сама по себе, не используя живой энергетики человека. В качестве производителя культуры выступает человек, а условием ее существования является наличие общества (социальных групп). Социальные группы и человек, действительно, живут во времени, поэтому относятся ко второй, горизонтальной, оси. Важнейшим моментом и условием жизни обществ и социальных групп является коммуникация между единичным человеком и этими группами, которая в определенном смысле и есть *поле живущей культуры*. Таким образом, культура получает в нашей крестовой модели, как минимум, два определения.

1. *Вертикальное определение*. В нем Культура выступает как единство материальной и духовной культуры.

2. *Горизонтальное определение*. В нем Культура удерживает актуальную связанность (коммуникацию) человека и общества (социальных групп). Это — известный ракурс взаимодействия: “культура общества — культура личности”, — описывающий механизм ее функционирования.

Представленная четверка удерживает общий вид: она не имеет отношения к реальному времени: мы ничего не можем сказать о прошлом и о будущем, и “ось исторического времени”, пожалуй, перпендикулярна плоскости такой четверки. Таким образом, когда мы говорим о “горизонтальной оси” в четверке, то констатируем ракурс “первичных объектов, живущих во времени”.

В центре четверки у нас оказалось понятие “культуры”, но есть и другие. Обратимся к наиболее важным.

Ценность (принадлежность аксиологического ракурса [273]) как понятие в чем-то похожа на “потенциальную энергию”: она “заряжает” социальную сферу и является “причиной” процессов ее жизни. Ценность не есть движение, но это — его источник, генерирующий движение.

“Ценность” типологически разнообразна. Употребляемый нами набор ее типов представлен в виде четверки ценностей: Истина (Дух, Логос) — Польза (Материя, Сомы) — Добро (этическое) и Красота (эстетическое). Две последние категории обеспечивают социальную

коммуникацию и живут исключительно во времени. Нужно отметить, что в значительной мере они сводимы к древнегреческому понятию “эроса” — всеобщей движущей силы.

Деятельность происходит уже во времени, и она характеризуется кинетически, а не потенциально. Деятельностный ракурс позволяет нам увидеть, что именно находится в “динамическом ядре” социальной жизни: деятельность “производит” жизнь общества, она и есть сама *жизнь в ее процессуальности*. Деятельность, с одной стороны, есть жизненная проявленность культуры (с ее материальной и духовной сторонами); деятельность есть то, что “связывает” общество и человека (субъекта деятельности), — это вторая ее “мерность”. Проявиться в своей оформленности деятельность должна в типологическом разнообразии.

Нам близка точка зрения А.А. Леонтьева, который содержательно разводит термины “общение” и “коммуникация” [358], хотя разведение у него имеет отношение в основном к психологии и лингвистике. В свете данного ракурса [116] стоит упомянуть, что социальная коммуникация (и общение) происходит в “канале коммуникации”, причем происходит при помощи “языка” [523]. В подобном качестве может выступать не только литературный или живой язык как таковой, но и некое множество “языков второго рода”, одним из которых является язык искусства [357].

Отталкиваясь от избранного инварианта, проанализируем типологическую четверку, специфичную для единого общечеловеческого менталитета. **Четыре типа менталитета**, о которых мы сейчас будем говорить, основываются на **четырёх ментальных “логиках”**. Каждый тип менталитета существует как идеальная конструкция на основе своей “логики”. Мы уже ранее представляли эти типы как основание истории (см. рис. 148). Разделение на четыре типа — это момент акцентирования их отдельности, но можно рассмотреть и момент их связанности. В менталитете любой социальной общности есть *все названные выше типы*, но какая-то из них всегда доминирует, что и придает характерную типологическую окрашенность тому или иному менталитету. Часть целого содержит целое, как голограмма, но все дело, как всегда, в пропорции типов внутри части: она и порождает специфичность.

Н.Я. Данилевский [197] показал, что той или иной цивилизации присуща своя **доминантная деятельность** (а за ней у него проявляется и доминирующая ценность). Его развернутая историко-деятельностная типология цивилизаций может быть трактована как *общая типология человеческой деятельности*, совпадающая с представленной нами вариативной системой деятельностей. Кстати, именно он выделил в этой области четыре основных типа деятельности. Мы обнаруживаем у него *философию истории с доминантой деятельностного ракурса*.

Точно так же может существовать *философия истории с аксиологической доминантой* (о ней — ниже), с *культурологической доминантой*: это — известные философии истории с базовыми “типами культур”, проявляющиеся как, например, морфология культуры и т.д. [665].

Разнообразные варианты “психологии истории” [660] можно воспринимать как разновидности *философии истории с доминантой общественно-психологического ракурса*.

Во всех случаях в центре оказывается некая “*социальная группа*”, обладающая свойствами “организма” с признаками “психики”. Это — специфически понимаемый *социологический* ракурс, в котором фигурирует менталитет (совокупный общественный интеллект и общественное сознание). Кроме того, обозначившееся в середине “креста” ядро имеет *культурологическое*, ценностное (*аксиологическое*) и *деятельностное* измерения. Таким образом, мы практически исчерпываем наиболее существенные ракурсы, присущие обществоведению в целом.

1.1.1. Две линии внутри системогенетики

Системогенетика в интересующем нас прикладном проявлении (социогенетика), если судить по литературе [570, 691], уделяет главное внимание пока лишь одной из двух осей креста: “Истина — Польза” (познание — труд, Логос — Соматика и т.д.). Мы знаем, что это — чисто “западная” линия в развитии менталитета человечества, и при своем непомерном развитии она парализует и поглощает остальные.

Поскольку удерживается только одна ось, при реализации подобной модели на практике можно получить абсолютный диктат как со стороны общества (проявление свободы воли

общества), так и со стороны человека (возможность проявления только личной воли). Таково свойство всех моделей с акцентированием этой оси: они способны приводить как к тотальной диктатуре, так и к тотальному эгоизму: и распавшийся СССР, и современный Запад ориентированы относительно оси “Истина — Польза”, хотя и обратным образом.

В стороне от “магистрали цивилизационного развития” пока остались такие коммуникационные типы менталитета, как Этический и Эстетический (ось “Добро — Красота”, “Долженствование — Выражение” и т.п.). Назовем её для простоты “Э-Э”-линией. Она резко отличима от оси “И-П” и обладает возможностью осуществления иного системогенетического ракурса. В широком смысле наша “вторая системогенетика” обращается к экзистенции, о которой в философии особенно выразительно написал А. Бергсон [97-98]: это — линия непрерывности, противостоящая любому дискретному пониманию жизни, это — линия восстановления и увеличения степени целостности, противостоящая всеобщей квантированности и раздробленности. Она опирается преимущественно на механизмы понимания и рефлексии [52]. В определенном смысле данная линия выражает собой суть **экзистенциального направления** в философии и других науках. Вот почему “вторая системогенетика” названа нами **“экзистенциальной системогенетикой”**. Насколько правомерно такое название, покажет время, но по сути оно верно.

В нашем дальнейшем построении мы оперируем в основном “Э-Э”-двойкой и для простоты будем использовать парные термины “этическое” и “эстетическое”, кратко пояснив их контекстуальную наполненность.

“Этическое” обнаруживает себя в менталитете через пару “общество — человек” процессуально и нормативно как долженствование [238]. Этические регуляторы действуют как в человеке, так и в обществе (в социальных группах) [246]. Суть этического в человеке связана с наличием внутри него совести [193]. Проявление этического — поступок — не опредмечивается; поступок является актом социальной коммуникации [320].

Со стороны общества (т.е. при переводе в управленчески-педагогический план) этическое выступает как набор норм, регулирующих социальную жизнь через долженствование (мораль и нравственность). Этическое может поглощаться Истиной и тем самым редуцироваться до норм писаного права [257], хотя практически всегда им сопутствуют писанные или “неписанные нравственные нормы”. Этическое здесь может проявляться в форме заповедей, требований идеологии, правил группового поведения и подобных групповых жестких и мягких нормативных регуляторов (хотя все подобные формы рациональной редукции этического побочны).

И. Кант подчеркивает, что “нравственный закон внутри нас”, тем самым он априори не опредмечен, он как бы даже и не общественный, а скорее Божественный и дан человеку еще до рождения [286]. Совесть управляет человеком совершенно иррациональным образом: она может быть “чиста” или “нечиста”, она же его “мучит”, даже “грызет” в случае, если не чиста, и т.п. Таким образом, в этическом обнаруживаются три уровня: метауровень (высший, или Божественный), уровень пакета актуальных социальных норм (от всеобщих, общественных, — до узкогрупповых) и уровень личностный. Канта поражает прежде всего “замыкание” метаплана на внутриличностном.

Интересно отметить, что чем больше социальная группа, тем большей абстрактностью обладают этические нормы, присущие ей. Такое понятие, как “общечеловеческие ценности” или близкая по масштабу “мораль победившего пролетариата”, ведет к явной замене иррационального механизма совести надуманно-рациональным. Отсюда и такие феномены права, как применение европейского “критерия прогресса” в Новом времени к целым народам (индейцы и т.д.), отсюда же речи на обвинительных процессах прокурора Вышинского и иже с ним. Это — “одного поля ягода”, потому что в обоих случаях люди уничтожаются не ради интересов самосохранения некоторой социальной группы (организма), что имеет объяснение в “естественной” логике, а ради абстрактно-рациональных понятий (“прогресс”, “мировая революция” и т.п.), порожденных той или иной научной теорией. Страшной и аморальной становится Истина, ступающая на кровавый путь Пользы. Таков результат рациональной редукции этического.

Эстетическая редукция этического проявляется в так называемом *этикете* [246]. Этикет уже имеет внешнюю оформленность и включает в себя не только этические моменты (нормы

поведения), но и эстетические (нормы выражения). В классический советский период 60-х такая связка даже оформилась в особую “эстетику поведения”. Полное поглощение эстетическим этического существует в самых разных формах ритуализации, где этические нормы способны утратить свою содержательность, а обязательным для сообщества остается внешняя выраженность и точность следования бессмысленному ритуалу. Подобные проявления присущи, как правило, последним стадиям существования традиционных обществ, стадиям их стагнации. Эти стадии, если судить по первобытным сообществам [591], могут длиться очень-очень долго.

“**Эстетическое**” также человеко-общественное явление, но уже обязательно опредмеченное в *эстетическом произведении* [233]. Если этическое реализует функцию долженствования, то эстетическое реализует функцию **выражения**. Сущность эстетического мы раскрываем через присущий любому его произведению эстетический хронотоп: “пространство — время”. Мы посвятили этой проблеме ряд наших книг [50; 54; 55].

Устройство пары “Э-Э” на основе четности и нечетности мы проанализировали в нашей книге “Числовые инварианты в менталитете” [44]. Любое этическое учение содержит *парность*, этическое принципиально полярно (Дуада), и пределами его полярности выступают Добро и Зло. Любое эстетическое учение опирается, как минимум, на *троичность* (три главные категории эстетики: трагическое, прекрасное, низменное; три разновидности театральной драматургии: трагедия, драма, комедия; три стиля речи: “высокий, посредственный и низкий” — и т.д.). Эстетическое троично, и применительно к эстетическому важнейшей является Триада. Таким образом, в нерасчленном единстве “Э-Э” представлены и статика и динамика.

В целом понятно, что калокагативная (этико-эстетическая) линия связана с психической жизнью человека и общества (рядом устойчивых социальных групп). Она характеризуется одновременной обращенностью в обе стороны: и к человеку, и к социальной группе.

Морфология менталитета и четыре типа устройства социума. Линии “И-П” и “Э-Э” можно анализировать как особые цивилизационные варианты развития. Начнем с линии “И-П” и рассмотрим два варианта доминирования.

При наличии в качестве цивилизационной доминанты линии “Истина — Польза” с *акцентом на Истину* неизбежно происходит рационализация как этического (писаное право и т.д.), так и эстетического (модернизм XX века как “аналитическое искусство”).

Единая линия “И-П”, в ее западном (научно-техническом) варианте, исторически приводит к **“идеи технологии”**. Поначалу это — абиотические технологии, по объекту, но постепенно идея технологии переносится с техники на социум (социальные технологии, например педагогические, выборные и т.п.) и на живое (биотехнологии), а также на человека (гуманитарные технологии). По ориентации западная линия “И-П” — это прагматизм, в основе которого лежит прежде всего накопленный потенциал рационального познания. Особую и пока плохо осознанную опасность этой линии, ее “вырождающихся свойств”, мы описывать не будем. Упомянем только, что постиндустриальное общество, основываясь на всепроникающей идее технологий, постепенно переходит к виртуальной экономике, где самые большие деньги делаются отнюдь не в связи с материальным производством. Это новое паразитическое сообщество, со своим мировым финансовым рынком, контролируемым немногими кланами, способно по мановению руки перечеркнуть самые колоссальные трудовые усилия большинства народов Земли, начисто разорив их. Оно уничтожило и выхолостило все предшествующие ценности, в том числе и традиционно-буржуазные ценности “экономического человека” (это — особый разговор, об идейном и гуманитарном тупике западного менталитета, в его постиндустриальном, “информационном”, варианте). Итак, перед нами — рациональная доминанта в линии “И-П”.

Между тем в паре “Истина — Польза” может быть акцент не только на Истину (развитие науки для познания Истины было присуще еще египтянам и грекам), но и на Пользу (что породило, например, особый тип прагматически ориентированной “арабской науки”). Таким образом, идея технологии не обязательно выражается в смыкании науки с техникой: очень прагматичный по ориентации ислам в социальном плане породил особые приемы использования биотической техники — животных и людей. И, хотя некоторое количество необходимого абиотического технического оснащения имела и эта цивилизация, данное направление не

получило преимущественного развития. Так возникает совершенно иной тип исламской цивилизации, имеющей иное, чем в христианском мире, устройство общества, со своими методами социальной регуляции. Оно очень похоже по ряду признаков на западные “социальные технологии”, тем не менее это совершенно иное явление, где Польза в минимальной степени опирается на науку, а поиск Истины совершается отнюдь не в экспериментах. Это тоже особая тема, и мы не будем ее касаться.

Таким образом, с нашей точки зрения, *рациональная системогенетика* является важной половиной **всеобщей системогенетики**, в которой равные права должно получить и второе, *иррациональное*, или экзистенциальное, направление системогенетики. Напомним, что при исследовании метаязыка ментальных моделей мы обнаружили, что и рацию и иррацию опираются на один и тот же набор способов отображения [44; 50]. Различие состоит в их функциях: рациональная часть менталитета (совокупного общественного интеллекта) работает с будущим, а его иррациональная часть обеспечивает непрерывность жизни в настоящем (экзистенцию).

1.1.2. Общество и коммуникация

Обозначим два подхода к социуму: социологический (учитывающий “живое вещество” — людей) и культурологический (исследующий социальную жизнь поверх живого вещества человечества, на основе техники, как правило, абиотической). Это позволяет нам выделить, соответственно, *два вида коммуникации в обществе*.

То, что общество является неким надорганизмом со всеми атрибутами “подсознания” у данного организма [104-106], ярко демонстрируют определенные моменты истории. В архаиках, особенно в архаиках трагического, человеческая *масса вдруг начинает действовать как целое*, даже при очень неразвитых и вообще отсутствующих средствах коммуникации [650]. Для объяснения организованности и формирующей ее коммуникации возможны два взгляда: внешний и внутренний.

Первый заставляет историков искать и находить коммуникационные линии в глубокой древности: они обнаруживали то чуть ли не световой телеграф у инков, то военную почту из специально обученных двужильных посыльных в Древней Персии. Это — “техническая гипотеза коммуникаций”, часто экстраполирующая наше нынешнее западное отношение к технике на древность, где оно было абсолютно иным.

Второй взгляд относит феномен подобной коммуникации к проявлениям “групповой психики” как атрибута “рассредоточенного живого организма” (по Г. Спенсеру [549]). Например, по В.М. Бехтереву [104], в определенных исторических условиях происходят эпидемии, где проявляется “одушевление народных масс и фанатизм”. Такая масса становится очень внушаемой, и внушение держится в ней долго. Он пишет, что в “периоды тревоги и ожиданий” обычными явлениями становятся “коллективные опасения и подозрительность” и т.д. Это очень точно совпадает с поведением “коллективного организма”, с проявлениями его особой “психики”.

Описаны также демографические явления, никак не объясняемые социальной организованностью: когда после истребительных войн вдруг начинают рождаться только мальчики, да к тому же и в соседних, не воевавших, странах. Налицо некий *невидимый регулятор, действующий на уровне общества* (социальных групп). Планетарный живой организм, оболочки которого мы рассматриваем в сферных представлениях, управляет как большими массами людей, так и поведением отдельных людей, “отпечатывая” на них функции и морфологию.

Феномен цефализации, появления и усложнения нервной системы, а также феномен общественного сверхсознания имеют объяснение в информационном диморфизме. Функциональный ответ на изменение ситуации и запаздывающий морфологический ответ в самом человеке — это и есть эффект асимметрии полушарий. Это — самый существенный “ответ” в самом человеке, и он почти единственный за всю историю антропогенеза по своей значимости. Все остальное находится вне человека.

Движение к универсализации личности в истории идет через ряд стадий специализации, в ходе которых внешне заданные функции специализированного человека передаются технике.

Регулятором воспроизводства программ деятельности в обществе выступает механизм культуры, а он двухполюсный. В частности, искусство — это наиболее универсальный канал трансляции культуры.

Вернемся к проблемам, которые представляют не столько “подсознательные”, сколько “сознательные” этажи общественной психики. Это — линия “Э-Э”, которая соединяет людей на уровне поддающейся конструированию социальной организованности.

Зададимся вопросом: способна ли существовать “Э-Э”-линия в качестве исторически доминирующей, т.е. без особого развития в самих цивилизациях линии “Истина — Польза”? История отвечает, что способна, но это — цивилизованность, лишенная не только научно-технического развития (как исламская цивилизация), но и такого важного ресурса выживания, как целенаправленно накапливаемые и обобщаемые рациональные знания и технологии. Тем не менее нам известно, что в “осевом времени истории” для ряда изолированных цивилизаций Востока были заданы прежде всего коммуникационные основания: этика (социальная нормативность) и эстетика (сценарии, ритуалы, формы, ментальные символы и т.д.). Это — индийский и китайский типы цивилизаций. Оказалось, что такие общества способны существовать, в принципе, бесконечно долго, самовоспроизводясь в стабильных условиях географической изоляции. Но это — в первую очередь, а во вторую очередь для них должны быть заданы:

а) “навек” неизменная картина мира (и объединяющая ее логика), мировоззрение, мировидение, из которых “проистекают” аксиоматические постулаты боговдохновенной этики и светского права;

б) константный и самовоспроизводящийся способ производства и распределения;

в) самовоспроизводящееся и почти неизменное социальное устройство (общественная иерархия, бюрократическая система управления, касты или иные иерархические страты и т.п.).

Перед нами — упрощенная модель цивилизованности Востока, содержащая в себе и пресловутый “восточный способ производства”, и две основные модели социального управления — китайскую и индийскую. Эта восточная группа цивилизаций, конечно, не оставалась неизменной и медленно модифицировалась, но историческая сверхустойчивость ее общественного устройства, просуществовавшего не одно тысячелетие, несомненно, поражает воображение. Для западного историка описание подобных неподвижных цивилизаций очень затруднено.

Такова история — и теперь ее можно топически разделить на две дополнительности: социально подвижную Западную (доминанта линии “Истина — Польза” — в двух вариантах) и социально неподвижную Восточную (доминанта экзистенциальной линии “Этическое — Эстетическое”, также в двух своих вариантах). Цивилизации Запада построены на *идеи технологии*, а феномен цивилизаций Востока состоит в их построении на основе *доминирования* той или иной модели *социальной коммуникации*.

Говоря так, мы строим наши основные рассуждения начиная с “осевого времени истории”, хотя абсолютно идентичную исходную систему из четырех типов продемонстрировал Л.И. Мечников для самой глубокой цивилизационной древности [419]. Мы не столь часто обращаемся к началу цивилизованного Древнего мира хотя бы потому, что его влияние на современность в ряде моментов гораздо менее актуально. Европейский цивилизационный путь многократно и подробно описан, поэтому рассматривать переход единого ментального типа от Египта до Европы и Западного мира мы не будем. Нам представляется, что влияние и значение этого ментального типа не то чтобы преувеличено, а, что вполне естественно, более тщательно исследовано западной наукой. Куда менее ею исследована, например, соседняя исламская ветка, иначе появление в Иране мощного выброса исламского фундаментализма не застало бы американцев врасплох.

Территориально и ментально единые ближневосточные цивилизации Древнего мира переходят в исламскую ветку цивилизации в средневековье после огромного исторического разрыва. За это время на данной территории многократно сменяется этническая и культурная основа, тем не менее в самом формировании ислама видны многие характерные признаки

культурно-цивилизационных групп Месопотамии, Анатолии и Ирана. Проследить развитие данного особого типа менталитета будет очень интересно — мы планируем это сделать.

Что касается второй, восточной, линии “Э-Э”, то здесь мы видим совершенно обратное в этническом и топическом смысле — все те же этносы, живущие почти на тех же территориях. Они полностью сохранили свои культурно-цивилизационные основы, хотя и это утверждение требует своего тщательного исследования и может оказаться в чем-то относительным.

Разведение на Запад и Восток одновременно дает и социальный прогноз: при любой попытке заменить цементирующую “социальную коммуникацию” на чужеродную “технологию” Восток способен вообще потерять свою специфичность. Япония и Южная Корея — это ментально уже не Восток, а важный элемент Запада с восточным колоритом (который искусственно сохраняется со все большим напряжением, ибо вырождается в декорацию). В истории Японии (рассмотренной с этих позиций) выделяют поворотный пункт — революцию западников 1868 года [615], который сыграл ту же роль в ее будущем повороте, на европейском Западе подобную роль сыграла Реформация. Япония — феномен эпигонский, прозападный, в котором не обнаруживается отличающей ее ментальной специфики.

1.1.3. Глобальная ментальная дополненность

Наиболее простая модель в рамках философии истории — это наличие *глобальной ментальной дополненности* в виде еврокультуры и восточной культуры и их попеременное включение в историю [50; 52; 615]. Она является очень важным механизмом обеспечения непрерывности — именно за счет дополненности в социоэволюции. По отношению к данной паре “способ производства” вторичен: производство азиатского типа удовлетворяет минимальные жизненные потребности, а распределение по иерархии дает возможность накапливать не только невиданную роскошь, но и необходимые знания в вершине пирамиды власти.

Действие ее обнаруживается как в целом, так и в каждой части. Можно отметить, что во всей европейской истории в фазах старения (декаданса), особенно в больших циклах (в низменном), резко повышается интерес к восточному менталитету в целом [551]. Именно таким образом обнаруживаются его корни. Декадансы личностны, а восточные религии демонстрируют именно личностный, внеобщественный способ сообщения с мирозданием через медитирование. Для такого способа нужны изоляция, преэминентность культуры в микрогруппах, замкнутая кастовая система общественного устройства.

Наряду с достоинствами у восточной ветви социоэволюции есть и свои недостатки. У такой культуры тормозится развитие рационального способа отражения (тяготеющего к двоичности). Она не “прагматична” в европейском понимании, великие прозрения ее философов внелогичны и облечены в форму иносказания, в своеобразное искусство. Даже сам способ фиксации с помощью не абстрактных букв, а понятий-иероглифов тормозит развитие мозга в некотором равновесном состоянии между рациональным и чувственным. Алфавитная система так же связана с аристотелевской логикой, как нумерологическая китайская — с их иероглифами. С этим феноменом столкнулись европеизированные японцы: сам способ письма не способствует порождению аналитиков, их приходится культивировать искусственно и экспортировать, покупать чужие идеи или патенты. Муравьиная, имперская, кастовая основа психологии антидемократична по сути: сильно только общество как целое, но отношение к личности в таком обществе совершенно иное, чем в Европе и Америке. Восточное общество — это “социальный термитник”, с его завершенной в себе и немодифицирующейся структурой. Кстати, Япония в этом смысле наименее восточная из стран Востока, а американское вторжение в корне изменило не столько ее ментальность, сколько социальную мобильность.

Восточное “пространственное искусство” резко отличается от европейского: это — своя, по большей мере неизвестная большинству из нас, история искусства. Ее особенность состоит в стремлении к онтологизации, многовековой каноничности, развитии не вширь, а вглубь. Замечательно, что формальные средства в изобразительном искусстве Востока *не преодолевают плоскости*, живопись его основана на графике, восточные художники не принимают линейной перспективы, хотя знают о ее существовании [522]. Это — культура без живописи, в нашем европейском постренессансном понимании, на самом деле такой же была средневековая

европейская культура. Процесс развития изобразительных средств на Востоке канонизировался в раннем средневековье вместе со структурой социума: мы говорили, что всякая иерархическая “общественная машина” пытается законсервировать менталитет. Если посмотреть на всю философскую культуру Китая, то обнаружится дикая для европейца тенденция: новые мысли там возникают лишь под мощным прикрытием авторитетов и в одеждах *якобы трактовок* древних текстов. Вся ментальная культура Китая — культура интерпретаций неких (все время стареющих) канонов времен Конфуция и Лао Дзы [300]. Нет ничего удивительного в том, что советский социализм, уже успешно почивший у нас, продолжает жить в таких странах, как Китай и Северная Корея, с их тысячелетиями мертвеющим менталитетом.

Объяснять циклы любого восточного искусства тоже можно, они имеют свои закономерности. Как правило, эти закономерности и циклы во многом идентичны европейским, но иногда менее отчетливы. В силу конспективности изложения в данном тексте мы обращаемся только к европейской ветке в истории искусства.

Но и европейская ветка менталитета тоже по-своему ограничена. После начала Нового времени она теряет чувствительность ко всему иррациональному, внелогическому. В центре этого менталитета стоит деятельная и прагматичная личность, “экономический человек”. Способы общения с Богом (за которым всегда стоит всё общее, в том числе и общество) здесь прямо противоположны восточным. Морфологически внешне активная еврокультура внутренне ограничена — и в моменты кризисов она всегда “смотрит на Восток”.

Такова в общих чертах гипотеза **первой ментальной дополнительной** глобального уровня — дополнительной культур Востока — Запада. Она постоянно фигурирует в литературе [72; 81; 157; 505 и др.], однако никто и никогда не высказывался относительно ее циклической отнесенности: к какому по уровню циклу она принадлежит? Мы уже говорили, что, рассматривая пять уровней исторической циклики, можно привлечь **модель из пяти видов дополнительной** и придать им те же черты (что, кстати, часто и делается в исследованиях, когда говорится о локальных “восточных перекосах” в истории Запада). Правда, декларировать и описывать их по очереди было бы не слишком правильно. Когда начинается конкретика, то и применять метод следует в пределах конкретного. Именно так мы поступим далее.

Выделим сначала две ветки менталитета, которые расходятся с момента “осевого времени истории” (но это не значит, что до этого времени пары в менталитете не было, — она была, и мы это покажем).

У нас есть еще одна важная гипотеза — о наличии *двух конических спиралей в истории человечества* (применительно к каждой ветке культуры). Мы говорим о ней подробнее при анализе истории Византии [54], ибо только с ее помощью и можно объяснить многие “странности средневековья”, например наличие пяти мировых религий.

1.1.4. В поисках сочетаемости

Возможная *сочетаемость, сопряженность*, двух обозначенных линий “И-П” и “Э-Э” наиболее интересна для нашей русской истории: в Новом времени Россия, в силу своего геополитического положения, вынуждена была принять схему двухслойного устройства общества, где немногочисленные управляющие “верхи” жили по западному образцу (реформы Петра I, прорубившего “окно в Европу”), а основная масса “низов” — скорее по общинно-восточному. Сегодня это чуть ли не основная модель для огромного множества развивающихся стран “третьего мира”. Именно “двухъярусность” общественного устройства и стала потом причиной поразительного успеха социалистической революции в России [99-100] и всех наших нынешних социально-психологических проблем. Принять “западный путь развития” можно лишь на основе сложившегося “атомарного” менталитета, иначе мы получим еще один вариант насилия над народом, на этот раз — путем навязывания ему отсутствующих в нашем русском менталитете индивидуалистических ценностей. Такой переход, особенно на фоне охватившей западный мир “виртуальной экономики”, стратегически губителен, а исторически — чреват новой революцией, которая по своей кровавости может превзойти предыдущую.

Аналогичная проблема модернизации социализма встала в свое время перед Китаем, но она была решена и раньше, и иначе. Китайский социализм Председателя Мао мало что изменил

в этом “социально-коммуникационном” обществе, поэтому избранный ими путь — это путь властного удержания традиционной устойчивости социального организма и *модернизации технического толка*, осуществляемой поверх его сверхустойчивого основания. Но отсюда же и известное “китайское качество” промышленных товаров, которое никогда не станет “японским качеством”, ведь эти товары производят люди, качество жизни и потребности которых остаются во многом средневековыми.

Требует особого изучения опыт Индии и близких к ней государств, вынужденных решать проблему сочетаемости западного и восточного менталитета в своей политике. Нам представляется, что данный процесс *интеграции* типов менталитета *без поглощения* есть очень важное историческое явление, настоящий эволюционный ресурс нашего будущего. Он особенно важен именно для России, всегда отзывчивой на опыт других культур и народов.

Краткий итог. Историческое разделение менталитета на две линии и четыре основных типа было, конечно, плодотворным, вплоть до последнего времени. Но теперь, по мере ускорения истории и приближения ее к “точке перехода”, требуется ответить на два вопроса. Первый: для чего на планете возник этот ментальный ресурс (ничего не бывает “просто так”, особенно в масштабах истории)? Второй: как можно синтезировать преимущества двух линий развития и четырех типов менталитета в будущем едином человечестве? Это отнюдь не праздный теоретический интерес, ведь мы вполне очевидно стремимся к интеграции, делаем шаги к синтезу и тем самым переходим к управляемой социоприродной эволюции.

Ответы на данные вопросы состоят в изучении и выделении сильных сторон каждого ментального типа. Не исключено, что “сборку” новой конструкции предстоит осуществить именно в России — как только она переболеет своим неизбежным “номенклатурным капитализмом”. У нее пока наибольшие шансы на синтез, ведь в ее ментальности есть для этого все основания.

В таком направлении выстроено и наше исследование, хотя сейчас мы освещаем исключительно обществоведческий аспект и не касаемся других. Но прежде всего наша ориентация — философско-методологическая. Нам важно было выделить наличие креста “онто — экзистенс” и инвариантной типологической четверки. Крест как сочетание двух линий вывел нас на разведение двух направлений системогенетики: рациональной и экзистенциальной. Поскольку рациональная линия хорошо отработана в системогенетике, мы методологически сосредоточим свое внимание на второй линии.

Специфическая направленность этико-эстетической системогенетики состоит в том, что она принципиально *воссоединяет в одно учение* весь блок знания, который имеет отношение к этическим и эстетическим, художественным и т.п. феноменам. Прикладная системогенетика есть то целое, что объединяет следующие сферы знания: этику и эстетику (с их динамикой), искусствознание (и историю искусств), а также конкретное исследование художественного произведения (привязанное к реальной истории). Отличительной особенностью выдвигаемой нами этико-эстетической системогенетики является также привязка абстрактных философских и научных (этических, эстетических, стилевых и т.д.) понятий, категорий и их модусов к конкретным циклам мировой истории и планетарной топике (хронотопическая привязка). Можно констатировать, что этико-эстетическая системогенетика обладает меньшей общностью, чем экзистенциальная системогенетика (выступая как ее важная часть), и относится к прикладным (или ракурсным) системогенетикам (социогенетика, культурогенетика и т.д.).

Основываясь на системогенетической специфике, объединение в целое происходит в “Э-Э” системогенетике как в *статике*, по *уровням* (общее — особенное — единичное) и *вложенности*, так и в *динамике* (где речь идет о разных по длительности *циклах* и *их вложенности*). Всякое эстетическое (художественное) произведение анализируется в этико-эстетической системогенетике *уровнево-циклически*. Таким образом, *для метода* этико-эстетической системогенетики характерно применение единого для всей нашей серии работ методологического основания — *матрицы “циклы-уровни”*; она была предложена нами в первой, методологической, книге “Числовые инварианты в менталитете” [44] и развита в полном варианте книги “Формула истории” [52].

1.2. Калокагатия

Первое, на что следует указать, говоря об экзистенциальной (горизонтальной) линии, так это на этико-эстетическую связанность, которую мы называем **законом единства этического и эстетического** (для краткости, закон “Э-Э”). Линия “Э-Э” обладает мощным содержательным единством, противостоящим такому же единству линии “Истина — Польза” (“И-П”). Если исходить из данного закона, то *рассматривать проблемы этики и эстетики следует всегда вместе*: это очень обогащает обе стороны и усиливает понимание их специфичности и их единства (как проявления социальной коммуникации).

Единство “Э-Э” обязательно приобретает парную проявленность, и не только в теории, но и в истории. Например, находившиеся рядом и объединенные этим содержательным целым Китай и Индия стали в своем регионе такими же историческими антиподами, как соседствующие христианский и мусульманский миры, объединенные на основе пары “Истина — Польза”. Условное “этическое” обязательно содержит внутренние способы социальной регуляции “общество — человек”, а условное “эстетическое” — внешние способы фиксации взаимоотношения человека и мира вне его. Это не одно и то же. Например, цивилизация древней Индии приходит к кастовому устройству общества, основываясь на своей *иерархической ментальной модели мира*, а эта модель — этическая. В то же время менталитет находящегося неподалеку китайского общества порождает процессуально-ритуальное устройство жизни, где человек от рождения до смерти регламентирован именно эстетически (композиционно, процессуально и пространственно — пропорционально). Ритуалы и церемонии (вспомним знаменитый китайский “трибунал церемоний”) базируются на *нумерологии* (числовой логике), остановившей все иные возможности рационально-логического познания. Движение в такой культуре осуществляется только за счет “интерпретации”, в ней возможно только вечное повторение, поэтому любой внешний завоеватель Китая с неизбежностью формуется данной ментальной машиной в настоящего китайца за очень короткий исторический срок. Сломать такую отлаженную социальную машину не удалось еще никому за всю ее историю; даже китайские коммунисты лишь модифицировали и модернизировали ее (да и то в области лозунгов и внешних форм проявления, а не устройства, тем более — логики). Для нас предельно странным выглядела полемика маоистов с конфуцианством, случившаяся в середине XX века. Она означает лишь то, что конфуцианство никак не желало адаптироваться к маоизму и сохранило свои ведущие позиции и сегодня.

Западный менталитет, и не только в его научной форме, не раз обращался к этико-эстетическому потому, что не мог к нему не обращаться. Ясно, что обращение было вторичным по отношению к линии “И-П”, как вторичны в истории евронауки все этики и эстетики. Если взять, скажем так, *вырожденное этическое*, то получим римскую идею “писаного закона”, который выше моральных норм (“суров закон, но закон”). Китаец, да и русский, всегда предпочтет подобному абстрактно-рациональному суду, с накапливающимся писаным и сменяющимся сводом законов, “суд по совести”, т.е. обращение к более проверенным жизнью (более длиннопериодным) этическим нормам. Бедные индусы, которых колонизаторы привязывали к пушкам за нарушение ими же установленных “законов”, вообще часто не были способны даже понять причин жестокости: их менталитет абсолютно не позволял не только принять, но и просто воспринять основы “западной морали”.

Если не считать этики Просвещения и ее продукта “Морального кодекса строителя коммунизма”, то все этические регуляторы задавались той или иной религией (мифологией), а проявлением рациональности в данной сфере всегда являлось право (его всегда, с древнейших времен, старались записать). Такой долгой была конструкция Западного мира, где духовные и светские лидеры всегда различались и всегда конкурировали, опираясь на два разных типа социальных регуляторов. В практическом исламе “духовный пастырь” и “светский начальник” изначально объединены в одно, а главная духовная книга есть одновременно и свод законов (шариатский суд на основе Корана существует в исламских странах до сих пор). Известно, что в истории Индии, где следование тому или иному Учению подразумевает образ жизни, гораздо большая власть над людьми принадлежала Учителю (Махатме, лишь потом — брахману), а не светскому вождю (радже). Зато в древнем Китае изначально первенствовала светская социально-

бюрократическая машина, с некоторым трудом дополненная импортной религией, не игравшей столь же существенной роли в обществе (как, кстати, и в Риме).

Всмотримся в мир европейской социологии. Здесь развернута вполне этическая пара “общество — личность”, но она интересует социологов исключительно с позиций праксиса и нормативно-правовой (короткопериодной, сиюминутной) управляемости, поэтому “этические проповеди” интегративной социологии П.А. Сорокина [546] ей принципиально не нужны. И вся европейская эстетика [354; 443], с ее блесками, начиная с А. Баумгартена и кончая Г. Земпером, исходила, исходит и будет всегда исходить только из пары “И-П”: по А. Баумгартену, искусство — это смутно-нераздельное (читай “плохое, убогое, ущербное”) познание (Истина чувств); по Г. Земперу, его следует повернуть через мясорубку пользы, чтобы раз и навсегда получить единую хорошую немецкую — практическую — эстетику. Но в этом смысле ничем не отличим от немца Г. Земпера, скажем, британец У. Моррис, да и вся советская эстетика в конечном итоге была такой же прозападной — гносеологической (вспомним первоначальный “вульгарный социологизм” и сменившую его “познавательную функцию литературы” всего остального периода) и практически ориентированной (“писатели — инженеры человеческих душ”, в этом же ряду — концепция “жизнестроения” [394], преобладание функционализма [593] в архитектуре после 60-х и т.п.). Этим мы хотим сказать не только то, что советский строй по замыслу и ментальному устройству был наследником линии Запада, линии “И-П”, но и то, что нынешний строй все указанное унаследовал, лишь от гносеологического рационализма (научности) перешел к рационализму голой Пользы (принципиальному волюнтаризму), что еще более мрачно и безысходно в эволюционном смысле, ибо диапазон будущего, содержащийся в западной рациональной науке, главный ресурс Запада, отсечен.

Линия “Э-Э” может быть выражена как в этическом, так и в эстетическом. Различие между ними не только содержательное — это еще и различие уровней циклики: этическое работает на “длинных волнах” и через ментальную картину мира связано с онтологией, эстетическое — более динамично и связано с короткими циклами жизни (стиль, манера, мода). Кстати, западное стремление увеличить динамичность общества с неизбежностью приводит к почти полной подмене малоподвижной и иррациональной религиозной этики динамичным и сменяемым по составу рациональным правом. То же самое — с эстетическим полем: от многотысячелетних канонов (Египет, Греция, Рим) и известной серии “больших исторических стилей” Западной Европы в нашем веке происходит переход к короткопериодной “массовой культуре”, с ее маятником “элитарное — массовое”, однодневной модой и мясорубкой бесконечно динамичного клипа.

В случае доминирования в менталитете линии “И-П” под нее подгоняются важные моменты, содержащиеся в линии “Э-Э”: нравственность заменяется писаным правом, а эстетическое все время пытаются соотнести с пользой и свести к ней (о чем свидетельствуют хотя бы такие книги, как “Практическая эстетика” Г. Земпера или “Красота и польза” К. Кантора [287]). Но верно и обратное: в случае доминирования линии “Э-Э” этическое способно нести функции Истины (содержание Истины в пророчествах), а Эстетическое — Пользы, хотя его гораздо реже принимают за Пользу. При поверхностном взгляде указанные аналогии нередко приводили к искаженным трактовкам чужих культур.

Например, китайцев в Европе считали очень практичными и организованными, хотя на самом деле китайское общество просто было предельно ритуализировано и регламентировано конфуцианством. Так называемые полезные “изобретения” китайской цивилизации (шелк, бумага, порох, счеты, компас и т.д.) шли в Европу не из Китая, где они носили иной характер, а, как правило, от практичных посредников из арабского мира.

Напротив, в очень прагматичном исламском обществе европейцам виделся особый свет арабской Науки, якобы унаследовавшей средиземноморскую античность. Между тем на деле даже строительство в этом *менталитете Пользы* считалось видом расточительства, под магометанские мечети использовались любые чужие культовые сооружения (например, Парфенон), а знаменитые “арабески” и вязь ковров являют собой не столько декоративное украшение жизни, сколько доходчиво поданный текст их Священного писания. Внушение идеологии и навязывание текстов через декоративную основу жизни, несомненно, практично.

Освещать “этику” и “эстетику” на данной плоскости можно самым разным образом — и история дает нам для этого четыре возможности, потому что в четырех основных типах менталитета это будут четыре разные этики и эстетики. Наша задача в этом разделе работы состоит в том, чтобы обозначить возможность синтеза.

1.2.1. Дополнительность эстетического и этического

Принцип единства этического и эстетического имеет свою длинную историю. В западной науке эта связка наиболее известна как калокагатия [221-223]. Мы рассмотрим здесь лишь одну сторону пары “Э-Э”, а именно: проявленность в эстетическом этического, — хотя и вторая сторона не менее плодотворна для целей нашего исследования.

Исходная пара “общество — личность” во взаимодействии порождает и использует “канал социальной коммуникации”, в котором актуально живут эстетическое и этическое. Обратимся к аксиологическому ракурсу и применим прием “двух мер”.

В эстетической деятельности, как и во всякой другой, Человек (субъект деятельности) осуществляет целесообразное взаимодействие с предметом деятельности. Это позволяет поставить вопрос о соотношении двух мер: Человека и Предмета. *Формула эстетического* на этой основе была предложена Л.А. Зеленовым, он использует ее во всех своих работах по эстетике и теории дизайна [231-233; 235]. Она выражает *эстетическое значение* и строится на указанном соотношении мер,

$$\text{Эстетическое значение} = F \left[\left(\overset{+}{\underset{-}{P}} M_p \right) \overset{+}{\underset{-}{M}} M_c \right]$$

где:

F — функция,

P — предмет,

M_p — мера предмета,

M_c — всеобщая родовая мера человека.

Взятая здесь мера человека (M_c) выступает как *всеисторическая мера человека вообще*. Нам представляется, что по отношению к “родовой мере” может быть применена модифицирующая пара “общество — личность”, где “всехнее” — общественное — подменяет “человеческое родовое”. Разведем саму эту меру на две — и тогда в одном случае мы будем иметь дело с более-менее исторически конкретной мерой человеческого рода ($M_{чр}$), во втором — с *индивидуальной* мерой человека ($M_{чи}$). Оценивает меру предмета не ничтожный одинокий человек, а *человек сквозь призму рода человеческого*. Предмет, по поводу которого мы ждем проявлений эстетического значения, — это конкретно-исторический предмет с фиксированным диапазоном (он изменяется со временем).

Мир как бы дважды фильтруется, сначала — обществом, отсюда — всеобщее **значение, эстетический идеал**, все интегральные групповые проявления (типа стиля, моды и т.д.), а затем — мною лично (*значимость для меня, мой неповторимый эстетический вкус*, все дифференцированные проявления). Если говорить, например, о диапазонах меры, то личный **вкус** при этом как бы *вырезает* из всего возможного диапазона общей меры *актуальную для меня часть эстетического спектра*.

На подобном разведении идеального и реального построен целый ряд эстетических теорий, начиная с древнегреческих [275]. Поскольку проявления мер — парные, то они сразу могут быть связаны с циклом: *всеобщая мера* преобладает на начальной стадии социальных циклов, *индивидуальная мера* — на завершающей, а в середине наблюдается их равновесие. Отсюда следует множество хронотопических производных, о которых — речь впереди.

Общественная мера в данном ракурсе — это то всеобщее значение, о котором говорил А.Н. Леонтьев [360]. В таком случае индивидуальная мера человека герменевтически будет связана, соответственно, со смыслом. Если же рассматривать тот же ракурс во всеобщем

аксиологическом плане, то, по Л.А. Зеленову, мы получим пару “**всеобщее значение — значимость для меня**”. Она аналогична различию “значения и смысла”, хотя фиксирует несколько иной ракурс.

Л.А. Зеленов выделяет присущее эстетическому человеко-предметное начало (**опредмеченность** эстетического). Введя в формулу раздвоение, мы сразу обнаружили его *этическую суть*. Предложенный нами ход оказался плодотворным, ведь мы исходим не столько из эстетики, сколько из линии “Э-Э”. Говоря о взаимодействии этих двух мер, мы на самом деле находимся не в чисто эстетической, а скорее в этической сфере рассмотрения. Именно для нее характерна пара “общественное — личное”, какие бы оттенки мы ни освещали: мораль и нравственность, значение и смысл, значение и значимость и т.д. Зададимся вопросом: что есть с такой позиции “плюс и минус”, Добро и Зло в обозримых пределах нашей человеческой истории? С точки зрения эволюционной логики, Добро есть то, что способствует как минимум выживанию (а вообще — эволюционному становлению) человеческого рода. Зло же есть все проявления “эго” потому, что эгоизм разрушает кооперацию общественных связей, бессмысленно пожирает эволюционный ресурс нашего общечеловеческого будущего. Христос учит любви. Будда обещает вернуться на землю, чтобы вылечить нас от знания, лишённого любви.

Таким образом, наш вывод состоит в том, что всякая двоичность в обозначенной нами *социальной коммуникативности* есть проявление этического. Дуальность Добра и Зла носит всеобщий характер, недаром Ф.М. Достоевский назвал душу человека полем битвы, в которой сражаются Бог и Дьявол. Третье, расположенное между ними, — Душа, и рассматривать ее можно в троичной иерархии (Дух — Душа — Тело).

Третье есть жизнь, поэтому, по Августину, душа есть инструмент измерения времени. Если двоичность — символ этического, то троичность есть единственное проявление эстетического. В эстетическом содержится исходная двоичность, но уже опосредованно, через овеществленность и энергетизированную материальность.

1.2.2. Специфика эстетического, в отличие от этического

Эстетическое поле может исследоваться во множестве ракурсов — и все они названы выше для обществоведения в целом. Например, проблема эстетического активно обсуждалась в нашей эстетике в аксиологическом ракурсе [77; 87; 119; 223, 553-556]. Мы тоже с него начали, говоря о калокагатии, всеобщих значениях и личностных смыслах. Полностью осветить проблему эстетического поля можно лишь через совокупность всех существенных ракурсов.

Эстетическое отличается от этического проявленностью и опредмеченностью. **В ракурсе деятельности** (эстетическая деятельность) эстетическое порождает такой уникальный продукт, как **эстетическое произведение**. Само это понятие требует проведения еще одного различия — *эстетического и художественного*. Применительно к эстетическому полю наиболее важной системой является *эстетическое произведение* или его субстанциальная разновидность — *художественное произведение* [233].

Интересно отметить, что *этическая деятельность* как таковая словно вообще отсутствует, потому что у нее нет субстанциального проявления и своего особого опредмеченного продукта; она выступает как “ракурс всех прочих деятельностей”. Но в определенном смысле такова же и эстетическая деятельность (если исключить из нее художественную): она реализуется как ракурс осуществления любой человеческой деятельности “по законам красоты” [406]. В этом их единстве есть какая-то возможность для более углубленного исследования их сходства.

Эстетическое произведение есть продукт (позитивный результат) эстетической деятельности [234]. В отличие от этической сферы, где субстратность отсутствует, *эстетический объект опредмечен* — и эстетическая сфера имеет специфически субстратную основу в виде художественной деятельности и ее продуктов — **художественных произведений**. Но при этом нельзя сводить все многообразие эстетических произведений лишь к художественным: все описываемые здесь тенденции присущи как раз всему набору эстетических произведений. Мы трактуем данную сферу предельно расширительно: нас интересуют все *эстетические произведения*, в которых могут проявлять себя закономерности, присущие менталитету. Как

мы уже говорили, очень часто от исчезнувшей культуры остается буквально “несколько черепков”, которые несут гораздо больше эстетической информации, чем утилитарной или познавательной. Однако для гипотез по реконструкции менталитета иногда достаточно и их.

Арсенал художественной образности повсеместно “работает” в прикладном виде настолько синхронно, что историю менталитета даже легче описать через прикладные продукты эстетической деятельности.

1.3. Эстетическая область знания и ее уровни

Эстетику можно логически “вывести” системным образом.

1. Надсистемный взгляд — “эстетика сверху”.
2. Системный взгляд — “эстетика изнутри”.
3. Подсистемный взгляд — “эстетика снизу”.

Эту модель использовал в свое время еще Л.С. Выготский [148], и мы ею воспользуемся, потому что перед нами — иерархическая тройка. Исходя из нее отметим, что можно до бесконечности решать проблемы эстетики изнутри эстетики, со стороны философии или со стороны искусствознания, — это все равно не даст всей необходимой полноты. Проблемы эстетики как особой теоретической науки можно осознать лишь в сочетании двух методологических приемов: троичной иерархии и типологической четверки.

В троичной иерархии (общее — особенное — единичное) **эстетика есть часть философии**, и относится она к уровню общего, т.е. выступает как предельно абстрактное из возможного в познании.

Обратившись к любой философской системе, мы находим, что у эстетики есть свой особый сектор. Мы различаем его и аксиологически, и деятельностно в известных четверках. Следовательно, *эстетик — столько, сколько философских систем*. Существует, как мы знаем, всего четыре основных (чистых) типа систем.

ОБЪЕКТ	объективный материализм	объективный идеализм
СУБЪЕКТ	субъективный материализм	субъективный идеализм
	МАТЕРИЯ	МИР ИДЕЙ

Рис.150. Четыре основные позиции в философии.

Из этого общефилософского ракурса многое берется в так называемую “теоретическую эстетику”. Например, субъектность или объектность, материализм или идеализм — это точка зрения на предмет, задающая позицию, а отсюда и методы исследования. Но все это принадлежит не эстетикам, а тем или иным философским системам, через которые исследуются проблемы эстетики. Существует разряд так называемых дуалистов: это — смешанные типы, где часть вопросов решается материалистически, а часть — идеалистически, или же: и субъектно, и объектно; подобное можно прочесть и об Аристотеле, и о Вольтере, и о многих других не менее известных философах-эстетиках [269], но это — отдельная тема.

Такова “эстетика сверху”, где задаются **ее предмет** (вопросы эстетики — это четвертая часть всех проблем философии), исследовательская позиция и метод (например, у Г. Гегеля это — позиция объективного идеализма и метод диалектики). Не определившись на высшем ярусе, спорить о теориях эстетики, особенно — о прикладных, производных и практических выкладках в данной области, бессмысленно. Еще более бессмысленно заниматься тем, чем занималось большинство советских эстетиков, — пытаться свалить на одну плоскость эстетические понятия и термины, возникшие в разных философских системах, или снисходительно дать им оценку в свете сегодняшнего дня. Большинство таких понятий и терминов не только исторически конкретно, но еще и не желает отделяться от породившей их исходной философской

системы. Критиковать неотоцизм с позиций объективного материализма так же бессмысленно, как и делать обратное.

Философия здесь выступает как **метатеория эстетики**, потому что в эстетике, рассмотренной в таком ракурсе, используется прежде всего аппарат философии. Таковы эстетики и у Сократа, и у Платона, и у Аристотеля, и у Канта, и у Гегеля и т.д. — это просто очень существенные и специфичные части их философских систем. Нередко, и особенно в Новом времени, эстетике навязывались интересы, отражающие общефилософскую доминанту, например гносеологизм. Таких возможностей перекося — три: *гносеологическая эстетика* (поиск истины), *этическая эстетика* (нравственная проповедь, этикет и т.п.), *практическая эстетика* (эстетическое как полезное). Здесь есть три темы: *эстетическое познание* (мышление), *эстетическое сознание*, *эстетическая практика*.

Онтологически проблемы эстетики относимы к обществу и человеку: это — пограничная проблематика *обществоведения* и *антропологии*. В такой связи могут существовать, как минимум, три типа эстетики: *социоцентрическая*, *равновесная* и *антропоцентрическая*. Отмеченные типы видны в истории эстетики [354; 443].

Освещая эстетику в ракурсе *обществоведения*, мы исходим из раскрытия общества как организма, у которого есть особое “эстетическое сознание”. Подобный ракурс обозначен в работах Дорфмана [207] как *метаиндивидуальный* и имеет прямое отношение к психологии искусства.

В динамическом ключе наблюдается пересечение с *философией истории* — и то, и другое имеет предметом общество (социальные группы). Здесь актуальны такие темы, как циклы развития эстетического сознания, прогресс и регресс в искусстве, традиции и новаторство [338] и прочее.

Кроме общественного возможен и *антропоцентрический* ракурс. Например, Сократ расценивает прекрасное как идеал человека: истинно прекрасное — это калокагатия, отнесенная к человеку. Данным способом в идеал вводится общественная сущность человека, а искусство предстает как передача состояния *души* (дух — душа — тело).

Второй уровень (особенное) — это собственно **теоретическая эстетика** и ее аппарат (понятия, термины, категории, определения, модусы и т.п.). Эстетические категории, как мы говорили выше, можно выдвигать либо с позиций объекта, либо с антропологических, субъектных, позиций, отталкиваясь при этом либо от идеального, либо от материального.

В данном ракурсе существенны эстетическая деятельность и эстетическая практика, устройство и разновидности эстетической деятельности, в том числе — состав эстетического объекта.

Наконец, третий уровень — **эстетика как метатеория искусствознания и всей эстетической практики**. Более узко это — эстетика как “философия искусства”.

Все остальные взгляды следует считать либо фрагментарными, либо бессистемными. Встречаются оба варианта.

Исторические примеры.

Обратимся к циклу Нового времени, где эстетика впервые становится самостоятельной наукой. Как только в Европе зародился новый менталитет (ментальность инструментального рационализма), мир был заново систематизирован при помощи философии. Вопросы эстетики непременно встречались в любых философских системах, но только в ракурсе “чувственного познания”, потому что мы имеем дело с этапом чистого рационализма.

Небольшой ряд исторических экскурсов покажет нам: чтобы достичь полноты в теории, нужно внимательно наблюдать и обобщать историю. Всякий цикл в своих фазах обнаруживает всю иерархию эстетического поля (что мы вскоре переведем в ранг закона).

Цикл 1. Начальная фаза эволюции менталитета Нового времени

Начальная фаза — это теоретическая эстетика от Буало (*нормативная поэтика*) до Баумгартена (*гносеология*). Все достижение малозначимого “крестного отца” современной эстетики А. Баумгартена состояло в обособлении сферы эстетического и придании ей статуса особой науки при философии.

В этот момент теоретическая эстетика подменяет собой все уровни, ведь ничего другого пока просто нет. В социальном плане она имеет жестко нормативный характер. Общее “поглощает” здесь и особенное, и единичное.

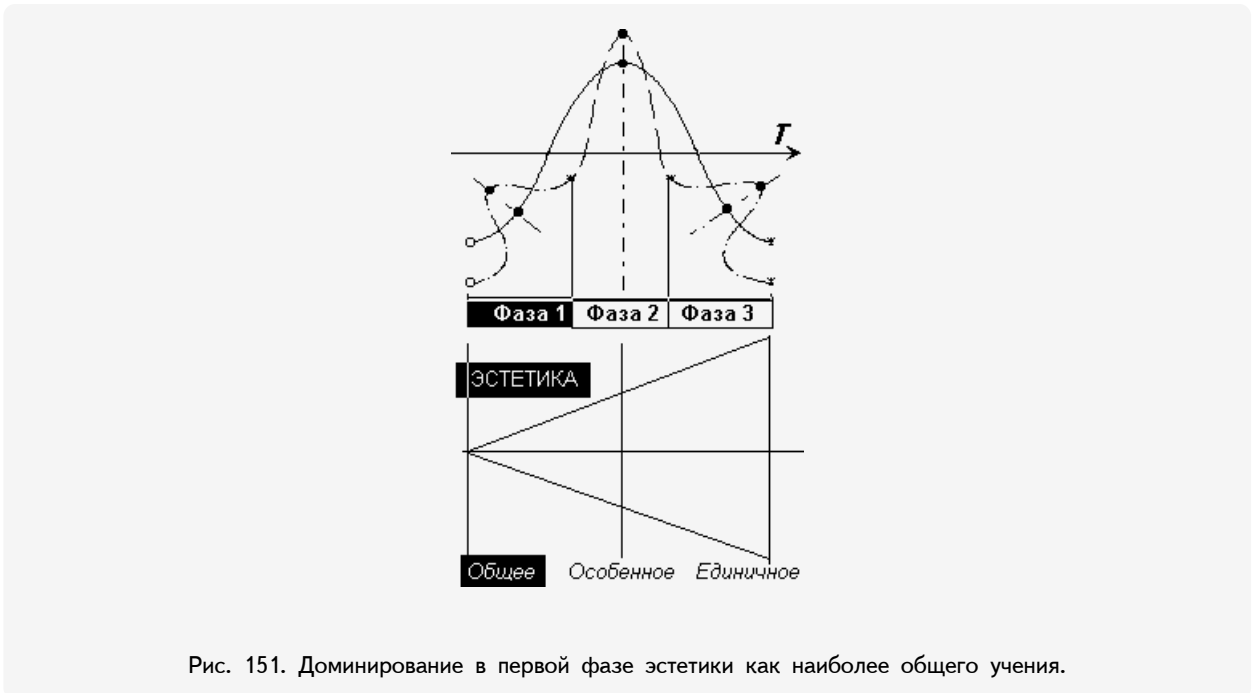


Рис. 151. Доминирование в первой фазе эстетики как наиболее общего учения.

Цикл 2. Средняя фаза эволюции того же менталитета

Рождается классическое искусствознание (от Винкельмана и Лессинга — до Гёте). Искусствознание активно отрицает нормативную эстетику, потому что впервые начинает различать разнообразие. Происходит отход от проблем теоретической и нормативной эстетики. Теперь уже искусствознание поглощает собой все уровни, но делает реверансы и “вверх” (эстетике), и “вниз” (анализу произведений). Особенное здесь подменяет и общее, и единичное.

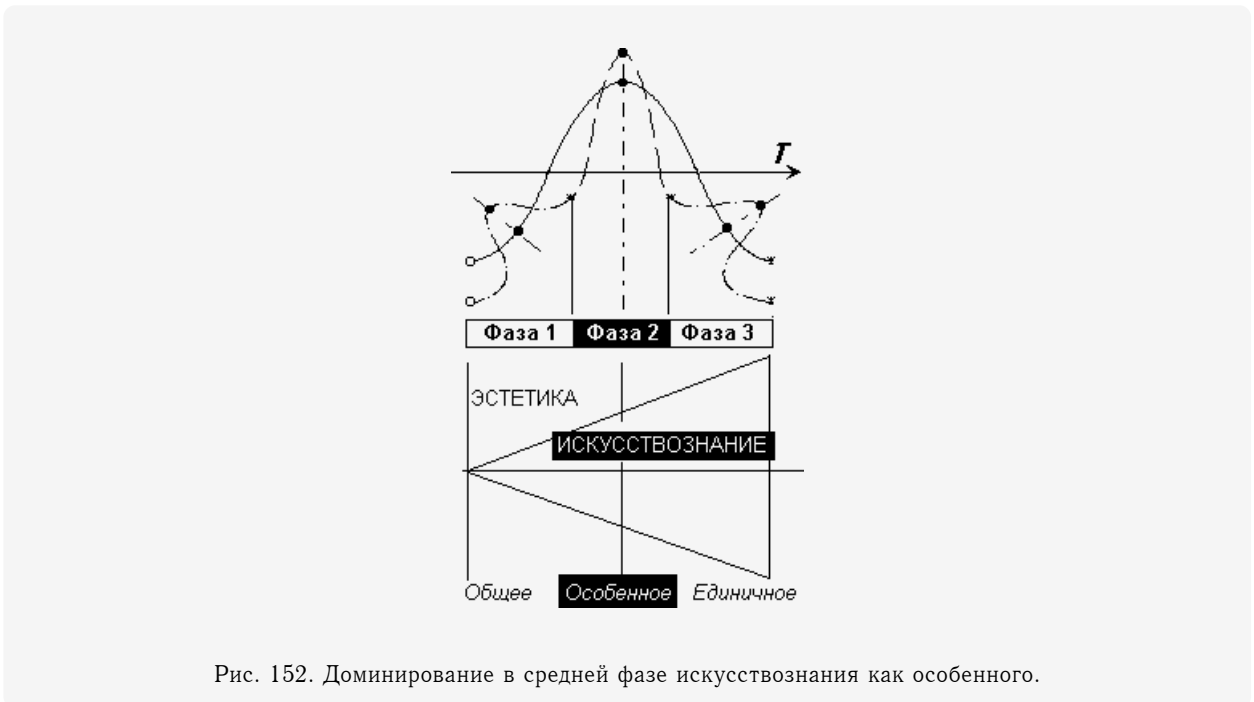


Рис. 152. Доминирование в средней фазе искусствознания как особенного.

Цикл 3. Последняя фаза эволюции того же менталитета

От Г. Гегеля (динамическая эстетика) — к так называемой формальной школе (Г. Вёльфлин и др.).

Окончание цикла Нового времени демонстрирует расцвет методов конкретно-формального анализа и критики эстетических произведений с оглядками в сторону искусствознания, но уже никак не эстетики. Единичное поглощает и заменяет собой и особенное, и общее.

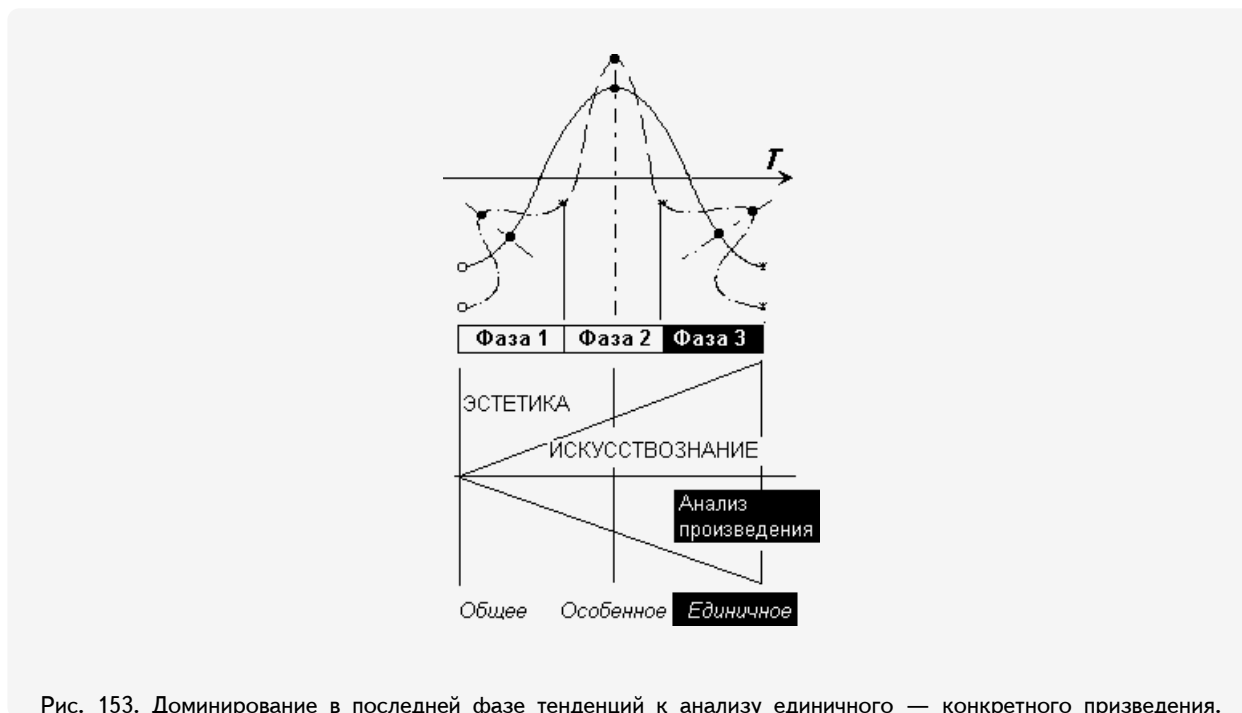


Рис. 153. Доминирование в последней фазе тенденций к анализу единичного — конкретного произведения.

Отмеченная этапность повторилась и в истории России Нового времени (где те же этапы проходились как бы ускоренно), и в новой ментальной ситуации XX века.

Чего стоят хотя бы нормативно-социологическая эстетика 20-х годов [394] и последующий гносеологизм эстетики 30-40-х [196]! Гносеологический этап советской эстетики в точности копирует начало Нового времени, с его нормативностью и гносеологизмом, где общее поглощало собою все. Это общее (теория и идеология марксизма) обладало такой мощностью, что ей не потребовалось даже особой эстетики.

Особенность процесса расширения эстетики состояла в попытках ее прямого применения к исследованию конкретных произведений искусства, как прошлого, так и современного. Русская эстетическая школа того времени является одной из самых развитых в мире. Вспомним классическую “Психологию искусства” Л.С. Выготского или “Социологическую поэтику” Б. Арватова [63], оставившие в этом направлении ряд по-настоящему интересных образцов анализа современности.

Здесь, кстати, следует упомянуть аналогичный “героический период” русской эстетики XIX века, в котором Н.Г. Чернышевский смело сделал шаг с вершин своей прославленной диссертации по эстетике к литературно-художественной критике и творчеству. Его яркая индивидуальность, сочетавшая таланты всех трех уровней, навсегда затмила робкие попытки искусствоведов выступить со своей наукой в качестве нужного переходного мостика от вершин абстракции к низинам жизни.

Немало крови искусствоведам испортили и марксисты начала XX века, в их числе — Г.В. Плеханов, В.И. Ленин, а также ярко талантливый большевик В. Воровский. Они продемонстрировали образцы использования предельно абстрактного марксизма в качестве методологии конкретного анализа конкретных произведений искусства в конкретном времени. Конструирование отдельной эстетики и отдельного искусствознания из недр этого направления марксизма надолго затянулось, хотя настоящих теоретических находок в процессе появилось немало и история к ним непременно вернется.

После оттепели, в 60-е и 70-е годы, у нас наступает момент интенсивного обсуждения эстетических проблем, когда в эстетике в некоторых рамках могли “конкурировать” разные точки зрения. Но дальше неплохой подборки материалов по истории эстетической мысли и пары-тройки различающихся категориальных конструкций эстетики как науки у разных

специалистов дело не пошло. Не были решены три принципиальные проблемы (не решены они и до сих пор):

- как эстетика, с ее аппаратом и инструментарием, соотносится с более низкими по рангу искусствознанием, искусствоведением и литературно-художественной критикой;
- как она объясняет (“задает”) исторический ракурс: историю самой эстетики, историю искусствознания, историю искусства;
- как она соотносится с конкретным произведением искусства (эстетическим произведением).

Результатом указанного методологического разрыва стало неправомерное “растяжение” понятий и категорий эстетики — использование ее инструментария непосредственно для анализа искусства в целом, его ярусов и ячеек и его отдельных произведений, т.е. произошла “сдвигка интересов” с проблематики общего (эстетика как философская наука) на проблематику особенного (искусствознание) и даже единичного (анализ конкретного произведения).

Эстетика в своем развитии вдруг остановилась, кстати, исчерпав все возможное в отведенных ей границах. Поскольку свято место пусто не бывает, процесс модификации эстетики произошел в несколько неожиданном для самих эстетиков направлении. Вместо того, чтобы удерживать эстетику как общефилософское ядро, специалисты от искусствознания начали “растаскивать” ее по видам искусства (и видам эстетической деятельности). Так появились “эстетика театра”, “эстетика словесного творчества”, “эстетика музыкального творчества”, “эстетика кино”, “промышленная эстетика” и т.п. На самом деле речь идет о попытке конкретного искусствоведения решить проблемы эстетики *для себя* и изнутри “своего цеха”: большинство работ с такого рода названиями либо вообще не касаются проблем эстетики, либо решают эти проблемы методом выделения “верхнего яруса” внутри своего искусствоведческого поля. Никакая “эстетика кино” не содержит и никогда не будет содержать и обсуждать наполнение основных эстетических категорий, и это понятно. Но определенная польза от подобных попыток была — стало ясно, что между эстетикой и искусствознанием нет необходимого “моста”.

Последствия описанных этапов привели к тому, что аппарат исследования произведений искусства до сих пор является либо наполовину заимствованным (из психологии, физиологии и других конкретных наук), либо неправомерно расширительным, что сильно тормозит развитие теории стиля, поэтики и т.д.

1.3.1. Система основных эстетических категорий

Переходя к следующему этапу, мы оставляем описание эстетики сверху (в основном это проделано) или снизу (оно у нас впереди) и обращаемся к ***эстетике изнутри***.

Эстетика как теоретическая наука характеризуется прежде всего системой своих основных категорий. С позиций системогенетики, системность категорий любой науки имеет обязательную циклическую связанность (сценарий) — в нашем случае совокупность категорий эстетики образует так называемый “циклический пакет” [524; 571].

Можно назвать, по крайней мере, три известные и не очень известные современные книги [118; 325; 513] с названием “Основные категории эстетики”, а уж о главах в учебниках [275; 694] и говорить не приходится. В них обсуждается один и тот же понятийный набор, хотя авторы базируются на самых разных методологических подходах. Это — тупик для теоретической эстетики, ибо обсуждать термины и понятия, полученные в разных системах, бессмысленно. Для выхода из тупика мы применяем единственно возможный ракурс — метатаксономический.

Категории и модусы как классиологическая проблема. Категории эстетики — это *таксоны* “эстетического”, которое мы только что определили уровнем выше. Таков их статикологический статус, и в этом плане главная проблема — их полнота. Но они же могут быть интерпретированы во времени — как *фазы*. В таком соединении статического и динамического и состоит последовательное применение метода системогенетики. В науке традиционно

предпочитают начинать изложение со статики, выводя на первый план категории и понятия науки. Мы же попробуем начать с динамического аспекта, выраженного посредством циклических моделей.

Идея существования трех фаз в большом цикле предстает у нас в конкретности как идея последовательно сменяющих друг друга **трех модификаций менталитета формации**, выражаемых *тремя нашими основными (опорными) категориями*. В принципе, здесь можно остаться и на уровне абстрактных фазовых терминов (*становление, равновесие, деградация*) или применить все тот же возрастной органический аналог (*детство, зрелость, старость*). Троичность — самый простой вариант фазовости, поэтому три категории — универсальный набор множества наук, описывающих процессы. С нее мы и начинаем.

Проблема “основных эстетических категорий”. Идеи большинства эстетик прошлого были переведены на современный понятийный язык в обширнейшем и фундаментальном многотомном исследовании А.Ф. Лосева (“История античной эстетики”, “Эстетика Возрождения” и др.), в работах М.С. Кагана и его школы [271-275; 254], М.Ф. Овсянникова и его школы [443; 675] и т.д.

Нужно отметить, что моменты интереса к эстетическим проблемам (в 20-е и в 60-е) в точности соответствуют полувековому циклу [459]. Дискуссии 20-х годов завершились истреблением как эстетики, так и эстетиков [196], а робкая полудискуссия начала 60-х так называемых природников и общественников [326] привела к появлению “*примиренческой*” концепции М.С. Кагана. Вышедшие в последние годы книги того же автора по более широким проблемам культуры, аксиологии и эстетики никак не компенсируют исходной недостаточности оснований его эстетической теории.

Эстетическое учение А.А. Овсянникова и его школы довело до систематизированного состояния советскую ветку эстетики в ее наиболее догматическом варианте [443; 513]. Эта школа отличается умелым столичным лавированием и полной нечувствительностью к современности.

Позицию известного советского эстетика Ю.Б. Борева [118-119] мы считаем *позицией коллекционера*: его “эстетика” не структурирована, а ее основания не предъявлены [326]. Анализировать подобные работы сегодня также бессмысленно: легче написать новые тексты, чем проделывать обобщения за авторов недалекого прошлого, втиснутых в прокрустово ложе выдохшейся идеологии.

Из последних изданий можно упомянуть “Эстетику” Е.Г. Яковлева [694], ориентация которой не оставляет сомнений, что мы вошли в полосу *эстетики индивидуализма*. Системностью его общие взгляды также не блещут. К тому же нам интересны не столичные, осторожные и эклектические, а именно крайние позиции, в которых метод обострен и предъявлен. Они существовали в нашей стране, но как бы на периферии.

Мы выбрали две четко структурированные эстетические концепции, которые отличаются прямо противоположными взглядами на **ключевые** проблемы эстетики. Первая из анализируемых концепций наиболее развита в смысле динамического аппарата, вторая — богаче в наборе структурного и типологического потенциала. В литературе существуют схожие и по построениям и по выводам концепции, но они не столь “очищены” в смысле отчетливости метода и последовательности его логического воплощения. Кроме того, оба теоретика не считают себя *чистыми эстетиками*, а умеют мыслить свободно и многоаспектно в широком диапазоне обществоведческих и логических проблем, что очень обогащает их эстетические взгляды и делает *инвариантными* их эстетические конструкции, — эта сторона привлекает нас больше всего.

В работах минского эстетика и логика Н.И. Крюковского [325-327] и нижегородского философа и эстетика Л.А. Зеленова [231-233; 235] приводится обширная библиография по всем примыкающим и существенным проблемам в каждой области, а также фундаментальная критика всех иных концепций, что весьма облегчает нам задачу: отпадает необходимость разбора большого количества аналогичных подходов. Мы ограничимся анализом взглядов самих авторов с ориентацией на последующий системогенетический синтез их концепций.

В нашей системогенетике подчеркивается единство этического и эстетического (калокагатия). Их принципиальное отличие мы обозначили числом: суть этического — *двоичность* (Добро — Зло), а суть эстетического — *троичность* (имеющая множество смыслов, в частности три категории эстетики, три фазы в развитии) [55].

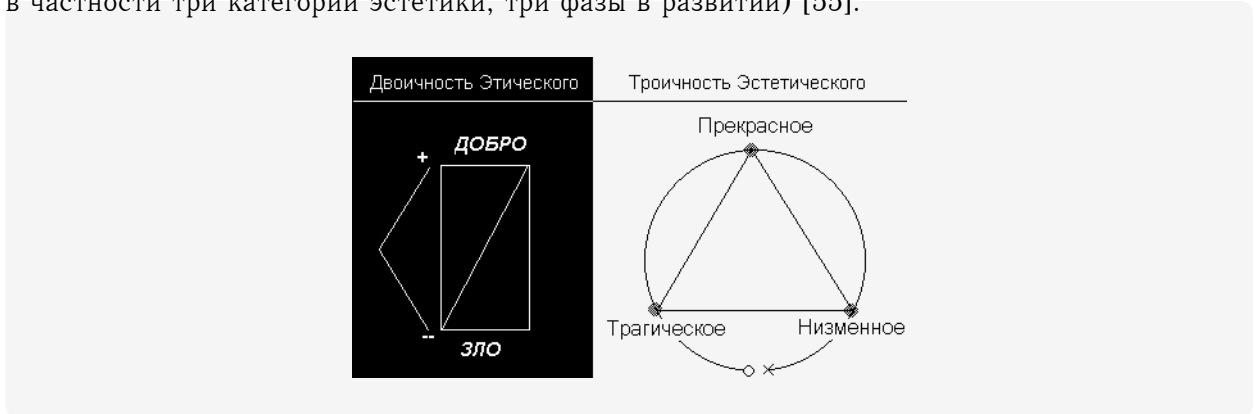


Рис. 154. Парность этического и троичность эстетического.

Перед нами — универсальное основание, вокруг которого учеными сломано немало копий. В той или иной степени всех эстетиков можно поделить на две разновидности: одни начинают с пары, другие — с тройки. Одни ставят вперед принцип раздвоения, вторые — фазы, циклы, иерархию, три типа.

Наиболее стройную **динамико-статическую концепцию** системы эстетических категорий разработал Н.И. Крюковский, используя структурно-типологический подход наряду с динамическим. Он не был первым, кто раскрыл, что эстетические категории фиксируют определенные *устойчивые фазы* эстетического отношения и связаны не только структурно, но и генетически [326], однако в определенном плане он ушел значительно дальше своих предшественников, опираясь на эстетику Г. Гегеля. В методологической части работы (при разговоре о принципе суперпозиционирования) мы приводили его *исходную схему эстетического отношения*, она очень важна для понимания специфики эстетического в его трактовке. Уже на первом шаге при анализе его схемы мы обнаружили, что в его “эстетическом” скрываются два отношения: и эстетическое, и этическое, — и он их не разводит. Это важно подчеркнуть, ведь в таком случае Н.И. Крюковский должен будет применить “этическую двойку” наряду с “эстетической тройкой”, не акцентируя этого. Соединение тройки и двойки приводит его к результирующей схеме из шести **основных и дополнительных эстетических категорий**:



Рис. 155. Основные и дополнительные эстетические категории.

Категории представлены в данном случае на круговой проекции (хотя полная схема содержит две плоские проекции трехмерной пространственной спирали на цилиндре). Для иллюстрации подобной системы эстетических категорий круговая проекция спирали вполне достаточна. Тем не менее перед нами — **динамико-статическая** конструкция категорий эстетики, потому что она изначально связана с циклом и построена на модели цикла [325].

Из сказанного следует, что существует некий цикл жизни, рассматриваемый сквозь призму эстетики (у нас это — “ментальный цикл”). В цикле выделяются устойчивые фазы, площадки во времени, где модифицируемые качества относительно неизменны. Таких фаз, выраженных

эстетическими категориями, насчитывается шесть [236]. Три из шести категорий, повторим, **основные** (трагическое, прекрасное, низменное), и прочие три — **производные** (возвышенное, комическое, безобразное). В круговой схеме Н.И. Крюковского они представлены как **дополнительные**: прекрасное и безобразное, трагическое и комическое, возвышенное и низменное. Простое с виду типологическое построение позволяет “накрыть” своей всеобщностью множество описательных теорий эстетики. Трактовки всей шестерки категорий у Н.И. Крюковского ювелирно отработаны именно как *логические категории* — в пределах того аппарата, который он выстроил на философском и логико-системном уровнях, — немногие эстетики после Гегеля проделали такую же работу.

Подчеркнем: исходных категорий здесь — три. Далее идет удвоение, и ход по удвоению, который применяет Крюковский, несколько затуманивает суть дела. Основная тройка категорий (трагическое — прекрасное — низменное) осмысляется подобно основным цветам в спектре: это — тройка **устойчивых состояний**. Вторая тройка на схеме — это как бы “смешанные” категории (например, качество “возвышенного” возникает как смесь качеств “трагическое + прекрасное”), что по смыслу сходно со “смешанными цветами” в спектре (например, оранжевое = красное + желтое). Сравним шестеричное эстетическое построение Н.И. Крюковского с известной в литературе [424] шестицветовой схемой:

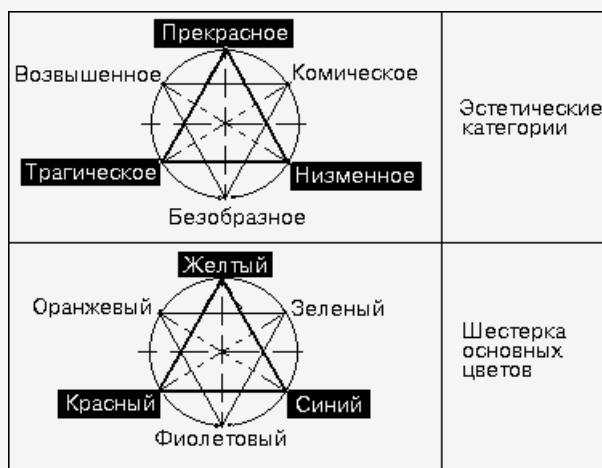


Рис. 156. Шестерка — инвариантная схема для эстетических категорий и основных цветов спектра.

Данный ход, с одной стороны, выводит нас на ряд инвариантов, но с другой — уводит нас от гораздо более простого и красивого решения. Та же шестерка может восприниматься как расположенная на двух взаимодополнительных (“+” и “—”) спиралях, по три категории — на каждой. Мы рассматривали и этот вариант [52].

Итак, в эстетике Н.И. Крюковского на первом месте находится устойчивая **тройка** пар “трагическое — прекрасное — низменное” [325]. Итоговая шестерка эстетических категорий Н.И. Крюковского не подвержена дальнейшим модификациям, ибо сами они являются модификациями его первичного “эстетического отношения”. Нужно отдать должное этому теоретику: он также вводит в своих работах понятие о *стилях* и их динамике, то есть переходит в исследовании на второй, подсистемный, уровень [326].

Обращение к эстетике Л.А. Зеленова [233] позволяет нам сделать следующий шаг. В его “деятельностной эстетике” первичной является пара “прекрасное — отвратительное” [232]. Всегда верный принципу раздвоения [236], Л.А. Зеленов от своей исходной пары “прекрасное — отвратительное” переходит к *эстетическим модификациям следующих уровней*. Не применяя динамический подход по форме, он следует ему по логической сути. Первый уровень модификации — раздвоение, на втором уровне у него возникают *три основные модификации прекрасного*, противостоящие *трем модификациям отвратительного*. В результате появляется *схема из шести эстетических модусов*: он модифицирует свою исходную *пару* “прекрасное — отвратительное” все той же **тройкой** (в качестве которой он применяет

“трагическое — утвержденное — комическое”). Если привести схему первой модификации Л.А. Зеленова “прекрасное — отвратительное” через троичность “трагическое — утвержденное — комическое” к шестерке, она будет выглядеть следующим образом:

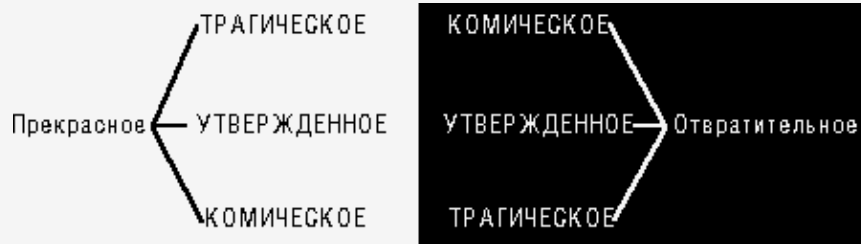


Рис. 157. Шесть первичных модусов в системе эстетики Л.А. Зеленова.

Некоторое различие терминов здесь не имеет особого значения: термин “утвержденное” появляется у Зеленова по необходимости, потому что “прекрасное” уже применено при первом раздвоении, а его “комическое” эквивалентно “низменному” в эстетике Крюковского.

В работах Л.А. Зеленова есть еще один уровень модификаций, о котором мы тоже будем говорить, но пока останемся на уровне категорий, удерживая в качестве основы шесть модусов.

Сделаем простое обобщение. Перед нами — два применяемых теоретиками эстетики *противоположных* логических хода, приводящих в конечном итоге к одному и тому же результату: **раздвоение** (дополнительность) на первом уровне и **выделение трех фаз** на втором — у Л.А. Зеленова, **выделение трех фаз** на первом уровне и **удвоение** (дополнительность) на втором — у Н.И. Крюковского.

Вот момент, когда об эстетиках и вообще о теоретиках из области аксиологии можно сказать самое существенное. Тройка или двойка на первом уровне вроде бы незначительное отличие, но, анализируя далее сам метод, можно уверенно сказать, что уже здесь явно различаются *троичность* (как принцип трех фаз, или как минимизированная *динамическая модификация*) и *двоичность* (как предельно простая *статическая модификация*). А совокупная **шестеричная модель таксонов**, получаемая вследствие проделанных двух шагов, у обоих эстетиков одна:

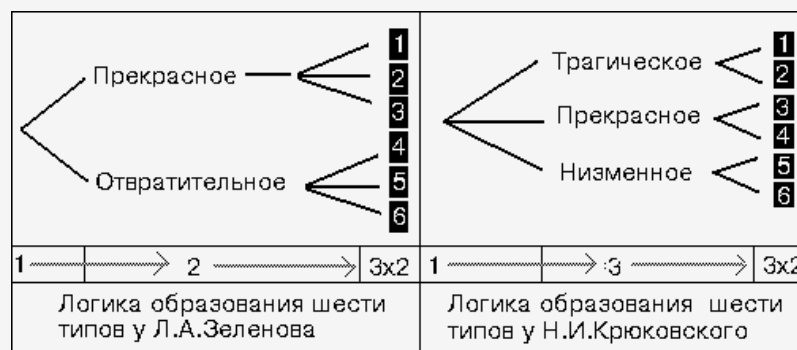


Рис. 158. Идентичность конечных модусов в двух разных эстетических системах.

История эстетической мысли показывает, как взаимодействовали две эти школы. Одна школа сначала выделяла пару, например “гармонию и дисгармонию”, и все дальнейшее рассматривала как ее модификации — таков взгляд на эстетику в московской школе М.Ф. Овсянникова [513]; на основе *первичной пары* понятий построена также эстетика М.С. Кагана [275], у которого, кстати, учился Л.А. Зеленов. Другая школа выделяла в качестве исходной тройку категорий, например такова эстетика Г. Гегеля и ее отображения в смежных видах знания. Следующий пример: известное в театре со времен классицизма жанровое членение “трагедия — драма — комедия” явно исходит из той же тройки категорий: “трагическое — прекрасное — комическое”.

Мы уже не раз говорили, что **четные схемы всегда приводят к статико-типологическим моделям, а нечетные — к динамическим**. Следовательно, шестеричная схема категорий Н.И. Крюковского есть *динамико-статическая* схема (в ранних работах он выделял именно три категории, и тройка у него идет первой всегда), а упрощенная нами здесь до шестерки схема модусов второго уровня Л.А. Зеленова есть *статико-динамическое* образование (первым у него идет статическое *раздвоение*). Отсюда явствует, как нам кажется, что все 18 модусов Зеленова, составляющие его основной набор, есть *этико-эстетические образования*. Именно поэтому они прекрасно иллюстрируются литературными героями, имеющими дело с этическими ценностями, но применить их к пространственным искусствам значительно труднее. Таким образом, мы получаем здесь “этически удвоенный” *универсум эстетического*. У Крюковского же — наоборот.

О достаточности инварианта шестерки для описания совокупности основных эстетических категорий. Приведенные шесть эстетических категорий являются не только необходимым, но и *достаточным* типологическим набором для раскрытия верхнего уровня эстетического. Аналогичный взгляд на *инвариантные свойства шестерки*, с более универсальной точки зрения (как отражающий структурность универсума), мы находим у Э.М. Сороко [542]. Инвариант с циклическим сценарием направления перехода от модуса к модусу выглядит так:

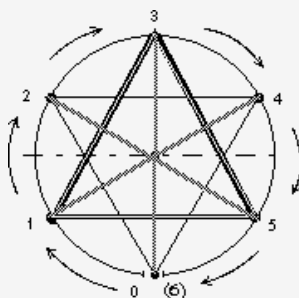


Рис. 159. Циклическое перемещение доминирования по фазам от начала к завершению.

Рассматривая *шесть точек* на круговой проекции спирали, мы считаем, что перед нами — модель *из двух* дополнительных спиральных витков (парность); на каждом витке взяты *три устойчивые фазы*, сдвинутые во времени относительно друг друга. Это позволяет сносить их “по ряд” на одну суммарную “стрелу времени” и одну общую круговую проекцию. Зафиксируем, что при этом *три категории из шести* (трагическое — прекрасное — низменное) будут выступать у нас как *основные*, сильные, или доминирующие, а вторая тройка категорий (возвышенное — комическое — безобразное) — как *дополнительная*. Эти разные тройки расположены на взаимодополнительных спиралях. За дополнительностью спиралей, несомненно, скрывается отображение **исходной дуальности этического** в том же коммуникационном социальном поле, в “канале связи” человека с обществом [326; 506; 515]. Таким образом, мы утверждаем, что ни одна серьезная эстетическая теория не может обойтись, во-первых, без тщательного различения эстетического и этического (тройки и двойки), во-вторых, без отображения *связанности этих двух начал* в общей системе своих категорий и модусов.

Тройка имеет вполне определенный системный смысл, если самобытие категорий опрокинуть на реальную историю искусств: один большой ментальный цикл “накрывает собой” три самостоятельные ментальные фазы, описываемые системой противоречий, переводимых затем в индикаторы и маркеры. Так троичность соединяется с парностью.

Асимметричность системы эстетических категорий. Тройка основных категорий есть практически во всех *эстетических теориях*, содержащих описание процессов. Так же часто встречается полная шестерка или неполная категориальная пятерка (выбрасывающая категорию “безобразного”, связанную с гибелью системы).

В эстетике мы нередко сталкиваемся с “парадоксом подмены категорий”, даже когда избирается исходная система из трех основных категорий. Суть ясна из схемы:

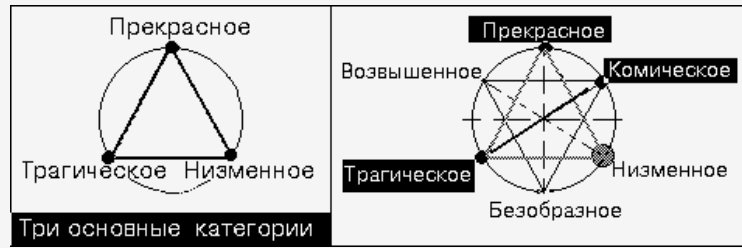


Рис. 160. Парадокс подмены категорий Комического категории Низменного.

Этот парадокс может быть трактован чисто ценностно, но, возможно, он объективно связан с асимметрией конического цикла. Здесь есть три позиции.

Первая позиция — из трагического. Здесь стараются вообще не говорить о низменном.

Второй вариант показывает, как асимметрия возникает в прекрасном. Субъективно подобное смещение основано на асимметрии системы человеческих ценностей вообще: сознание человека отвергает смерть. Отсюда такое отчетливое желание большинства эстетиков (исходящих из прекрасного) как бы “не видеть” низменного, не замечать наличия отвратительного в жизни и в искусстве. Эстетику создают живые люди, которым не нравится жить в низменном и безобразном, а также относить их к эстетическим категориям. Поэтому происходит как бы их “вытеснение” из эстетики, оно носит временный характер и присуще более всего классическим периодам. Комическое в этот момент истории подменяет собой все низменное и безобразное.

Но, как только в самой жизни наступает эпоха низменного, такие категории, напротив, начинают преобладать и вытесняют с арены все прочие. Мы живем в подобную эпоху и можем отметить, что она не жалуется трагических героев прошлого, а прекрасное кажется ей наивным и примитивным.

1.3.2. Три категории эстетики как три подсистемных цикла

Безотносительно к содержанию всякий системный цикл мы можем охарактеризовать парой — ведущим противоречием. При переходе к уровню подсистем мы получаем, как минимум, три цикла, о специфике которых мы только что говорили. Схематически, на главной проекции спирали, они выглядят так:

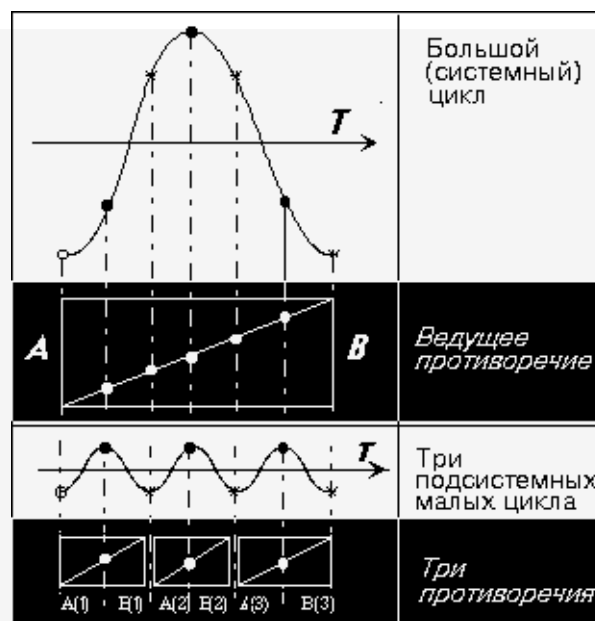


Рис. 161. Циклы и противоречия двух системных уровней.

Ментальная формация — это наш системный цикл, имеющий свои разновидности в виде трех подсистемных модификаций, или циклов второго уровня. Их нужно будет содержательно охарактеризовать.

На схеме ниже видно, что на круговой (статической) проекции спирали три главные категории вписываются в правильный треугольник и образуют так называемую **тройку основных категорий** (левая часть схемы).

В принципе, двух проекций спирали, основной и круговой, обычно оказывается достаточно для демонстрации как статического, так и динамического способов отображения основных эстетических категорий. Они применимы при разборе любых этико-эстетических теорий, хотя для “парных” эстетик все же лучше подходит третья проекция.

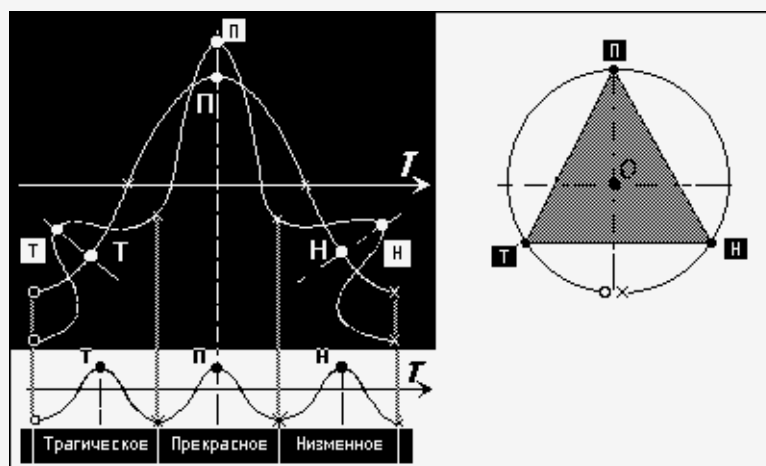


Рис. 162. Тройка основных категорий: два уровня и две проекции.

От категорий — к модификациям. Три категории есть тот минимальный первичный набор, с которого начинается обширный “универсум эстетических модификаций”. Его хочется назвать сразу же и *универсумом категорий выразительности*, на самом деле это немного другой ракурс: до *выразительности* нужно еще дойти, уменьшая абстрактность набора понятий, категорий и терминов через ряд этапов (мы их последовательно проходим ниже).

У эстетика-интуитивиста Б. Кроче [322] есть ехидное замечание по поводу возможностей систематизации эстетических терминов: “трагическое, комическое, возвышенное, патетическое, трогательное, печальное, смешное, меланхолическое, трагикомическое, юмористическое, величественное, преисполненное достоинства, серьезное, важное, импонирующее, благородное, приличное, грациозное, привлекательное, пленительное, кокетливое, элегическое, идиллическое, веселое, насильственное, наивное, жестокое, постыдное, ужасное, отвратительное, страшное, тошнотворное, кто знает, укажет мне другие”. Его теоретический сарказм отрезвляет, но, с нашей точки зрения, он всего лишь указывает на отсутствие правильной постановки задачи. Проблема упорядочения модусов разрешается при помощи классиологии [407; 572].

Получить максимально разнообразную (и в некотором смысле даже конечную) многоуровневую **систему модификаций эстетического** в увязке с динамикой их проявлений в истории — такая задача относится к разряду принципиально решаемых. Уровней модификации не так уж много, иначе задача была бы лишена смысла, количество фазовых модификаций на каждом уровне — в обозримых пределах. В результате мы вполне можем получить разветвленное “дерево модификаций эстетического”, конечными модусами которого могут служить *выразительные* кванты.

Интересно, что при всей очевидности и даже практической необходимости подобной постановки вопроса такая задача в качестве теоретической проблемы не была поставлена в эстетике ни разу. Подступы к ней намечались в разного рода “экспериментальных эстетиках”, но развернутого исследования нам обнаружить так и не удалось.

§ 2. ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Вводные положения

Иерархическое место искусствознания и его основная проблематика. Верхний (надсистемный) уровень исследования у нас философский и общенаучный — здесь главенствует эстетика и применяется метод системогенетики.

Средина иерархии, **уровень особенного**, системности, покрывает совокупность наук, группирующихся вокруг искусствознания. Предметом искусствознания, как явствует из названия, является искусство. Но мы бы не ограничивали данную область лишь искусством, ведь для полноты речь должна идти обо всех проявлениях эстетического, в которых искусство выступает в качестве важнейшего субстанциального ядра. Говорить об этом нас заставляет наша тема: выделение характерных ментальных признаков ушедших эпох чаще всего возможно только через исследование артефактов эстетической деятельности [660].

У искусствознания есть два традиционных аспекта, которые мы рассматриваем по отношению к любому предмету любого уровня.

Если говорить о **статике**, сюда можно отнести проблематику общего искусствознания, ибо это — особая наука [244], а также все частные литературо-, кино-, театро- и прочие *ведения* (примечательно: глагол “ведать”, повлиявший на созданий термина, — из того же смыслового пространства, что и санскритское слово “веда”, буквально означающее “знание”) и соотносятся как целое и его части. Сюда же мы относим особый разряд статического искусствоведческого анализа иных проявлений эстетического, например дизайна [146; 170].

Если перейти к **динамике**, сюда следует отнести все мыслимые *истории* искусства и *эстетической деятельности* в целом, как всеобщие, так и частные. С нашей точки зрения, это — одна область, имеющая один и тот же предмет — искусство (эстетическую деятельность).

Центральная проблема искусствознания — вопрос о специфике **ядра его понятийного аппарата**. Содержательным ядром искусствознания мы считаем учение о стиле. К разряду важнейших формальных направлений относятся также **проблемы морфологии** искусства (видо-жанровое строение искусства) и эстетического поля в целом (строение эстетической деятельности), а также **соотношение морфологии и истории**.

Место и специфика искусствознания определяются в нашем случае прежде всего иерархически-уровнево. Речь идет о ярусе, следующем после ментальных фаз (выраженных у нас набором эстетических категорий). С точки зрения уровневой циклики, это — **уровень стилей**.

Мы достаточно детально рассмотрели процесс становления классического европейского искусствознания в нашей монографии [50]. Основные идеи современного искусствознания отражены в известных работах Г.Э. Лессинга*, И.И. Винкельмана** а также Г. Вёльфлина [138-139] и ряда других авторов. Если Лессинг обозначил актуальность морфологических проблем, Винкельман — циклических, то от Вёльфлина берет свое начало аппарат анализа стилей. XX век, хотя он был насыщен аналитическими поисками в данном направлении, мало что прибавил к ним в идейном смысле, хотя ряд оригинальных воззрений русских теоретиков заслуживает самой высокой оценки [70].

Вторичные модификации: от категорий — к стилям. Поскольку мы обозначили проблематику стиля как содержательное ядро искусствознания, с нее мы и начнем.

Мы последовательно движемся в иерархии от общего — через особенное — к единичному. Вот почему от верхнего уровня (уровня опорных эстетических категорий и культурно-цивилизационных групп, выражающих их в истории) мы и переходим к **стилям** (в нашей контекстуальной трактовке) и их носителям в истории. Переход от категорий к стилям относится к принципиально важным логическим и иерархическим приемам нашего метода.

* Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. — М.: Гос. изд-во худ. лит., 1957. — 520 с.

** Винкельман И.И. Избранные произведения и письма. Перевод А.А. Алявдиной / Репринт с изд. 1935 г. — М.: Ладомир, 1996. — 687 с.

2.1. Стиль и проблемы искусствознания

О сложностях, связанных с определением понятия “стиль”. Прежде всего нам необходимо выйти на рабочее определение понятия “стиль”. Эта задача одновременно очень сложна и очень проста.

Сложность ситуации состоит в том, что “стиль” относится к числу излюбленных понятий в искусствоведении (а нередко и в эстетике); следовательно, сколько теорий, столько и определений стиля. Но, применяя аппарат метаклассификации, мы вчерне справились с этой проблемой [55]. Если быть точным, то в рамках нашего исследования можно было и не добиваться определения стиля путем понятийной “выжимки” из соответствующей литературы: мы все равно применяем иное, чем в искусствоведении, понятие стиля. Но проделанная работа оказалась крайне полезной, как это ни покажется странным, для более полного представления модели обществоведения, со всеми его уровнями и возможными точками зрения. Набор ракурсов, полученный в итоге при анализе этой темы, удивительным образом совпадает с основными ракурсами обществоведения в целом. Дополняет его то специфическое, что принадлежит искусству.

Исследование и обобщение великого множества определений стилей были сделаны А.Ф. Лосевым, и итоги его многолетнего, хоть и незавершенного, труда были опубликованы в недавно вышедшей книге [380]. Мы имеем хорошую возможность пройти по его следам. Что касается множества других, достаточно часто цитируемых, книг по теории стиля [209], то они либо слабее лосевского эскиза (достигшего объема книги), либо специфичнее его по ориентации [78; 127; 153; 223 и др.] и обобщениям. О большинстве из них можно сказать, что они принадлежат своему времени и содержат все ограничения и иллюзии. Работа Лосева, напротив, выстроена таким образом, что никакие идеологические соображения в ней не могут получить первенства: она строго научна.

Первая часть упомянутой книги А.Ф. Лосева посвящена анализу словарных статей. Вторая часть книги — исторически конкретным понятиям стилей; первая публикация в “Литературной учебе” так и называлась — “Стиль от Бюффона до модернистов”. На основе этого *наброска истории стилевых учений* мы можем достаточно точно распределить по циклам истории разнообразные определения стилей, а также сгруппировать эстетические концепции, стоящие за этим. Поскольку мы используем методы системогенетики, можно дать **циклическую трактовку появления самих определений стиля**: почему акцентируется та или иная составляющая в определениях стиля в разные времена? Это всегда связано с модусами менталитета.

Важнейшим вопросом является **циклическая полнота определения** понятия “стиль”. **Все определения верны, но лишь при условии, если их учитывать как вместе взятые.** Пакет интерпретаций следует понимать как **циклический пакет**. *Признак полноты* в нашем понимании пакета состоит не только в том, чтобы охватить весь цикл в главных таксонах (первая операция), но и в том, чтобы сложить сумму определений всех исследуемых циклов (вторая операция — восстановление определения до полноты). Это — особая работа, и мы вовсе не претендуем на завершенность нашего процесса.

Эскизно пройдем по ступеням обозначенных обобщений, не дублируя при этом всей работы, содержащейся в наших книгах.

2.1.1. Художественный метод, стиль, манера

Первое необходимое различие — различие стиля и близких к нему понятий и терминов. Мы приводим наш вывод в готовом схематическом виде и начнем с внутригруппового определения стиля.

Художественный метод есть то общее, что связывает ряд творцов.

Стиль есть то специфическое, что их различает. Типичное для этого.

Манера — индивидуальный почерк творца.

Стиль (как особенное) понимается как единство (общего) метода и (уникальной, единичной) манеры:

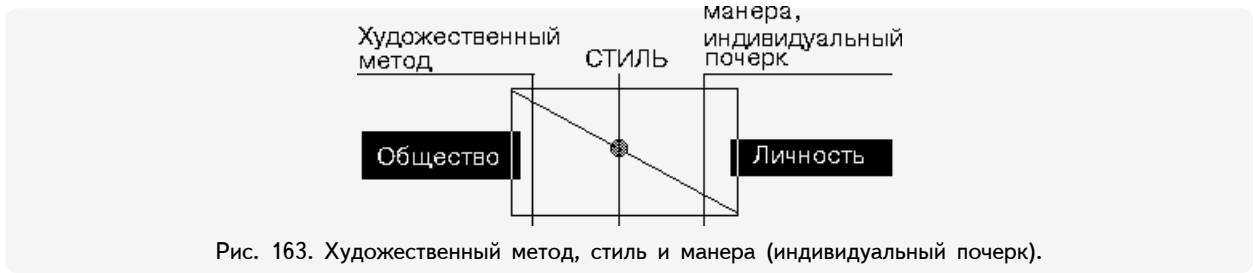


Рис. 163. Художественный метод, стиль и манера (индивидуальный почерк).

Разнообразие определений стиля по уровням. Стиль (как особенное) есть **проявление и коллективного, и индивидуального**. Проявлений *коллективного* встречается столько же, сколько можно выделить устойчивых социальных общностей, а это — целая альтитуда общностей по уровням. Определений стиля — столько, сколько уровней коллективов (общностей, групп, страт и т.д.) мы сможем выделить в границах между человечеством и человеком.

Таким образом, возможное определение стиля содержит всю обществоведческую **альтитуду**. Пример: национальный стиль, стиль **века или эпохи (вкус времени)**.

Рассмотрим простейшую альтитуду:

1. Общность — **народ**. Хронотоп: эпоха + место. Свой модус.
2. Общность — **художественная школа** (социальная группа). Хронотоп тот же: эпоха + место. Свой модус.
3. **Художник**. Манера (“манера” приравнивается к “индивидуальному стилю”). Свой модус.

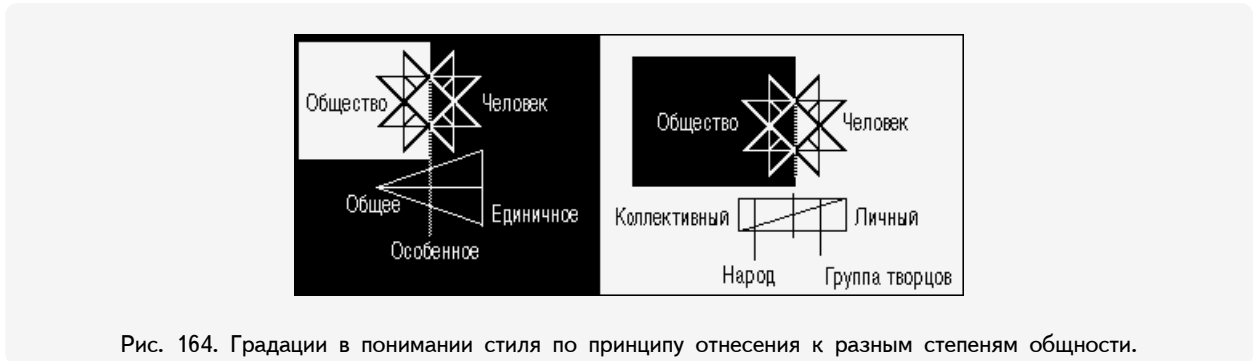


Рис. 164. Градации в понимании стиля по принципу отнесения к разным степеням общности.

Искусствоведчески-морфологические разновидности стиля. В этом качестве фигурируют определения, относимые ко всем проявлениям морфологии искусства (и шире — эстетической деятельности, а иногда — чуть ли не всех видов деятельности, соприкоснувшихся с искусством). Пример морфологического определения — **“видовой”, или “жанровый”, стиль**. Например, “архитектурный”.

Фазовые определения стиля. В качестве **разновидностей стиля** фигурируют все мыслимые на разных уровнях **фазы**. Например, архаический стиль.

Существуют ракурсные определение стиля по **основному объекту** — художественному произведению.

Ракурс “содержание — форма” (внутренняя форма). В произведении содержание обуславливает стиль как способ выражения (цель — всеобщий модус) и форму — как оформленность содержания (применяемые средства, техники, материал и т.п.). *По платоникам*, когда мысли придана существенная для нее форма, появляется стиль. Мысль и форма неделимы, Идея перестает быть собой, будучи выражена другим способом (“В начале было Слово”).

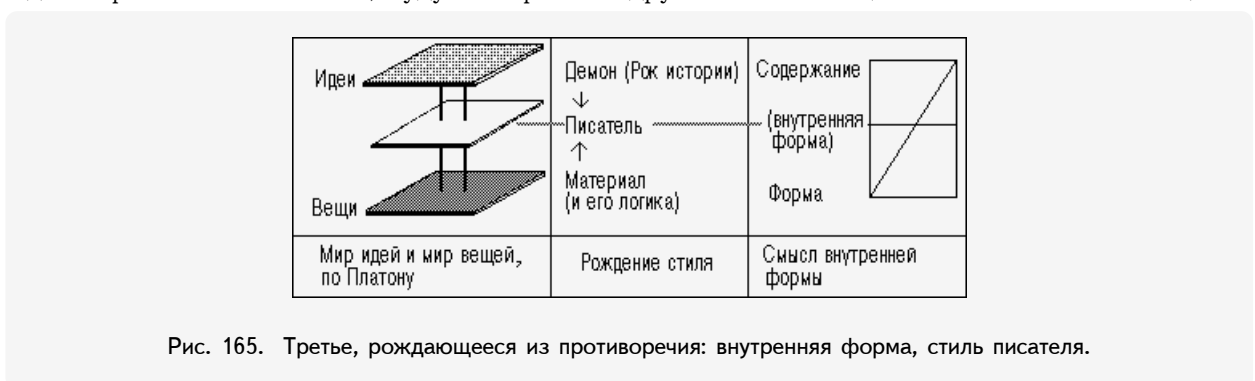


Рис. 165. Третье, рождающееся из противоречия: внутренняя форма, стиль писателя.

Ракурс опредмеченности (формы). Есть определения стиля **через материал** (мраморный стиль).

Ракурс технологии (личной **техники** художника), например точечный “стиль пуантилизма”.

Ракурс выражения. Интонационный ракурс (все варианты “дерева интонаций”). В качестве *разновидностей стиля* в словарных определениях фигурируют все мыслимые совокупные интонации.

По аристотеликам, стиль — общее понятие. Стиль как род. Стилей — столько, сколько произведений, ибо стиль не сущность, а производное многих элементов.

Стили различны по родам как по качеству. Распадаясь и разветвляясь по видам и подвидам, они доходят до состояния единичных стилей индивидов. Отсюда — такие определения:

“Стиль есть сам человек” (Бюффон);

“Стиль есть физиогномия разума” (Шопенгауэр);

“Стиль есть мышление посредством языка” (Г. Ньюмен).

Три разных определения по принадлежности *аристотелевские*.

Ракурс коммуникации. Выделяются семь важных факторов коммуникации, влияющих на стиль:

- 1) **автор** (Гомер);
- 2) его **время** (*средневековый стиль*);
- 3) его язык или **среда** (*германский стиль*);
- 4) **место** (*баварский стиль*);
- 5) **аудитория** (*разговорный стиль*),
- 6) его **предмет** (*философский стиль*),
- 7) **цель** (*юмористический стиль*).

В данной типологии представлены: **хронотоп** (время и пространство) и **все компоненты деятельности** (субъект и его цель, объект, результат, средство, процесс, среда, условия, система). Доказать это просто — достаточно применить схему “деятельность как система” (совокупность компонентов и связей):

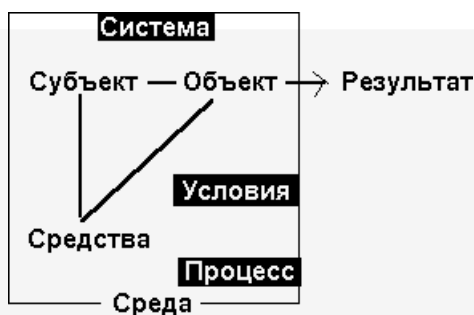


Рис. 166. Основные компоненты системы деятельности.

“Стиль становится имплицитным индивидуальным суждением художника о мире, который создал его и который он сам хочет создать”, это — пересозданный и преобразенный мир, по А.Ф. Лосеву.

2.1.2. Словесная формула стиля

Пройдя по группам определений, мы обнаружили устойчивые сущностные обороты, связанные с определением стиля. Такого рода важных ракурсов, как минимум, четыре.

Первый ракурс — компонентный, говорящий о совокупности компонентов, входящих в состав стиля как системы.

Стиль — это **совокупность** (например, подсистема некоего языка). Подобная совокупность может быть отнесена к трем уровням (надсистемному, системному, подсистемному):

— чего-либо (например, идей или особенностей того же уровня), что является расширением совокупности до уровня общего;

— **приемов и средств выразительности** (экспрессивно-оценочных свойств), что встречается чаще всего;

— *признаков, характеризующих* те или иные эстетические *произведения* (что есть сужение до единичного).

В данной части определения содержатся “словарь и правила выразительного сочетания”, набор приемов использования этих средств. В качестве главного следует избрать системный ракурс: **стиль есть совокупность приемов и средств выразительности**. Стиль стоит в основе того или иного **способа выражения** (а вот разновидностей определений *способа* и *средств* уже много).

Второй ракурс, скорее, функционально-аксиологический. Стиль — это совокупность приемов и средств выразительности, **обладающая неповторимостью и ценностью** (оценочными возможностями). Главные характеристики: индивидуальность и неповторимость стиля, его яркая оригинальность.

Третий ракурс отражает надсистемную обусловленность стиля. Стиль — это совокупность приемов и средств выразительности:

— **обусловленная чем-либо** (например, эпохой, что влечет за собой историзм, необходимость, определенность данной совокупности приемов и средств):

— **выражающая** определенные (общественные, групповые) **тенденции**.

Здесь разведены два момента, которые можно рассматривать и недифференцированно: эпоха и социальная группа. Это — историзм, понимаемый как обусловленность.

Четвертый ракурс содержит обстоятельства употребления: отнесенность, связанность стиля с кем-либо или чем-либо. Стиль есть совокупность приемов и средств выразительности:

— *приложимая к* чему-либо;

— *характерная для...* (например, для автора и манеры).

Получаем в сумме следующее развернутое определение.

Стиль есть совокупность:

* приемов и средств выразительности,

* обладающая неповторимостью и ценностью (оценочными возможностями),

* обусловленная определенной эпохой (выражающая собой определенные ее тенденции),

* характерная для... (чего-либо), приложимая к... (чему-либо).

Два последних уточнения в данном определении конкретизируют и сужают сферу его применения, лишают его всеобщности, а потому не выглядят обязательным моментом в определении стиля как такового. В этом случае формула стиля может быть сокращена до следующей:

“Стиль есть совокупность приемов и средств выразительности, обладающая неповторимостью и ценностью, обусловленная определенной эпохой и выражающая собой определенные тенденции этой эпохи”.

Примерно в том же духе дает свое промежуточное определение стиля и А.Ф. Лосев: “Если стиль не есть факт, если он не есть исторически обусловленное явление или если он не индивидуален, не оригинален и не является чем-нибудь ценным, то это совсем не есть стиль” [380, 17].

К сказанному следует прибавить выводы, сделанные А.Ф. Лосевым на основе определений в иностранных словарях.

1. Учет чисто смысловой определенности вместо фактологической.

2. Стилевой смысл как некая картина или изваяние.

3. Двойственность или множественность семантики.

4. Стиль есть внутренняя форма произведения, его смысловой символ.

Последнее, герменевтическое, понимание отражено и на нашей схеме, если на место “содержания” здесь будет поставлен “смысл”.

Если произвести понятийную возгонку, то обнаружится, что в определениях стиля скрещиваются как онтологические определения, так и экзистенциальные.

Онтологические — можно сгруппировать по трем главным системам, участвующим в процессе функционирования искусства.

Общество. Дух — материя: идея — способ (прием, материал, сфера).

Искусство. Канал связи общества и личности (содержание — форма).

Человек: Символьное — образное (как единство рационального и чувственного). Образное как картинное, как *изваяние смысла в символе*.

Деятельностные определения содержат либо Количество (все — много — мало — один), либо Качество (характеристика времени, вкус эпохи), либо культурное окружение, контекст. Это — линия экзистенции.

2.1.2. Разведение определений стиля по иерархическим уровням

Уровни незримо присутствующего во всех определениях стиля.

Верхний уровень — эстетические категории. Понятие стиля, если в определениях авторы неправоммерно забирались на этот уровень, несло на себе отпечаток *эпохи, народа, места*, то есть пары “свобода личности — свобода общества” (народ) и ментального хронотопа (времяпространство). Это — неправоммерное расширение понятия “стиль” до способа выражения ментальной эстетической категории. Здесь, скорее, подходит более широкое понятие — “художественный метод”.

Средина, средний уровень, имеет классическую формулу: **стиль как образ выражения**. Это и Цицерон, и Ломоносов. Здесь есть варианты в виде особенностей *выражения идеи*, содержания (смысла, символа) или *упор на формальные особенности*.

Дальше — вопрос нижнего уровня: **кем** осуществлено выражение (субъект)? Школой, художником.

В ряде определений говорится, что манера — то же, что и стиль. Если первой неправоммерностью было сведение стиля к уровню эстетической категории, отображающей ментальность, то *второй можно считать сведение стиля* к более локальному модусу “манеры”.

Манера обычно понимается как образ выражения, способ построения композиции и специфические признаки процесса исполнения, **свойственные данному художнику** (реже — школе или художественному объединению, группе). В любом случае “стиль” стоит уровнем выше, чем “манера”, а “художественный метод” — выше, чем стиль.

Таким образом, у нас по уровням понятия распределяются в модификационной последовательности.

Надсистемный уровень. Фазы ментальных формаций — эстетические (опорные) категории. На данном уровне у нас фигурировал *художественный метод*, но это понятие по степени общности (в самих исходных текстах) как бы “висит между уровнями”: оно не предельно верхнее, а среднее, между самым верхним из возможных (способ выражения менталитета в категории) и стилем. Однако никто не мешает нам наполнить его и таким контекстуальным содержанием, как *способ выражения менталитета в категории*. И тогда “художественный метод Древнего Египта” звучит вроде бы неплохо, но, возможно, при этом получает неправоммерно общее значение.

Системный уровень. Фазы внутри цикла каждой категории — отдельные стили. Внутри одного художественного метода стили являются его модусами. Например, “стиль Нового царства” в цикле Древнего Египта.

Подсистемный уровень. Фазы внутри каждого стиля — отдельные манеры (уровень моды). Внутри одного стиля *манеры выступают как модусы стиля*. Например, манера “школы (мастерской) Тутмеса” в “стиле Нового царства” в цикле Древнего Египта.

При принятии пятиуровневой альтитуды у нас появится наднадсистемный уровень (ментальные формации как фазы социальной эволюции) и подподсистемный уровень (модусы моды, или *манеры, отдельных художников* и их произведений). Или же можно принять такую последовательность терминов по пяти уровням: способ выражения формационного

менталитета — художественный метод — стиль — манера (как принадлежность школы) — индивидуальный почерк творца.

Это расширенное определение в системно-уровневом смысле уже выглядит как достаточное, ибо решает основные проблемы разведения понятий.

2.1.3. Определение понятия “стиль” в нашем контексте

Из сказанного следует, что определение понятия “стиль” имеет у нас две стороны.

Во-первых, оно исключительно *контекстуально*. Наше определение соотносится со всеми предшествующими искусствоведческими и эстетическими трактовками, мы их проанализировали специально, чтобы развести по уровням и по формулам. Вывод сложился такой: любая попытка дать определение “стиля вообще” есть явное или неявное построение *автором своей уровневой альтитуды, своей эстетики и своей истории* и на основе этого выделение им понятий “*стиль и манера*”. Мы видели, что чаще всего либо разные уровни *склеиваются* в определении стиля, либо некий ракурс (например, структурализм) выдается за всеобщность в определениях. Мы проанализировали все эти определения, потому что они *снимаются* в нашем, более простом, определении.

Таким образом, будем отталкиваться от наиболее простого и емкого латинского: “**стиль есть образ выражения**”, — имея в виду средний уровень в любой из альтитуд.

В нашем контексте “**стиль**” — это **групповой образ выражения**: в нем сливаются и надсистемные характеристики (народ и хронотоп), и подсистемные (сделал это художник N, с его индивидуальной манерой). К тому же исторически стиль выступает у нас как присущий *исключительно пассионарным культурно-цивилизационным группам*, что очень существенно и очень сильно отличает наше определение от всех прочих. Кроме того, стиль у нас выступает как **изоморфное, константное, постоянно повторяющееся в общих чертах явление**, не имеющее отношения к известным историческим художественным стилям ни по названию, ни по длительности, ни по содержанию: это — циклический инвариант.

Во-вторых, наше определение стиля включает в себя конкретно-историческое его понимание. Вернемся к лосевскому замечанию: “Стиль безо всякой исторической ориентировки, с нашей точки зрения, вовсе не является каким-нибудь стилем” [380, 11]. Мы выполнили и это условие: всякий примененный нами инвариантный стиль в связке “*формация — категория — стиль*” приобретает историческую конкретность (например, **декаданс низменного** есть поздняя стадия Древнего Рима, он третий — **в третьей фазе менталитета рабовладения**). Инвариантное онтоопределение является для нас вспомогательным, а всякий *реальный стиль* должен описываться исторически конкретно.

Трехступенчатая формула конкретно-исторического стиля исходит из всего сказанного:

ИСТОРИЧЕСКИ КОНКРЕТНЫЙ СТИЛЬ = формация N — категория N — стиль N

Мы насчитали от 45 до 125 таких *конкретно-исторических стилей*. Ими будем оперировать в исторической части работы, но пока — не всеми. Наша задача: пройти по всем стилям в продолжениях этой работы, — хотя общую схему “стилевых точек” или “стилевых отрезков” постараемся дать уже здесь.

И тем не менее, при всей кажущейся сложности определения данного понятия, в нашем контексте применяется именно понятие “стиль”, потому что оно точно отражает все те аспекты, которые необходимо зафиксировать на среднем *системном* уровне в тройной альтитуде. Никак нельзя игнорировать и сложившийся контекст употребления этого термина в науке и отработанной реакции читателя на данное слово.

Смысловое отличие наших определений от традиционных. Традиционное понятие “стиль” в современном искусствоведении, и особенно в аппарате исследования истории искусств, как мы видели, далеко от единства. Это затрудняет понимание смыслов искусствоведческих терминов, ведь один и тот же термин может означать иногда содержательно противоположные вещи. Например, *классицизм XVII-го и классицизм XVIII-го веков* настолько различны в

разных странах, что, по нашей терминологии, один из них относится к категории прекрасного и его стилям, второй — к категории низменного. Точно так же *имперский стиль* Древнего Рима иногда именуется римским *классицизмом*, а расцвет Афин во времена Фидия — греческой *классикой*; “эмпайр”, или *ампир*, — стиль империи Наполеона — тот же *имперский классицизм*. Когда начинается определение в них фаз в виде то “высокой”, то “поздней”, то “ранней классики” и так далее, терминологическое разнообразие утомляет некоторой разносортницей, ибо в других случаях эти термины не применяются. Так *исторически сложилось* в искусствознании и историзме вообще, тут ничего не попишешь — и заменить свой устав на наш историки вряд ли согласятся. Поэтому мы вынуждены использовать **“двойную бухгалтерию” в терминологии**, иначе нас просто не поймет большинство, воспитанное традиционно.

Мы идем по пути выявления *общих признаков*, их групп и пакетов, — такой путь позволяет нам содержательно *интерпретировать* исторически конкретные стили на многих ярусах иерархии. Мы **объясняем закономерности** появления признаков стиля, а не просто констатируем их наличие. Мы демонстрируем историческую неизбежность появления тех или иных исторических стилей, между тем как историки довольно часто выводят их из случайных причин: из прихоти свихнувшегося художника [177], из товарной стоимости [522] или из замысла издевательски настроенной группы итальянских гуманистов [623]. Нам легко отмести все и принять все в качестве объяснений, ведь мы пишем здесь *историю искусств*, а могли бы написать по тем же основаниям и признакам *историю техники*.

Определения стилей и их системное выведение. На первых порах позаимствуем названия стилей в постоянной (циклической) последовательности, содержательно-формальное наполнение этих стилей и их полный состав у Н.И. Крюковского [326]. Это — “архаика, романтизм, классика, барокко, декаданс”. От данного **стилистического ряда**, действительно, связанного со многими неудобствами, можно отказаться элементарно просто: расставить по порядку цифры и называть ими стили, например “стиль 1”, “стиль 5”. Если что и мешает подобному шагу, так это традиция и некоторая “скудность” сосчитанных стилей. “Первый стиль второй эпохи ментальной фазы номер два” звучит куда хуже, чем “древнегреческая архаика прекрасного в ментальной формации рабовладения”.

Оговорив все это (а “предисловие является громоотводом”), мы можем переходить к нашему **контекстуальному описанию стилей**.

В пределах жизни любой **ментальной категории** инвариантно (независимо от названия категории) можно выделить **фазы ее жизни**.

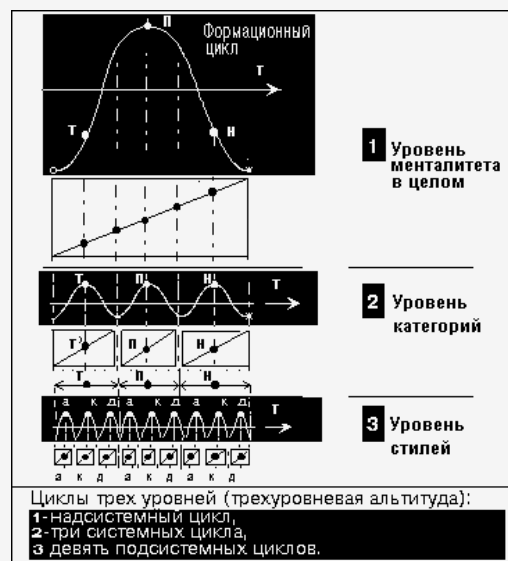


Рис. 167. Девятка стилей — циклов третьего уровня.

Итак, наше определение стиля контекстуально. Традиция **контекстуального** употребления понятия “стиль” введена Г. Гегелем: он ввел тройку стилей *контекстуальным* образом и использовал ее как изоморфную матрицу [159].

Фазы фиксируются как наши контекстуальные **стили**. В данном контексте мы преимущественно используем три стиля. Перечислим их.

Фаза становления в цикле любой категории соотносится с условным “**архаическим**” стилем.

Фаза равновесия (гомеостаза) соотносится с условным “**классическим**” стилем.

Фаза деградации — с условным “эkleктико-декадентским” стилем, или, проще, с “**декадансом**”.

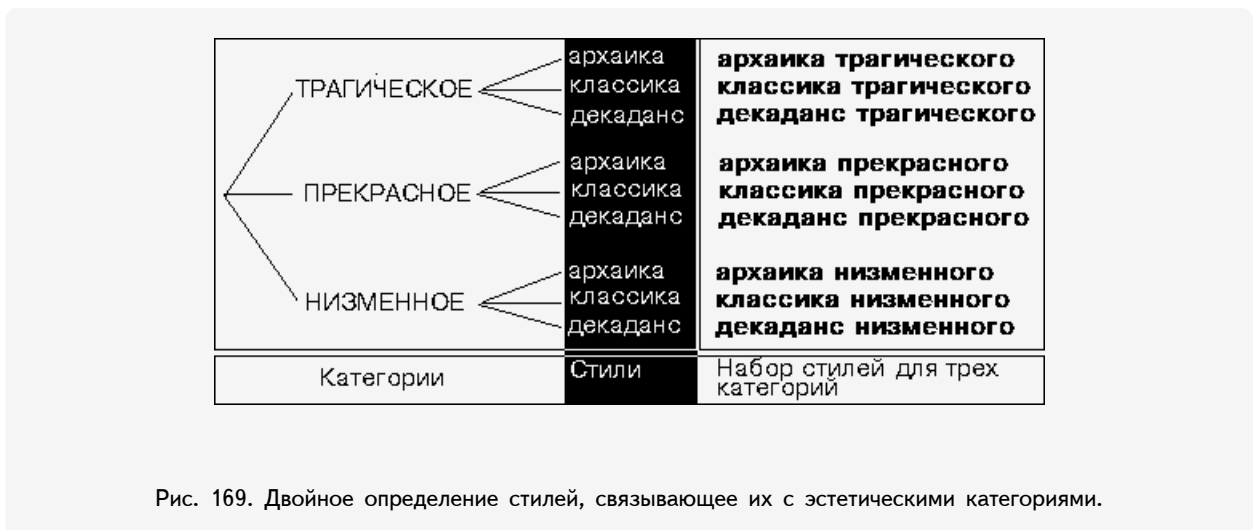
Очень близка эта тройка стилей к классике искусствознания, ибо Г. Вельфлин выделил три стиля: **архаика — классика — барокко** [138-139].

Если перейти к **пятеричности фаз**, то получим искомые пять стилей, по Н.И.Крюковскому [325], в следующей циклической последовательности: **архаический -> романтический -> классический -> бароккальный -> декаданс**. Вот как это будет выглядеть на схеме цикла одной категории.



Для определения *специфики фаз ментального цикла* мы ввели понятие *опорных категорий*, в основе которых лежат категории эстетические. Теперь мы находимся *внутри цикла категории* и говорим, что (по выбору) три или **пять стилей — это модусы любой категории**.

Изберем самый простой, тройной, инвариант. Тогда на всем протяжении ментального цикла будем оперировать **тремя категориями и тремя стилями** в каждом цикле. Двойные обозначения стилей возникают вполне логичным образом по уже известной нам схеме:



Теперь появилась определенность: всего — девять модусов. Но каждый такой модус — это и подцикл; следовательно, перед нами — система из девяти циклов третьего уровня:

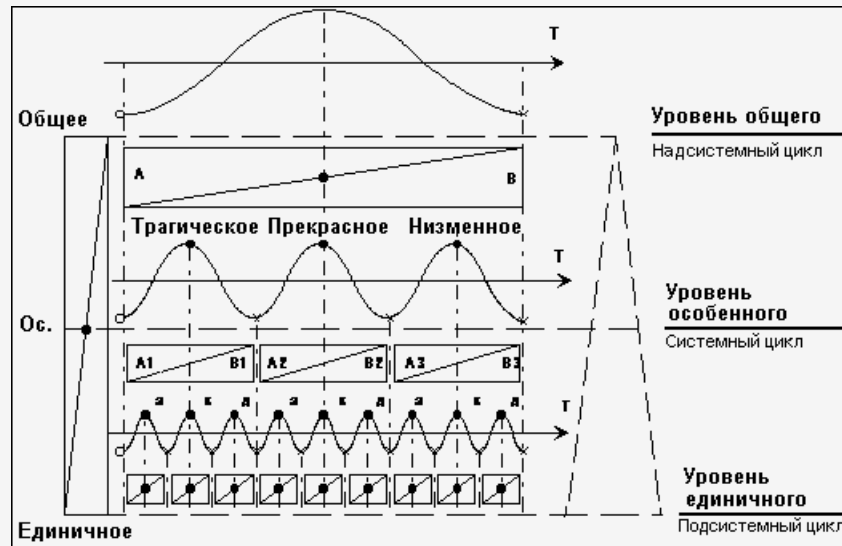


Рис. 170. Наиболее часто употребляющийся инвариант: три уровня, три фазы, пара “А — В”.

Верхний уровень — это определенный тип менталитета, качественно неизменный на протяжении формации. Уровень особенного — фазы менталитета, предстающие как эстетические категории. Уровень единичного в этой иерархии — уровень стилей, причем тройки основных стилей (архаика — классика — декаданс) выступают как модусы той или иной категории.

Можно принять не три, а пять фаз на нижнем уровне — тогда возникнет система из 15 модусов и из 15 циклов третьего уровня.

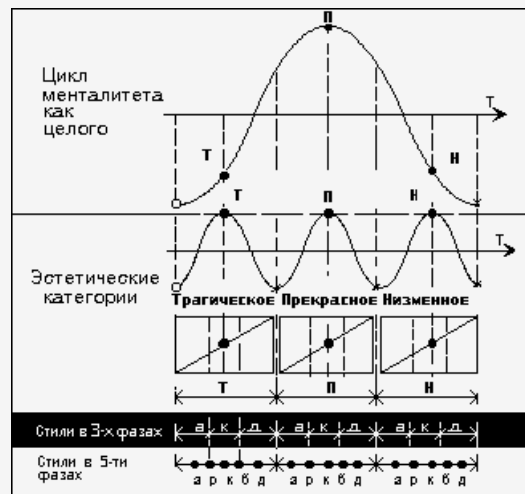


Рис 171. Совмещение на подсистемном уровне трех и пяти стиливых фаз.

При принятии модели цикла из пяти категорий (трагическое — возвышенное — прекрасное — комическое — низменное) можно выйти на схемы “5x3” и “5x5” модусов, но здесь мы делать этого не будем. Ничего принципиально нового они в иллюстрацию метода не внесут (хотя некоторое множество эстетических воззрений окажется таким образом классифицированным). Для практики, особенно для компьютерной экспертной оценки, подобные модификации значимы. Там можно взять и больше промежуточных состояний (фаз) в целях точности настройки шкалы. Но это — вопрос градуировки шкалы, неизменный вопрос цели исследования. Наша цель в данной работе — демонстрация метода.

2.2. От стилей — к модусам

2.2.1. Проблема конечности эстетических модусов следующих уровней

Обозначим, каковы пути ее решения и возможности отображения.

Первая возможность — логическая. Выделив на первом уровне три модуса (категории эстетики), мы далее (на следующем уровне) модифицировали эту первую тройку еще одной тройкой (тремя основными стилями) и получили таким образом девять модусов.

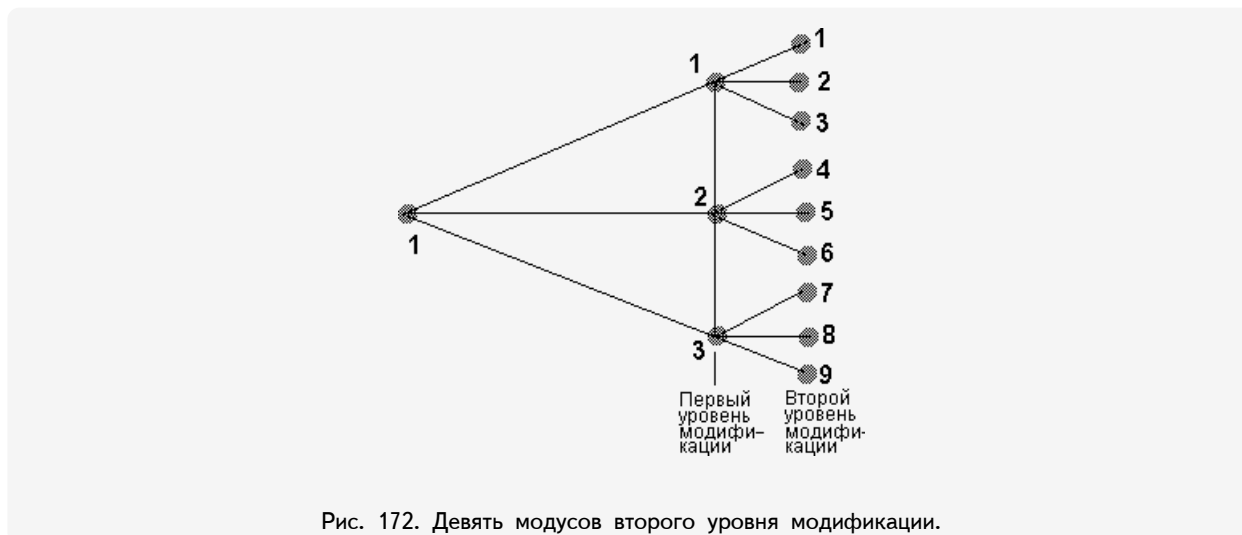


Рис. 172. Девять модусов второго уровня модификации.

Если мы то же самое представим уровнево-циклически, то получим девять микроциклов — девять модусов нашего третьего уровня (схема только что приводилась). Здесь модифицирующими являются три фазы (становление, равновесие, деградация).

Полученный набор микроциклов может быть далее рассмотрен таким же, фазовым, образом: **у каждого стиля есть свои фазы становления, равновесия и деградации**. Ничего принципиально сложного в подобной операции нет, обозначения модусов будут у нас трехуровневыми, например **фаза становления классики трагического**. Это примерно то же по смыслу, что “ранняя классика” в классическом искусствоведении.

Модусы нижних уровней в истории могут иногда получить принципиально “свое имя” (отражение в одном термине). Так, например, **натурализм** — это архаика категории низменного (довольно часто повторяющееся в истории), а **рококо** есть деградирующая фаза декаданса прекрасного, присущая лишь одному менталитету (хотя в качестве тенденции “рокайль” тоже повторяется). В многоуровневой трактовке конкретно-исторических стилей такие удачные соединения в одно приметное явление встречаются редко. Как видим, гораздо чаще в искусствоведении наблюдается обратное — расширение конкретного исторического имени стиля (например, стиль барокко) до всеобщей стилевой тенденции.

Модификационную единицу последнего уровня из трех мы можем условно назвать “манерой”, а если пойдем еще ниже по пятиуровневой альтитуде, то получим и “индивидуальную манеру”. Мы, собственно, перешли уже к более сложным образованиям на уровнях альтитуды **от стиля до единичного произведения**. Перед нами — “ветвящееся дерево” модификаций эстетического, где разворачиваются все новые и новые уровни.

Эстетические категории — верхний уровень, открывающий иерархию, а **тройка категорий эстетики** — простейший фазовый набор верхнего уровня. Возвращаясь к методологической части нашей серии [44], можно сказать, что в общем виде, если захотим проанализировать все основные типы встречающихся в литературе эстетических теорий, могут быть использованы и такие числа-инварианты, как “1”, “2”, “3”, “4”, “5”, “6” и, возможно, до “десяти”. Например, у Н.И. Крюковского одно время применялась четверка категорий [542], которую потом сменила категориальная пятерка [235]. Пока мы в основном имели дело с шестью “основными”, или чистыми, категориями, а во всех остальных случаях встречались не категории, а те или иные **модусы более низких уровней общности** (производные от основных), среди которых первыми идут стилевые модификации.

Отметим, что представленным последовательным логическим ходом (разделением проблематики на иерархически связанные уровни, а уровней — на фазы-модусы) и его возможным дивергентным развитием мы принципиально разрешили ту самую проблему, о которой писал Б. Кроче. Сколько можно дать ответов на поставленный им вопрос о модусах эстетического? В вариантах можно опираться — по усложняющимся ступеням — на такую логику.

1. Три уровня и три фазы (9).
2. Три уровня и 3-5 фаз в вариантах.
 - 2.1. Первый уровень — 5, второй уровень — 3, третий уровень — 3.
 - 2.2. Первый уровень — 3, второй уровень — 5, третий уровень — 3.
 - 2.3. Первый уровень — 3, второй уровень — 3, третий уровень — 5.

И так далее, логика ясна: кроме перебора наращиваем фазы.

3. Пять уровней, и N фаз, и все перестановки из них.
4. Семь, девять и более уровней и фаз, что вводит нас в искушение бесконечности.

Между тем конечны наши потребности, конечны цели исследования, именно они и останавливают “ветвление дерева”. Выбор количества уровней всегда производится применительно к целям использования той или иной теоретической системы.

Уровней исследования может быть принято настолько много, что разрешается **проблема психосемантического дифференциала** [69], который давно обсуждают теоретики культуры, особенно — музыкальные педагоги [482]. За этим, по сути, открывается возможность принципиально разрешить задачу упорядочения **всего словаря выразительности**, причем применительно ко всей эстетической деятельности сразу.

Интересные результаты на основе данного метода можно получить и в частных, прикладных, аспектах.

Словарь поэта, жившего в определенное время, включает в себя главные времяпространственные и социально-этические характеристики эпохи. Реконструируя его, мы увидим, что *тот же словарь* своеобразно отображен и в живописи, и в музыке, и в театре его времени. В истории искусства (если речь идет о “резонирующих” произведениях, принятых эпохой) нет случайностей. История искусств при подобном взгляде впервые может быть представлена как **законосообразный ряд произведений**. Из массы созданных в одно и то же время произведений (рынок) общество отбирает только соответствующие его ментальному состоянию (фильтры “спроса”), то, что названо у нас “резонирующим”, или “пассионарным”. Поэтому есть точно совпадающие со временем (и популярные в нем) художники-лидеры, а есть “забегающие вперед” (авангард, футуристы, футурверты) и отстающие (консерваторы, или традиционалисты, постверты). Кстати, это разрешает массу проблем по поводу традиций и новаторства, которые так мучили советское искусствознание [320], но остались нерешенными.

2.2.2. Композиционная дополнительность модусов и стили

Возникает один закономерный вопрос: имеет ли наше ветвление **конечные модификации**, или это такая логическая игра аристотеликов, у которой конца нет? Мы отвечаем: да, имеет, и эти конечные модификации очень важны для теории композиции.

Л.А. Зеленев [233] предложил свою систему 18 модусов именно как конечную. Он использует *модусы от прекрасного*, в которых выражаются эстетическое мироощущение и стиль искусства. Противостоит им *веер модусов от “отвратительного”*. Содержательный композиционный контраст, *дополнительность* заданы у него исходной парой (прекрасное — отвратительное). Такие дополнительные модусы раскрываются в структуре композиции художественного произведения и задают его **напряженность**. Дополнительность есть основа художественного приема контраста. **Содержательно этот контраст этический**, происходящий из калокагатии, отсюда — изначальное деление героев на положительных и отрицательных.

Модусы Л.А. Зеленева представлены в форме логического дерева. Эта форма неоднократно использовалась и ранее, в практике художественной герменевтики [252]; она является одним из главных способов представления модусов вообще.

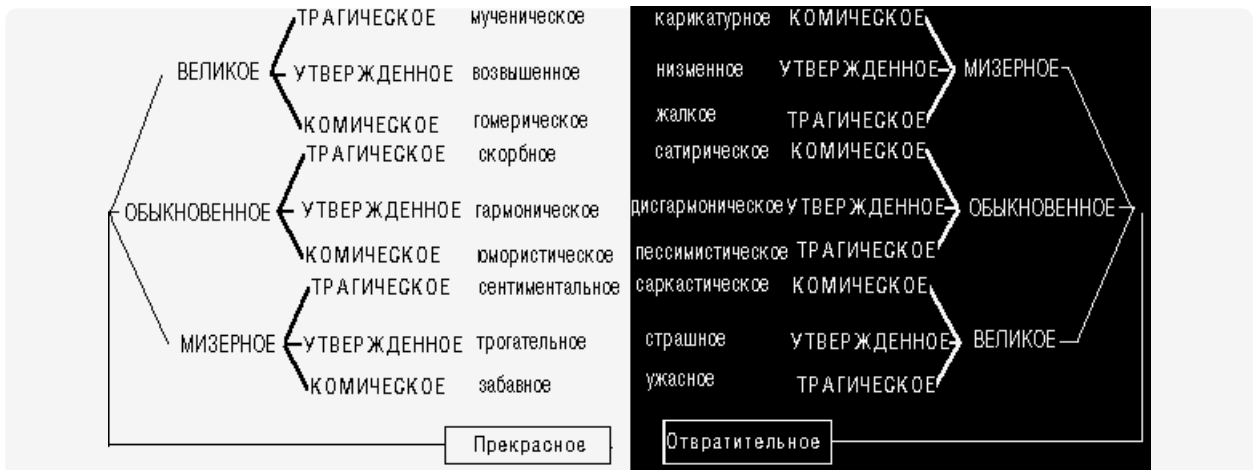


Рис. 173. Система дополнительных эстетических модусов третьего уровня.

Мы получили два двухуровневых дерева, зеркально отраженных этической парой Прекрасное (скорее, “хорошее”, “Доброе”) — Отвратительное (здесь явно “плохое”, “злое”).

Чтобы осознать образование любой стороны этой системы не только логически, но и циклически, сопоставим схему разворачивания девяти модусов, с девятью циклами — на трех ярусах (развернув ее на 90°):

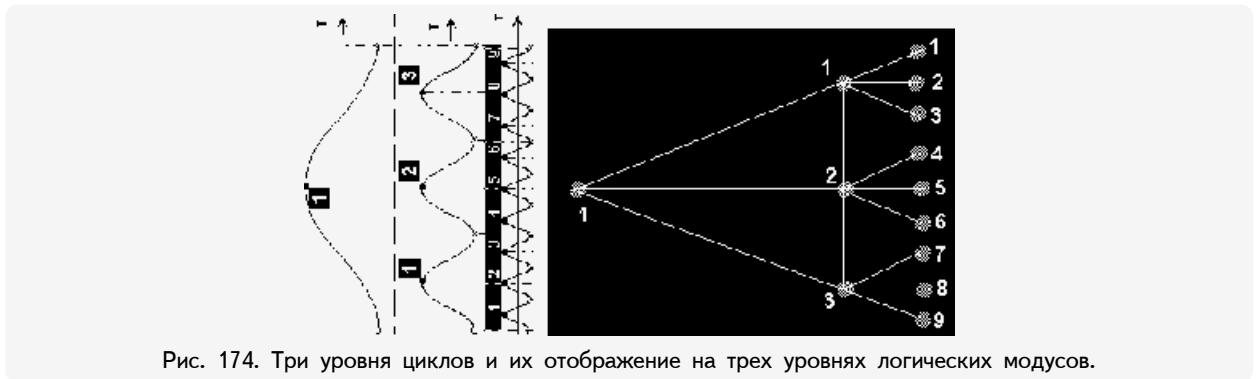


Рис. 174. Три уровня циклов и их отображение на трех уровнях логических модусов.

Сходство схемы трех уровней (и циклов на них) с одной из сторон логического дерева теперь очевидно, более того, в определенном смысле это лишь часть четырех типов отображения, которые мы обозначили в рамках нашей методологии.

Приведем для полноты также итоговую схему упорядочения восемнадцати модусов в несколько ином графическом варианте:

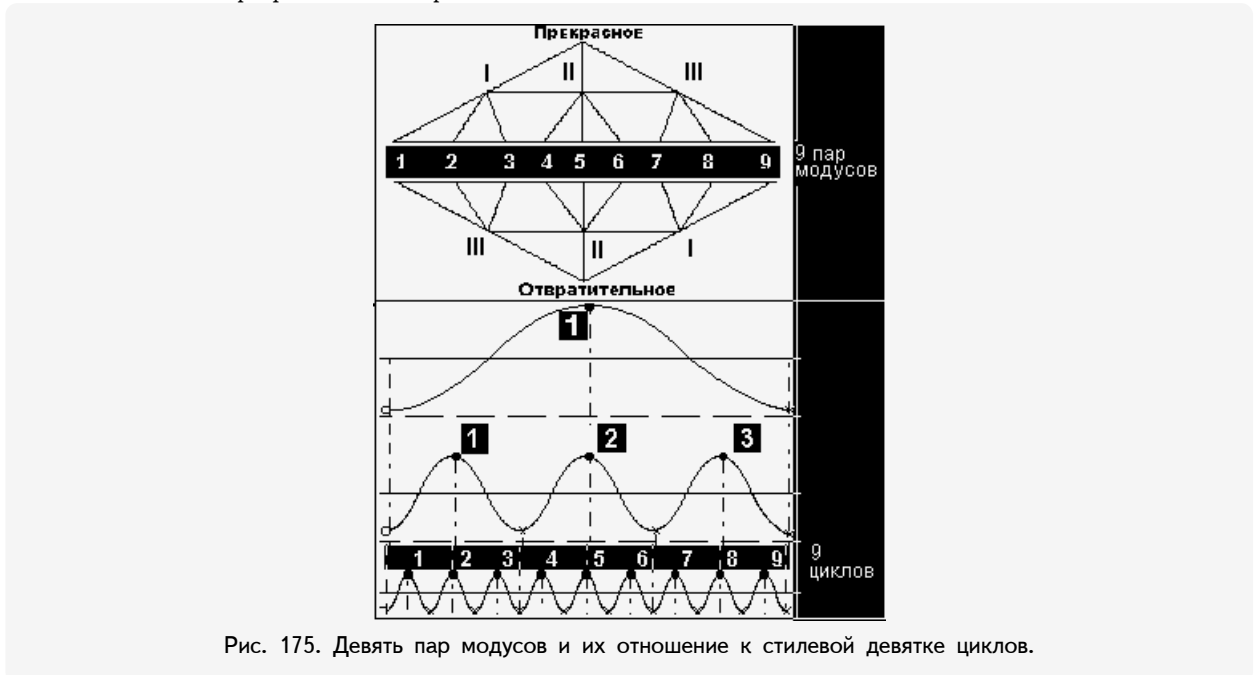


Рис. 175. Девять пар модусов и их отношение к стиливой девятке циклов.

Здесь зеленевские пары модусов (которые мы считаем композиционными ключами) впервые связываются с нашей системой девяти стилей.

Представление системы 18 модусов возможно и в другой форме. Можно специально акцентировать дополненность, а из модусов — использовать лишь конечные.

Используем **принцип дополненности на спиральных**. В *торцевой (круговой) проекции спирали* противоположащие модусы расположены как дополнительные по диагонали. Это означает, что в любом цикле в любой момент времени работает пара дополнительных композиционных модусов. Данная закономерность очень многое объясняет не только в искусстве, но и в истории.

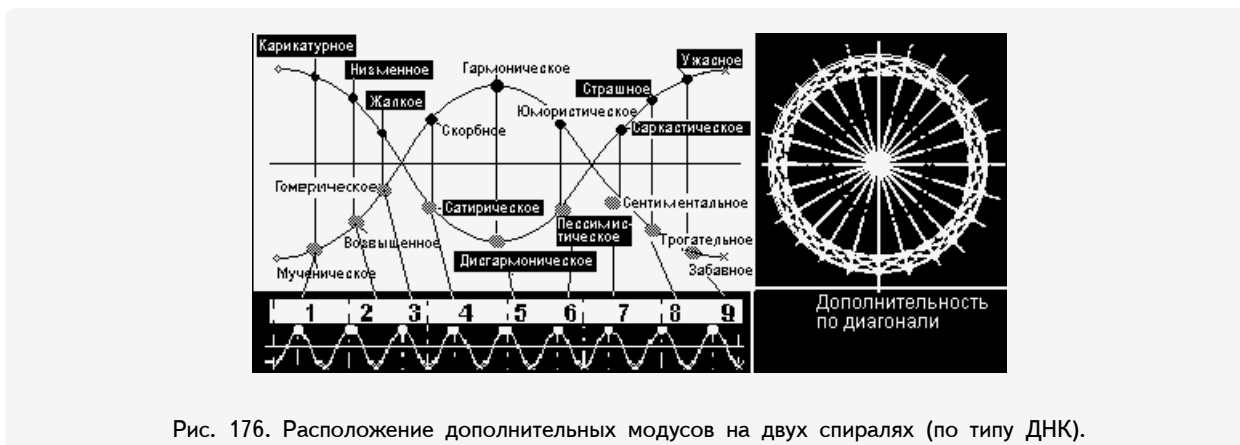


Рис. 176. Расположение дополнительных модусов на двух спиральных (по типу ДНК).

У этого построения есть важный для нас смысл: перед нами — *композиционные дополнительные пары*, выступающие своеобразными *выразительными ключами* к построению напряженных композиций, где сами *типы* пар уже подчиняются распределению ключей выразительности по известным нам *девяти стилям в одном большом цикле*. Суть трансформаций состоит в привязке пар модусов к известным нам **девяти микроциклам нижнего уровня**, то есть ко времени, к генезису, ведь здесь действуют девять фаз одного большого цикла.

Подобный принцип верен для всех эстетических теорий: в любой из них обнаруживает себя калокагатия, а этическое обязательно приводит к парности. У Н.И. Крюковского это выражено как **главная и дополнительная тройка** в системе основных эстетических категорий. Можно привести примеры и других авторов из той же области [118; 155; 513], суть не меняется.

Противоположные пары модусов *от прекрасного и от отвратительного* хорошо раскрываются в произведениях литературы. Л.А. Зеленев иллюстрирует их работу именно на этом материале (сюжет: “мальчик с пальчик — великан”). Мы делаем то же самое на модусах, причем проясняя закономерность *нашего времени*. Рассмотрим современный пример, а заодно и проиллюстрируем дополненность в нашем варианте.

С позиций композиционного построения, имеет значение именно **доминирование в парах**. Возьмем по аналогии цветные пары: перед нами не просто композиция, где есть, например, “синее — оранжевое”, но вполне возможно, что и “оранжевое — синее”: это — *два разных цветовых состояния*, два противоположных образа, с разными ключами. Мы обнаружили, что, например, романтизм использовал оранжевую цветовую доминанту, а модерн — синюю. Они расположены на витке спирали (в круговой проекции) точно по диаметру “возвышенное — низменное”. То же самое, но более сложное по структуре образа, мы находим и в литературе.

В момент преобладания в менталитете категории “возвышенного” в литературных произведениях возвышенному герою (как положительному) будет противостоять низменный (как отрицательный). Напротив, в бытность категории “низменного” низменному (положительному герою эстетики низменного) вполне может противостоять возвышенный (но парадоксальным образом отрицательный герой). Например, борьба детей за выживание, описанная у Приставкина (“Ночевала тучка золотая”), демонстрирует нам в образе главного героя антиобщественного, но положительного героя; автор полон к нему сочувствия не только потому, что это — автобиографическое произведение. В произведении есть и антигерой, несущий на себе отрицательные черты общественно-возвышенного, — солдат, которому поручено выселять местное население, и он чувствует себя правым в своей слепой ненависти. Этот

солдат — носитель “свободы общества”, свободы расправляться со своими гражданами, он не личность, а функция, винтик общественной машины. И сочувствия у нас не вызывает.

Теперь представим себе, что подобный по обстоятельствам роман был бы написан кем-то другим в конце 40-х и что автор получил Сталинскую премию (хотя именно это представить себе трудно, поскольку эту свою сторону управления страной сталинизм не афишировал; тем не менее представим). Тогда именно солдат и был бы положительным героем, автор наделил бы его массой достоинств — и он вызывал бы у нас сочувствие, а антиобщественные дети и выселяемые народы стали бы отрицательными героями, с массой мерзких качеств, и никакого сочувствия у нас не вызвали бы.

Посмотрим на приведенный пример предельно широко. Перед нами не только два модуса, противоположно расположенных на диаметре круговой проекции спирали, но и историческая дополнительность, которую мы чувствуем, что называется, “на своей шкуре”. Одни и те же понятия выворачиваются наизнанку по отношению к недавнему прошлому: “героический большевик” теперь поменялся в нашей системе ценностей с кулаком и прочей “контрой”. Оказалось, что как раз контра и была “крепким хозяином”, по которому тоскуют наши нынешние министры, а большевик ассоциируется с тупым исполнителем, который сеет по приказу партии в самое неподходящее время, морит народ голодом и отправляет в лагеря цвет нации, а сам при этом обжирается дефицитом и живет в мирке своих привилегий.

Такова парадоксальность доминирования в парах: лишь текущее общественное мироощущение (модус) расставляет знаки “плюс” и “минус” **по отношению к одним и тем же героям**. Мы пересматриваем ценности эпохи сталинизма потому, что в этом состоит специфика всех “возрождений” в истории: они *выворачивают наизнанку* только что прошедший цикл, со всеми его ценностями, и тем самым “выбрасывают” его из общественного сознания. К. Маркс заметил, что человечество расстается с прошлым смеясь.

2.2.3. О формуле истории в связи с понятием “стиль”

Определяют стиль историческая обусловленность и конкретность, а также абсолютная неповторимость стиля. Традиционное искусствознание лишь фиксирует это парадоксальное противоречие в определениях, но никак не объясняет сути данной парадоксальности.

Проблема разрешается методом системогенетики.

Мы исследуем закономерности трех уровней: надсистемного, системного, подсистемного. На каждом из них действуют одни и те же закономерности, но длина циклов различна. На каждом отдельном уровне исследуемые через индикаторы закономерности — это нечто, монотонно повторяющееся (непрерывно, как заведенный часовой механизм). Вместе с тем трехуровневое сочетание одних и тех же инвариантов дает в итоге **никогда не повторяющееся конкретное**.

Как ни дико это звучит для любого искусствоведа, **произведения искусства возникают закономерно**, т.е. искусство предсказуемо. Искусствоведы постоянно говорят о “совокупности **характерных черт** искусства той или иной эпохи”. Далее следует задать аппарат раскрытия стилевых признаков (типа применяемых нами индикаторов и маркеров). Такой аппарат, в лучшем случае, дается в пределах исключительно одного уровня (Г. Вёльфлин), причем не очень ясно, какого именно. Хотя наброски необходимого хода по разведению на уровни были сделаны еще при зарождении современного классического искусствоведения [70; 138], на этом все и кончилось.

При помощи нашей системы взглядов можно продемонстрировать, как из постоянно повторяющегося на всех уровнях *структурного инварианта* экономная История осуществляет **сборку в каждой своей точке неповторимого**, уникального, единичного (события, произведения искусства и т.д. — в разных историях). Логически воспринимать это построение не столь уж трудно, но трансформация его в метод конкретного искусствоведческого анализа требует знания массива фактов истории искусства, а также отработанных навыков интуитивного плана — связывания вроде бы разнородного в смысловое единство. Здесь затрагиваются сразу и формальные аспекты искусства, а это — наша следующая тема. Поскольку заявленное положение очень важно, в последней части работы мы проиллюстрируем сказанное одним коротким примером — анализом исторического стиля “модерн”.

2.3. Искусствознание и проблемы морфологии

2.3.1. Типология и морфология эстетической деятельности

В эстетической теории Л.А. Зеленова за этими понятиями скрываются два вида деятельности [233] — художественная и художественно-утилитарная:



Рис. 177. Две разновидности эстетической деятельности, по Л.А. Зеленову.

Но подобное деление выглядит слишком обобщенно и требует развития и уточнения по ряду причин. Главная из них состоит в том, что “утилитарность” понимается здесь как любое “прикладное” проявление.

При ближайшем рассмотрении в составе его *художественно-утилитарной деятельности* обнаруживаются слишком разные подвиды, к тому же *отнюдь не утилитарные* в смысле пользы (например, научная фантастика). Первоначально мы ввели дополнение, разведя единую “утилитарность” на отражательную и материально-утилитарную (по преимуществу) деятельности — и в этом тоже есть своя логика, позволяющая группировать разновидности эстетического на трех уровнях:



Рис. 178. Три уровня эстетической деятельности, представленных в характерных разновидностях.

Но уже на втором шаге модификаций стало ясно, что перед нами — *смеси художественной деятельности*, со всем деятельностным универсумом. Искусство — это способ субстанциального существования эстетического [235], а полнота проявленности эстетической деятельности достигается за счет *смешанной* художественно-нехудожественной деятельности в двух разновидностях (художественно-утилитарная и художественно-теоретическая) и в семи деятельностных смесях:

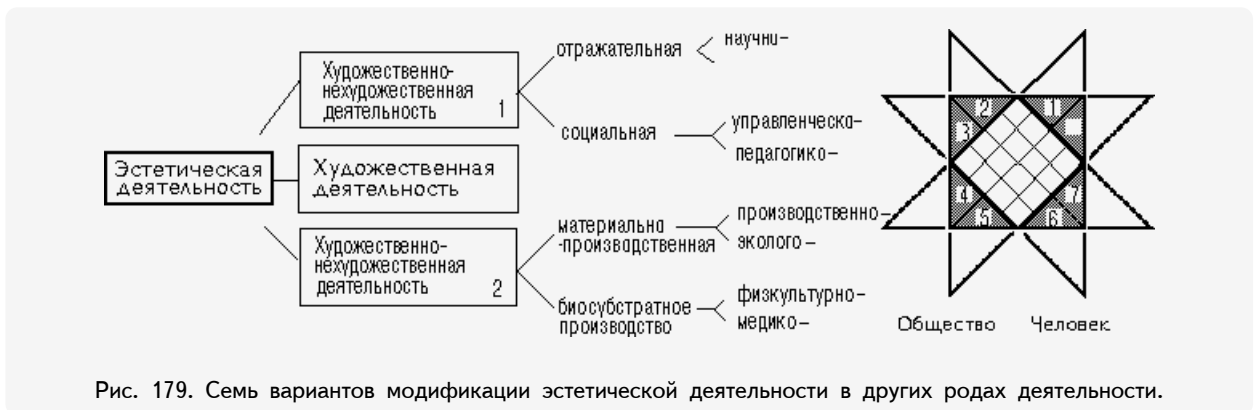


Рис. 179. Семь вариантов модификации эстетической деятельности в других родах деятельности.

Повернутый квадрат с квадратной сеткой в центре схемы — это *морфология художественной деятельности* (исходные моноискусства). В заштрихованном квадрате с цифрами представлена морфология художественно-нехудожественных видов деятельности, то есть *морфология эстетической деятельности*, основанная на системе родов деятельности (схема восьми родов деятельности) [40; 236]. Исходя из этого мы можем насчитать семь специальных деятельностных “смесей”, имеющих свою отчетливую качественную специфику.

1. *Научно-художественная деятельность* (научная фантастика, научная публицистика, критерии красоты научной теории и т.п.).

2. *Художественно-управленческая деятельность* (ораторское искусство, агитация и пропаганда и т.п.).

3. *Педагогико-художественная деятельность* (искусство лектора, искусство воспитателя, искусство педагога, учителя и т.п.).

4. *Художественно-производственная деятельность* (промышленное искусство, художественное конструирование — дизайн и т.д.).

5. *Художественно-экологическая деятельность* (ландшафтная архитектура, садово-парковое искусство, декоративные рыбки и т.д.).

6. *Художественно-физкультурная деятельность* (художественная гимнастика, фигурное катание, художественное плавание и т.п.).

7. *Медико-художественная деятельность* (пластическая хирургия, лечебная декоративная косметика и т.д.).

Этот вариант не единственный: их можно построить столько, сколько будет построено разных теорий деятельности.

Связанность морфологии и цикла. Напомним приводившийся ранее закон связи морфологии с циклом. Для данного случая **компоненты** состава системы рассматриваются в ракурсе “морфологических единиц”. Циклом системы искусства является такой цикл, за который поэтапно исчерпывается весь состав компонентов данной системы, т.е. его морфология. Закон *связи* состава системы с ее несущим циклом, состоит в том, что за один жизненный цикл система полностью исчерпывает все возможности своего морфологического состава. Можно рассматривать исчерпание морфологии за цикл, присущий **данной функции**, и т.п.

На этом этапе мы можем говорить уже более конкретно: перед нами — *категориально-стилистический цикл*, за который полностью исчерпывается морфология искусства (а при желании осознания полноты — и эстетической деятельности).

Графическое представление закона уже знакомо нам: каждая историческая точка цикла обеспечивается своим набором компонентов.

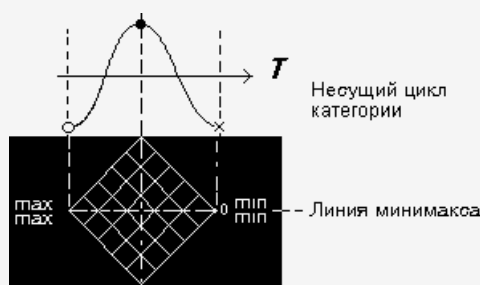


Рис. 180. Расположение морфологического ящика искусств по отношению к несущему циклу (циклу категории).

Система проходит в *процессе жизни* три стилистические фазы, и в ее функционировании *подсистемы* участвуют в *строго определенном порядке*, по “сценарию” ее истории. В жизненном цикле одной категории закономерно сменяют друг друга *морфологические* ячейки искусства. Таким образом, **“переключение доминирования”** с ячейки на ячейку происходит из надсистемы при помощи программы, запускающей “сценарий” истории. Эта программа проявляется в таких понятиях, как **цель** или **назначение** данной системы, и может быть понята как определенная *жизненная программа данной системы*.

Между стилем и полной морфологией искусства существует связка, замыкаемая категорией. **Три стиля в одной категории исчерпывают морфологию искусства как целое.** Это означает, что у каждого стиля есть свой работающий набор искусств, их видов и жанров. Интересующая нас морфология искусства делится на три стилевые зоны, причем неравные: бедны начальные и конечные этапы, и избыточно богата середина. Если разбить морфологию на четыре блока, то последовательность по количеству их будет такой: архаика — 1, классика — 2, декаданс — 1.

Приведем одну из схем, отражающих суть цикла в трех фазах и парности (контрастности) как двух взаимообратных иерархий. Примером таких взаимообратных иерархий может служить любое существенное противоречие. Если перевести данный закон связи в термины **содержания и формы**, то “жизненный цикл” предстанет как *цикл бытия данного содержания*, за который полностью исчерпывается все разнообразие формы, в которой может быть воплощено данное содержание. Это — главный закон для системы искусств, сущностно связанный с его морфологией.

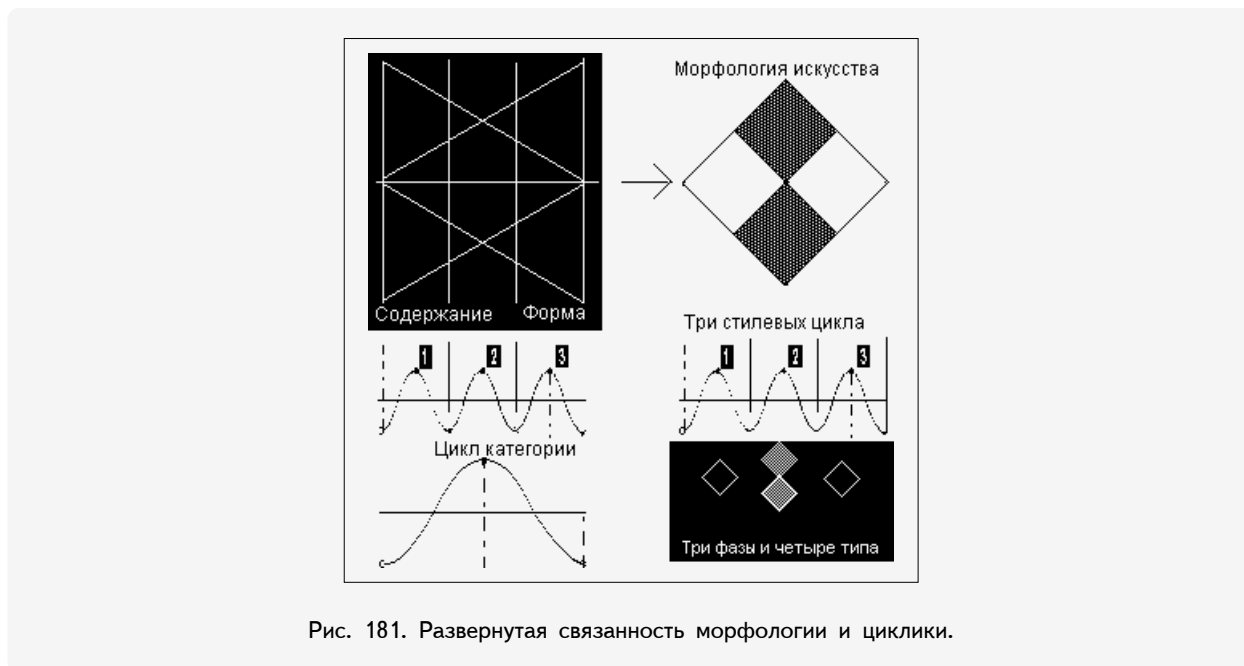


Рис. 181. Развернутая связанность морфологии и циклики.

В начале цикла на первый план выходят наиболее содержательные, самые “мощные” по несущей способности виды и жанры искусства, ориентированные социально (литература); напротив, в конечной фазе ориентация идет чисто личностная — и работают формальные, самые слабые по “мощности”, декоративные виды и жанры. Середина равновесна и наиболее богата.

Срез времени (конкретная временная точка) предстает в морфологической целостности: есть доминирующее искусство, но рядом идут процессы развития во всех прочих искусствах. Порядок *переключения доминант* особенно отчетливо виден в полиискусствах, например в театре и кино.

2.3.2. Морфология искусства

Мы упоминали ранее о проблематике *морфологии искусства*, но в самом общем схематическом виде, не анализируя наполнения абстрактно представленной матрицы искусств. Разворачивать тему подробно мы просто не сможем, хотя провели специальный разбор методологических оснований "Морфологии искусства" М.С. Кагана [271], и со временем это может вылиться в специальную работу. Но и миновать столь важную для искусствознания тему тоже нельзя, ведь искусство есть единственный предмет искусствознания — и без раскрытия морфологии своего предмета данная наука невозможна. Поэтому мы коснемся лишь наиболее существенных сторон обозначенной темы, причем связывая ее со всеми нашими основными инвариантами.

Четыре типа в морфологическом устройстве искусства. В определении специфики искусства нам поможет ранее уже применявшаяся модель “звезды деятельности”. В ее середине находится деятельность, но в то же время она позволяет на этом месте осветить основные интересующие нас ракурсы: аксиологический, социологический и т.д.

В ромбе, внутри звезды деятельности, расположены все обществоведческие (и все прочие — тоже) типологические четверки.

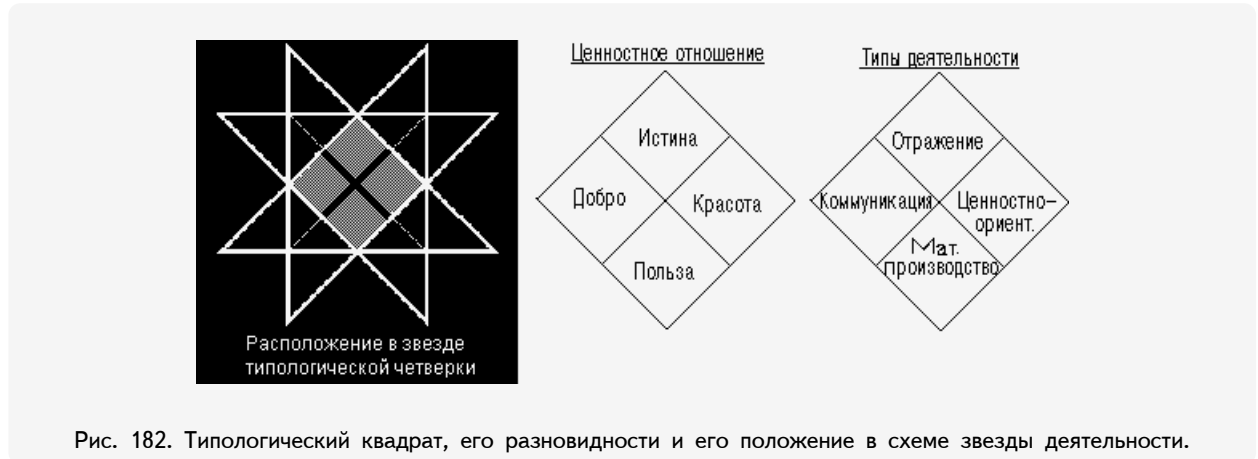


Рис. 182. Типологический квадрат, его разновидности и его положение в схеме звезды деятельности.

Первое, что позволяет определить предложенное построение, — это место искусства. Вся морфология искусства находится внутри повернутого квадрата и в простейшем виде может быть представлена как морфологическая четверка. Вопрос морфологии обычно сводится к вопросу выбора оснований, на которых строится морфология. Таких оснований существует некоторое множество [572], но большинство из них — внутрисистемное, а мы определяем устройство морфологии за счет надсистемных факторов. В данном случае для системы искусства надсистемой выступает общество, что и позволяет нам использовать ранее найденные модели.

В литературе неоднократно отмечалось, что искусство есть “канал связи” между человеком и обществом [326]. Такой взгляд следует признать наиболее широким как в общенаучном, так и в прикладном смысле (искусство как особый “язык” и т.д.). Структура этого специфического “канала” должна быть “настроена” и на человека, и на общество, но прежде всего на человека — как потребителя произведений искусства. Поэтому в “канале” может циркулировать только подвижная энергетика, и, с точки зрения корреляции, речь должна идти об энергетической иерархии (ступенях, уровнях), уже имеющейся в наличии у всякого человека психики [655; 658; 678].

Живая человеческая энергетика, действительно, устроена ярусно [367], причем в ее иерархических ярусах зафиксировалась *вся предшествующая эволюция* (что следует из обобщенного “закона Геккеля” [579]). Это проявилось, если говорить об интересующей нас энергетике человека, в организации **системы органов чувств человека**. В едином и непрерывном спектре “ступенчато” организованы органы восприятия человека, они работают **в определенных диапазонах** живой энергии, отображающей жизненно важные для человека диапазоны естественных энергий.

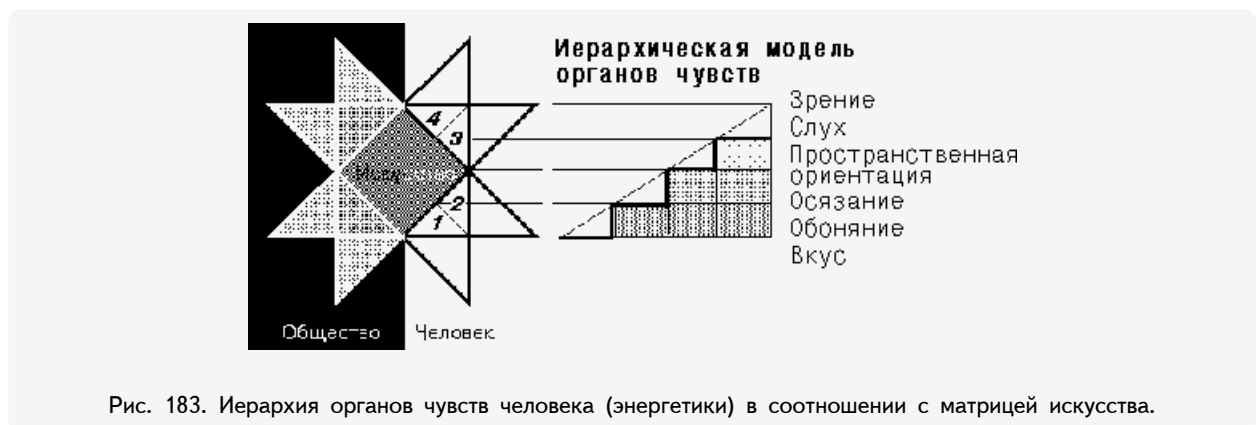


Рис. 183. Иерархия органов чувств человека (энергетики) в соотношении с матрицей искусства.

На схеме: 1, 2 — телесность человека, его биологическая часть (тело и органы чувств), а 3, 4 — два полушария его мозга. Более подробно данная схема и ее основания описаны в нашей работе "Звезда деятельности" [40]. Это — атрибут человека как животного, эволюционно возникшая естественная иерархия.

Генетически органы чувств человека *становятся* начиная от простых (химические реакции жидкого типа — *вкус*) через все более сложные (*запах* — восприятие химических реакций в воздухе) к *тактильным* (давление на кожу, реакции оболочки) и общей пространственной ориентации (*мышечное ощущение*). Уровнем выше располагаются *слух* (звук как давление воздуха) и *зрение* (реакция на свет/цвет, давление света). Перед нами — две явно различающиеся *группы органов чувств*, соединенные целостностью человека [353].

Между тем человек как биосоциальное существо располагает двумя видами энергий, взаимопересекающимися в коммуникации и в деятельности, — социальной и биологической. Все органы чувств человека не только специализированы, но и социализированы: он видит, слышит и обоняет уровнево и социально. Это лежит в основе как аксиологических, так и деятельностных проявлений человека. Взаимоналожение данных начал присуще и искусству, как его морфологии, так и его произведениям. Вот почему, построив модель "человеческой обусловленности" морфологии искусства, мы должны бы построить и вторую модель — общественной обусловленности произведений искусства. Но в этом в данном случае нет особой необходимости.

Рассмотрев четверку блоков устройства человека, мы, по сути, уже получили первую морфологическую матрицу искусств. Приведем ее к табличному виду:

Четыре типа искусств. Табл. 1.

	Тело	Органы чувств
Левое полушарие	Левополушарно-телесное	Левополушарно-чувственное
Правое полушарие	Правополушарно-телесное	Правополушарно-чувственное

Дальнейший шаг по построению типологии состоит во введении промежуточных ступеней и увязки их с иерархически организованными органами чувств и их ступенями. Это приводит нас к условной пока видо-жанровой матрице. *Виды искусства* представляют один уровень его качественной организации, вертикальный, а полная морфологическая матрица искусства включает и виды, и жанры искусства, то есть вертикальное и горизонтальное его разнообразие:



Рис 184. Видо-жанровая конструкция морфологии искусств.

Горизонтальная и вертикальная энергии уже знакомы нам, как и *два типа времени*, на схеме они предстают как видо-жанровая специфика искусства. Кстати, на схеме звезды видно, что *морфология искусства является частью морфологии всей эстетической деятельности*, о чем мы будем говорить ниже.

Шкалу для жанров мы принимаем ту же, что и для видов: это — матрица 8 x 8 (8 видов искусства — по 8 жанров в каждом). Она является простым удвоением только что полученной четверки типов искусства. Основания выделения восьмерки мы рассматриваем ниже.

Эстетический хронотоп и иерархия видов искусства. Эстетическое, по мнению эстетика Н.И. Крюковского [235], заполняет собой диапазон между теоретическим (информация) и утилитарным (овеществленность), что отражено на схеме. Развернутое аксиологическое поле в основных типах: истина, польза, добро, красота — явно коррелируется с этим построением. Эстетическое присуще всем четырем видам, но только в одном случае оно субстанциально — когда представляет ценность красоты:

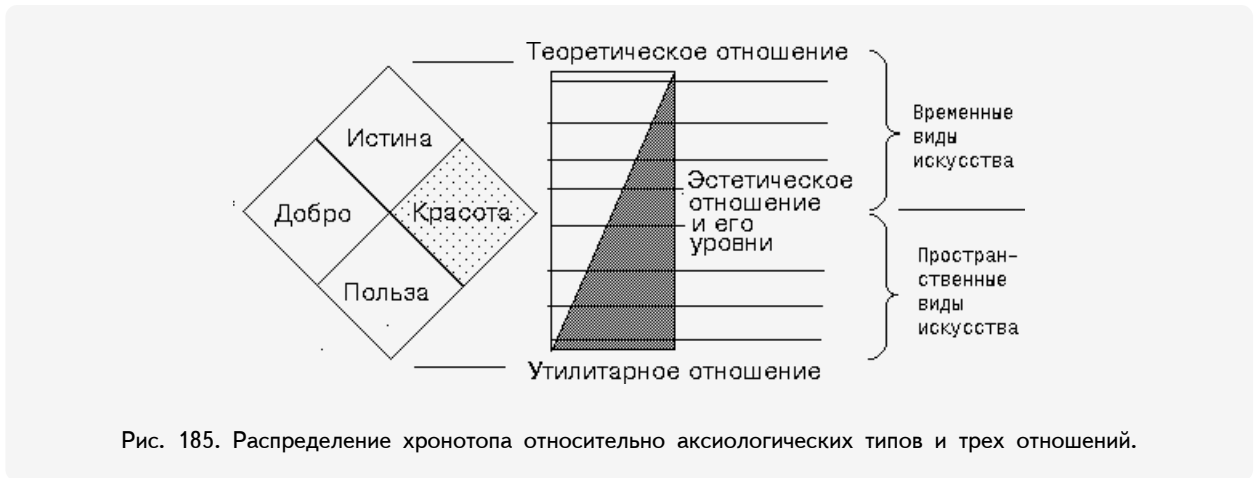


Рис. 185. Распределение хронотопа относительно аксиологических типов и трех отношений.

Весь эстетический диапазон условно делится нами на две разновидности энергий, что и образует специализацию видов искусства внутри ментального хронотопа: по преимуществу это — "**временные**" и "**пространственные**" виды искусства*. Такое деление совпадает с отнесением видов искусства к левому и правому полушариям, специфике полушарной активности [404]. За исключением клинических случаев, психической деятельности человека присуща одновременность работы полушарий. Таким образом, произведения искусства — это **хронотопоконцентраторы**, среди которых есть доминантные типы: *хроноконцентраторы* и *топоконцентраторы* (по преимуществу, ибо хронотоп как единое принципиально неделим, а полушарная активность является совместной). В произведениях искусства — как овеществленных хронотопоконцентраторах — застывает менталитет, со всеми своими уровнями и конкретными историческими особенностями.

Полная эстетическая морфология (во множестве своих видов и подвидов) основывается прежде всего на морфологии **моноискусств**, а все "смешанные формы" являются продолжением модусов тех или иных моноискусств в их жанровой и видовой конкретике.

Моноискусства в их видовой форме мы различаем как определенные *качественные уровни*, расположенные по иерархии снизу вверх в соответствии с ростом сложности (несущей способности) образа в том или ином искусстве. Эта иерархия построена по отношению к ментальному хронотопу:



Рис. 186. Основные виды моноискусств как уровни хронотопической энергетики.

В середине видов искусства, кстати, у нас расположено искусство хореографии, искусство передачи информации телом, то есть перемещающейся формой как целым. Становление

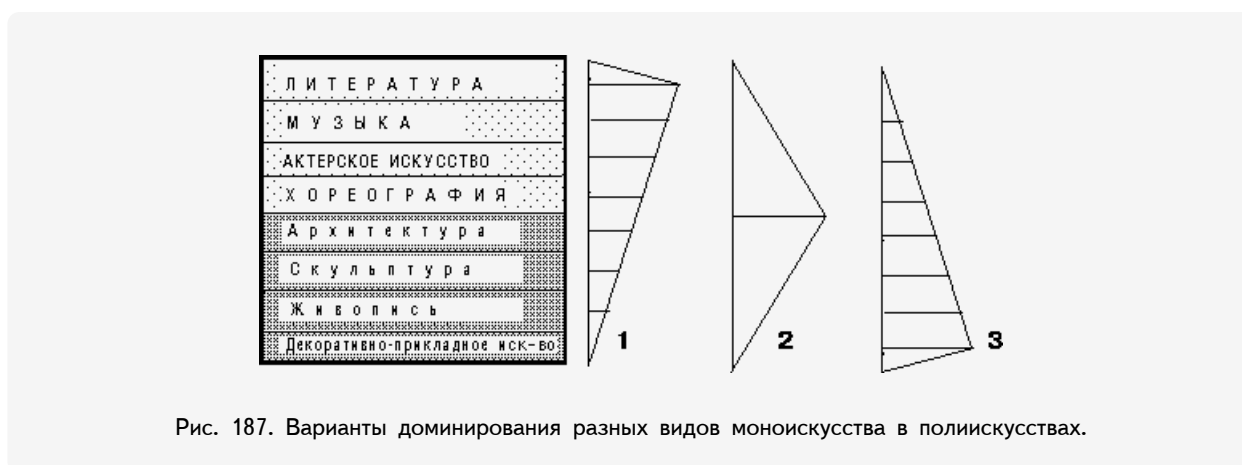
моноискусств *генетически* идет от этого целостного, *синкретичного*, центрального, уровня танца, а искусства запахов и вкуса, хоть и существовали во всей истории, только сейчас начинают признаваться самостоятельными видами искусства, причем происходит это все больше в дизайне.

Пространственные виды искусства на схемах предстают как наиболее *овеществленные* уровни эстетической энергетики, что и обеспечивает большую сохранность их произведений в истории. Недаром наше представление о прошлом исходит из археологии и в первую очередь связано с костями (структура человека и животных) и черепками (ДПИ). Но в истории в целом идет перемещение к преобладанию временных моноискусств.

Специфика полиискусств по отношению к моноискусствам. В вопросе морфологии искусства существенны две стороны: наличие *моно-* и *полиискусств* [271]. Первично важное значение имеет система *видов и жанров моноискусств*, а полиискусства есть комбинаторные образования из них, получаемые в разных пропорциях. Процесс появления, доминирования, а нередко и ухода с исторической сцены полиискусств представляет собой отдельную историю, не лишенную интереса. Отметим лишь итоговую тенденцию: началом этого процесса стало единое синкретическое “праискусство”, после исторической модификации и множества промежуточных синтезов искусства снова объединятся на новой технической основе.

У каждого *пассионарного искусства* в срезе времени есть свои задачи, можно фиксировать внутри него и процессы “ожидания выхода” в свое время, и процессы схода с арены, “осмертения”.

Именно участие моноискусств в полиискусствах позволяет лучше понять их специфику, например в театре: есть театр хореографический (танец), драматический (слово), музыкальный (звук) и т.д. При создании синтетических театров в 20-х годах XX века выяснилось, что речь идет, по сути, об одном и том же наборе моноискусств, но о разных доминантах (в схеме — 1. Литература. 2. Балет. 3. Декор.):



Проблема жанров в видах искусства. Виды искусства, которых мы коснулись, расположены “от простого к сложному” (от минимума к максимуму). Это достаточно условное деление по “несущей способности”, по степени сложности образной структуры, потенциально содержащейся в том или ином виде.

Проблему жанра мы понимаем как *установление разнообразия внутри каждого вида искусства* [292]. Жанры в данном случае построены идентично видам — “от простого к сложному” (от минимума к максимуму) по “несущей способности” жанра. Например, если мы обратимся к *жанрам живописи* [216], то увидим: они располагаются от простого к сложному по несущей нагрузке (сложности) жанра: натюрморт, пейзаж (марина), анималистический жанр, портрет, групповой портрет, жанровая картина, историческая картина, аллегорическая и более сложные (беспредметная живопись и т.п.). Ту же систему жанров как шкал (ячеек) от простого к сложному мы можем найти во всех видах искусства [126; 129; 130; 134; 142; 155; 233; 244; 245; 261].

Подобная постановка проблемы несколько приближает нас к пониманию специфики образа внутри каждой **видо-жанровой "ячейки"** в полной морфологии искусств. Полная морфология — богаче, ибо кроме представленных здесь основных моноискусств есть множественные варианты их соединений, вплоть до синтеза, что приводит к образованию качественно более сложных *полиискусств*, СМК на основе либо специфических синтезов (циркового искусства и т.д.), либо новой техники — фото, кино, видео, телевидения, компьютерного искусства и т.п. [426].

Стоит отметить, что всякая "ячейка морфологии" такого рода тоже есть самостоятельный мир, где возникают относительно "чистые" проявления, некие "ионы", тяготеющие к тому или иному типу, и т.д. и т.п. Но таково свойство вообще всех классиологических систем, которые можно рассматривать во все более подробные "микроскопы". Это имеет немалое значение для профессионалов, которые, конечно, умеют (обязаны уметь) видеть тонкие различия ("искусство начинается там, где начинается чуть-чуть", по К. Брюллову [497]).

2.4. Аппарат искусствознания

2.4.1. Фазовые теории искусства

Мы подробно исследуем их в нашей монографии [50], поэтому здесь мы представляем их только обзорно.

Наиболее известными в данном направлении стали работы немецкого искусствоведа И.-И. Винкельмана*.

Он поделил поэзию и искусство греков на пять периодов. Пятиступенчатость Винкельмана определена точно и сразу: начало, развитие, состояние, убыль и окончание. Замечательная простота аналогий, свойственная его веку, позволяет ему сразу сделать инвариантный вывод применительно к искусству и композиции в целом, "отчего и в театральных пьесах бывает пять актов или действий" [ук. соч., 356]. Это — наиболее отчетливо выраженная мысль об инвариантности цикла истории искусства и композиции в искусствознании.

Последовательность древнегреческих стилей такова: древнейший (до Фидия), большой, или высокий (от него и до Праксителя — Лизиппа — Апеллеса), изящный (с них и до вырождения их искусства в их школах) и последний — подражательный. Эта историческая схема до сих пор является абсолютной калькой: Винкельман удачно обобщил данный период истории искусства. Его указание на инвариантность предложенной системы фаз (о пяти актах исторической драмы, где "такое же последование во времени существует и в искусстве" [ук. соч., 356-357], было полностью проигнорировано искусствоведами.

Анализ древнейшего стиля Винкельман обобщает до формулы: "очертания были энергичны, но жестки; мощны, но лишены грации и сила выразительности вредила красоте" [ук. соч., 365]. К грекам, как мы знаем, перешла пассионарность в истории человечества, поэтому энергия "забывает" своей мощью всякую попытку более грациозной выразительности (мы будем позже говорить о нашей категории "ослепительности" в трагическом и архаиках — это именно оно). Далее он дает характерные поправки, относящиеся к категории прекрасного: "в самой жесткости первого стиля обнаруживается точность очертаний и уверенность знания, для которого все вполне ясно" [ук. соч., 357]. Это — архаика прекрасного и одна из лучших ее характеристик.

Высокий стиль, где "искусство становится свободнее и возвышеннее" [ук. соч., 358]. базировался на системе правил, позаимствованных у природы, "но впоследствии отдалившихся от нее и получивших идеальный характер" [ук. соч., 359]. Винкельман хорошо почувствовал равновесность, естественность и гомеостатичность "высокого стиля" и точно наметил его эволюцию, ибо "идеальный характер" означает в его устах уход от равновесия содержания и формы, "величия и красоты" в сторону более вычурной и чувственной формы, то есть красоты и "волнообразной мягкости". Равновесие, выраженное в "точности очертаний", имело в основании "четырёхугольность": стоит вспомнить, что греки в классике всегда любили сочетать прямые линии с плавными и текучими, а прямоугольные формы храмов и построек — с природоподобным декором. Различие между величием высокого стиля и грацией изящного Винкельман поясняет такими словами: "Для того, однако, чтобы выразить внушительное и

* Винкельман И.И. Избранные произведения и письма. Перевод А.А. Алявдиной / Репринт с изд. 1935 г. — М.: Ладомир., 1996. — 687 с.

красноречивое безмолвие души, нужен высокий ум”. Продолжение цитаты принадлежит Платону: “Ибо воспроизвести бурную страстность можно различным образом, но мудрое спокойствие воспроизвести не легко, а воспроизведенное — не легко понять” [ук. соч., 376].

Изящный стиль соответствует временам Александра Македонского. Его главным признаком Вилькенман называет “грацию”, которая проявляется не только в жестах и телодвижениях, но и во всех деталях облика. “Бурная страстность” постепенно вытесняет “мудрое спокойствие” высокого стиля. “Эти мастера, — говорит Винкельман о создателях изящного стиля, — стремились придать высшей красоте более чувствительную прелесть и сделать ее величавость более доступной путем заманчивой прелести” [ук. соч., 379]. Но тем самым они противоречили Платону.

Стиль подражателей (и упадок искусства, вызванный: а) подражанием; б) старательной отделкой деталей) привел в “опасный тупик”, из которого некоторые “старательные художники” начали искать обратный путь. А такие периоды в истории, когда ищется этот самый *обратный путь*, называются *возрождениями*. Суть позднегреческого стиля подражателей в том, что “художники принялись подражать древнейшему стилю, который своими слабо выдающимися очертаниями напоминает египетские произведения” (с. 385). “Стиль этот можно было бы назвать мелким или плоским, ибо то, что у древних фигур носило мощный и возвышенный характер, здесь стало тупым и низким” [ук. соч., 391]. Замечательным упоминанием относительно этого стиля является “большое количество портретных бюстов по сравнению с небольшим числом статуй того времени” (там же) и расцвет искусства погребальных урн. Это — тенденция расцвета эгоизма и всегда сопутствующая ему некрофилизация культуры.

Подведем итоги вместе с Винкельманом: “искусство греков и в особенности скульптура подразделяются на четыре стиля: прямой и жесткий, высокий и угловатый, изящный и плавный и подражательный” [там же, с. 397], причем последний сам же он назвал “мелким и плоским”, а также “тупым и низким”. Он делает шаг к дальнейшему инвариантному обобщению: “Судьба искусства в новейшие времена в общем сходна в отношении к делению на периоды с судьбой древнего”. Но дальнейших шагов в этом направлении от Винкельмана не последовало.

1) Цикличность развития искусства в теории Ф.И. Шмита

В 20-е годы работы Федора Ивановича Шмита было широко известны — сегодня практически не известно даже его имя [338]. Между тем его перу принадлежат такие классические работы, как “Искусство — его психология, его стилистика, его эволюция” (Харьков: Союз, 1919), “Искусство. Основные проблемы теории и истории” (Л., 1925). В них и изложена завершенная теория цикличности в искусстве.

Прежде всего следует упомянуть о структурно-иерархическом подходе Ф.И. Шмита. К искусству, к педагогике искусства в частности, он предлагал подходить с точки зрения комплекса наук, который он отчетливо понимал как иерархию: это — философия (и эстетика), искусствознание, психология, биология. Сама художественная культура раскрывалась Шмитом как система *пластов и уровней*, взаимодействующих друг с другом. Все мировое искусство он понимал как целостность и из целостности предлагал исходить при анализе как истории мирового искусства, так и современного искусства. Многие его консервативные коллеги и по сей день считают модернизм “вывихом истории” — Шмит не только хорошо понимал логику развития современного ему искусства, но и дал ему пророческую генетическую трактовку.

В искусстве Ф.И. Шмит искал *имманентные законы* его развития. Это была одна из первых теорий в нашей эстетической мысли, которая применяла, говоря системогенетическим языком, *генетический подход* и тем противостояла описательному искусствознанию. Как истинный генетик, он указывал на релятивизм “эталонов вечной красоты” и критиковал евроцентризм, преобладавший в данном вопросе. Сравнительно-исторический метод, набравший обороты в мировом искусствознании, давал возможно обозреть все многообразие мировой культуры.

Шмит не ставил маленьких задач, что было свойственно вообще всей интеллектуальной элите первого десятилетия советской власти. Он строил “модель художественного воспитания человечества”. В ней нашлось место всем народам и культурам, в рамках чего естественно встал вопрос о переходе от одной культуры к другой, **о доминировании в истории**. Проблема

доминирования решается в теории Шмита за счет доминантного выделения, акцентирования одной из “шести проблем” (о которых — ниже) и подчинения всех остальных этой доминанте.

Развитие образного мышления, описанное им в работе 1925 года, представляется по этапам. Сначала наскоро создаются *общие представления* (неудовлетворительные и малочисленные, на основе явно недостаточного количественного и качественного материала). Эти представления, говоря сегодняшним языком, выполняют двойную классификационную функцию: они дают возможность осваивать поток новой информации (“познавательный материал”) как в образной форме, так, видимо, и в рациональной. Введение общих представлений дает возможность накапливать материал, что постепенно приводит к пересмотру самих этих первоначальных простых представлений: количество “рабочих гипотез” возрастает — и первичные общие представления пересматриваются. С помощью накопленного нового набора средств происходит новый *выход на обобщение* и выработка новых “единичных представлений”.

Простой, по сути, ход становится основой для описания цикла. Циклы различаются своими **особенностями образного мышления**. Их структурное сходство состоит в наличии двух фаз (стадий), в которых главенствуют либо общие, либо единичные художественные представления общества. Образное мышление проходит по пути последовательного (что важно, ибо это — константный сценарий цикла) овладения “шестью проблемами”. Назовем их.

1. Форма.
2. Композиция.
3. Движение.
4. Свет.
5. Пространство.
6. Момент изменения.

В каждом цикле сценарий повторяется, смена происходит скачкообразно, путем художественных революций. Этим подчеркивается структурное единство, изоморфизм циклов. От цикла к циклу идет накопление, всякий нулевой цикл преобразует на более совершенном уровне предшествующие художественные завоевания. Доминирование достигается акцентом в цикле на одной из проблем, например реализм делает акцент на движении (момент изменения). Переход доминирования, последовательность спецификации циклов, в целом напоминает переключение шагового искателя по той же последовательности. Есть и преемственность: главная проблема уходящего цикла становится основой последующего.

С позиций сегодняшней теории искусств, *художественный эволюционизм* Шмита базируется на “эволюции видения”. Он охватывает всю историю искусств, связывая ее логикой становления этапов визуальной культуры.

Началом этого процесса является цикл палеолита, где осваиваются “ритмические элементы жизни” и постепенно открывается изобразительно-выразительные возможности *линии* (рисунок; линейный рисунок).

Во втором цикле возникают изобразительность, движение, ритм в рисунке, начинает формироваться композиционное мышление (все виды рисунка на плоскости).

В третьем цикле появилось пространственное решение (пространство).

В четвертом цикле закрепилось развитое чувство линейного ритма в изобразительности. Древние греки первыми осознали линейную контрастность, осознали, что “в рисунке есть две стихии: прямая линия и кривая линия — и никто лучше греков не использовал эти две стихии”.

Пятый — цикл Возрождения, где основой стала *целостность* пространственного бытия, ритма и формы, композиционного движения.

Шестой цикл, искусство XX века, характеризуется открытием *света*, формы *динамического взаимодействия времени и пространства*.

Интересно отметить, что отечественное искусство XX века Шмит считал новым восходящим циклом мирового развития. Он нашел для его характеристики точные формулировки: это — искусство, акцентирующее внимание на имманентных законах развития искусства, образной структуре, формах пространства, движения, ритма. В нашей терминологии речь идет о временных, пространственных и прочих инвариантах. Взгляд Шмита совпадает с нашей трактовкой искусства первого десятилетия (1920-1930) как трижды (и даже до пяти уровней)

резонансного по циклам разной длительности, что и придает ему черты аналитической всеобщности.

Практически близко к точке зрения О. Шпенглера рассматривает Ф.И. Шмит, “культурно-исторический мир” каждого цикла. Но эти миры отделены друг от друга не шпенглеровской “герметичностью”, а художественными революциями, то есть они *связаны в единство* логикой эволюционного художественного процесса. Искусство каждой эпохи не только отражает ее, подобно экрану, но и формирует общество: отсюда возникает *идея идеальной детерминации истории*, где детерминирующими факторами, по Шмиту, выступают экономические, социальные и педагогические идеалы.

В работе “Предмет и границы социологического искусствознания” (Л., 1927) он впервые поставил вопрос о параллельности и относительной *независимости эволюции искусства*: если искусство и обусловлено в конечном итоге экономикой, писал он, то оно вместе с тем развивается по каким-то своим имманентным законам, несводимым к экономике. В этой же работе высказана, бесспорно, интересная системогенетическая мысль, основанная на педагогической практике самого Шмита: “скорость прохождения детей через циклы и фазы во времени убывает, тогда как в истории человечества, наоборот, скорость с каждым циклом увеличивается”. Это — проблема соотношения *филогенеза и онтогенеза* [576].

Конечно, интересен взгляд Ф.И. Шмита на эволюцию искусства как *эволюцию видения*. Его шесть фаз в цикле сближают его теорию со шпенглеровской (отметим, что работы Шмита появились и опубликованы раньше), но по логике развития отстоят от нее далеко и более логически связаны. Генетические и циклические взгляды Ф. Шмита на искусство, естественно, шире и позиции И.И. Винкельмана, и позиции Г. Вельфлина, которые положены в основание современного западного искусствознания.

2) Матрица развития искусства, по Б.М. и Н.Н. Ярошенко

В анализируемой работе [696] авторы разграничили *эстетическое и художественное* и определили их специфику. Это различие позволило им построить **матричную конструкцию истории**. История делится на формации, поэтому и историческое развитие художественных отношений имеет знакомые границы марксовых общественно-экономических формаций. В результате членения авторы получают **пять типов эстетических отношений**, привязанных к способам производства [318]. Тем не менее причину процессов видоизменений в художественной сфере авторы усматривают в изменениях, происходящих *в идеальной сфере*. Форма, по их мнению, следует за этими идеальными изменениями.

Суть их матричной теории ясна из следующего изображения:

Художественные стили

Стили	ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ФОРМЫ, ХАРАКТЕРИЗУЕМЫЕ ГОМПОЛЛАМИ					
	I			II		III
	и подгруппами					
	1	2	3	4	5	
I						
II						
III						
IV						

Рис. 188. Основная матрица исследовательского метода Б.М. и Н.Н. Ярошенко.

Диалектику художественного процесса авторы усматривают в гегелевской схеме “тезис — антитезис — синтез”, в противостоянии на границах (скажем, цикла) старого и нарождающегося нового. Процесс рождения нового внутри старого включает несколько стадий. Это — *пятиступенчатое* движение от тождества к различию, противоположности, возникновению новых отношений, завершению в виде снятия старого противоречия. Перед нами не что иное, как пять фаз, проявляемых в пяти художественных стилях. Стиль, по Ярошенко, есть “этап становления определенного типа эстетических отношений” [696, 20].

Итог — приведенная выше матрица 5x5, **пять эстетических формаций**, и в каждой формации — **пять фаз в виде художественных стилей**. Это — существенный шаг вперед, ведь в работе применены два уровня (формации и стили) и введен единый *инвариант пяти фаз*. Но завершенная в себе плоская матрица, увы, не показывает исторического сценария. В ней нет предшествования, нет и продолжения.

В данной теоретической конструкции есть один недостаток: это — *проблема начала*. Она опирается в отсутствие концептуального циклического понимания истории у авторов. Началом выступают мезолит, эллинизм, готика, критический реализм (с нашей точки зрения, разные и, в основном, поздние фазы больших и средних циклов). Абстрактная гегелевская схема вывернула процесс наизнанку — фаза упадка, деградации, затухания почему-то попала у авторов в начало.

Между тем стоит сделать два шага вперед — и все станет на свои места. Периодическая система истории искусства, которую искали авторы, обнаружится и приобретет закономерные свойства (от простого к сложному — в количестве и повторяемость свойств — в периодах). Суть здесь, по-видимому, не только в жесткости чужой схемы, но и в недостаточной дифференцированности двух уровней. Можно сказать про “Египет вообще” и про “три стадии греческого искусства” как о чем-то равном (Египет как бы равен греческой архаике, или классике, или эллинизму), но в истории эти явления даже несопоставимы по длительности. Здесь что-то выступает как очень дифференцированное, а что-то сворачивается до тезиса. Возникает *неравномерная история*, история без постоянного закона темпа. А где нет хотя бы примерной количественной меры, там качество может сыграть с классификатором злую шутку, что и произошло в данном случае. Тем не менее методологически эта работа интересна.

3) Бинарные циклические теории

Одна из наиболее известных теорий такого рода отражена в работе “Социодинамика культуры” А. Моля [432]. Примененные в ней индикаторы имеют бинарную основу. В нашей стране у этой работы были более ранние и не менее интересные аналоги. Речь идет о публикациях С.Ю. Маслова [404].

Периодические процессы обеспечены механизмом дополнительности. Поскольку речь идет о процессах в обществе, подобные механизмы должны одинаково принадлежать как обществу, так и человеку. В качестве пары здесь выступают “два типа информационных процессов”, которые можно связать (“применительно к индивидуальной системе переработки информации”) с *функциональной асимметрией полушарий мозга человека*, причем разделение функций и условная локализация функций в полушариях при информационной трактовке вторичны. Термины “левополушарность” и “правополушарность” лишь маркируют информационную дополнительность.

В модели С.Ю. Маслова [404] речь идет о психологии познания, представленной в схеме, которую автор относит к разным видам познания: к эволюции познающей личности, ко всей истории духовной и материальной культуры, к эволюции общества в целом (что в определенном смысле содержит антропоморфный взгляд, перенесенный и на культуру, и на общество).

Процесс интеллектуальной деятельности, по Маслову, аналогичен подъему на башню (башня дедуктивных систем): нижний ее этаж наполнен данными внешнего мира, а переход на очередной этаж осуществляется с помощью данных, вырабатываемых нижележащими этажами. С.Ю. Маслов выделяет **две функции познания**: одна состоит в изучении “своего этажа”, а вторая — в организации “подъема на следующий этаж”. Познавательным функциям соответствуют два познавательных механизма, работающих попеременно. Все реальные системы

переработки информации делятся на два типа: постоянно находящиеся “на одном этаже” и более сложные, способные к “подъему” на другие этажи.

В истории начиная с некоторого уровня сложности должен был возникнуть *механизм выработки новых дедуктивных систем* — так появляется человеческий интеллект и совокупный общественный интеллект, и только человек располагает обоими познавательными механизмами.

Автор связывает два названных вида процессов в системах переработки информации с известными результатами по функциональной асимметрии полушарий человеческого мозга. Речь идет об *асимметрии информационных механизмов*, называемых, соответственно, “левополушарным” и “правополушарным” или просто “левым” и “правым”. Важно отметить, что *за функцию “подъема” ответствен правый механизм*. Для левополушарного механизма характерно рациональное осмысление своей деятельности, для правополушарного — эмоциональная мотивация (оппозиция “разум — чувство”).

Что касается двух познавательных механизмов, выделенных Масловым, то мы относим их за счет существования двух типов времени (горизонтальное и вертикальное время, или *время и бытие*), о которых мы уже неоднократно говорили. Процесс, с нашей точки зрения, в целом движется по определенной матрице — и переходы на более высокий качественный уровень достигаются при накоплении определенного количества. К тому же говорить в пределах одного уровня можно лишь о *маятнике*, к которому в итоге и сводится обсуждаемая теория.

Автор выстраивает систему, устанавливающую соответствие между доминированием одного из этих механизмов и *чертами искусства*. Попеременное доминирование в обществе двух механизмов и соответствующих им типов сознания является ядром его периодической теории.

С.Ю. Маслов проверил свою гипотезу о периодичности на материале архитектуры. В качестве исходного материала выступали данные по истории архитектуры России и ряда западноевропейских стран XI—XX вв., приводимые в фундаментальных искусствоведческих трудах. В качестве признаков доминирования левополушарности выступали *строгость и логичность* архитектурных произведений, стремление к *выявлению конструкции*; для правополушарного доминирования, наоборот, — *чувственность, склонность к причудливости и гротеску, преувеличенный декор и претенциозность*, стремление *скрыть конструкцию*. Обнаружились колебания с периодом около 50 лет: после каждых 20-30 лет левополушарного доминирования наступает приблизительно такой же по длительности период правополушарного доминирования. Автор утверждает, что изменение сферы социально-экономического климата и развития архитектуры (по признаку “Л — П”) происходит синхронно.

Аналогичной бинарной модели цикла с признаком “Л — П” придерживаются также Ю.М. Лотман и В.Н. Николаенко [384].

В серии отечественных публикаций 80-х годов такая точка зрения на периодические явления в искусстве высказывалась В.М. Петровым [457-460]. В его работах были сгруппированы многие взгляды и подходы ряда других авторов, в том числе уже упоминавшихся нами.

Основой циклической теории Петрова являются 50-летние циклы (48—50 лет, по автору), отмеченные еще О. Шпенглером [665] и особо известные как “волны Кондратьева” [393]. Петров связывает их с циклами поколений, которые равны примерно 25 годам (20-25 лет). Это позволяет классифицировать его подход как четный и симметричный (“50 лет — время двух перемен поколений”). Локализация процессов, которые фигурируют в теории, — социально-психологическая сфера. Периодичность здесь рассматривается как условие развития системы. В.М. Петров не выходит на иерархию уровней и циклов. Даже там, где он говорит не о конкретных циклах с измеряемой длительностью, а о циклических закономерностях вообще, речь идет об одном уровне, как правило, системном.

Исследователь отмечает [459], что в чем-то схожей точки зрения на механизмы и циклику познавательных процессов придерживались теоретики русской формальной школы и Пражского лингвистического кружка. Такова концепция “автоматизации художественного приема” у В.Б. Шкловского, таков же по смыслу и тезис Ю.Н. Тынянова о переменном перемещении внимания с центра художественной сферы на ее периферию. Множество оригинальных мыслей подобного рода содержит также книга И.И. Иоффе “Синтетическая история искусства”.

Примененный всеми перечисленными авторами подход можно назвать одномерным, ибо **лево-правополушарный индикатор** для них является единственным. Построенная на такой небольшой базе циклика не представляется достоверной в объективном смысле. Стоит вспомнить, например, какой громадный объем циклических признаков (индикаторов и маркеров) и набор статистических данных использовал А.Л. Чижевский [649-652].

4) *Архитектурные циклы А. Тинг*

Тела Платона в контексте истории архитектуры были проанализированы Анной Тинг (США) и стали основой ее работы “Геометрическая протяженность сознания” [см. 530].

Она приводит свой вариант последовательности изменений форм в культуре на основе разнообразных фундаментальных групп симметрии, от простых к сложным. Применяя идеи К. Юнга (а она — его ученица) об архетипах и психических циклах в истории культуры [59; 511; 680-685], А. Тинг рассматривает зодчество и его историю с близкой нам позиции: как последовательность *психических напряжений*, которые служат *реформами* архетипических образов, инвариантами. Вторую часть своего учения А. Тинг позаимствовала у Луиса Кана (еще одного своего учителя), который выдвинул идею о *структурных универсалиях архитектурной композиции* [530].

На такие неподвижные инварианты-преформы (репрезентативные структуры) архитекторы надевают подвижные формы (то есть, по нашей терминологии, они *субъективно интонируют* объективные инварианты). Мы воспринимаем процессы в цикле аналогично, с той лишь разницей, что, выделяя структурный *инвариант, действующий на протяжении всего цикла*, применяем к нему парный индикатор “репрезентация — интонирование”.

В вопросе выбора она считает, что **выбор формы** есть прерогатива творческой индивидуальности архитектора. Мы же считаем, что *удачный выбор* осуществляется как резонансный с живущей ментальностью (следовательно, сама последовательность архетипов жестко связана с *логикой эволюции* менталитета). Архитектор в данном случае есть медиум, и речь здесь может идти о его профессионализме как “медиума времени”. В этом он как творец ничем не отличается от прочих художников.

Скорее всего, Анна Тинг на самом деле говорит об **истории видения**, а не об истории архитектуры, и интересуется ее прежде всего становление пространственных представлений. Она предлагает циклическую теорию, в основе которой лежит именно данный принцип. В истории архитектуры ею выделено 11 циклов (от 500 до 1000 лет), здесь есть определенное сходство с подходом О. Шпенглера [665]. Циклы определяются по принципу доминирования и постепенного усложнения типов симметрии: от зеркальной — к симметрии вращения, винтовой, спиральной [448; 540].

Расстановка акцентов в цикле, что интересно, совпадает с применяемой нами последовательностью: от архаики — к классике, от барокко — к романтическому. Это — термины классического искусствознания, и расхождение возникает лишь в том, что “*романтическому*” у нас соответствует “*декаданс*”.

Взгляды А. Тинг в целом совпадает и с генезисом моделей времени, который мы приводим в наших работах: линия, круг времени, винтовая равномерная линия, сложная спираль с переменной скоростью [50].

24.2. *Теоретический аппарат Г. Вёльфлина*

Генрих Вёльфлин выдвигает завершенную систему представлений, которые закладывают основы понятийно-терминологического аппарата современного искусствознания. Взгляды Вёльфлина на проблему восприятия художественной формы связаны с **формальной школой** (Герbart, К. Фидлер, А. Гильдебранд, Г. фон Маре), в которой формально-структурный срез произведений искусства доминировал.

В ранней работе Г. Вёльфлина “Предварительные замечания к психологии архитектуры” анализируется воздействие архитектуры на психику [70]. Он исследует психологические основы этого воздействия и уделяет внимание форме, пропорциям, членениям (горизонталь и вертикаль),

орнаменту (декору), принципу исторического суждения. Аппарат, примененный здесь Вёльфлином, интегративный; он соединяет положения Канта, Вундта, Фехнера, Тирша, Цейзинга, Фишера, Фёлькельта, Бригта и т.д. Рассмотрим его основные принципы *в нашей трактовке и с применением нашей терминологии*, что весьма модифицирует их.

1. Принцип антропоморфной эмпатии.

Опираясь на взгляды Вундта, Вёльфлин акцентирует **работу всего тела человека**. Такие *телесные сопереживания* (эмпатия, вчувствование) играют важнейшую роль не только при воздействии на человека произведений искусства, но и восприятию мира вообще. Говоря о теле (психофизиологический аспект), он затрагивает все уровни психики.

Формы в нашем восприятии *изначально антропоморфны*, олицетворены, в них есть “выражение душевных переживаний”. Произведения воспринимаются целостно, “общим чувственным бытием”. Антропоморфность “придает” объекту голову и ноги (верх и низ), лицевую и обратную стороны. Вёльфлин, вслед за Фёлькельтом, называет это **символизацией**.

Эстетическое восприятие он сравнивает с сопереживанием, состраданием, в процессе и в результате которого можно постичь эмоциональное содержание произведения искусства. Явление непроизвольного отождествления и *подражания*, которым наделен человек (как и некоторые высшие животные, например обезьяны), проанализировано в работе Г. Тарда “Социальная логика” [592].

2. Принцип эстетической энергии.

И.-В. Гёте говорил, что “красивое пространство должно воздействовать, даже если пройти по нему с закрытыми глазами”. Он понимал воздействие произведений искусства как действие *специфической энергетики*, в которую одновременно включены все известные (а может быть, и неизвестные) нам ощущения и чувства. Вёльфлин также дает именно энергетические характеристики. “Крепкие колонны вызывают у нас энергичную реакцию, прилив энергии, при восприятии ширины или тесноты пространства мы, соответственно, ощущаем изменения в дыхании. Нестерпимым является состояние, вызываемое зрелищем нарушенного равновесия и т.д... Очень страшно смотреть на картину удушья — зритель сам начинает испытывать затруднения в дыхании,” — пишут о его работе современные психологи [70].

3. Принцип резонанса — погашения.

Вёльфлин обращает внимание на **резонансные свойства** произведений искусства. При совпадении (чувство подкреплено внешним выражением) возникает резонанс, при расхождении (чувство подавлено выражением) — погашение. Для погружения в объект необходимо войти в определенное эмоциональное состояние, адекватное воспринимаемому произведению. Настройка достигается культурной тренировкой.

4. Принцип единства рационального и иррационального.

В отличие от доминанты чувственного познания в Возрождении и противоположной доминанты интеллекта в раннем рационализме (наличие правил и проявленность числа, которые изгоняют случайность), Г. Вёльфлин не отдает предпочтения ни тому, ни другому: “в конце концов, есть третья возможность” в восприятии произведений искусства. Он делает вывод, что интеллектуальный фактор гарантирует лишь самоопределение объекта. Настоящее произведение искусства иррационально, и для постижения этой иррациональности не обязателен интеллект.

5. Принцип параллелизма (спектров).

Вёльфлин развивает идею аналогий Вундта — идею параллелизма различных ощущений (высокие звуки — светлая гамма, низкие — темные цвета). Эта ассоциативная теория формальной эстетики была принята в художественных кругах (синтетическая симфония Скрябина, творчество Чюрлениса). Вёльфлин видел ее границы достаточно широко (в пределе

— как современная психолингвистика) и развил ее до необходимости взаимодействия психологии и лингвистики с целью “проникновения в язык”.

В центре интересов формальной эстетики задолго до появления бихевиоризма выявлялись закономерности связи определенных форм, их параметров и элементов (как стимулов) с теми или иными эмоциональными отзывами (реакциями). Об этом писал Платон, этим подробно интересовались Леонардо, Хоггарт и вся формальная школа психологии. Эмоциональная оценка художественных произведений в процессе восприятия фигурирует также и в трудах Г. Земпера, Д. Рёскина, У. Морриса, К. де Кенси, к которым Г. Вёльфлин иногда был близок.

Вёльфлин приводит собственные эмоционально-ассоциативные характеристики линий различной формы: **прямая** линия совершенно спокойна; **зигзаг**, который “бряцает и дребезжит, как шум оружия”, ассоциируется с горящим **алым** цветом (“торопливые вздрагивания”, видимо, имеют отношение к огню или вообще к пульсирующей “рваной” энергетике), мягкая **волнистая** линия — с неясным **голубым** цветом: “в мягких, скользящих вниз линиях горы ощущается тихое замирание звука”. То же касается линий как отпечатка определенных техник: линии на деревянной гравюре кажутся “теплыми”, линии на стальной — “холодными”.

Далее он расширил свои характеристики до исторически конкретных культур, говоря “о спокойной простоте античности и противном шуме английской готики”.

6. Сформированность и сила формы.

По Вёльфлину, человек глубоко ощущает и переживает **сформированность и бесформенность** — креативно положительный или отрицательный эффект, с точки зрения оценивающего. Далее следует “**сила формы**” — некая “воля”, удерживающая элементы формы вместе (воля есть проявление всеоживленности материи). “Сила формы” для построенных пространственных объектов выражается как в ее *противодействии тяжести*, так и в создании *ощущения* жизни, в необходимом выражении органичности жизни.

7. Уравновешенность и отклонения от нее.

Вёльфлин демонстрирует свое понимание **должного содержания** впечатления от произведения искусства: *уравновешенная*, гармоничная форма, как и гармоничное поведение человека, не вызывает напряжения (*ощущение естественности формы* есть ее обязательное условие); *чрезмерная тяжесть* в восприятии формы сравнима с болезнью, переотягощение формы приводит человека к угнетенному и подавленному состоянию, чувству усталости (*уменьшением жизненной силы*). Ясно, что должное состоит в достижении естественности, а отклонения ее нарушают. На этой простой идее построена не одна эстетическая теория, например Ш. Лало и М.Ф. Овсянникова [443].

8. Внутренние и внешние законы формы.

Процедура “оформление воли” преодолевает в архитектуре силу тяжести и дает человеку ощутить “ритмические волны”. На основе *эстетического антропоморфного энергетизма* Г. Вёльфлин трактует восприятие человека через строение его тела. Он связывает с этим свои рассуждения о гармонии, пропорциях, симметрии и регулярности (четыре внутренних момента формы). Наличие у человека постоянных метрических ритмов приводит к *свойству регулярности* во всякой художественной форме, что обуславливает легкость ее восприятия. Дает он также и два внешних закона формы (для архитектурного объекта): ограниченность пространства и “меру, соответствующую живости нашего воображения”.

Взгляды Г. Вельфлина близки теориям К. Фидлера (вскрытие формальной структуры произведений) и А. Ригля, которые обратились к искусству как к совокупности формально-композиционных структур [70]. В первых работах Вельфлин ближе к идеям Фидлера (*статика*), а в классический период он выполняет задачу, поставленную А. Риглем в его “философии истории искусства”: соединить теорию и историю (*динамика*) художественной культуры.

Проблеме восприятия и оценки произведения искусства посвящена небольшая работа Г. Вёльфлина “Истолкование искусства”. Осознавая, что вскрытие формальной структуры

произведений есть лишь один из возможных ракурсов проблемы художественной формы, Вёльфлин специально акцентировал роль воспринимающего субъекта и связанную с этим проблему **видения**. Он считал, что “в каждой новой форме зрения кристаллизуется новое миропонимание”. Вёльфлин трактовал видение генетически: оно видоизменяется исторически и преемственно: “ничто не возникает без связи с предшествующим и все служит подготовкой для последующего”.

Кроме того, он выделил специфику видения в зависимости от типа культуры: чтобы увидеть “действительную форму”, необходимо освоить тот тип видения, в котором она создавалась. Процесс восприятия не только физиологический (недостаточно иметь глаза и видеть) — он еще и социальный, обусловленный исторически конкретным временем, местом, культурой.

В своей книге “Основные понятия истории искусств” [138] Г. Вёльфлин поставил и предложил способы решения целого ряда важнейших проблем искусствознания в русле, которое было намечено им ранее.

Он выделил и жестко придерживался деления цикла на три фазы (стиля): архаику, классицизм, барокко. Как циклиста, его прекрасно характеризует цитата: “Излюбленным занятием истории искусства является проведение параллелей между эпохами стиля и эпохами культуры”. Он считал наиболее важным в историческом анализе искусства *анализ видения эпохи* в сравнении с деятельностью отдельных мастеров. Свой вариант *эволюции видения* Вёльфлин рассматривал на материале Нового времени, редко переходя границы раннего Возрождения в приводимых примерах.

Вёльфлин осознавал, что “объективного видения” не существует и что манера изображения у того или иного художника, композиционная “связь отдельных частей и целого”, применяемые им линии, краски, освещение и т.д. обусловлены, стиль и манера носят внешний по отношению к художнику характер (“наряду с индивидуальным стилем существует *стиль школы, страны, племени*”, “различные эпохи порождают различное искусство, характер эпохи перекрещивается с национальным характером”). В результате он пришел к иерархической тройке: *индивидуальный стиль, стиль народа, стиль эпохи* (темперамент, национальный характер, дух времени). По Вёльфлину, «объяснить стиль значит не больше, как связать его с общей историей и доказать, что его формы говорят своим языком то же самое, что и остальные, современные ему голоса». Мысли Вёльфлина о стиле, несомненно, чеканные, отражают набор понятий его времени и не выходят за тот перечень, который приведен у А.Ф. Лосева при разборе определений стиля [380] и который мы проанализировали.

В качестве “важнейшей темы исследования” Вёльфлин выделил “способ изображения как таковой”, “связывание формы с духом”. “В истории стиля, — пишет он, — можно открыть некий нижний слой понятий, т.е. понятия, относящиеся к изображению как таковому, и можно дать историю развития западного видения, для которой различие индивидуальных и национальных характеров не имеет большого значения” [138, 20]. Он настаивает, что решающими являются “разные оптические схемы”, смена которых и приводит к изменениям в стиле.

В качестве инструментария для исследования закономерностей “объективного видения” Вёльфлин предложил набор из пяти пар, которые он назвал “наибольшими формами изображения”. Они отражают на каждом конкретном историческом цикле идею развития видения (от первого — ко второму). Это:

- 1) развитие от линейного к живописному (от контурного видения — к зыбкой совокупности цветового пятна);
- 2) развитие от плоскостного к глубинному;
- 3) развитие от замкнутой к открытой форме;
- 4) развитие от множественности к единству;
- 5) развитие от ясности к неясности (абсолютная и относительная ясность предметной сферы).

Все пары Вельфлина подчинены единой схеме: от психологически более простых типов художественная форма развивается к более сложным. Форма субординации следует за формой

координации, глубинное представление возникает после плоскостного, от “изображения изолированных предметов искусство со временем поднимается по все более сложным ступеням обобщенного зрения, и формы воздействия переходят от пластически осязательных мотивов к живописно-неуловимым и т. д.” Его анализ относится к *пространственным искусствам*, а сама его книга построена на матричном принципе: он последовательно анализирует представленные индикационные пары именно по отношению к набору пространственных искусств:

Рисунк	Живопись	Пластик	Архитектур	Виды искусства	
				Пары-индикаторы	
				Линейность и живописность	
				Плоскость и глубина	
				Замкнутая форма и открытая форма	
				Множественность и единство	
				Ясность и неясность	

Рис. 189. Основная матрица исследовательского метода Г. Вёльфлина.

Разбор трудов Г. Вёльфлина открыл нам, что, вообще-то, возможны **три набора индикаторов**: статичный, состоящий из *качественного* и *количественного*, и динамический *временной* (циклический). Не всякая искусствоведческая пара может выступить циклическим индикатором. Но его пары не *циклические*, они являются *индикаторами*, которые можно как тенденции наблюдать на границах всяких двух исторических циклов развития истории искусства.

Как ни удивительно, но и столетие спустя искусствоведы не только не достроили его матрицу до полноты, но и ничуть не расширили понятийный набор индикаторов Г. Вёльфлина. Мы пробуем детально развернуть их в сопоставлении с более поздними теориями эстетики, искусствознания и композиции в искусстве [50; 52; 54; 55]. Для нас он, как и Ф.И. Шмит, является одним из первых системогенетиков в близкой нам тематической области.

2.4.3. Искусствознание и индийская поэтика “дхвани-раса”

Проблемы *поэтики* в европейском мире связаны в основном (и даже — исключительно) с литературой. Основная проблема формулируется как проблема выражения [473], связанная с тем или иным жанром (выразительные особенности жанров) [134; 155]. Но такое узкое понимание поэтики не единственное.

Проблема поэтики в индийском варианте выступает как проблема универсального канона, проходящего сквозь все искусство, безотносительно к его родам, видам и жанрам. Речь идет об индийской поэтике “дхвани-раса”. Термин “*раса*” трактуется как *эстетическое состояние*, которое необходимо соответственно выражать. Он имеет сходство с нашим понятием *эстетических модусов*. Модусы (состояния) связываются с формальным выражением, что и составляет суть данной поэтики. В некотором смысле она сходна с только что рассмотренной вёльфлинской тематикой.

Индийская поэтика насчитывает несколько тысячелетий в своем развитии. Правила ее достаточно всеобщие. Это доказал Джером Д. Сэлинджер: используя достижения, казалось бы, чужой поэтики в своем загадочном творчестве, он ни разу не упомянул о первоисточнике [152]. Как оказалось, его знаменитый цикл “Девять рассказов” построен по канону индийской поэтики “дхвани-раса”, создающей *девять основных состояний*.

В структуре *поэтики “дхвани-раса”* отчетливо просматривается ядро индийской ментальной девятиричной системы.

Интересующее нас “состояние” есть определенный тип, определенная эстетическая модификация. Причем, поскольку речь идет о девятке, это — модификация второго рода (3x3). Каждое *состояние* в поэтике “дхвани-раса” имеет присущие лишь данному типу *формальные характеристики*: цвет, свет и ряд других канонических характеристик восприятия, вплоть до вкуса и запаха. То или иное *состояние духа* и его символические характеристики являются инвариантными для Востока. Между тем данные инварианты выступают как “зеркально

отраженные" по отношению к западным. Мы считаем, что восточная и западная системы цвето-эстетических символов прямо противоположны друг другу, и причиной тому *контрастность исходных онтологий* Востока и Запада. Поскольку глобальных типов менталитета мы насчитываем четыре, то и цветовых систем, соответственно, тоже четыре (2x2). "Восток — Запад" в данном отношении есть просто первичное разведение.

В поэтике "дхвани-раса" мы обратимся лишь к цветовой системе символов, где цвет соответствует состоянию. В ее основе — специфический хроматический круг из шести цветов и традиционная ахроматическая тройка (черный — серый — белый). Отметим один нюанс: индийские характеристики "основных цветов" не совпадают с нашими ни в выделении цветов (они иные и по типам, и по названиям), ни в отношении к краскам вообще (как символическим заменителям спектральных цветов). Перед нами вовсе не краски и не фазы радуги, а *свето-цветовые состояния*. Это очень важно понять: здесь цвет имеет чисто духовные характеристики (как проявления мирового света, как его энергетические ступени). Индийские цветовые ключи — это *астральные цвета*.

Открывает систему *эротика*, или *земная любовь*. В индийской философии такая любовь (как и *всякое желание* человека) есть путь, ведущий к злу. Это зло, в первую очередь, духовное, ведь все эротическое порождает в нас низменные побуждения по отношению к другому человеку, а значит, унижает наш дух. Девять стадий любви (как дорога к духовной смерти) могут быть преодолены при помощи самоубийства: если уж человек не в силах противиться обуревающим его низменным страстям, то выбор смерти для него есть благо, он так скорее спасет душу. Именно таким нестандартным ходом и завершается первый рассказ Сэлинджера, и критики долго не могли понять мотивированности столь крайнего поступка героя. И не удивительно: мы не обнаружим ничего подобного данной логике в "западном" менталитете, как раз здесь ценностная окраска абсолютно иная, потому что эротика (чувственно-гедонистическое удовольствие) "на западе" воспринимается как ценность, такая же, как и деньги, вещи, еда.

Эротическому чувству в поэтике "дхвани-раса" соответствует *голубой* (с оттенком зеленого) свет. Это именно свет, и свет очень холодный. Если быть точным, то это не привычный для нас спектрально-голубой оттенок, а голубовато-зеленый (или даже зеленовато-голубой), с ослепительно ярким световым насыщением. Это — таинственный *свет любви космоса*.

Откуда возникла подобная трактовка эротика? Высшей фазой развития личности в индийском варианте является ее *объединение с космосом*, достигаемое через отречение от всего земного мира, *великое спокойствие*. И неведомый нам идеал, конечный пункт духовного развития человека, достигаемый через цепь воплощений, сияет холодом абсолютного синего цвета. В этом смысле эротика есть светлое чувство, но чувство холодное, духовное, данное нам космосом. Синее плюс свет (в красках это и есть "разбел" синего) — голубизна, в которой найдем и оттенок "золотого ослепления", намек на откровение. Таким образом, индийская традиция в трактовке эроса, скорее, духовная и рационалистичная, чем психологическая. Как мы знаем, в Европе перед известными "эротическими заведениями" издревле вывешивался красный фонарь, во всех пособиях для обострения эротических эмоций рекомендуется оранжевато-красная цветовая гамма, таковы же свет и тональность интимной среды. А красновато-оранжевый в системе цветов, которую мы недавно приводили, прямо противостоит голубовато-зеленому — противоположность налицо.

После эротика, как первого — от рождения, от силы рождающей, — состояния, следует *смех*, или *ирония*. Тут намечена даже ассоциативная логика: смех символизирует *белый* — аналог "света вообще".

По контрасту противостоит смеху *страх*, и именно страх в поэтике "дхвани-раса" маркирован *черным*. Нужно отметить, что, вообще-то, переход от страха к смеху и от смеха к страху — два самых сильных композиционных приема в мировом искусстве, и в западном искусстве они применяются часто. Но столь прямой переход от смеха к страху для утонченных индийцев излишне контрастен, и, чтобы намекнуть на противостояние белого и черного, заложить его заранее, делается шаг к *серому*, а это — смесь белого и черного. Серый — символ *сострадания*, сострадание оказывается как бы равнодействием, центром круга цветов и состояний. Европейские цветовые объемные системы Оствальда и Иттена [424; 644; 698] также содержат внутри своих конструкций серый цвет.

Сострадание приближает нас к земному миру. Заметим, уже в первой тройке три шага в композиции индийской поэтики ведут нас от небесного (Рая) через среднее (Чистилище) к земному (Аду). Итак, **первая тройка: голубое — белое — серое. Эротика — смех — сострадание.**

Отречению и абсолютному покою идеального синего в поэтике противостоит предельный динамизм *мужества — оранжевого*, или, по принятой терминологии, "померанцевого". Столь любимое европейцами мужество оценивается в индийской философской шкале ценностей, скорее, насмешливо: если человек принимает земной и иллюзорный мир страстей всерьез, да еще тратит столько сил на борьбу в этом мире, он предельно далек от великого самоотречения и идеального "синего" спокойствия, но это — замечание, направленное на понимание общих основ цветовой символики в данной поэтике.

Перейдем ко второй тройке.

Земное задается через сильнейшую категорию *гнева*. Как легко понять, гнев — это интенсивный и густой *красный* цвет. Затем идет мужество: красный как бы двинулся к свету, как бы "накалился" — и возник "померанцевый", *оранжевый*.

Густая ткань иллюзорного мира завершается страхом — чернотой.

Перед нами — **вторая тройка** состояний, ее смысл — контраст по отношению к предыдущей тройке: **красный — оранжевый — черный. Гнев — мужество — страх.**

Хорошо видно: первые две тройки в поэтике выражают собой тезис и антитезис. В третьей тройке, вероятно, должно наступить гегелевское "*снятие*" — и оно, действительно, наступает.

Выход из темноты страха возможен теперь только в одну сторону — от черного к *фиолетовому*, от страха к *отвращению*. Затем должно вступить в действие нечто, противостоящее "фиолетовому отращению", — блистающее золото. Это состояние, понимаемое как *золотой и ослепительный свет*, — позиция *изумления, откровения, ослепления*. Кстати, "золотая энергетика" не только в Индии считается божественной и космической. Получается, что это — Божественное откровение, открываемое через все страдания.

Наконец, просветленный столь сложным путем человек обретает *покой*. Это — *синий*, заверченный, абсолютный космический свет.

Такова **третья тройка: фиолетовое — золотое (желтое) — синее. Отвращение — откровение — покой.**

Описанная **последовательность девяти состояний** закреплена в более позднем варианте индийской поэтики **в десятом состоянии**, которому соответствует не цвет, а как раз представленная композиция из девяти состояний. Знаменитый цикл из девяти рассказов Сэлинджера очень точно следует композиционной схеме "дхвани-раса" и имеет продолжение в повести о Глассах, где реализовано "десятое состояние". Его смысл — *родственная близость, родственная нежность*. Но оно не имеет ничего общего с нашим "западным" пониманием родства: здесь, скорее, высшее постижение *всеобщего родства людей в мире*, частью которого ты стал, воплотившись. И ты испытываешь родственную нежность из всемирности. Так же звучит в Евангелии и главный мотив Христа: возлюби ближнего, как самого себя. Именно такое понимание десятого состояния вплотную подводит нас к типологической "десятке", содержащей в себе полноту целого. В этом смысле в индийской традиции "десятка" так же абсолютна, как и в пифагорействе [44]. Характерно, что десятое, запредельное, состояние родственной близости и нежности, принадлежит уже иной (по уровню) системе, по сути, оно — надсистемное. Видимо, потому оно и имеет столь сложную характеристику.

Подобная трактовка десятого состояния вплотную подводит нас к идее конца истории людей, когда из этих людей возникнет единый надорганизм нового общества. Таким образом, это — пророчество, *это — будущее, которое люди способны ощутить сегодня*, если почувствуют родственность всех. Это — эстетическое предуготовление к значительному и загадочному будущему.

Заметим, различие онтологических оснований заставляет западный мир провозгласить "человек человеку волк", а мир восточный, в данной редакции, — "все люди — братья, и так будет". Подобное понимание выстроено как бы *из будущего* в наше неразумное настоящее,

это — призыв к *кооперации* и любви. Так же, как волк (хищное животное, *конкурент*) — из *прошлого*. Дополнительность онтологий мы трактуем здесь и как дополнительность времен “будущее — прошлое”, и как пару “кооперация — конкуренция”. Законы системогенетики обнаруживаются и здесь.

Почему мы оперируем “девяткой” при наличии десяти канонических состояний, ясно из предыдущего пояснения: десятое (как всякое десятое) переводит нас на уровень выше, а самих *чистых состояний* — девять. Расположим их по кругу в сопоставлении с цветовыми их аналогами:

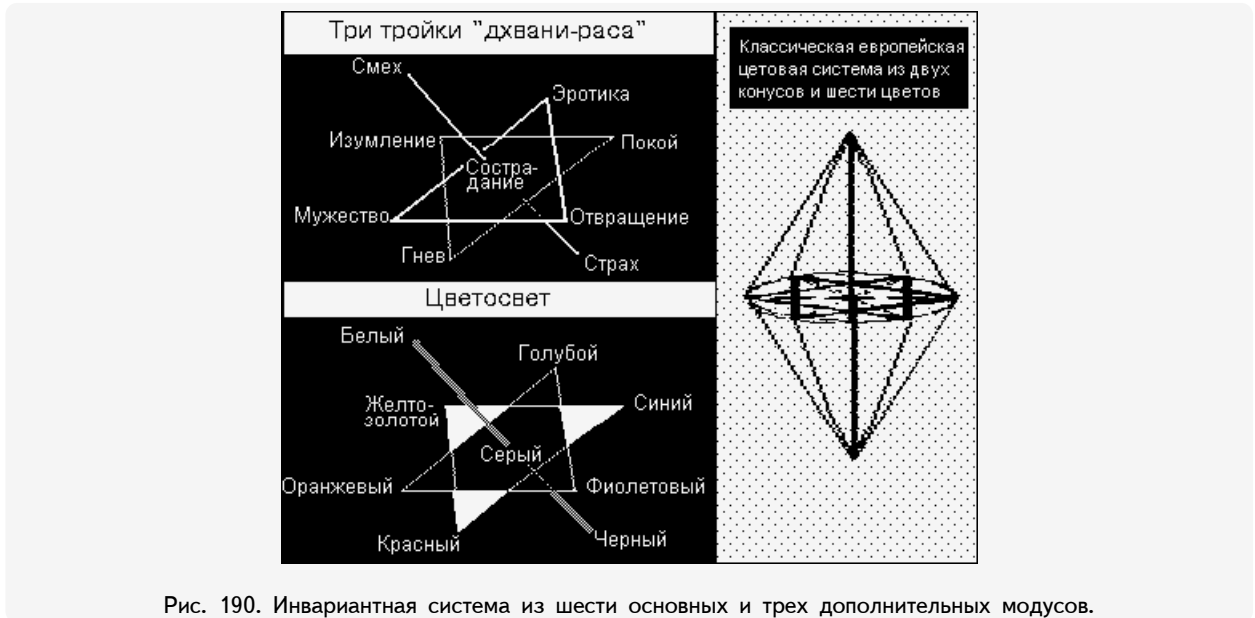


Рис. 190. Инвариантная система из шести основных и трех дополнительных модусов.

Исходной следует считать объемную конструкцию. Кстати, в индийской философии она также присутствует (шесть ведических и три вневедические школы). Но объемные модели часто вызывают затруднения, поэтому попробуем перейти на плоскость. Плоские модели позволяют нам провести несколько сопоставлений с тем, о чем мы говорили ранее. Во-первых, у нас есть возможность представить девятку в виде все той же универсальной *типологической четверки*, к которой добавляется еще одна модификация (итога: восьмерка) плюс центр как девятое. Такая схема не требует даже особых пояснений ввиду самоочевидности, она представляет нам все ту же индийскую девятку состояний в статическом плоском варианте (хотя и со своими нюансами):

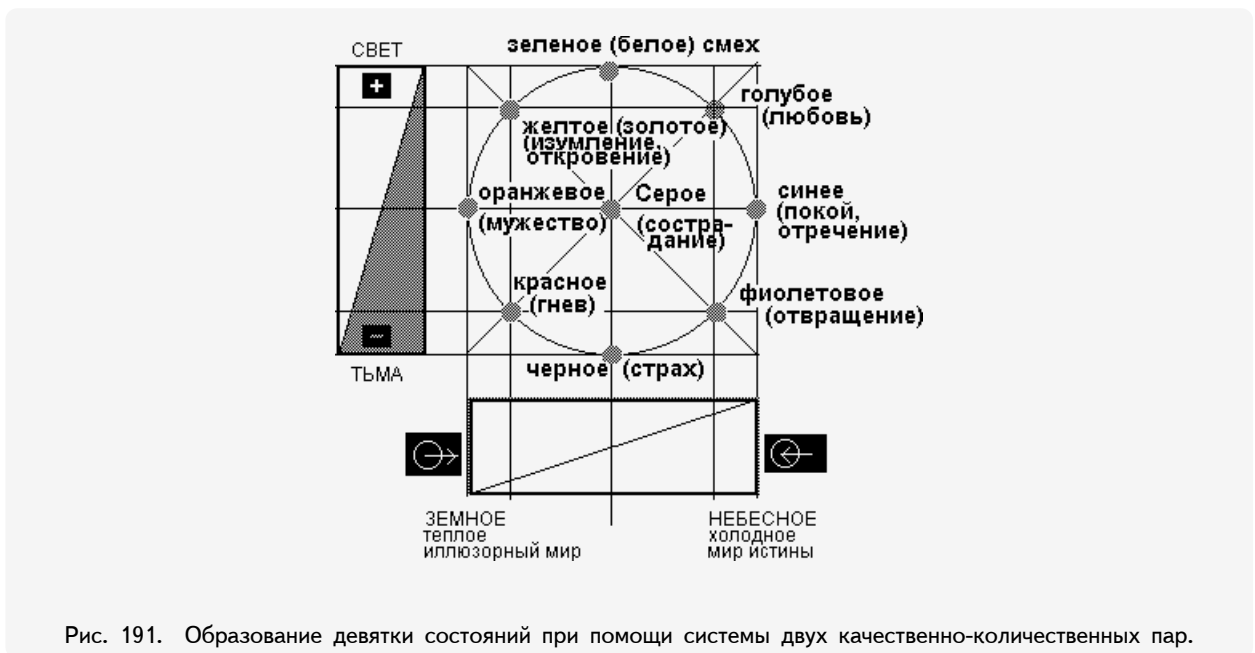


Рис. 191. Образование девятки состояний при помощи системы двух качественно-количественных пар.

Здесь по вертикали (априори нейтральной, не имеющей в себе доминирования ни земного, ни небесного типов) сгруппирована ахроматическая тройка. Она выполняет как бы роль оси симметрии, относительно которой расположены теплые (излучение) и холодные (поглощение) цвета. Четко различимы в таком построении верх и низ, для них ось симметрии образуют *оранжевый — серый — синий* цвета (недаром в черно-белом телевизоре или на нецветных снимках мы их видим как один и тот же серый оттенок). Это — первая возможность.

Инвариантная трактовка полученной модели. Посмотрим нашу модель как на инвариант. Девятку можно представить в виде логического дерева, и это совпадает с представлением, как *генетически* возникает девятка в индийском варианте поэтики: два уровня модификации, в итоге — три тройки. В индийском варианте все исходные тройки — смысловые, они закодированы в “Раджа-Йоге” [645]. Первый уровень — Абсолют, а последовательность второго уровня — Ум, Энергия, Материя (1 — 2 — 3). Третий уровень — девятка состояний.

Результирующей выступает десятка. Но она имеет такие свойства не только в Индии: в евротрадиции она известна как **тетрактис** [144]. Сопоставив два ключевых *онтологических* образования, одно из которых — древнеевропейское (протоевропейское), второе — древнеиндийское, мы доказываем, что перед нами — минимальный универсум (трех уровней циклов, с тремя фазами). Графически это — идеальное статическое изображение трехуровневой “матрешки” вложенных циклов, с тремя фазами — на каждом уровне, поэтому мы и называем его **миниуниверсумом**.

Например, А.Л. Чижевский [652], создатель современной циклической историометрии, выделял один надсистемный цикл (100 лет) и девять подсистемных (по 11 лет): это — циклы Солнца, хронометра нашей истории. Цикл 33, который мы называем *циклом поколения*, у него не имеет решающего значения и не исследуется специально. По сути дела, Чижевский применил схему тетрактиса, его миниуниверсум.

На этой единой основе мы разрешили *проблему более адекватного строения* Периодической системы, *проблему понимания устройства* поэтики “дхвани-раса”, *проблему системы из девяти пар* дополнительных модусов [233] и *проблему группировки девяти микроциклов* третьего уровня для единой ментально-формационной волны [40; 44; 52].

2.4.4. Некоторые выводы

Если говорить об **искусствознании**, то можно считать основным его предметом (хотя и не единственным) искусство как систему, а также проблему генезиса этой системы. В статике, по отношению к объекту искусствознания, мы обозначили два ракурса: морфологический и иерархический (уровневый). Обращенность искусствознания на современный художественный процесс мы бы отнесли к **искусствоведению**: это — **художественная критика**, во многом являющаяся синтезом науки и искусства.

Художественное произведение, к которому мы переходим, также может быть объектом специального искусствоведческого анализа. Например, в литературоведении это — анализ литературного произведения. Но такой, одноступенчатый, переход от *искусства как общего* к *произведению как конкретному* выглядит явно недостаточным.

Во-первых, наука о художественной композиции давно пытается выделиться в отдельную, и те тексты, с которыми мы здесь имеем дело, никак не связывают свою проблематику с искусствоведением: они конструируют особую “теорию композиции” [54; 55].

Во-вторых, тенденцию к обособлению проявляет также наука о художественном произведении как таковом, очень часто приобретая оттенок “науки о художественном образе”. Исследователи концентрируются на его устройстве [242-24; 3487-488], функционировании в обществе [403] и т.д. Здесь либо следует выйти за рамки искусствоведения (науки об искусстве) и ввести в научный обиход особую “науку о художественном (эстетическом) произведении”, либо продолжать “растягивать” искусствоведение в его объекте от верхней границы (искусство в целом) до нижней (единичное художественное произведение). Тогда мы вводим иерархический (уровневый) принцип. Проблематику ярусов очень отчетливо обозначил Л.С. Выготский [148].

К его “Психологии искусства” мы обращаемся в другой нашей работе [55], поэтому анализа уровней, психологического ракурса данной проблемы в целом, мы здесь в основном не касаемся.

В искусствознании по-разному намечены связи общего и особенного, ведь в “поэтиках” решается проблема связи морфологии (например, жанрового своеобразия) искусства с устройством и функционированием художественных произведений. Множественность европейских “поэтик”, особенно характерная для конца XIX — начала XX-го века [128; 134; 138; 672], показывает, что это — неоднозначно понимаемая проблематика, но все её ракурсы не выходят за две намеченные границы иерархии. Содержательность художественных форм попала в центр интересов в 60-е годы [155]. Проанализированная индийская поэтика — специфичнее европейской: она исходит из связи модусов эстетики и единичного художественного выражения в форме. Но ее нельзя оторвать от восточного менталитета. Те же проблемы иначе решаются в европейском менталитете, где стилистика — главное поэтики, и мы об этом будем говорить подробно.

Проблематика стиля, которую мы считаем генетической, содержит иерархический принцип. От стиля — как общего — анализ позволяет протянуть нить к единичному художественному произведению, функционирующему в его рамках. Стиль выступает как интегрирующее целое по отношению ко множествам, располагающимся ниже: это — манеры, художественные “школы”, артистические объединения, художники, с их личным генезисом, и последнее в данной иерархии — уровень художественных произведений, охваченных стилем. Это — генетическая иерархия, она отличается от статической тем, что связана со временем: стиль и произведение исторически конкретны.

§ 3. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Вернемся к нашей исходной задаче. Мы берем за основу идею отображения менталитета в искусстве и исходя из этого рассматриваем возможность декодирования многоярусного менталитета, заключенного и отображенного в произведениях искусства. Философский и эстетический уровень анализа открыл нам закономерности верхнего уровня анализа. Стилиевой пласт анализа и аппарат искусствоведения задают второй ярус в этом иерархическом пакете. Теперь мы должны перейти к последнему уровню, на котором художественное произведение анализируется изолированно, как извне, так и изнутри.

Сюда, на этот уровень, следует отнести многое из того, что было обозначено в работах Вёльфлина. Мы уже не раз сталкивались с тем, что “классические” авторы никогда не замыкаются в рамках своего уровня и “стягивают” проблематику всех уровней. Не исключение и Вёльфлин: по сути, он иногда касается и проблем верхнего яруса — эстетики, но чаще всего он распространяет аппарат искусствознания на уровень ниже искусства — на область анализа конкретных произведений. Вот почему многое из того, что мы сейчас будем обсуждать, обозначено у него хотя бы тезисно. Мы развиваем некоторые его важные тезисы, привлекая для этого множество исследований, появившихся уже после Вёльфлина.

3.1. Энергетическое измерение произведения искусства

3.1.1. Этико-эстетическая энергетика общества

Начнем с двух посылок, которые нам представляются крайне важными.

Когда мы говорим об искусстве, то приписываем ему огромное количество общественных функций [233]. Но если попытаться освободить художественное (эстетическое) произведение от пересекающихся функций (присущих не только искусству), то придется согласиться с древним утверждением, что единственной имманентной сущностью искусства является “пафос” [134]. Произведение искусства “захватывает” человека помимо его воли и разума. Дальше можно говорить о степени, мощности проявления этого свойства, его способности образовывать смеси и композиты с чем-то другим и т.д.

Когда мы говорим о произведении искусства, то фиксируем его как явление, принадлежащее “каналу коммуникации” в обществе. Как принадлежность этого канала, произведение связывает общество и человека. Следовательно, с позиций нашей логики [44], оно выступает как “третье”, образованное двумя противоположными сторонами. С одной стороны, произведение содержит некоторые свойства общества, а с другой — человека.

Такой “канал коммуникации” имеет и вертикальное измерение. Воспользуемся определением Маркса, говорившего о духовном, практическом и духовно-практическом способах освоения мира человеком. То, что находится сверху, — духовное, оно осваивается нами, но имеет совершенно иные законы жизни, становления, накопления количества и качества, чем искусство и его произведения [275]. Различие духовного и духовно-практического может интерпретироваться как различие “мышления и сознания”, что мы и отмечали [52]. Рациональная, в том числе “знаниевая”, информация характеризуется квантованностью и семиотическими законами [525]. Знания и понятия — проявления “субстанции мышления”; от человека, общества и нашего текущего времени они, скорее всего, не зависят. Максимум проявления, который им можно попытаться приписать, — это участие в формировании ментальных представлений, хотя они очень сложно связываются с рациональным.

В ценностном плане то же различие духовного и духовно-практического — это различие Истины и калокагатической пары “Добро — Красота”. Различие “практики” (материального производства) и этико-эстетического хорошо проанализировано в советском эстетико-искусствоведческом анализе [506; 512; 514; 515; 669; 677 и др.]. Наш ракурс теперь иной: нам необходимо понять, что за **субстанция** скрывается за термином “эстетическое”. Соберем воедино ее существенные признаки.

Различение мышления и сознания позволяет придать субстанции “Этическое — Эстетическое” характеристики, с точки зрения ее идеальных “отражающих” способностей. Данной субстанции **присуще отражение** [514; 515; 594], но оно носит некий “синхронистический” [684], **связанный с текущим временем**, характер. Отсюда исходит сама возможность исследовать ее как проявление “психического” [681] (общественно-группового и личного). Кстати говоря, в этическом явно преобладают энергетика и масштаб общества, а эстетическое прежде всего *настроено на человека* и на уровни его энергетике [658; 678]. Именно поэтому этические циклы имеют характеристику “больших”, или “длинных”, а эстетические — “средне-” и короткопериодных”.

Перед нами — подвижная субстанция, что позволяет применять к ней разного рода “энергетические” гипотезы. Она сочетает энергетике общества и человека. Эти признаки свойственны и этическому, и эстетическому, но, как только мы переходим к специфике эстетического, мы говорим об овеществленности (опредмеченности). Таким образом, эстетическая часть данной подвижной субстанции прежде всего *объективирована вовне*, и это — главная ее особенность.

Изложенный ход мыслей позволяет нам рассматривать произведение искусства (эстетическое произведение) как **овеществленный хронотопоконцентратор**, обладающий уникальной энергетикой и связанный двумя образующими влияниями — общества и человека. Второй важнейший признак: всякое эстетическое произведение имеет этическое измерение и является в том числе и отпечатком этической специфики своего времени. Это почти никак не отражено в классическом искусствознании, но очень важно для нашего метода.

Главной характеристикой произведения искусства (эстетического произведения) мы считаем наличие у него *резонансных свойств*. **Будучи хронотопоконцентратором, произведение воздействует на человека и вводит его в резонанс с актуальной общественной энергетикой**. И это — его основная и во многом единственная функция. Не секрет, что самым важным для художника является признание его работы в текущем времени, а это — ответ на вопрос: попадает ли его произведение в многоуровневый циклический ментальный резонанс?

При срабатывании эффекта “пафоса” (настройка) произведение вводит человека в **актуальный резонанс** с обществом. Можно усомниться, что это *в основном* делает искусство: мы склонны считать, что полная настройка — отпечаток сложной и многоуровневой системы вложенных космических циклов (поскольку и сам человек, и общество являются управляемыми из космоса резонансными системами). Но кроме актуального мы наблюдаем и потенциальные явления: вышедшее из моды произведение продолжает действовать на людей с определенной психикой, и это может происходить многие столетия и тысячелетия спустя.

Тогда становится понятно, почему искусство есть совокупность хронотопоконцентраторов, почему у эстетического такая морфология (настроенная на уровни энергетике человека), как обеспечена принципиальная неповторимость произведений (циклически-уровневая формула истории). В момент своего возникновения художественное произведение (хронотопоконцентратор) выступает слепком многомерного социального времени, поэтому любое из произведений обладает уникальной энергетикой. Его свойства зависят от материала — ячейки в морфологии искусства. Когда энергетика актуальна, она резонирует в человеке — возникает остро “модное”, причем не только в искусстве и эстетическом, но и, например, в политике. По прошествии времени происходит переход созданного в свою ячейку на уровень потенциального, где накапливается все интонационно однокачественное. Это несколько уменьшает охват воздействия, однако произведение всегда можно актуализировать для себя: человек разнообразен — и Моцарта можно слушать всегда, хотя его стиль уже давно “не актуален”.

В нужный момент, при достижении нового резонанса, все однокачественное из прошлых достижений потенциальное складывается. Кстати, создатель художественного произведения этого может не знать, да чаще всего и не знает. Подобно медиуму, он настраивается на определенный резонансный диапазон своей эпохи. Отсюда — вывод для теории творчества: гораздо важнее правильно, глубоко *настроиться на свое время*, чем приобретать глубокие познания или шлифовать технику в искусстве и т.п. Техника важна, но вторична, хотя выразить свое время в искусстве можно лишь с определенным уровнем техники. В хороших школах это отчетливо понимали [497].

Этико-эстетическое имеет воплощение в чистом виде как субстанция.* Именно это и позволяет нам говорить об энергетическом измерении субстанции и всех сопутствующих этому специфически человеческих способа отображения энергетики этико-эстетической субстанции. Эстетическое является формализуемой и материализуемой (в эстетических произведениях) частью этой двойственной субстанции.

3.1.2. Искусство как способ управления циклическим резонансом

Чтобы понять логику генезиса, нужно ответить на вопросы: как проявляется генезис? каковы его возможности? как управлять развивающимся? каковы реальные пределы такой управляемости?

Генезис проявляет свои возможности единственным способом, который мы и наблюдаем для данной конкретной субстанции: это — постоянное вбрасывание управляющих воздействий. Пользуясь аналогией в энергетическом плане, скажем: перед нами как бы впрыскивание *исторического топлива* на всех уровнях — это в определенном смысле и есть содержание социального цикла. И далее можно наблюдать видоизменение форм до полного исчерпания данного содержания.

Управлять явлением, находящимся в процессе, можно некими *резонансными воздействиями*. Если говорить **о роли искусства в жизни общества**, то можно назвать искусство инструментом, при помощи которого общество как совокупность людей настраивается на **нужную вибрацию**, причем настраивается осмысленно.

Правда, слово *вибрация* вызывает скорее статическое, а точнее — гомеостатическое, ощущение остановленности, некоторого колебания наподобие колокола (колокольчика); *историческая вибрация* постоянно перемещается во времени и состоит из совокупности перемещающихся вибраций множества уровней-пластов. Поскольку сам человек — многоуровневая система, связанная система многих энергий, то и воздействие на него должно быть *всеуровневым*. Кроме того, *перемещение вибраций* связано закономерным образом и являет собой спектр энергий.

Если мы перейдем к управляемой социоэволюции, к коэволюции в пределах новой ноосферы, нам предстоит как-то так *искусственно компенсировать* циклические воздействия, чтобы люди не впадали в жертвенную истерию на стадии трагического и не уничтожали столь самоубийственно структуру общества своим эгоизмом на стадии низменного. Иначе говоря, речь идет о возможности выравнивания циклического разброса до гомеостатически приемлемой нормы, речь идет о культурной инженерии особого типа, о такой всеобщей культурной ауре, которая постоянно *держит* все человечество. Как ни парадоксально, только при этом мы придем к новому качеству, когда общество станет планетарным организмом и *целое* этого нового организма не подчинит себе жизнь его клеток, а скооперируется с ними. Здесь возможна уже исключительно кооперация (не конкуренция, когда чей-нибудь агрессивный “культурный империализм” пожирает ресурсы всей планеты для процветания кучки эгоистов, называющих себя каким-нибудь “золотым миллиардом” [615]).

Но то же самое, что художники делают посредством искусства, политики осуществляют в своей области, поэтому и **политология** [469] может быть проанализирована через учение о циклическом резонансе. Политика не только искусство возможного (наличного), но еще и искусство по определению [468]. Политика есть искусство индивидуалиста, вот почему она так расцвела в Риме и была осмыслена лишь в Возрождении (Макиавелли [395]). Политик сам выступает и как проектировщик, и как орудие, и как “произведение искусства”. Политика в интересующем нас ракурсе есть способность личности выступать в качестве хронотопоконцентра-тора, возбуждающего общественный резонанс в определенном тематическом поле (политика и власть).

* **Субстанция** (лат. “substantia” — “сущность”) — объективная реальность в аспекте внутреннего единства всех форм её саморазвития, всего многообразия явлений природы и истории, включая человека и его сознание, поэтому она фундаментальная категория научного познания, теоретического отражения конкретного (Философский словарь. Изд. 6-е, перераб. и доп. — М., 1991. С. 440).

3.1.3. Производство искусства в психологии искусства

Обозначенная энергетическая проблематика имеет психологическое освещение в психологии искусства. По утверждению Л.С. Выготского, главная проблема психологии искусства — это именно художественное произведение [148]. Причем возможны два акцента в едином исследовательском цикле, один из которых — внешний, другой — внутренний, ввиду чего в литературе выделяют две психологии искусства [207].

Суть проблематики изложим предельно конспективно.

1. Существует “психика”, и она приписывается человеку. В психологии есть множество гипотез относительно их взаимосвязанности.

2. Психическое есть и в человеке, и (непонятно как) вне человека. Таким образом, есть *субъективированная*, и *объективированная* формы существования психического. Искусство — способ и набор форм объективирования психического.

3. Кроме проявлений психики у отдельного человека зафиксированы феномены массового сознания, общественного сознания и т.п. В девятнадцатом веке намечались две ветви психологии, исследующие крайние формы психики: это — социальная психология (“психология народов”) и индивидуальная психология.

Впоследствии виды групповых психических проявлений дифференцировались по размерам группы-организма. Это — особая психологосоциологическая иерархия.

Зафиксируем дополнительно, что в произведении искусства объективированы проявления не только психики человека, но и “психики общества”, последняя к тому же иерархична.

Произведение искусства есть, с данной позиции, диалог двух “психо” — общества (его групп) и человека. Отсюда — возможность иерархического подхода к производству искусства в психологии, общие проблемы прогресса искусства и т.д.

4. С позиций психики человека, возникает схема, представленная относительно границы — его самого: внешний мир — предмет второй природы (произведение искусства) — человек.

Связанность объективированного и субъективированного приводит к идее: есть нечто *третье*, предполагающее, содержащее, несущее в себе их единство.

Поскольку возникает тройка, то равновозможны три доминанты (и они отчетливо проявляются в истории данного вопроса) [207].

5. Объективированность психического во внешнем мире (в т.ч. “опредмеченность”) — основная проблема психологии (и в том числе — психологии истории) XX века [362].

Л.С. Выготский первым ступил на путь осознания зависимости психики отдельного человека от общества [148]. Но он не развернул, да и не мог развернуть за столь короткий срок, иерархию этой зависимости. У него получалось, что психика личности детерминирована непосредственно всемирно-историческим состоянием общества. Идея устояла, ибо не противоречила экономическому детерминизму Маркса. Аналогичны по смыслу и идеи Э. Дюркгейма [217-218].

Поэтому у Выготского возникла категория **значения**. Вещи внешнего мира получают свое значение в психике отдельного человека, ведь он включен в общество. Освоение значений обусловлено наличием **“отношений”**. Это тоже устраивало марксистов: на место богатого универсума отношений в обществе легко подставлялись “экономические отношения”, а от них тянулась нить к пятичленке ОЭФ.

Ученик Выготского А.Н. Леонтьев [359-361] понимал, что здесь, между абстракцией всемирно-исторического и конкретным человеком, лежит большое незаполненное поле. Категория “отношений” мешала его развернуть, и не столько научно, сколько идеологически: тут начиналась социология, в то время для России очень опасная стезя.

А.Н. Леонтьев в философском смысле [361] различал то же, что и М. Хайдеггер [635]: бытие и время. Но само “время” у него предъявлено далее ракурсно-психологически, так как все его теоретическое построение ориентировано на решение главной психологической проблемы. От всеобщих “значений” и полустатических “отношений” все равно нужно было сделать шаг к очень опасному в то время отдельному “субъекту”. Так появляется понятие “деятельности” — и рождается психологическая теория деятельности А.Н. Леонтьева [360].

Деятельность связывает и общество, и личность, и не через кентавра “отношений” (это — представление динамического в статике), а непосредственно *во времени*: деятельность существует только во времени. При помощи деятельности и в дополнение к внешне представленным и общественно обусловленным “значениям” человек приобретает **личностные “смыслы”**.

Но в данном множестве можно было сделать и другие акценты, правда, нужно было дожидаться других времен. Дополнением к “объективной” теории А.Н. Леонтьева послужила “субъективная” теория С.Л. Рубинштейна [507]. Различие их теорий деятельности — в ракурсе: это — взгляды на одну и ту же проблематику *извне* (А.Н. Леонтьев) и *изнутри* (С.Л. Рубинштейн). История их соединила.

От *психологической* теории деятельности А.Н. Леонтьева — С.Л. Рубинштейна в 60-е произошел переход к “функционалистической” по направленности теории деятельности [677], близкой по установкам к системному анализу. Это позволило ей обособиться как науке и выйти из лоно психологии. Проблематику деятельности начали исследовать скорее со стороны ее *социальной* типологии (классификация, порядок, регулярность, границы, ячейки) и внутрисистемного устройства (деятельность как система, деятельность как технология [671] и т.д.). Происходило это и по отношению к искусству [92; 231; 271]. Именно здесь появилось понимание “эстетического произведения” как результата специфической по функциям и сфере “эстетической деятельности”, отличной от субстанциальной “художественной деятельности” и ее продуктов [233].

Интересно отметить, что существует особая, преемственная, “леонтьевская линия” в данном вопросе. Так, А.А. Леонтьев в своей “Психологии общения” [358] и “Основах психолингвистики” [357] разворачивает коммуникационно-знаковый аспект. В ракурсе “психологии смысла” развивает это направление Д.А. Леонтьев [362]. Он пробует как бы подвести итоги множеству современных точек зрения на проблему смысла в целом.

В художественном произведении (и в любом эстетическом произведении), как мы выяснили в кратком обзоре, содержатся и отпечаток психики человека (его уровней), и отпечаток “психики общественной” (и его уровней): здесь ведут диалог, как минимум, два разномасштабных психических субъекта, обладающих внешней и внутренней иерархиями. Таким образом, произведение искусства — явление *панпсихическое и полипсихическое*, а также содержащее в себе две альтитуды — надсистемную и подсистемную, уже априори. Таким образом, художественное (эстетическое) произведение — это особый феномен *объективированной субъективности*.

Мы специально рассматриваем “Психологию искусства” Л.С. Выготского и некоторые работы Л.Я. Дорфмана — две разновидности психологии искусства — в нашей монографии [50], поэтому в данном тексте мы к этой теме более не обращаемся.

Если опираться на диалектическое понимание, то главными на интересующем нас третьем уровне станут следующие вопросы: как это возникает, как “случается”, как “делается”, как конструируется, какова структура системы художественного (эстетического) произведения?

При всем том, что мы достаточно отчетливо различили специфику первого уровня (калокагатия, этико-эстетическая проблематика в статике и динамике), второго уровня (стиль и искусствоведение в статике и динамике) и третьего уровня (произведение искусства и все способы его анализа в статике и динамике), между этими уровнями продолжает существовать совокупность взаимосвязанных понятий, имеющих вертикальную общность с обозначенными уровнями и их спецификой. Они позволяют осмыслять субстанцию этико-эстетического как данность, в “энергетическом” ракурсе, хотя и не сводятся только к нему. Они причастны к выражению существования, что и позволяет нам ввести их в арсенал **экзистенциальной системогенетики** и считать при этом их специфическим проявлением предельно широкой Креативной Онтологии.

Это — три взаимосвязанных понятия: **олицетворение + интонация + напряженность**. Мы вынуждены коснуться их в предельно кратком, конспективном, варианте — более развернутое изложение содержится в нашей книге [55] и ряде статей [48], тезисов, записок и заметок. Выразить отмеченную тройную связанность исчерпывающим образом очень сложно.

3.2. Олицетворенность

3.2.1. Систематика олицетворенности и ее проявление в истории

Всякое эстетическое произведение может быть освещено как воплощение предельно широко понимаемого “олицетворения”. Если исходить из тройки “Дух — Душа — Тело”, то это не Дух (следовательно, не внешнее содержание) и не Соматика (следовательно, не форма). Это скорее Душа (актуально существующая энергетика), поэтому в свете “художественного панпсихизма” все в мире одушевлено, поэтому олицетворено. Все, попадающее под луч искусства, олицетворяется, потому что связывается с человеком и его душой. Нельзя сбрасывать со счетов и общественное психическое — тогда борьба двух начал (“свобода общества и свобода личности”) переносится еще и в эту область, что порождает полную пару — калокагатию. Именно она служит источником многообразия разновидностей олицетворенности.

Мы не вводим для изучения более дифференцированное понимание олицетворенности, предложенное Л.Я. Дорфманом [207], ибо оно сильно затруднило бы наш обзор, но делаем это в нашей книге [55].

Олицетворенность имеет свои пределы, а потому — иерархию, свою иерархичность, следовательно, и цикличность. Исходной здесь выступает пара: “поли-” — “моно-” (“много — один”, “общество — единица”, “свобода общества — свобода личности” и т.п.). Это говорит о том, что на границах “олицетворенности” находятся общественное психическое и личное психическое. В принципе, не имеет особого значения, как это назвать, но и здесь, как всегда, существует своя традиция. Приближаясь к ней, обозначим пределы как “**идеальный тип**” и “**характер**”. Это и будет основная пара, которая легко трансформируется в тройку, для этого нужно найти то, что присуще не всему обществу в целом, а устойчивой группе людей. Пока мы понимаем это как типичные для людей психологические **состояния**, или **аффекты**. Название весьма условно, но в качестве рабочего оно приемлемо. Например, анализируемый набор “состояний” индийской поэтики вписывается в это понимание.

Возникает следующая тройка: **идеальные типы, состояния (аффекты) и характеры**, — которая присуща любому исследуемому здесь циклу развития искусства любого уровня, а при иерархическом взгляде способна к тому же содержательно суммироваться, о чем пойдет речь в конце данной главы.

Мы разворачиваем наш анализ с применением данной тройки на материале европейской истории [55], хоть и очень значительной по объему евроамериканской ветки, но не всего человечества. В данном изложении нам придется довольствоваться лишь выжимкой из нашего анализа — и история интересует нас здесь как *история олицетворенностей*.

В произведениях искусства во всей истории в целом мы наблюдаем то, что Г. Гегель называл переходом от “свободы для никого” к “свободе для каждого”, с соответствующими промежуточными стадиями [159; 160]. Применительно ко всей истории в целом мы наблюдаем *движение от идеального и общественного (символического) ко все более индивидуальному*.

1) Ранние формы олицетворенности.

Первобытность, с ее “свободой для никого”, олицетворена внешними силами природы; отсюда — тотемизм, внечеловеческий Бог-Зверь, бывший еще в искусстве группы ранних цивилизаций [350; 627; 591]. Здесь обнаруживаются: *всеобщие символы* — на первом этапе, *типовые сцены и начатки композиции* — на втором, *отдельные люди и прочие объекты (характерность)* — на последнем. Это и есть тот предел, который только и мог быть достигнут в искусстве в рамках первобытного менталитета — эпохи Зверя.

Античность — олицетворенный космос, наполненный мифологическим олицетворением всех сил природы и социума, частично приобретающих не только зверчеловеческий, но и чисто человеческий облик. Это априори политеистический космос, отображающий такую же по устройству земную иерархичность.

История от Египта до Рима окрашена символическим “идеальным”, распределенным в ментальном цикле: идеальный тип — в Египте, типичные состояния и аффекты — в Греции, интерес к характерности — в Риме.

Египетская группа цивилизаций демонстрирует общественную целостность, где подчиненность обществу абсолютна (даже у фараона и его окружения): отсюда — столь поражающая нас сегодня **деиндивидуализация**, *идеальные типы — вместо портретов фараонов*. Но и греки лишь слегка отошли от исходной египетской идеальности, даже в своих портретах великих (например, портрет Перикла). Римский натурализм, при большей индивидуализации, все равно лишен *характера как ценности*: лишь постфактум, с эстетических позиций капитализма, обнаруживается *задумчивость* сирийки или *горечь* Сенеки. Это — **настроения**, окрашивающие характер, но не сами характеры. Но римская “характерность” имеет некоторые свойства отмеченного общего “идеального типа”.

Европейское средневековье, с ее групповым, “корпоративным”, способом устройства социума, впервые выдвигает в центр Богочеловека [411]. Но это — один из возможных вариантов истории: в исламе, например, единый Бог и человек не были воссоединены.

Пришедшее ему на смену европейское средневековье снова напрочь лишено интереса к личному: его интересует сначала всеобщность духовного, потом — страсти, и как максимум — аффекты, всегда связанные с тем же духовным началом.

Постфактум мы видим в статуях немецкой готики некие порывы, некую окрашенность: художники средневековья данного периода, действительно, ставили себе целью дополнить символическую духовность чувственностью. Это есть и в готике, и в раннем Возрождении.

В искусстве Возрождения (упадок средневековья) шли поиски взаимосвязи **аффективных состояний** и способов их выражения. Искусствоведение капитализма (индивидуализма) приписывает таким портретам, как “Ипполито Римпальди” или “Папа с племянниками”, целую историю характера [206]. Но для потребителя искусства и художника Возрождения это отнюдь не являлось единственной ценностью. Нелепо приписывать людям Возрождения идеалы капитализма: совпадение лишь в том, что в Возрождении мы имеем средневековый по идеологии и аристократический по происхождению *индивидуализм*, он насквозь чувственный и гедонистический, но все еще духовный, божественный.

Теологический символизм средневекового искусства окрашивает собой весь цикл средневековья, в том числе и этап, завершающийся индивидуалистической революцией Возрождения. Рассматривая этот индивидуализм вблизи, мы обнаруживаем, что он вовсе не отрывается от общей ментальной тенденции средневековья, а применяемые здесь приемы почти так же абстрактно-символичны.

Наконец, европейское Новое время ставит в центр отдельного человека — и теперь ему приходится рассчитывать только на свои силы. Ввиду этого он быстро становится *Субъектом* и находит свою силу в научно-техническом прогрессе, после чего приступает к покорению *Объекта* — природы и прочих, менее развитых, социумов. Опора на Бога ему больше не нужна, ибо его мировоззрение является естественно-научным. Таким образом, история вроде бы уже приобретает конечные очертания и искомое гегелевское качество “свободы для каждого”.

Но это — предельно общий обзор, в котором можно попытаться выделить некоторые ярко характерные исторические моменты.

2) Возрожденческий “пакет слайдов”.

Горе, страх, радость и печаль — это определенные **психологические состояния**. Их модусов достаточно много. “Состояние” есть промежуточный способ организации композиции, отображающий типовое для группы. Если рассматривать его во времени, то можно заключить: к “состоянию” приводят внешние обстоятельства (рок) [471].

Соответствие *движения тела движению души*, по Леонардо, есть лишь предпосылка для создания выразительного произведения. У художников Возрождения, например у Леонардо, нет характеров, а есть именно *состояния* (*грусти, печали, радости, материнства, отчаяния и т.д.*). Когда Леонардо наложил друг на друга прозрачными лессировками все известные ему состояния души, у него получилась Мона Лиза Джоконда. По приему это — “пакет слайдов”, разновидность сложной стереокартинки состояний. В “Сикстинской мадонне” Рафаэля тоже есть *яркое переживание* — и только, но нет характера в нашем нынешнем понимании. Эта картина также содержит стереозффект множества состояний, и все крупные художники последующих веков, которые пытались ее копировать, приходили в отчаяние от невозможности

это сделать. В “Бруте” Микеланджело та же *стереоскопичность состояний* дана в трехмерной скульптуре. Она обнаруживает себя при обходе скульптуры в ракурсах. Постепенное *перетекание массы состояний* дает жизнь странному образу *во времени просмотра*. Потом это “разучились делать” (у нас немного умела Голубкина, но — иначе). Предел в искусстве Возрождения был достигнут именно в **композиции состояний**.

Данный принцип пакета слайдов создает **статическую динамику**. Изображение как бы колыхнется и живет, но только сейчас, перед вами. Может быть, и характерное “сфумато” у Леонардо вторично: оно лишь дополняет основной прием пакета слайдов (размытость, погруженность в легкую дымку, в воздух). Но мы-то, современные, имеем дело не с подлинниками, а с плоскими репродукциями, где никакого *стереопакета* не видно, да и не может быть видно, зато прием “сфумато” остался.

Возрожденческая “композиция состояний” и впрямь похожа на греческую *статичность характера*. Через идеальную оболочку прорываются страсти, но здесь именно они становятся главными. Замечание Микеланджело по поводу сходства его статуи с реальным Медичи: “А кто это заметит через сто лет?” — демонстрирует временной масштаб, т.е. причину нарочитой идеальности. “Здесь и сейчас” — такой принцип не доминирует в менталитете Возрождения, под влиянием которого творят не только для себя, но и для потомков.

3) Бароккальный “пакет состояний” и Новое время.

Дальше, в барокко, мы увидим эллинистическое множество страстей, только наложенных таким же, возрожденческим, пакетом. Он иной, этот пакет, — немного более пространственный и куда более формальный. Этот *переход* подробно анализирует Г. Вёльфлин [139], ведь именно он, действительно, является ключевым для понимания искусства Нового времени.

Динамичное движение, избыточно динамичное движение, наложено здесь не на *классически нейтральный* образ (как в “Лаокооне”), а на маски (“Экстаз святой Терезы”), лицо, руки и т.д. Все эти пышные “экстазы” и “камень, превращенный в облака” [206], дают перенос, но не отождествление, у этого спектакля нет и не может быть продолжения в самой жизни. Динамика бурного движения, якобы адекватная страстям по силе, немного работает и на нас, но мы уже “испорчены”: мы требуем характера, это пышное искусство восхищает, но не трогает, оно *формально для нас*.

Наш телевизионный век перенасыщен такими средствами, как ракурс и движение. Поэтому извивающийся Лаокоон и бароккальные страсти для нас *статичны* по содержанию и выразительности. Утерян ментальный ключ того восприятия, которое было у людей эпохи барокко. Такова участь всего формального: побыв один раз *актуальным* в массовом сознании, оно им уже не будет никогда (именно в той форме, в которой было: Г. Вёльфлин резонно пишет, что Возрождение видит в античных образцах совсем не то, что там было выражено греками).

Ценность характера в Новом времени. В капитализме тот же *индивидуализм* приходит в облачении рационализма: это — прагматический индивидуализм, с пуританством и суровой проповедью экономии, и вместе с тем — бандитскими методами эксплуатации и захвата. Но только в этом обществе, где “человек человеку волк”, в его поздней стадии отделенности всех от всех, “войны всех против всех”, и проявляется **ценность характера**.

Характер выступает как особый способ организованности художественного образа через личностное олицетворение. Характерность, характер становятся ценностью искусства в развитом индивидуализме капитализма, поскольку именно разобщенность, отделенность всех от всех, дала возможность *рассмотреть единицу как ценность*. Можно назвать данный феномен также личностным проявлением персонализации.

Уже к концу XVII века великолепные авантюристы и авантюристки (причем и в России тоже) не только совершали свои деяния, но и оставляли после себя и о себе особого рода литературу, особого рода живопись и скульптуру. Просветителям было с чем бороться: их ходульные персонажи, обремененные рационалистической нравственной проповедью, должны были конкурировать с обаянием, блеском и живой, почти народной веселостью авантюристического характера всех этих казанов и помпадур. Недаром все поздние герои: Д’Артаньян, Анжелика, гардемарины, герои Пикуля и т.п. — родом как раз оттуда.

Отнюдь не капитализм дал искусству характер — его дала сама ментальность Нового времени, протянувшегося до начала XX века. Феномен русской литературы девятнадцатого века явно имеет отношение к этому ментальному шагу вперед, ведь “развитие капитализма в России” XIX века и тогда было под вопросом, и до сих пор находится под таким же большим вопросом. Русское искусство имеет иную социально-экономическую основу, но воспринимает и развивает ту же ментальность.

Рембрандт, художник нового мира, описанный выше *принцип пакета* осознал и применил в своих портретах и картинах, но уже для другой цели — для раскрытия истории отдельного человека. И возникла неизвестная ранее антропоцентрическая и одновременно общественная панорамность Судьбы.

Характер есть такой особый способ организации художественного времени, который существует только здесь и сейчас. Но он подразумевает свое “вчера”, и мы способны продлить его для “завтра”. Подобная экстраполяция не должна представлять для психики человека больших затруднений: характер должен открывать такую возможность, и в этом состоит его новая особенность.

Переход от *композиции экспрессивных состояний* (групповое проявление) к *характеру* (индивидуальное) есть кардинальная смена **типа видения**. Основное свойство характера состоит в “снятии” — в характере фиксируется не сиюминутная статика (пусть даже в панораме состояний), а его жизнь в прошлом, настоящем и будущем. Но характер не есть зафиксированная в статике биография (как пытаются, например, объяснить “Портрет старушки” Рембрандта из ГМИИ). Характер есть еще и возможность *предсказать его поведение* в социальном контексте, в предлагаемых обстоятельствах. Мы приучены литературой Нового времени анализировать *характер в разных обстоятельствах* и ценим это на уровне “литература как учебник жизни” или в модных терминах (например, психотренинг). Яркие характеры дают мощное психополе образа, в их заданности мы сами моделируем их действия за рамками произведения, т.е. в обстоятельствах знакомой нам жизни. Это приобретение особого рода опыта, “искусство быть другим”, — так мы становимся наблюдательнее, коммуникабельнее, терпимее, потому что начинаем понимать внутреннюю логику, психический ключ других.

Во всех случаях речь пока идет о **характере фиксированном**, неизменном и потому понятном: это — обязательный первый шаг в освоении логики характера. Когда образ Шерлока Холмса несколько отклонялся от его канонической статичности, Конан Дойлу читатели высказывали свое неудовольствие, и он вынужден был со скрипом давать “задний ход”.

Итак, обобщим: ядро художественности произведения Нового времени — характер (индивидуализированность), действия которого можно прогнозировать в развитии в прошлое и в будущее. Максимальное удовольствие воспринимающий получает, когда он *предсказывает поведение* характерного героя в тех или иных обстоятельствах. Когда, по мнению зрителя, герой ведет себя нелогично, неадекватно, этот зритель “требуется вернуть билет”. На подобном конструкте (характер, обстоятельства, ясная логика характера) можно построить что угодно: *это — формальный психологический каркас*, не содержащий никакой морали. Лучшие детективы — детективы ярких характеров (Холмс, Пуаро, Мегрэ), которые легко вырождаются при тиражировании приема в “маски”.

Шекспир тоже дает набор характеров с применением детективного жанра в своих трагедиях, и его характеры неизменны, однако у него всегда властвует внешняя *роковая воля*, логика группового действия, доведенная до формулы. В сотый раз глядя на Отелло, невозможно оторваться от этого завораживающего рокового идиотизма обстоятельств жизни. Яркий характер *удерживает в статике время* (сюжет, сумму сюжетов).

Классическая русская литература впервые развернула *эволюцию характера*. Это — эволюция как внешняя (Л. Толстой), так и внутренняя (Ф. Достоевский), и если чем и различаются принципиально Толстой и Достоевский, то именно этим. У Толстого эволюция характера доводилась вплоть до перерождения характера в свою противоположность (“Воскресение”). “Война и мир” содержит целую иерархию героев (и даже “героя-массу”), но точка зрения на них — почти всегда извне, она — экстравертная. Его герои не манекены, но по большей части рабы обстоятельств и производное своих поступков. Их характеры точно схвачены, наблюдаемы, живы, но живут они *не изнутри*, а с точки зрения кого-то постороннего,

в действии и в формирующих их обстоятельствах. У Достоевского *причиной характера* является жизнь духа. А для такого ракурса всякое внешнее действие скорее помеха, отсюда — его “юродивые”.

Повторим: у этих двух титанов поляризованы два *причинных взгляда* на человека и его характерность: снаружи и изнутри. *Взгляд снаружи* у Толстого заставляет даже внутренние монологи героев внешне мотивировать, их движущая сила, их *рок* существует *снаружи*. У Достоевского рок — внутри героя: герой сам создает и сам попадает именно в те обстоятельства, которые обусловлены *его внутренним роком*.

Выделенный принцип (внешний и внутренний рок) координируется с делением на героев-экстравертов и героев-интровертов. Причем не только в литературе, но и в жизни. Реальный цикл в истории и его лидеры довольно точно совпадают с названной парой:

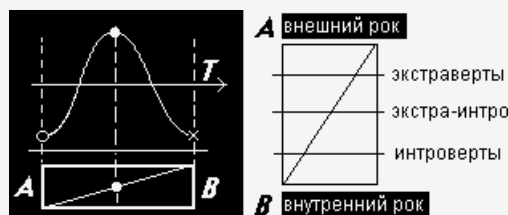


Рис. 192. Распределение по историческому циклу специфики “экстра-” и “интро-”, внешнего и внутреннего.

Сложность Толстого в том, что он дает *всю гамму героев*, заодно переключая восприятие от экстра- к интро-, задавая вектор “снаружи — вовнутрь” (и наоборот) при исследовании сущности героев.

4) Трансформация “идеального типа” в искусстве XX века.

Резкий переход от гиперразвитого и утонченного индивидуализма к новому обобщению до символа происходит в 1920 году. Возникают модернизм и особая “эстетика социализма”. Единственная точная ассоциация с этим искусством — все тот же Египет, хотя многое в нем было взято и из раннего средневековья, и из раннего Просвещения.

В искусстве социализма характер вдруг перестает быть ценностью. Особенно на этапах архаики и классики нет и намёка на ценность личности вне общего, общественного, государственного. После конструктивизма, который “сильно заскочил в будущее”, произошел откат к привычным античным и ренессансным формам. Нечто похожее на Грецию создала В. Мухина (“Рабочий и колхозница”), нечто похожее на ренессанс — архитектор Жолтовский, с его “неоклассицизмом”.

Кастрация искусства сталинизмом произошла путем метафизической трактовки тезиса Энгельса “о типичных характерах в типичных обстоятельствах”. Мы получили типичные произведения Томского (рабочий), напроць лишенные личного, то есть психологически активного. Бесхарактерные, деиндивидуализированные советские “герои” привели в апогее к “Девушке с веслом” и потоку халтуры 50-х годов. Из резервов хрущевской оттепели оставалась хитрость аллюзий “авторской позиции”: скрытый характер, переданный *через отношение* к изображаемому.

Даже в брежневские времена, где, казалось бы, завуалированно расцветал индивидуализм верхов, официальное искусство ни на йоту не отступило от принятого: стандартные плакаты изображали все тех же, бесполох, “средних людей”. Маразматическое трупное искусство Нанбалдяна довело официозную линию до предела. Но контркультура бардов и Высоцкого (советский “городской фольклор”) уже демонстрировала массовое возрождение характера. Настоящий расцвет *характера без действия*, особого типа психологизма, произошел в нашем искусстве после 1970-го, и наблюдать этот феномен можно было до 1986 года. Не находя себе места в застойной реальности, характер переместился в прошлое (“Жестокий романс”, “Тиль”, “Юнона и Авось” и т.п.) или, что то же самое, в сказку (рождественские киносказки Э. Рязанова, серия киносказок М. Захарова и т.п.) и т.д.

Если пройти по вековому циклу нашего времени, то развертка будет такой:

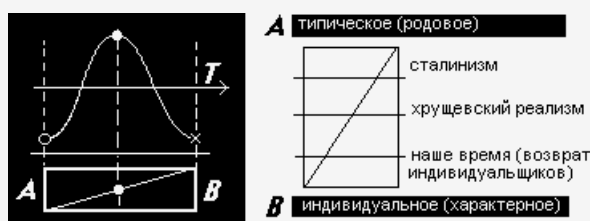


Рис. 193. Вековой цикл современности и три характерных периода (пара “типическое — индивидуальное”).

Тем не менее в нашем искусстве есть и такие результаты, которые стоит анализировать как общечеловеческие. В раннем советском искусстве 20-х годов, можно обнаружить явный интеграционный шаг вперед. У Эйзенштейна в “Броненосце Потемкине” *масса выступает как герой*. Сила этого шедевра в том, что новый “герой” обладает колоритным характером, помещенным в обостренные трагические обстоятельства. Речь идет о фильме, как о примере тенденции, то же самое найдем и в литературе (“Железный поток” Серафимовича и т.п.), и в поэзии Маяковского, и в театре Мейерхольда, и в изобразительном искусстве, и в искусстве “агитпропа”. Подобная “безгеройность” — это *снятие героя* в ином качестве, это мощно прорывающееся в искусство психическое проявление “общества” и его групп. У С. Эйзенштейна впервые появляется *толпа как один человек*. При этом предсказуемая логика поведения героя-толпы в обстоятельствах сохраняется и составляет основное обаяние фильма (в “Октябре” у него подобного героя не было, потому что не было *четкой локализации, границы* — в пределах, скажем, того же броненосца).

Когда **масса воплощается в одном человеке**, возникает **эпос** — и возникает эпический герой. Такой герой не более чем ходячий символ: он начисто лишен *своего, особого*. Он не может эволюционировать, ибо обладает раз и навсегда зафиксированными качествами. С появлением эпоса обычно кончаются “смутные”, или “темные”, времена и начинается истинная история народа (скорее этноса, чем государства). Эпический русский Илья Муромец долго сидел на печи, пока не пришли и не позвали (“Не прозевайте Зов за чечевичной похлебкой,” — предостерегал Н. Рерих). Тогда ему *свыше* (через калик переходных) была дана *сила*, то есть аллегорически говорится, что в данный этнос впрыснуто историческое “топливо”, этнос зарядился энергией биосферы [188]. Таким образом, эпический герой есть символическая персонификация народа (этноса). Отсюда и обратное отождествление: элементы эпичности активно применялись в сталинской и гитлеровской пропаганде, например в киносказках (фильм Г. Александрова “Цирк”), и в качестве символов в пышных массовых парадах (Зигфриды) или в скульптурах (“Рабочий и колхозница” и т.п.).

Герой-масса, эпический символ, — все это уже хорошо известные нам предельные **идеальные типы**, по-разному персонифицируемые. По логике *эволюции характеров* (ступени обобщения и роста их образной плотности), некоторые перечисленные черты повторятся на новом этапе обобщения, только ступень станет выше: герой “грядущего Эйзенштейна” уже не страна и тем более не этнос, а все человечество. И это — мыслимый предел темы воплощения человечески-всеобщего в индивидуальном, т.е. в характере. В XX веке говорить *от имени человечества*, сделать героем само человечество (в разных масштабах олицетворяя его) пробовали наши поэты 20-х (В. Маяковский, В. Хлебников и др.) и 60-х. Говорить сегодня от имени человечества никто не берется, ведь акцент к концу столетия уже обратный — либо личностный, либо трансцендентальный.

В **искусстве модернизма** XX века характер перестает быть абсолютной ценностью. Модернизм — обратная крайность по отношению к “социалистическому реализму”, последовательно удушившему характер со стороны “типичного”. Менталитет индивидуализма, отрываясь от влияния психики общественной, уходит в глубину психики человека: Кафка, Пруст, Фолкнер, Камю — все почитают в качестве учителя Достоевского. Модернизмом заданы иные “правила игры”, где нет более ни тематического, ни жанрового, ни сюжетного в общепринятом понимании. “Жизнь изнутри” построена по иным законам, чем “жизнь извне”. Равновесие утеряно — и при помощи внешней оболочки, в виде сюжетно-детективной занимательности, как у Достоевского, больше невозможно изобразить жизнь изнутри.

§ 4. КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Завершая предыдущую тему, отметим, что композиция, рассмотренная в данном ракурсе, — это *логика поведения* в предлагаемом *образе* и в предлагаемых *обстоятельствах*.

Образ в данном контексте есть набор переменных, исходящих из “олицетворенности” и трех ее модусов. В истории искусства в целом и внутри каждого его цикла наблюдается движение от выражения всеобщего (идеализация) через выражение особенного (типичные психологические состояния и человеческие аффекты) к индивидуальному (характер). Мифологическая олицетворенность космических сил в звериных богах открывает эту историю, а завершают ее человек и то, что олицетворено в нем: сегодня происходит открытие **олицетворенного мира человека**, но впервые это происходит **изнутри его мира**.

Далее важно понять, *как это происходит*, а на этот вопрос отвечает уже теория композиции. К ней мы и переходим.

4.1. Выразительная композиция

4.1.1. Ярусы образа и интонационная система

Наш метод излагается в последовательности от общего к частному через особенное. Два предыдущих яруса дали нам возможность подробно рассмотреть особые характеристики, которые суммируются в художественном образе. *Образ мы представляем как сложную многоуровневую систему*, состоящую из ряда ярусов (слоев) [348; 353]. В этом смысле образ есть голограмма, слепок, содержащий в единичном целом. Мы упоминали, что понятие “**многоуровневая образная система**” содержит в себе, как минимум, три уровня.

По своему статусу теория образа должна быть отнесена к наукам *междисциплинарным*. Ее предмет нужно анализировать в сопоставлении с рядом определений из смежных наук. Что касается соотношения “образа” и “произведения искусства”, то здесь мы солидарны с Л.Я. Дорфманом, который предлагает аналогию с парой “психика” и “тело” [207].

Образ изучают физиология, психология, эстетика, этим понятием активно пользуется и гносеология как раздел философии. Перед нами — *общая предметная область* — исследование образа. Между тем в перечисленных науках предметов исследования больше: *образ является для них одним из предметов исследовательского интереса*. Для теории образа данный предмет — единственный. Это проясняет причину, по которой названные науки не дают единого *определения предмета*, единой *классиологии* проявлений образа: это сделать может лишь общая теория образа.

Вернемся к магистральной линии нашего исследования. Если прежде мы говорили об эстетике, искусствоведении, стилистике, поэтике, то настал черед следующих уровней дифференциации. Для ясности еще раз представим их на единой схеме с уточнениями:

Уровни общности	Науки	Таксоны
	I ФИЛОСОФИЯ онтология/гносеология методология/ аксиология Этика/Эстетика	Категории
	II искусствознание и искусствоведение	Стили
	III Композиция	Модификации
	IV Утилитарный уровень: (психофизиология)	Модусы N уровней

Рис. 194. Уровни общности, науки и их таксоны.

Между уровнем формы, исследуемым психологически и физиологически определенно, и уровнем содержания, выражаемым нашими модусами N-го уровня, лежит *уровень композиции*, который тоже можно воспринимать двояко: сверху и снизу. Содержание и смысл композиции задаются на самом высоком уровне абстракции, то есть в менталитете.

При взгляде *сверху*, от общего, мы говорим о **выразительной композиции**: она охватывается нашими эстетическими модификациями третьего уровня (категории — стили — модификации). Композиционные модификации — это своего рода смысловые и **интонационные ключи композиции**. Об их логике упорядочения речь ниже.

При взгляде *снизу* речь пойдет о **композиции формальной**, а значит, поддающейся измерению, в ряде случаев — приборной фиксации. Мы уже имели дело с подобной состыковкой формального и выразительного в индийской поэтике.

Здесь, в частности, следует затронуть и проблему “внутренней формы”, имеющей прямое отношение к выразительной композиции.

Проиллюстрируем эти положения схематически:

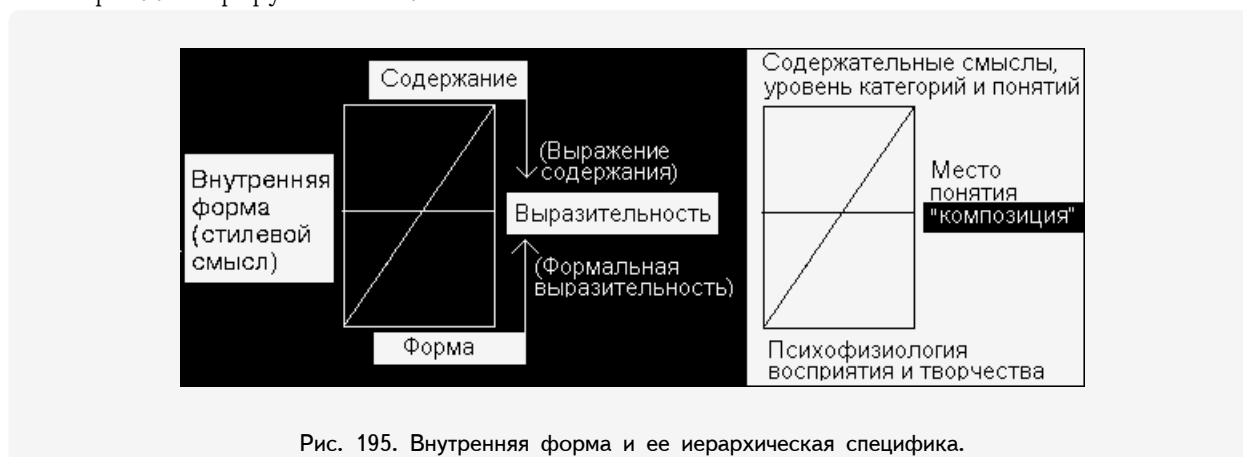


Рис. 195. Внутренняя форма и ее иерархическая специфика.

Поясним сказанное на примере из области дизайна.

“Машина должна выглядеть воодушевленной, молодой и красивой”, — так описывает задачу на проектирование “Мустанга” руководитель службы дизайна компании “Форд” Жан Бординат. — Это должна быть не спортивная машина, а “спортивно выглядящая” машина” [170, 20]. Дизайнер при проектировании автомобиля решал задачу: создать “спортивно выглядящий” автомобиль — как художественную задачу своего времени. Поскольку этот конкретный автомобиль долго пользовался популярностью, дизайнер с задачей справился.

В контексте нашей системы понятий сформулированная проектная задача — вполне определенный *модус* категории возвышенного, романтического стиля в рамках возвышенного, а также определенной фазы этого стиля (довольно точно соответствовавшей времени создания автомобиля). Подобный модус в общем семиотическом поле может поместиться между размытыми таксонами: “молодое”, “энергичное”, “спортивное” — именно так и было сформулировано задание. Иногда это определяют как “тему”.

Если мы теперь будем рассматривать полученный формальный результат, то отметим, что в нем сама эта *тема уже трансформировалась* в конкретные формальные композиционные приемы, в форму: упругая линейность, горизонтальное доминирование формообразующих, общая отчетливая динамика, скользящая фактурность и т.д. Указанные параметры формы послойно разворачиваются при восприятии, психологически задают прочтение, обеспечивая заданное эстетическое восприятие изделия.

Вот на такой иерархической основе — состыковке модуса интонации *сверху* и формальных средств выражения *снизу* — мы и строим далее наш анализ истории искусства. Для этого нужно осветить два момента: закономерность построения системы интонаций, с одной стороны, и закономерность строения всей палитры формальных средств выражения — с другой. Особый ракурс этой темы — композиция и композиционные ключи как способы соединения выразительного и формального [55].

4.1.2. Система интонаций — конечных выразительных модусов

Человек — биосоциальное существо. Это сразу дает возможность развить его бинарную сущность до четверки, например морфолого-функционально. Биологическая часть человеческой морфологии предстает как его *тело и органы чувств*, а к морфологии, несущей социальность человека, относится *мозг с двумя полушариями* (хотя преимущественно социальные свойства приписываются лишь его эволюционно новому полушарию).

Ярким древнегреческим достижением является схема четырех **типов темпераментов**, по Гиппократу. Эта “матрица темпераментов” со времен Древней Греции не изменилась:

Меланхолик	Холерик
Флегматик	Сангвиник

Рис. 196. Четверка типов темпераментов.

Она, по сути, модифицирует древнегреческую уровневую модель мира, где четыре стихии — это инвариант “спектра” из четырех типов энергии, от самой подвижной (огонь) — до самой неподвижной (земля). Применительно к темпераменту человека ее порождают такие пары, как психическая скорость процессов, “возбудимость — тормозимость” (“+” и “—”), и отмеченная К. Юнгом “экстравертность — интровертность”, ориентированность психической активности личности “наружу” — “внутри” [681].

В области психологии искусства наиболее употребима модель “четырёх чувств”, которая абсолютно аналогична (по исходным составляющим) модели четырех типов темпераментов. Радость (в пределе — смех) у человека всегда социальна, то есть это — прилив энергии, направленной наружу; страх — наоборот. Гнев также направлен на кого-то вовне, а печаль только твое личное дело.

Печаль	Гнев
Страх	Радость

Рис. 197. Четыре основные эмоции.

Если опираться на упомянутые две модели, то можно предположить, что существует связь между типом темпераментов и эмоциональными ключами. Например, сангвиники как психотипы, переполненные энергией, — жизнерадостные люди, что иногда воспринимается как “идиотическая жизнерадостность”, не имеющая под собой реальной почвы. Напротив, флегматики как бы угнетенные, лишенные энергетичности люди, которым с виду все безразлично; их часто считают “на смерть перепуганными” (скованными страхом). Гнев и печаль явно соответствуют холерикам и меланхоликам.

Кстати, подобную типологию можно построить и по поводу конституции человека, его телесности (астеники, гипостеники, гиперстеники, пиквики), и по поводу типов темпераментов. Может быть, она не будет столь же однозначной.

Применительно к обществу и искусству получим связанный пакет качественно разных четверок. Генетически выстраивая наши четверки в ряд, мы обнаружим, что искусство *первого*

периода отличается “жизнерадостным идиотизмом”, а его излюбленные герои сплошь сангвиники (это прекрасно показано и у Шолохова, и у Зощенко). Сангвиники долго не держатся, их избыточность раздражает, поэтому любимые *деятельные герои* — холерики, а любимые *страдающие* герои — меланхолики. Искусство последнего периода наполнено страхом, а его унылые герои — флегматики (например, сторонники стоической философии). Таков же выбор типов и у политической истории — проанализируйте хотя бы порядок смены политических лидеров в одном цикле.

Вполне закономерно, что обозначенная проблема интонационных полей решалась внутри любого искусства, особенно при попытках его педагогического осмысления. Универсальная и неразвернутая четверка-инвариант, связанная со всеми четверками вообще [44], первична в своих смыслах, но предельно обща. Тем не менее ею можно оперировать, и очень часто ключевые литературные герои являют прямую иллюстрацию высказанным здесь положениям. Например: четыре мушкетера у А. Дюма, четыре главных героя в романе “Евгений Онегин” [254], четыре персонажа в поэме Н.В. Гоголя “Мертвые души” и т.д.

Более развернутый рабочий *словарь интонаций* можно обнаружить в музыкальном мире, ибо музыка выступает всеобщим интонационным эквивалентом всех видов искусства, о чем неоднократно говорили художники, писатели и режиссеры. Например, такой словарь, приведенный ниже, дается в работе В.Г. Ражникова [482] — как набор *конечных музыкальных интонаций*. Это — двухуровневое построение.

Вот его крупные интонационные ключи:

**1) РАДОСТНО; 2) ТОРЖЕСТВЕННО; 3) ЭНЕРГИЧНО; 4) ВЛАСТНО;
5) СОСРЕДОТОЧЕННО; 6) ШИРОКО; 7) МОНУМЕНТАЛЬНО; 8) ПОЭТИЧНО;
9) НЕЖНО; 10) СПОКОЙНО; 11) МУДРО; 12) СОНЛИВО; 13) АСКЕТИЧНО;
14) ТОМНО; 15) БЕСПЕЧНО; 16) СУМРАЧНО; 17) РОБКО; 18) СТРАННО;
19) ЭЛЕГИЧНО; 20) ГРОЗНО; 21) СТРАСТНО; 22) ВЗВОЛНОВАННО;
23) РАЗДРАЖЕННО; 24) С БРАВАДОЙ; 25) ДЕРЗКО; 26) ЭЛЕГАНТНО;
27) ШУТЛИВО.**

Здесь явно отсутствует предварительная группировка, но мы проделаем ее сами. Переходы между четырьмя основными типами интонаций дают нам восемь разновидностей (четыре исходных и четыре переходных, смешанных). Например, когда Пушкин пишет: “Мне грустно и легко, печаль моя светла”, — то он, говоря упрощенно, использует в качестве основы переходный модус от “радости” к “печали”. Построение восьмерки интонаций — это то же самое по инварианту, что и в случае с цветовой гаммой, построенной на основе четырех первичных цветов.

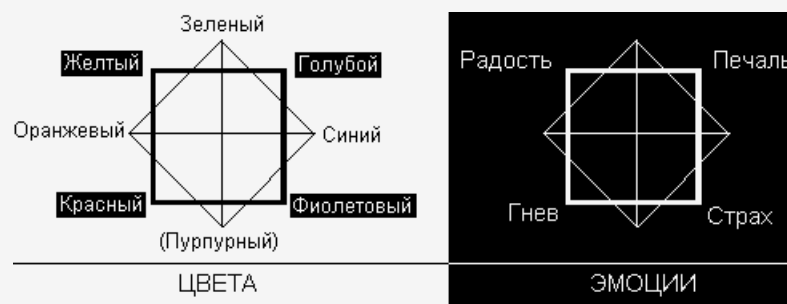


Рис. 198. Соответствие цветового и эмоционального строя.

Далее можно предложить две схемы. Проще всего придать каждому модусу из восьми три разновидности, содержащие фазовые характеристики (становящееся, ставшее, деградирующее). Так, “поэтическое” состояние есть центральный модус все той же, светлой, печали или легкой грусти. По три модуса третьего уровня для восьми основных состояний второго уровня — это и будет примерно тем же набором интонаций, который получил Ражников.

Но здесь возникает тот же нюанс, что и с цветами: это не абстрактные типы, а “спектр”, который можно выстроить в линию. Тогда возникает проблема разрыва, ведь между красным и фиолетовым в радуге нет и не может быть переходного цвета. Нет такого переходного типа и между гневом и страхом — здесь явно существует разрыв. Тогда основных цветов в радуге семь и основных интонаций — тоже семь.

1. Гнев.
2. *Гнев, окрашенный радостным воодушевлением (гнев + радость).*
3. Радость.
4. *Радость, омраченная печалью (радость + печаль).*
5. Печаль.
6. *Печаль, переходящая в страх (печаль + страх).*
7. Страх.

Если теперь каждый из семи исходных типов мы промодифицируем тройкой, то получим 21 модус, а если — четверкой, то — 28. Это и есть тот набор основных интонаций, который встречаем у Ражникова.

Но здесь содержится одна очевидная ограниченность подхода. Эмоции единичного человека (Гнев, Страх и т.д.) сильно отличаются от “эмоций” человеческих коллективов. Последние приближаются к характеристикам, которые мы давали эстетическим категориям и цветам, имеющим место в поэтике “дхвани-раса”.

1. Все застилающий гнев — категория трагического (красный).
2. Гнев, окрашенный радостным воодушевлением, — категория возвышенного (оранжевый).
3. Радость — категория прекрасного (желто-золотой свет).
4. Радость, омраченная печалью, — категория комического (желто-зеленый и зеленый).

Сюда же мы относим и печаль, для которой можно использовать более тонкие переходы. “Печаль” можно рассматривать в рамках “комического” — в его сатирико-саркастических проявлениях. Такова “странная русская сатира”, сопровождаемая чувством безвыходности застойного времени у Салтыкова-Щедрина и в позднем брежневском времени (Г. Горин и т.д.). Такой смех вуалирует глубинную печаль и обостряет ее за счет контраста (зелено-голубой и голубой).

Вспомним, что середина наиболее разнообразна.

5. Печаль, переходящая в страх, — категория низменного (синий).
6. Страх — категория безобразного (фиолетовый).

Перед нами — цикл, а полученный набор представляет из себя “циклический пакет”. Он обладает огромным эвристическим потенциалом, полностью описать который здесь мы, к сожалению, не сможем. Но хотя бы некоторые **энергетические характеристики стилей** приведем.

Энергетика в цикле пяти стилей может быть описана так:

- *ослепительная*, звериная, максимальная, космическая энергия архаики, человеку ее нельзя победить в одиночку — только вместе, да и то не всегда: эта звериная энергия космоса несет лишь гибель;

- свобода могучей стихии, блеск, напор, гроза — энергетические характеристики романтизма (вспомним “период **бури и натиска**”), человек выходит с этой мощью сражаться, и он исполнен героического пафоса;

- ровная, мыслящая и чувствующая, спокойная, гармонизирующая энергетика классики; умиротворенные энергии мира и могучий человек;

- барокко и стили, следующие за ним, имеют дело со все более слабыми внешними энергиями (внешний мир обуздан).

Но эти стили очень хотят показать, что люди все еще энергичны и могут удерживать могучие внешние энергии мира не хуже прошлых героев. Они потому и экзальтированы, формальны, что структурирующая общественная энергия цикла уходит. Форма пытается удержать информационную энергию содержания [54]. Могучий и вместе с тем страшно одинокий человек сам разрушает свою силу — структурность социума — и в ужасе смотрит на очередное приближение звериной, громадной и беспощадной, энергии космоса.

Для характеристики начальных этапов мы использовали категорию “ослепительности”. Причем поначалу она базировалась на чисто формальных аспектах — и возник вопрос: почему даже в очень развитых цветовых культурах в начале цикла трагического возникает черно-белое, а из цветов фигурирует только красное? Ответ на него дает категория “ослепительности”. Ослепительность соответствует формальному выражению *максимально возможного напряжения* образной системы (огромное пространство, будущее время, общественное давление на человека-винтика, левополушарность культуры, рационализм, конструктивизм, жесткий порядок, бедность формы, простые геометрические средства). Достаточно взять даже одну ассоциацию: именно так контрастно (свет и тьма, белизна и чернота) выглядит космос. Ничем не защищенный от ослепительного светила глаз человека слепнет, а закрытые глаза наливаются кровью: это — красный цвет архаики.

Применим очень простой циклический “энергетический”, или “пассионарный”, критерий. Как известно, с началом, например этнического, цикла пассионарная энергия впрыскивается в общество, и она в начале — максимальная; потом эта энергия постепенно иссякает до нуля. Но таковы же по картине и ментальные циклы. Мы утверждаем это, ибо состояние общественной энергетики, несомненно, отражено в искусстве, и отражением этого является интонационный строй художественных произведений. Совокупность наших базовых эстетических категорий, таким образом, приобретает еще один смысл. Внутри бытия категории мы теперь получаем набор все более и более тонких оттенков — это и есть интонации.

Проведем теперь хотя бы примерную корреляцию наших категорий с интонациями Ражникова, имея в виду все вышесказанное.

1. Трагическое (Гнев).

ГРОЗНО; ВЛАСТНО; ШИРОКО; МОНУМЕНТАЛЬНО.

2. Возвышенное (гнев + радость).

СТРАСТНО; ДЕРЗКО; С БРАВАДОЙ; ВЗВОЛНОВАННО.

3. Прекрасное (радость).

РАДОСТНО; ЭНЕРГИЧНО; ТОРЖЕСТВЕННО; ЭЛЕГАНТНО.

4. Комическое (радость + печаль).

ШУТЛИВО; НЕЖНО; БЕСПЕЧНО; ПОЭТИЧНО.

Печаль.

СОСРЕДОТОЧЕННО; МУДРО; СПОКОЙНО; ЭЛЕГИЧНО.

5. Низменное (печаль + страх).

СТРАННО; ТОМНО; АСКЕТИЧНО; РАЗДРАЖЕННО.

6. Безобразное (страх).

СОНЛИВО; РОБКО; СУМРАЧНО.

Полный перечень интонаций Ражникова последующих уровней представляет эмпирически найденные развертки его интонационных ключей первого уровня. Систематически их анализировать трудно: его интонации второго уровня на самом деле разноуровневые, здесь они *сыпаны* на одну плоскость. Для их вывода как модусов условного уровня, нужны не три и даже не пять уровней иерархии, а значительно больше. Принцип упорядочения модификаций, который мы предложили, вполне может быть продолжен и на последующих уровнях. Тогда структурируется весь эмпирический набор интонаций Ражникова, представленный на странице 341.

Можно задаться вопросом: какими именно по уровню являются юнговские архетипы — принадлежащими менталитету человечества, или “западному миру” (тогда какому историческому промежутку?), или группе “латинизированных культур”, или уровню, еще более низкому (к чему склоняет нас работа его ученицы А. Тинг “Геометрическая протяженность сознания”)? И здесь мы также имеем дело с *разноуровневыми* образованиями; следовательно, предстоит работа по *развешиванию* юнговских архетипов по иерархическому дереву.

4.1.3. Модусы выразительности как таксономическая упорядоченность

Выразительные модусы — это общее название для модификаций эстетического, которые приобретают конкретность уже на третьем уровне логического дерева. Как только мы ставим вопрос о предельных модификациях, нужно учитывать, что их оформленность носит закономерный характер, то есть *признаки формы* законосообразно распределяются по циклу и ключами (точками концентрации) служат искомые конечные модусы. Модусы выступают как завершённые качества выражения.

Представленный ряд можно продолжать, но уже ясно, что это будут следующие шаги дифференциации и что на их основе может быть получена *конечная система выразительных модусов*. Для структуризации по этапам нужно провести типологизацию, классифицирование, систематизацию [234] и генетическую проверку полученной системы. При этом можно использовать любое необходимое число-инвариант и его развертки.

Начнем с группировок. Первые группировки (типы) должны быть очень простыми и немногочисленными. Возьмем первоклеточки — пару, тройку и четверку. Мы выстраивали нашу общую методологию ради очередной и необходимой обществу перестройки универсума знаний. Связывание пар, троек и четверок убедило нас в наличии достаточно сложного тезауруса, который можно извлечь из синтеза всех равноправных пар, троек и четверок.

Пара (биосоциальная сущность человека) разворачивается в **четверку**, восьмерку и т.д. [40].

Пары (“+”) и (“—”) — это парность Сил (или Энергий). Положительные и отрицательные эмоции и чувства, приток или отток энергии. Прибывание силы и обессиливание и т.д.

Силовая (или энергетическая) характеристика не только имеет сходство с проявлениями пассионарной энергии, по Л. Гумилеву, но и прямо совпадает с этими приливами и отливами. Нередко искусствоведы пишут о дикой силе и мощной энергетике искусства первых этапов.

Тройка категорий и операция утроения приводят нас к девятке.

Тройки (и все нечетности в группировках) всегда иерархические и фазовые.

Тройные группировки — используемые нами логические деревья (три категории — три стиля — три манеры и т.д.) и аналогичные уровнево-циклические построения.

Чистая девятка выразительных модусов рассматривалась в поэтике “дхвани-раса”.

Четверка как удвоение двойки дает первую полноту группировки. Она иная по основаниям.

Четверка есть простейшая сетка, причем в данном случае это — сетка, образующая основу “эмоциональной ткани” (по А.Н. Леонтьеву, это — “чувственная ткань”). Вспомним принцип все более усложняющихся (закономерно дифференцируемых) сеток. “Ткань” есть дифференцированная до определенного уровня сетка, т.е. система модусов, исходящая из первичной четверки.

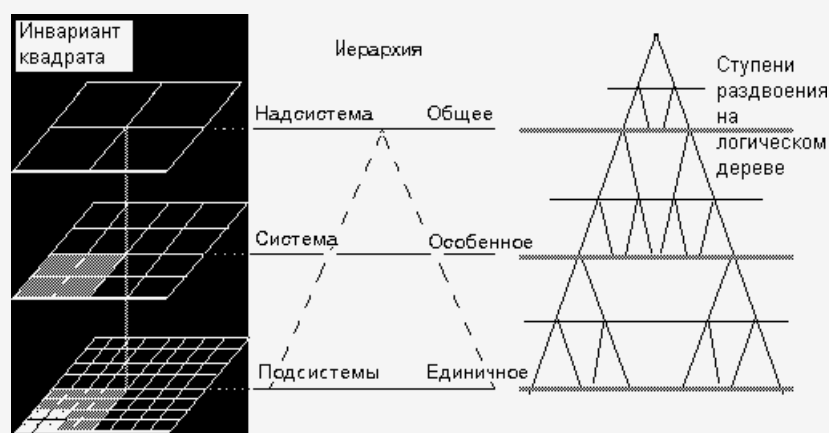


Рис. 199. Иерархия, ступени раздвоения и соответствующие им три типа сеток (большая, средняя и мелкая).

Что бы мы ни получали на промежуточных уровнях, это будет *ряд модусов выразительности*. В нашем случае это еще и генетически связанный ряд модусов (сценарий генезиса). Уровней может быть не сколь угодно много, а столько, сколько есть в данном языке (несущая выразительная способность языка). Это — конечность, но ее нужно специально исследовать.

Четверки имеют и свой циклический смысл [44].

Все остальное — смешанные парно-непарные композитные схемы. Например, система модусов на основе совокупности ключевых интонаций В.Г. Ражникова, которую мы только что обсуждали, построена по схеме $2 \times 2 \times 3$ — это смешанная парно-непарная группировка. 18 модусов Л.А. Зеленова [233], которые мы привели к циклическому виду, развиваются по схеме $2 \times 3 \times 3$. Можно продолжить ветвление любого из них на нужное количество уровней.

Дальнейшее возможное развитие системы модусов в сторону “психосемантического дифференциала” Е.Ю. Артемьевой [69], как легко понять, имеет множество вариантов. Но важно, что ветвящиеся интонационные сгустки именно конечны и что *весь язык* (как язык выразительности) может быть приведен этим способом к системно-структурированному виду. Данная проблема только обозначена здесь, практически она требует целенаправленной работы по структурированию всего общечеловеческого интонационного языка. Это не **язык** в обычном смысле: это — **всеобщий интонационный язык искусства**, присущий всем его видам и жанрам, и эстетической сферы в целом.

Соотношение *слов разговорно-литературного языка и интонационных модусов* — особая проблема. Например, во вьетнамском языке важнейшее значение имеют не столько сами слова, сколько интонация их произнесения; а есть языки, где именно слова (единицы языка) все собой определяют и интонирование вне слов почти невозможно. Здесь намечаются стороны противоречия — рационализированный и чувственно-интонированный варианты; все остальные языки содержат ту или иную пропорцию этих крайних начал. Один из самых универсальных — русский язык [520].

Отметим нюанс, на который указал Г. Вёльфлин: “Кто относит все за счет одного только выражения, тот исходит из ложной предпосылки, что каждое определенное настроение всегда располагало одинаковыми средствами выражения” [138, 20]. **Суть нашей формулы истории: в истории искусства нет вневременных (пусть даже циклических) соответствий выразительного модуса и формальных средств** (поэтика “дхвани-раса” — из другого менталитета: она есть канон — искусственное и в этом смысле насильственная остановка развития, которая задана восточной спецификой). **Сложение всех циклических закономерностей по уровням порождает в каждой точке исторического времени никогда не повторяющийся выразительный модус. Формула истории, о которой мы говорим здесь уже не раз: повторяющееся в циклах порождает неповторимое в историческом итоге, в иерархической сумме циклов. Формальные приемы выражения повторяются, но степень структурной сложности образа в истории нарастает.** На протяжении одного и того же менталитета, например в пространственных искусствах, сменяется несколько способов “видения” [198; 522].

Взаимоотношение между *логическим деревом* конечных интонаций (и его итогом — психосемантическим дифференциалом) и исторически связанной *последовательностью* выразительных интонаций является самой актуальной проблемой этико-эстетической системогенетики. Мы сделали в этом направлении наиболее важные методологические шаги, которые можно наполнять конкретикой сколь угодно подробно.

Но интонация в художественном образе не живет сама по себе. Образ должен нести некоторое содержание и при этом овеществиться (опредметиться) в художественной форме. И это влечет за собой три существенные связки, которые мы частично анализировали: форму и содержание, форму и интонацию, содержание и интонацию.

Содержание связано с менталитетом, менталитет в его модусах можно облечь в форму и минуя интонацию. Но тогда интонационное поле как бы приобретает относительную независимость от содержания и формы. Это такая же особая субстанция искусства, как цвет в живописи [91; 448; 497]. Мы наметили варианты структурирования этого особого поля и пришли к выводу о существовании не только множества модусов, но и множества путей структурирования данного интонационного множества (парный, непарный и смешанные).

Когда мы говорим о “**выразительной композиции**”, то подразумеваем, что композиция имеет целью формирование определенного выразительного модуса. Скажем, идеальный результат композиции — вызвать чувство скорби у зрителя или слушателя. Но это скорее из области упражнений для начинающих. Не скажем же мы о “Реквиеме” Моцарта, что в нем лишь одно чувство. В качестве окрашенности, лейтмотива, — да, но в целом мы ценим бурлящую полифонию интонаций внутри лейтмотива. Их объединяет итоговая оригинальность целого, ведь тему “плакальщиков” успешно развивали еще в Древнем Египте.

В живописи есть аналогичные проблемы “колорита” и “цветового единства”. Их проиллюстрировал художник и педагог Крымов [91]. Например, если мы отразим весь мир в золотом шаре, то в нем мы увидим все разнообразие цветов и оттенков, только объединенное одним “золотым колоритом”. Таковы, например, работы Рембрандта. Оригинально обозначена особенность работ Вермеера: предметы в его работах словно погружены в светоцветовую жидкость. Это — другой подход к формированию единства художественной (в данном случае живописной) субстанции.

4.1.4. Олицетворенность, выразительность и напряженность

Олицетворенность есть трансформированное на уровне искусства ментальное содержание. Интонация есть точно задаваемый *выразительный модус*. Но такой модус, как мы уже говорили, требует соответствующей обостренности, “яркости” воплощения в художественном материале. Это приводит нас к понятию “напряженности” образной структуры.

Понятие *напряженности* характеризует образ как в пространственных, так и во временных искусствах. Универсализация понятия *напряженность* позволяет нам применять один язык исследования ко всем видам искусства, поэтому данная категория — общеискусствоведческая.

Указанные отправные точки понятны любому творцу в любом искусстве. Проблема в том, чтобы перевести понятия и термины из одного искусства в другое через это *универсализирующее* поле. Объединительные попытки такого рода предпринимались и всегда будут предприниматься в начальные фазы циклов искусства (например, синтетический театр, кино, радиотеатр и т.п.).

Напряженность хорошо выражается парой (или тройкой) “контраст — тождество” (контраст — нюанс — тождество). За этим в широком плане стоит простая силовая диаграмма “впрыскивания ментальной энергии” — “сила — ослабленность (слабость) — бессилие”. На границах цикла обнаруживаются “max” и “min” итогового напряжения образной системы.

Напряженность в трех масштабах. Это — обширная тема, которой мы несколько раз касались и ранее. Для иллюстрации достаточны два примера.

В творчестве Н.К. Рериха доминирующим является масштаб гор, т.е. максимально возможный в пределах Земли ландшафтный масштаб. Он “тянет” за собой хрономасштаб вечности и соответствующие смысловые сцепления. Рерих нашел единственно возможный для европейца способ хронотопического выражения индийского менталитета и его этического кредо. Отсюда — величественная загадочность, ощущение в его работах надчеловеческого времени, вечности и размышлений над космическим смыслом бытия человечества и личного пути человека.

Рерих делает акцент на верхних уровнях, на масштабе геологических циклов (предельное приближение к вечности). Малевич и группа современных ему художников-модернистов делают акцент на символе, почти математическом и геометрическом. М. Эшер специализируется не столько на той же геометрии, сколько на выражении *общенаучных идей*, находя для них изумительно простое облачение. Это — рационалистический символизм, понятный лишь в пределах Нового времени.

Та же, что у Н. Рериха, тема горного ландшафта совершенно иначе решена в “Зиме” (“Возвращение охотников”) Питера Брейгеля. Здесь горы образуют пологую чашу, внутри которой кипит жизнь уютного средневекового европейского городка. Горит огонь, и хрустит хворост, лежит пушистый снег, мутно сверкает темный лед, воздух влажный и густой. Возвращаются усталые охотники, лают их тонконогие собаки; намечая пространство, летят птицы; явственно хрустит снег и звенят вдалеке коньки на катке, темнеют невысокие графичные

деревья и пушистые кусты; празднично краснеют кирпич и черепица из-под снежных шапок. Все это — плоть и кровь неторопливой, неяркой, такой естественной и простой в своей неприхотливости жизни. Весь оживший хронотоп корпоративного средневековья, этого “времени сказок”, с его человекомасштабной средой, здесь как на ладони.

4.2. Подходы к композиции как к системе

Мы используем три взаимосвязанных представления о композиции, выделяя **выразительную композицию** (композицию “сверху”), **формальную композицию** (композицию “снизу”) и **“собственно композицию”** (композицию как систему).

При *определении специфики композиции* мы попадаем практически в то же проблемное поле, которое было проанализировано по поводу понятия “стиль” у А.Ф. Лосева [380] и при определении специфики психологии искусства у Л.С. Выготского [55; 148].

Простейших определений термина “композиция” — три: два определения — “снаружи” (снизу и сверху), одно определение дано “изнутри”.

Композиция есть прежде всего **упорядоченность**, то есть **закон**.

При взгляде сверху обнаруживаем, что композиция выступает как способ организации художественного материала, преследующий цель достижения определенной художественной **выразительности**. Выразительные модусы мы только что рассмотрели как систему. Отсюда — такие классические определения, как “компоновать — значит красноречиво сочетать” [664]. Красноречиво, то есть **обостренно выразительно**. Таким образом, мало задать выразительный модус — нужно еще и соответственно “обострить” восприятие для его необходимого действия.

Композиция, исследуемая изнутри (с позиции воспринимающего ее человека), имеет свою степень психологической **напряженности**, заложенной в композиционной пружине.

Не существует “вневременных” композиций. Напряженность конкретного произведения есть отпечаток определенного исторического времени и его неповторимого менталитета. Тем не менее в описываемой сфере есть правила, закономерности, *всеобщие инварианты*, присущие *всякой композиции и в любом виде или жанре искусства* (а также эстетической деятельности в целом). Это и есть её **системные свойства**.

Говоря о композиции, мы не привязываемся к тому или иному виду или жанру искусства. Мы смотрим на произведение искусства как на *хронотопический концентратор*, а различные искусства и их жанры воспринимаем как ряды и периоды, группирующие типы и виды этих концентраторов. Морфология искусств и эстетического поля при этом предстает как развернутое непрерывное целое.

При избранном взгляде мы получаем возможность брать определения композиционных закономерностей отовсюду. Иногда такие закономерности не отрывны от специфики конкретного искусства (как при анализе архитектуры у Г. Вёльфлина) — и в этом случае нужно пробовать специально абстрагировать и расширять их понятийное наполнение. Это — операция тонкая, но в принципе несложная. Единственное ограничение состоит в том, что она не всегда возможна.

Здесь наблюдаются два ракурса, которые можно описать в следующих терминах: **композиция — внутренняя форма — выразительность — выразительный модус — типы композиции**.

Если мы изучим ту же проблематику снизу, возникнет **проблема соответствия набора формальных средств как содержанию, так и модусу, который мы выражаем**. Мы сталкиваемся с наиболее разработанным полем “формальной композиции”, о которой немало написано [134; 227; 448; 503; 530; 541; 664], в том числе и нами [55].

Поскольку с интонационной систематикой мы в принципе разобрались, то начнем с самых верхних уровней композиции. В данном случае мы имеем дело не с онтологией, а с экзистенцией, поэтому все “мерности” этого мира будут подвижные.

4.2.1. Группы композиционных понятий на базе пар и троек

В книгах по пространственной композиции, которые мы обобщили [439-441; 448; 503; 530; 541; 664 и др.], выделены наборы её *свойств и качеств*. С точки зрения избранной нами иерархической схемы, их можно отнести к разным уровням, и это существенно для усмотрения в композиции всеобщих свойств. Они перекликаются с исследовательским аппаратом Г. Вёльфлина [138] внесенем в эту тематику нового, что было достигнуто после него.

Интересующие нас понятия по большей части имеют парный характер. Мы начинали с комплексного фундаментального понятия "*монолитность — рассредоточенность*" и можем далее либо накапливать описание более абстрактной парности (*простота — сложность, порядок — хаос, минимум — максимум объектов в изобразительном или пространственном поле и т.п.*), либо развивать ряд более специальных пар понятий (например, кроме *симметрии — асимметрии, статики — динамики* можно выстроить ряды используемых *типов перспективы* в изображении и т.д.). Для нас важно отделить ряд развернутых **индикаторов, образующих внутреннюю иерархию**, от понятий, стоящих пока особняком, — тогда из иерархических можно будет выводить некоторое множество новых (аспектных) пар.

Ряд названных понятий носит скорее *операторный* характер. Некоторые понятия, как нам кажется, *неотчетливо* представлены, например пара "метр и ритм" (метрический повтор и ритмическое построение композиции) нам кажется в таком варианте слишком простой — ее более сложную развертку мы представим ниже.

Ни одна теория композиции не обходится без такой пары, как "*динамика и статика*", и тройки "*симметрия — диссимметрия — асимметрия*". Чем они являются? Композиционным приемом, как указано в книге Ю. Сомова и в некоторых учебных курсах, где они принадлежат к разряду *свойств и качеств композиции*? Или же они выступают как всеобщая основа устройства мира, что представлено в многочисленных философских и системогенетических работах [132; 176; 261; 384; 464; 530; 540; 541]? По-видимому, теория композиции в подобных понятиях содержит специфически трансформированные элементы философской картины мира, выполняющие особую роль организующих ядер.

И в том, и в другом случае они пригодны нам как *маркеры или индикаторы*, но, в отличие от пропорций, они труднее поддаются формализации, особенно — компьютерной, потому что они *качественные*. Это говорит о том, что весь набор можно разделить, как минимум, на два уровня: на неформализуемые качественные (иногда частично или косвенно формализуемые) и на формализуемые количественные.

Весь обозначенный набор имеет сочетательные свойства. Матрица сочетаний свойств и качеств композиции — это некий предел, мыслимый в формальных теориях композиции. Когда речь заходит о способах создания тех или иных композиций, то говорится о форме или, максимум, о "стилевых особенностях" формы. Однако проблема формального набора и специфики "сочетательных формул" для каждого стиля пока даже не была поставлена. Между тем она технически не представляет никакой сложности.

Из теорий композиции мы ничего не узнаем о связи той или иной *конечной интонации*, с тем или иным *способом формального выражения*. Способ формального выражения интонации предваряет композиционирование, являясь набором пределов или граничных условий как всех формальных составляющих, так и типа композиции. Этим наша системогенетическая картина мира отличается от прочих: приемы и связки здесь не рядоположены, они связаны генетически и так же могут, кстати, преподаваться:

- как исторически представленные ряды выразительных композиций;
- как система выразительных композиций, в которой все генетически связанное имеет еще и общий закон падения напряженности образа в цикле.

Поскольку "стиль" покрывает определенную группу интонаций, мы обязательно обнаружим совокупность формальных моментов, присущих тому или иному стилю, — на этом выстроен весь метод Вёльфлина. Подобный подход дает нам возможность к тому же разделить проблематику теории композиции в ее формальном аспекте на совокупность слоев.

Первый слой — статический, где разные школы более или менее одинаково выделяют композиционные понятия и термины и группируют их в свои логические последовательности. Это не столько даже абстрактно-классиологическая работа, сколько работа по заданию опреде-

ленной педагогической логики. Понятийный пакет нетрудно деиндивидуализировать, после чего он станет инвариантным.

Второй слой — генетический. Мы должны связать полученные представления с историей и сделать это в единой логике. Здесь нам на помощь приходит **эволюция видения**. В одной из теорий [522] она понимается как *эволюция средств изображения*: движение средств происходит от доминирующей линии (*одномерности*) к плоскости (*двухмерности*), от плоскости — к объему (*трехмерности*), от объема — к пространству и от статичного пространства — к динамике, релятивному пространству (*четырёхмерности*). Говоря кратко, происходит переход от статики к динамике, от пространства — ко времени. Но здесь тоже, с нашей точки зрения, кроется ограниченность столь упрощенного построения “эволюции видения снизу”, потому что *средства изображения* всегда связаны со *средствами выражения*, а в конечном итоге — с менталитетом и его пространственными характеристиками. Ни у одного из известных нам авторов подобная связь не прослежена системно, мы же пробуем идти как раз в данном направлении [55].

Итак, первый наш шаг состоит в приведении полученного **статического набора понятий** в некий предварительный порядок.

г) Диалектика композиции

В римском праве термин “композиция” означал примирение спорящих сторон. Таким образом, в понятии “композиция” неизменно царствуют диалектика, *дополнительность*, противоречие. Вот почему любой уточняющий термин в теории композиции может принимать парный вид. А всякая сущностная пара в нашей методологии обязательно связана с циклом.

Отметим возможные варианты *распределения способов организованности* в цикле — способов композиционирования как разновидности организованностей. Мы можем применить для этого ряд определяющих и взаимодополняющих пар понятий и будем иметь дело не с одним понятием, а с “гнездами”.

Пара “порядок — хаос”. Это — одна из тех пар, которые сразу воспринимаются людьми, даже далекими от искусства. Она вызывает множество аналогий из неорганического, органического и социального мира. Важно, что она применима ко всему искусству и ко всем проявлениям эстетического.

Эта пара свойств композиции распределяется по циклу как *доминирование жестко организованного порядка в начальной фазе цикла и хаотических процессов, преобладающих при завершении цикла*. Во всех архаиках (и в категории трагического в целом) в композиции нарочито демонстрируется “упорядоченность”, или “организованность”: композиция строится как выпирающий наружу *каркас* организованности (отсюда — такие течения XX века, как “конструктивизм” и “рационализм”). Во всех декадансах (и в категории низменного в целом) композиция производит впечатление преднамеренного хаотического разрушения целостности. **Средняя фаза цикла демонстрирует равенство** названных тенденций: и упорядоченности, и некоторой хаотичности, что очень напоминает сущность человека, который и детерминирован, и свободен, и подчинен внешней упорядоченности, и противостоит ей. Кстати, излюбленная французами (например, Ларошфуко, с его афоризмами) и англичанами **намеренная противоречивость в моде** типа “элегантной небрежности” (своей — у каждого века) возникает по этой причине.

Пара “простота — сложность” также очень важна и характеризует композицию в определенном ракурсе (ею более всего оперируют как художники, так и зрители). Она по смыслу пересекается со множеством локальных формально-композиционных пар. В их числе “насыщенность — разреженность”, “монолитность — рассредоточенность”, в пределе — “единственность — множественность”.

Пара “оригинальность — монотонность (тривиальность)”

Из психологии известно, что достаточно пяти повторов, чтобы возникло *ожидание того же мотива*, и это делает композицию с пятью повторами банальной. Если ожидание не подтвердится, возникнет ощущение ее оригинальности. Этот простой вывод позволяет выстроить из пары “оригинальность — монотонность” тройку (оригинальность — избыточность — монотонность) и отнести ее к типам композиции на фазах цикла любой категории. Назовем их.

Архаика. (Фаза 1). Оригинальность, новизна (но и некоторая трудность ориентации в незнакомом).

Классика. (Фаза 2). Избыточность, *оптимальной сложности* композиция.

Декаданс. (Фаза 3). Монотонность, тривиальность (легкость узнавания).

Исходя из этого можно вывести соответствующие *пропорции начал*, участвующих в построении композиции. Резкие и оригинальные композиции преобладают на первом, архаическом, этапе, их *мало кто понимает*. Спокойные, достаточно сложные (с избыточным запасом сложности, а потому *органичные*) композиции присущи второму, среднему, или классическому, этапу. Длинные и бесконечно скучные композиции мы обнаруживаем на последнем этапе декаданса, зато они *всем понятны* в силу своей тривиальности и оттого столь массовы (например, мексиканские и прочие сериалы, дамские романы, серийные детективы, комиксы и т.д.). Мы не раз будем обращаться к этой убедительной характеристике, имеющей массу оттенков.

На данной основе можно также охарактеризовать естественный эстетический цикл, с его неперемнной скачкообразной сменой качества: бывшее вначале оригинальным при многократном восприятии становится банальным — и авторам необходимо искать новое качество формы, с новой оригинальностью (но содержание неизбежно вырождается, сколько ни упражняйся в форме!).

Пара "*новация — стереотип*" является определенным ракурсом того же построения, и она скорее оценочная. Если оригинальность личностна, то "стереотипность" отражает преимущественно социальный ракурс той же темы. Стереотипы (куда входит и коллективное бессознательное) носят групповой характер, хотя принадлежат каждому в отдельности. Всякий прорыв есть новация, нарушающая социальный "статус кво". Со стереотипами жить проще: они лежат в основе жизненной моторики, создают базис психики и являются основой тупой, беспросветной жизни. Новаторы (футуроверты), как правило, трагичны — стереотипичные люди (постверты) в пределе смешны и страшны в своей ориентации на незыблемость "заведенного порядка".

Пара "*интегрированное — дифференцированное*" выступает как дополняющая к предыдущим и характеризует *специфичность процессов*. Интегративные тенденции существенны для начала цикла (мощная объединительная сила), дифференцированные — присущи фазе окончания (распад). Понятно, что **порядок** строится на интегрированном, а **хаос** — на дифференциации, разъединении целого.

Пара "*центростремительное — центробежное*" — это тоже своеобразный ракурс по отношению к первым парам. *Стремление к центру* есть удержание *порядка* и *интегрирование* в целое; удаление от центра есть *бегство от порядка*, *дифференциация*, хаос.

Это — очень важная обществоведческая характеристика жизни государств как организмов, и из нее следует, что в историческом цикле четко организованные центричные тирании все равно распадаются на более локальные образования, со множеством маленьких тиранов, причем распад может происходить в несколько этапов, с образованием все более мелких удельных княжеств (ноэмов).

Не менее важна данная пара и при рассмотрении специфики композиции.

Пара "*моно-*" — "*гетеро-*" ("*поли-*") — соотношение единичности и множественности на границах цикла.

Она особых пояснений не требует и может раскрываться в близких к ней парах, например "*монолитное (единство) — множественность (как разнообразие)*". Данная пара очевидным образом связана с предыдущими: интегрированное становится моническим (единым), группируется вокруг центра, создает единый порядок; дифференцирование порождает многообразие, бегство от единого порядка, удаление от центра. Это относится и к композиции в том числе, но ясно, что не только к ней. Для социальной философии эта пара — одна из главных.

Первоначальное (как содержательное) есть единое, унитарное, "моно-". Например, единая империя, далее — ее неизбежный распад (империя Александра Македонского, Великобритания, СССР). При распаде мы получаем много государств, то есть много форм ("*поли-*") из одной *моноформы*. Сразу всплывают в памяти фразы: "Мы должны еще теснее сплотить наши ряды

вокруг!"; "Мы должны сохранить монолитное единство рабочего класса!" — на начале цикла, а также лозунги "самостийности" — на исходе цикла.

Работа пары "*содержание — форма*" была замечательно проанализирована в системном и кибернетическом освещении Н.И. Крюковским [326]. Соотношение "содержание — форма" эволюционирует от простой, единой, моноформы *при избытке содержания* к многообразию формального в конце, характерному для *исчерпанного содержания* ("чем чаще все меняется, тем вернее остается неизменным").

У каждой фазы есть свой **темп** перемен: застывшая каноничность — в первой фазе, спокойный и органичный темп перемен — в средней, калейдоскопическое мелькание — в конце. Мы упоминали о данной проблеме темпа при обсуждении композиционных понятий у В.А. Фаворского [55].

Избыток содержания при скудности формы порождает особую тенденцию первой (или начальной) фазы цикла — ею является **тотальность**. В XX веке были: и "Тотальная архитектура" В. Гропиуса [593], и "тотальный дизайн" в целом ряде разновидностей [170], и "тотальная социология" [533] и т.п. Тотальность программна, она отражает *экспансивный характер, присущий единому*. Тотальность есть результат своеобразного "опьянения" от избыточности *содержания*, которое еще совершенно не нашло своей формы (почти все ячейки структуры системы еще пусты). Отсюда — иллюзия "бесконечных возможностей" данного этапа.

Можно дать сказанному и обществоведческую трактовку. *Монототальность* в социальном смысле есть энергичная, хорошо организованная тирания (диктатура), *воля единого*. Соответственно, принцип *поли-*, многообразие как *воля всех*, — демократия. Недаром республиканцы-римляне в ответственные моменты от своего республиканизма отступали и избирали диктатора (они, кстати, переняли и опыт монизма Египта, и опыт восточных деспотий, и опыт греческой демократии, смешав их в единое).

Тотальность в области собственности есть *государственная собственность*, процветающая на начальном этапе (один тотальный хозяин, например фараон = государство), и *частная* — на последнем (частная в пределе, вообще здесь достаточно собственности *множества хозяев*). Причем эта проявленность в менее явной форме характерна и для малых (11-летних) циклов политики, например в Англии, с ее приливами *национализации* ("моно-") и *приватизации* ("поли-"), или для аналогичных по смыслу циклов истории США, описанных А.М. Шлезингером-младшим [662].

Тотальность в образе жизни на первом этапе есть *унификация* (единообразие), а на последнем — *персонализация* (многообразие). Например, все население после китайской "культурной революции" было обряжено в полувоенную форму (предельная унификация), а теперь там в цене неповторимый личный стиль. В николаевской России были введены униформы для целых социальных групп (военные, чиновники, студенты, инженеры и т.д.). Где-то посредине, между всеобщностью и единичностью, лежит современный набор групповых, например *стратных*, стилей (деловой, молодежный и т.п.).

Интересно отметить, что отмеченные тенденции (например, тотальности) накладываются на один из четырех типов менталитета. В этом случае возникают феномены резонанса (российский авангард XX века) или наложения с погашением (например, стиль "арт деко").

Содержательно напряженные пары, с рядом важнейших характеристик, заложены в 9 парах (18 модусах) Л.А. Зеленова [233]. Парность как самый широкий композиционный принцип (в том числе и в пространственных искусствах), исследовалась в теории композиционных контрастов И. Иттена [698].

Применительно к режиссерскому искусству принцип борьбы противоречий и типология характерных пар изучены П.М. Ершовым [226]: "Материалом режиссерского искусства служит борьба", — утверждает он. А "принцип обострения борьбы", т.е. актуализация движущего противоречия композиции спектакля, выступает в качестве основы задания композиционного напряжения.

2) Триада композиционирования

Среди композиционных закономерностей, создающих композицию как организованность, можно выделить три такие, которые встречаются во всех теориях композиции в том или ином виде: это — **цельность (целостность), симметрия и ритм**, где *цельность* определяет собой *строение*, *симметрия* — *равновесие* (внутреннюю уравновешенность), а *ритм* — *движение* (в том числе и бывшее). Если мы будем идти от временных искусств к пространственным, изменится лишь последовательность: первый — *ритм* (движение), затем — *уравновешенность* целого (симметрия — диссимметрия — асимметрия) и, наконец, проблемы устройства, строения целого, *цельность*.

Говоря проще, сходные по смыслу ключевые понятия можно представить в рядах:

- строение — цельность — целостность (соподчиненность);
- равновесие (уравновешенность) — симметрия (асимметрия, диссимметрия);
- движение — ритм.

По сути, названные три закономерности отнюдь не рядоположенные, особенно если рассматривать *композицию как способ организации*. Одна из них — *динамическая* (временная организация), а оставшаяся пара понятий относится в некотором смысле к *статике* (организация строения целого и способ создания уравновешенности в системе целого).

Здесь мы задали **организмическую модель** композиции, более сложную, чем модель системную (даже с включением в нее определения *целостности*). Во множестве последующих определений мы будем связывать композицию как способ организации в хронотопе (во времени и пространстве) с двумя качествами: это — **целостность** (очень часто под ней подразумевается *организмичность*, композиция как организм) и **равновесие** (уравновешивание, причем не только частей в целом, но и органов — в организме). Организация композиции во времени есть отражение всеобщих свойств эволюционирующих систем и эволюции общества в частности. Но важнее всего, что организация во времени предполагает удержание тех же свойств целостности и равновесия, отчего вся тройка мыслится как неразрывность.

Организм композиции уравновешен и завершен в себе в пространстве и во времени — иначе это не организм. Способ установления пространственной границы — проблема пространственной композиции. Способ установления границы в композиционном времени (завершенности в себе) — гораздо более сложная проблема временных искусств. Это проблема *композиции как цикла жизни*, где мы должны задать *рождение, жизнь и смерть* — и здесь творцы искусства сродни самому Креатору. В данном случае мы сталкиваемся со всеобщими понятиями **сценирования**, частным проявлением которого является проблематика сюжета, фабулы и т.д. Сценирование — как завершенное во времени действие — применяется не только во временных искусствах, но и в пространственных. Сегодня оно вообще вышло за рамки искусства и приобрело всеобщий характер в человеческой деятельности.

Один из возможных вариантов осмысления организмического подхода к композиции — состояния и характеры, а также их типы, их пакеты и разновидности. Состояния и характеры как понятия связаны с *генеральным принципом антропомофизма*, то есть устройства эстетических произведений, в которых отражается весь универсум, по мере человека. Это — следующие шаги, которые ждут нас после осуществления более-менее понятной связки “выразительный модус — композиция — форма”.

4.2.2. Динамические понятия “метр” и “ритм” и их всеобщность

Ни одна теория композиции ни в одном из видов искусства не обходится без темы “метр и ритм”. Мы попытаемся дать им предельно широкую системогенетическую трактовку.

Преимущественно речь пойдет о форме, важнейшими инструментами создания которой являются метр и ритм. Поскольку композиция решает задачу развертывания образа во времени и (или) пространстве, эти средства являются в искусствах всеобщими [276].

Слово «ритм» в переводе с греческого обозначает «течение»; сущность всякого ритма заключается в организации прямого или косвенного *композиционного движения*. Динамические свойства ритма обеспечиваются чередованием элементов формы и их разным интонационным акцентированием. Здесь обнаруживаются как бы два полюса: *монотонность* однородного

повтора и повторение *с нарастанием или убыванием*. В этом смысле **ритм как средство организации композиции** означает закономерное чередование соизмеримых элементов композиции. Таким образом, ритм часто определяют как чередование соизмеримого разного, а метр — как монотонную повторяемость одинакового, иногда — одного и того же. Присмотримся к данным понятиям со стороны циклов.

Ритм задает направление, скорость, темп, организует движение элементов неким единым художественным законом. Ритм задает при этом и внутреннюю напряженность всей композиции, но она соотносится с формальной стороной достаточно сложно. Мы говорим все время как бы о двух типах ритмов: о формальном (измеряемом в том числе и количественно) и содержательном (качественном). При помощи осей количества и качества у нас строится график композиционного напряжения.

Сложный ритм включает систему элементов, объединяемых *пропорциональной зависимостью* нарастания или убывания.

В понятиях метра и ритма есть как бы *две модели времени*: цилиндрическая и коническая. **Метр** порождается равномерным течением времени на цилиндрической спирали (так возникает *метрическая шкала*, во времени — хронометры, а в пространстве — мерные линейки). **Ритм** есть закономерная неравномерность. Две ее разновидности, конвергентная и дивергентная, центростремительная и центробежная, — это разновидности процессов на конических спиралях. Поэтому *в терминах ускорения* возникают знаки “+” и “—”, общественные характеристики, например “ускорение” и “застой” (замедление и остановка времени, когда ускорение становится равно нулю). Нет сомнения, что фундаментальные группы симметрии связаны с данными понятиями, и вполне очевидным образом.

Рассмотрим, что стоит за этим, если брать всеобщие, *инвариантные, генетические процессы*. За этим стоят метрические, равномерные, создающие устойчивость нашего мира естественные циклы: смена дня и ночи, смена времен года, пакеты равномерных исторических и прочих циклов, описанных в историометрии А.Л. Чижевского [652]. Таким же пакетом циклов обладаем *мы сами*: равномерно бьется наше сердце, есть свои ритмы у каждого нашего органа, известны стабильные возрастные ритмы мужчин и женщин, ритмы кризисов и т.д. [687].

Можно предположить по аналогии, что метр репрезентирует и циклически “удерживает в образе” сложившийся пакет равномерных, регулярных естественных природных и человеческих циклов. Не задав отсылки в нашем сознании к метру, мы не сможем организовывать ритм.

Ритм репрезентирует все прочие закономерные неравномерные процессы. Он видоизменяется в цикле от простого к сложному, от единичного ко множеству (синкопированные ритмы). Даже чисто формальный ритм в композиции, понимаемый как художественный закон, отображает вложенность: “универсум — мир — среда”.

Ритм в композиции — явление многоуровневое. Наложение трех уровней ритмов, по нашему убеждению, и создает ту самую **сверхсложность или избыточность информации**, которая делает произведения искусства либо инвариантными (мировой классикой, произведениями, пригодными “на все времена”), либо резонансными, то есть периодически возрождающимися в тех или иных идентичных исторических фазах.

К теме ритмических закономерностей мы обратимся ниже — при анализе композиционного времени и двух законов композиции. Понимание и построение **композиции как ритмического закона** имеет три уровня и облечено в два логических процесса, анализ и синтез, происходящих в творчестве синхронно, а в проектировании и педагогике — отдельно:

В статье “Как делать стихи” В. Маяковский написал: «Ритм — это основная сила, основная энергия стиха. Объяснить его нельзя, про него можно сказать только так, как говорится про магнетизм или электричество. Магнетизм или электричество — это виды энергии» [405]. Точно такие же свойства *ритма пространственных фигур* описывает в своей книге “Супрематизм” Казимир Малевич, который вводит “принцип экономии”, по сути, перелагая в искусство свою энергетическую концепцию Вселенной.

Основные свойства ритма: периодичность, равномерность (или более сложная закономерность) — в искусстве важны как **средство достижения резонанса** с воспринимающим. Резонанс возникает в результате настройки, он приводит зрителя в такое состояние, когда малейшее отклонение от закономерности ощущается его ритмическим чувством.

Интонационно-ритмические особенности и возможности литературы зафиксированы, например, в наборе стихотворных размеров и особо исследуются литературоведением. Такой набор не просто константен, хотя достаточно устойчив, он как бы пакетно меняется в истории, точно отражая в *совокупности необходимых эпохе интонаций* свой набор ритмов. Эти процессы исследовал А. Белый, и его мысли по-настоящему инвариантны, применимы во всем искусстве [93]. Тем не менее прав Выготский [149], говоривший об относительности вывода Белого (правота в своем цикле).

Интересно, что при анализе ритма стихотворений в формуле двух ритмов у Л.С. Выготского незримо возникает третье — необходимая неподвижная метрическая система отсчета, равномерность, метрическая линейка. Выготский удерживает **единство трех ритмов**: метроном (мерная линейка), ритм стиха как каркаса (ямб и т.п., орхестический метр), ритм звуковой формы живого языка. Последнее "натягивается" поверх опорной конструкции стихотворного размера и сложно взаимодействует с ним. Близкий образ есть у А. Блока: стихотворение — это ткань, которую поэт набрасывает на копыта рифм. Как пишет Выготский о ритмах, "форма образуется не их слиянием воедино, а путем **конструктивного подчинения** одних факторов другим", и далее, цитируя Тынянова: "ощущение формы всегда есть ощущение протекания". То есть, по его мнению, композиция строится на основе доминантного выбора ритма.

4.2.3. Интонационно-ритмическая и смысловая организация композиции

В. Солоухин говорил, что Маяковскому нужно было назвать свою статью "Как я делаю стихи": такого рода поиск ритма (вышагивание) свойствен лично ему, поскольку маршевая ритмическая конструкция определяла собой основной строй его поэзии — поэзии "агитатора, горлана, главаря". Это — его неповторимая интонация и его метод.

Ритм всегда имеет тонко определяемое интонационное значение. Не только поэты и писатели, но и кинорежиссеры и актеры, описывая творческие муки, говорят, что сначала ищется некий звук, *интонация*, и вот она-то затем и облекается в тот или иной необходимый ритм. Для них ритм не только форма, но и определенная, интонированная, выразительность. Более того, первично именно найденное качество — интонация, "музыкальный звук", поэтому многие художники ищут ее если не в музыке, то, по крайней мере, в звуковом эквиваленте.

Я.Я. Рогинский обнаружил наличие в произведениях искусства первобытного мира двух ритмических структур: это — "ритм-образ" и "ритм-физиология" [498]. Данные понятия сложно определяют все вышесказанное и уже явно принадлежат другой сфере, близкой к системе К.С. Станиславского [552] (два уровня смыслов, два уровня задач, понятие "сверхзадачи"): это — сфера проектирования образа.

Например, *замедленный ритм монтажа* у Андрея Тарковского имеет свою образную обусловленность: он не столько создает скрытый ритм сновидения на грани реальности (как у Бергмана), сколько задает "библейский ритм" происходящего на экране: лишь с позиции Бога можно смотреть на мир так неспешно. Ассоциативный словарь видимого в кадре, скажем, в "Сталкере", имеет конкретную "разорванность" хаотично набросанных "отбросов цивилизации". Контрастное наложение двух и более *разноуровневых ритмов* создает сложное напряжение: отбросы цивилизации мы видим в кадре как ритм вещей нижнего уровня, пластику актеров — как ритм системный, а высшая, надсистемная, нравственность скрыто внушается нам на уровне "гудения колокола" третьим ритмом, ритмом монтажа. Этот многослойный закон иносказания, или **закон эмпатии ритма**, в искусстве формулировался не раз. Может быть, мы впервые представили его многослойность системно-иерархически.

В сложном философском кино и в литературе высокой пробы дешифровка скрытых смыслов как бы поставлена перед зрителем и читателем в качестве задачи. В произведениях дизайна мы видим лишь то, что видим, то есть смотрящему может показаться, что работает один ритм формы. Между тем значительные, истинные произведения мировой архитектуры и дизайна построены на основе *как минимум двух взаимопроникающих ритмических рядов*. С нашей

точки зрения, **дополнительность ритмов**, выраженная в рядах пропорций, является проявлением ряда законов: закона дополнительной модусов эстетического (развитую нами в многоуровневую модель — модель многоуровневой дополнительной), а также закона двух интонаций, приводящих к катарсису, по Л.С. Выготскому (ниже мы даем этому и формально-графическое выражение). Измерениям и трактовке "встречных рядов пропорций" в архитектуре посвящены достаточно подробные работы [276; 656; 663]. Интересно отметить, что кроме дополнительной здесь применяется второй наш принцип — "**встречность**", которую мы трактуем как встречность временных векторов в разных уровнях. Встречные временные ритмы применяются в драматургии, кино и театре и т.д.

В архитектурных произведениях можно обнаружить и более сложную диалектику двух ритмов, не поддающуюся прямой расшифровке. Но одно очевидно: всякий применяемый ритм так или иначе интонирован, он работает на сверхзадачу времени. И поэтому общее впечатление, например, от церкви Вознесения в Коломне является первичным, а архитектуру образа и порядок ритма по уровням мы раскрываем в ней потом. Они, конечно же, взаимосвязаны (законом двух ритмов Рогинского или законом трех ритмов Выготского, что, рискнем предположить, одно и то же).

Тот способ выявления образного ритма в поэзии, о котором писал В.В. Маяковский, на самом деле шире формального ритма: одновременно под найденный ритм им подбирались аллитерационная и музыкально-интонационная основа, ибо творение целостно. Содержание облекалось в выразительную напряженную структуру, остальное развивалось как элементы данного физиологического ритма звучания, постепенно дорабатываясь до завершенности целого.

Для пространственных искусств это можно сформулировать в виде интересного **закона наложения (резонанса) двух ритмов + метр**. Скажем, в картине *конструкт содержания* берется с уровня выше (конструкция живописных пятен часто находилась художниками при помощи предварительной *лепки трехмерных моделей*, так, например, описывал свой способ работы художник-передвижник Маковский), а сами физиологические, формальные, средства — с уровня ниже (формальные составляющие живописи — линия, пятно, тон, цвет — пришли с нижнего уровня, из декоративно-прикладного искусства).

Общий закон состоит в том, что *модель содержания конструируется уровнем выше* (в видах искусства), *а материальное, форма, берется из вида искусства, расположенного уровнем ниже*. Возможно, отсюда и разные ритмы выразительности образа и физиологии восприятия формы, отсюда — иносказание и "подталкивание" при помощи композиции, как развитие иносказания во времени, как прокладывание пути ко второму, невидимому, смыслу, как достижение "сверхзадачи". Это — явная конструкция произведения искусства. Но в данном варианте мы все время говорим об *одном уровне смыслов* (сверхзадача), между тем мы должны предположить, что перед нами — **смысловой пакет**.

Двойственность смысла представляет собой герменевтическую и семантическую проблему, как отмечает Т.В. Зырянова [252]. Известный современный герменевт П. Рикер [496] сформулировал его как *семантический закон*: закон смысла — полисемия. Он сконструировал смысл как "дву- или много-смысленный" и роль этой конструкции смысла свел к тому, чтобы "всякий раз (хотя и несходным образом) показывать, скрывая." А всякую структуру, "где один смысл, — прямой, первичный, буквальный, означает одновременно и другой смысл, косвенный, вторичный, иносказательный, который может быть понят лишь через первый", вслед за Рикером мы называем **символом**. Этот круг выражений с двойным смыслом составляет собственно герменевтическое поле: импульс скрытого смысла, заключенный в произведении, мобилизует работу мышления, которая состоит "в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом", в раскрытии значащих уровней, или слоев, на пути к расшифровке *нескольких уровней смысла* (очевидного смысла, надсмыслов, метасмысла и т.д.). Кстати, это тонко почувствовал С. Лем, напрямую преподнесший читателю многоуровневые сложности постижения смыслов метафорически в целом ряде своих творений (самая яркая иллюстрация нашего принципа — "Футурологический конгресс", где психическая реальность предстает как многослойное образование, состоящее из галлюцинаций многих уровней).

Отсюда вывод: ценность искусства, символического по своей природе, состоит в иносказании, которое герменевты назвали "способностью к двойному смыслу." Двойной смысл, с семантической

точки зрения, устроен так, что он передает надсмысл посредством первого смысла; *в символе* первичный, буквальный, земной, часто физический *смысл отсылает* к фигуральному, духовному, часто трансцендентальному, *онтологическому смыслу*, который никак не может быть преподан вне этого косвенного обозначения. С изложенной позиции, искусство предстает как поле символических выражений, а воспринимающий искусство человек является источником интерпретационных методов с целью адекватного понимания искусства и его смыслов.

Сказанное выше интересно сочетается также с переходом “знака” в “сверхзнак”, с проблемой *содержательного символа* на первом этапе и *формального символизма* — на последнем (в структуре цикла).

В фильме Клода Лелюша 1965 года “Мужчина и женщина” идет *параллельный монтаж* нескольких линий (и попеременный, и параллельный). Героями этого фильма можно считать и музыку, которая живет сама по себе, и стихи, и удивительные по глубине песни. Они настолько шире той достаточно простой истории из реальности, которая разворачивается на экране, что разлет, **натяжение уровней смыслов** создают настоящее романтическое напряжение. Сам Лелюш никогда больше не смог подняться до этой удачи.

Прием явно перенял Э. Рязанов, и не он один. Но у него (“С легким паром!”) получилось хоть что-то близкое по растяжке “изысканного “верха” стихов и песен и более чем банального и надуманного “низа”.

Если говорить об осознании и выражении “пакета смыслов” в ритме и вообще в наборе художественных средств, то его осознали примерно в одно и то же время как художественный прием: в кино — А.С. Михалков-Кончаловский (“принцип слоеного пирога”, о котором он писал по поводу композиции фильма “Романс о влюбленных”) и в дизайне — В.Л. Глазычев (принцип “пакета слайдов”)*. В сериях упражнений в Сенежской студии принцип “пакета слайдов” был реализован по поводу изобразительного пространства — оно воспринималось “слоеным”, и на каждом слое можно было строить свои художественные задачи, а потом складывать их в “пакет слайдов” [503].

Таким образом, в нашем времени многослойными являются не только приводимые нами индикаторы, но и приемы иносказания, уровни и пакеты смыслов.

Все наши усложнения мы постараемся завершить одним ходом и далее приступим к обратному процессу — к синтезу и упрощению.

4.2.4. *Трехосевое строение художественного произведения*

Подведем итоги сказанному. Это подведение итогов короткое, но мы оцениваем его как самое важное, что можно сказать об искусстве и его возможностях.

Для наглядности представим три оси.

1. Вертикальная ось (верх — низ).

Это — вертикальная **вложенность**, тройная (как минимум) альтитуда, **иерархия миров**. Уровней альтитуды мы можем избрать не только три, но и пять или сколько угодно. Однако ориентироваться в пяти мирах сразу непривычно, хотя готические романы содержали и такие, “вложенные”, построения.

На вертикальной оси возникает понятие **о доминирующем масштабе**, который перерастает в **иерархическую доминанту**. Это — очень важное понятие, относящееся в том числе и к олицетворению.

2. Горизонтальная ось “прошлое — настоящее — будущее”, или цикл.

В настоящем художественном произведении данная тройка может быть представлена (задана) изысканным полунамеком (Басё) или легким эскизным движением (Пушкин). Любое, самое коротенькое, стихотворение Пушкина обязательно удерживает три модуса времени. т.е. цикл.

Способов удержания трех модусов времени в искусстве — множество, и они различаются в группе временных и в группе пространственных искусств. Тем не менее любой архитектурный

* Глазычев В.Л. Язык и метод художественного проектирования. // Декоративное искусство, 1973. № 11.

шедевр, вызвавший восхищение современников, содержит как намек на прошлое, так и прорыв в будущее. Смещение доминант в ту или другую сторону происходит по циклу: в архаиках больше будущего, в декадансах — прошлого.

Если троичность разрывается и преобладает один модус, произведение становится чужеродным человеческой среде и воспринимается обедненно. Таковы, например, некоторые строения эпохи конструктивизма (будущее без прошлого) или эклектические особняки модерна, построенные безо всякой фантазии как набор культурных “цитат” (прошлое без будущего).

3. Ось пакета смыслов.

Третья ось позволяет уйти от противостояния “содержание и форма” на иные плоскости. Эта третья ортогональная ось — “пакет смыслов” (смысл первого плана, второго и т.д.). Здесь тоже есть свои масштабы (смысловые), и возможна их иерархия.

Художественная композиция содержит **пакет смыслов**. Он явно иерархический, т.е. перед нами не просто парность, по Рикеру, или пакет, по Ракитову, а целая вертикально-горизонтальная **альтитуда смыслов**.

Простейший тип — дуальность (куплет — припев), наиболее распространенный — троичность (тезис — антитезис — синтез). Но можно представить себе и художественное произведение с большим количеством слоев, с пяти- и более мерным пакетом.

Например, Андрей Тарковский в своих фильмах использовал как раз иерархический прием смыслового построения.

Первый смысл — аристотелевский, содержащий завершено-глобальные идеи, а также практически суперконспект из истории мировой философии. Масштаб — вечные проблемы.

Второй слой — музыка Баха, с ее божественным течением времени и трансцендентальной невыразимостью.

Третий слой — актуальная проблематика “натура — культура” (природа и цивилизация, культура и технос).

Прием его фильмов — это не совсем обычное столкновение временных смыслов и их темпоритма, от которого возникают новые, в том числе не спроектированные смысловые связи у зрителя.

В фильме “Сталкер” панорама изумительных по тонкости произведений западного искусства разбросана под водой, вперемешку с техническим цивилизационным мусором, рваными календарями, живыми рыбами и разводами мазута. Звуковым фоном всего этого картинного мира служат такие же рваные цитаты из Библии, тексты и звуки дзен-буддизма и т.д. Когда задаешься вопросом: “Кто же смотрит этим медленным взглядом, причем откуда-то сверху?”, — то убеждаешься, что рассматривается этот наш мир глазами инопланетной Зоны. Масштаб всей нашей истории, ее разнообразия, ее прошлого, настоящего и будущего помещен тем самым в максимально возможный масштаб неведомого нам Космоса.

4.3. Время в композиции

Как из-под валков вылезает сжатая ими проволока, так и интонационное направление в композиции произведений искусства создается некой дихотомией, зажатием, напряженностью. Нужные нам повороты напряжения в ходе композиционного развертывания обеспечиваются только введением новых дихотомий. Это — “операторы” усиления напряжения, его уменьшения и последующего его снятия. В совокупности они отражены в графике композиционного напряжения.

4.3.1. Ментальное, художественное и психологическое время в композиции

Художественное время “работает” в обществе в особом “канале трансляции” [326], расположенном между социумом и человеком. Через этот универсальный канал транслируются все ценности, и именно к нему относятся феномены языка (алфавита, числа и так далее) [639].

Чтобы миновать все сложности возможных трактовок, подойдем к вопросу циклически. Система трех времен — ментального, художественного и психологического — это, во-первых, три яруса времени, во-вторых, три фазовые циклические доминанты.

Названные времена соподчинены иерархически: ментальное время в “тройке” выступает как надсистемное, художественное — как системное, психологическое время — как подсистемное.

Срединное положение художественного образа в канале коммуникации и определяет специфику его времени: **художественное время = ментальное время + психологическое время.**

Ментальное время мы подробно освещаем в нашей монографии [52], а также в первой и второй главах. Оно выступает как атрибут социального организма. В ментальном времени представлен онтологический, или *вертикальный*, способ обращения со временем — **олицетворение понятий** (и вообще всего многоуровневого набора рационального способа отражения мира) в особых временах. Художники моделируют Универсум, создавая свои особые миры, со своими особыми художественными временами.

Так, "аллегории" в живописи содержат момент олицетворения *понятий*, например у Микеланджело, который говорил и языком поэзии, и языком живописи *об одном и том же*. В художественной литературе возможности конструирования новых времен и их композиционного столкновения — богаче, например "Синяя птица" М. Метерлинка, "Алиса в стране чудес" Л. Кэрролла, особенно после трактовки этого произведения Ж. Делёзом [201], или "Мастер и Маргарита" М. Булгакова [152]. Это — целые *ансамбли* особых времен и миров. Они придумываются отнюдь не для забавы — они содержат в себе **ответы на вопросы о смысле сущего, которые иначе получить нельзя.**

Проявления в художественном *ментального времени* тяготеют к развернутому сложному символу, что зафиксировал К. Юнг в понятии архетипа [511] и "коллективного бессознательно-го", а Э. Дюркгейм — в идее "коллективных представлений" [217]. Ментальные образы говорят с человеком *языком общества*, далеким от естественного языка самого человека. Наиболее отчетливо этот голос звучит в категории трагического и во всех архаиках.

Обратными свойствами обладает психологическое время: оно естественное и человеческое (параллельно психологическому времени в композиции есть также признаки особого *биологического времени*, но о нем мы пока говорить не будем, ибо оно связано с равномерными циклами, лежащими в подоснове ритма вообще). В психологическом времени мы говорим о *горизонтальном измерении времени*: было — есть — будет. Описание феномена психологического времени как важной части художественного времени — одна из основных находок и классической литературы, и психологии конца XIX — начала XX веков [148; 207]. Художественное время произведения при восприятии (потреблении произведений искусства) *резонирует с психологическим временем* воспринимающего и опирается на его личный опыт. Психологическое время [321] имеет ряд специфических свойств, которые переключались в художественное время и отразились в структуре композиции. Рассмотрим эту специфику — от простого к сложному.

Реальное (метрическое — "время часов") и психологическое время не совпадают практически никогда. Можно назвать два явных *оператора* психологического времени: **ускорение и замедление времени**, которые являются общими и для психологического, и для художественного времени. *Сжатие или ускорение* выражается в том, что "в считанные секунды проживается целая жизнь". Чаще всего это происходит при экстремальных обстоятельствах, угрозе смерти (вся жизнь прошла перед глазами). Аналогичными свойствами обладают для человека важные события и события радостные, их память акцентирует, записывает. *Растяжение или замедление*, а иногда даже остановка времени срабатывают в моменты вынужденного бездействия, а также в период неприятных для человека событий. Из памяти человека подобные отрезки времени "выпадают", психика таким образом самозащищается. Можно связать *ускорение и замедление* времени с креативными способностями, составляющими суть человека: творчество дает радость, время *летит*, лишение творчества делает время мучительным — оно *тянется*. Отсюда — рецепт счастья: сделайте свою жизнь радостной, наполненной **событиями** и творчеством, и она пролетит незаметно.

Отсюда же и **способ создания композиции** — ритмическая организация времени событиями, *акцентами* (специфичными для каждого вида искусства), идущая с нарастанием до кульминации; при достижении максимума необходимого напряжения (что и есть *выражение модуса*) происходит насыщение, достигнут предел эмоционального возбуждения, после которого закономерно следует спад активности, а в конце композиции — попытка подвести итоги всего этого процесса, *оформить* понятие.

Психологи обнаружили, что есть типы личностей, которые живут в прошлом (эмоциональные, депрессивные), в настоящем (импульсивные, ощущающие) и в будущем

(инициативные). Мужчины, например, чаще живут в будущем, женщины — в прошлом. Это заметил еще Оскар Уайльд: “Я люблю мужчин с будущим и женщин с прошлым”. Именно в таком психологическом поле мы обучаемся *путешествиям во времени* и благодаря этому свойству нашей психики видим мир панорамно — как жизненный путь. Подобные путешествия во времени не так уж безобидны: наше психологическое время может давать мощный энергетический заряд оптимизма, а может и парализовать волю. Пессимист говорит: “Еще не скоро,” — и упускает шанс за шансом, пока не оказывается у разбитого корыта, где его пессимизм находит подтверждение: “Я так и знал”. На феномене психологического времени основаны психологические методы и методики, при помощи которых человека “отправляют” к моменту получения некой психической травмы, чтобы пережить ее осознанно и снять ее последствия. Но тем же приемом можно многое “стереть из подсознания” — и на этом спекулирует так называемая “дианетика”.

Интересно отметить, что художественное время (как модельное отображение психологического) многое открыло психологам, они вообще очень любят исследовать произведения искусства *взамен* реальных психических процессов. Свою знаменитую работу о художественном времени Павел Флоренский начинает с феномена снов [620]. Ему принадлежит открытие, суть которого в том, что время сна — *обратное*, а художественное время моделирует время сна. Мы называем это *принципом проективности искусства* (только в проекте причины и следствия меняются местами), а художник поступает именно как проектировщик: отталкиваясь от необходимого ему содержательного результата (замысла), он разворачивает механизмы и пружины композиции в обратной последовательности (хотя сам *его процесс* может идти иначе).

Феномен сна раскрывает перед нами один из слоев образа, а в большом произведении их не менее пяти. Мы уже говорили, что истинно великое произведение искусства есть “многослойный пирог”, **пакет времен** или, проще, *многоярусное вертикальное время*.

Например, в искусстве часто используется *удвоение времени*: поверх “обычной реальности” выстраивается “вторая реальность”, где живут грезы, сны, воспоминания, ассоциации и т.д. Здесь видны явные закономерности: если выносятся на поверхность вопросы онтологические, время замедляется и некий *квант прошлого* может рассматриваться в силу своей важности очень долго (романы М. Пруста). Эта вторая реальность способна играть роль *оператора внесения будущего*. Вообще в искусстве творец может использовать все *три модуса естественного времени* во множестве комбинаций плюс все возможности вертикального времени. Об акцентах мы говорим постоянно: преимущественное использование того или иного модуса задано выразительным модусом — аккордом, нотой, тональностью, по которой настраивается вся симфония.

Многослойность времен, своеобразная **композиция из времен**, существует не только в кино или литературе, но и во всех видах искусства без исключения. Ее можно найти даже в музыке, которая способна заставить “работать” разнообразные времена в дльщемся (в настоящем) звуке: вспомним такие музыкальные формы, как “Грезы” (представления будущего или *возможного*), “Воспоминания” (прошлое) и т.п. Такой крупный жанр, как симфония, стягивает в себя множество времен, и анализировать это столь же интересно, сколь и сложно.

Художественное время и его свойства складываются из совокупности, *взаимодействия* образующих его двух начал.

Из *ментального времени* в художественное пришли его специфические горизонтальные и вертикальные свойства. Из горизонтальных свойств следует упомянуть:

- обратимость (“прямая” и “обратная” направленность времени);
- возможности перемещения в будущее и прошлое.

Из немногих свойств вертикального времени можно назвать всего пару:

— многослойность вертикального времени (само наличие пакета времен как свойство ментального времени: например, у М. Булгакова в “Мастере и Маргарите” основой являются три мира с тремя особыми временами);

— переходы между временными уровнями *вверх и вниз* (перемещения, в том числе в будущее и прошлое, как переходы в надсистему и подсистемы).

Особый разряд свойств задает возможность композиционного сочетания вертикального времени с горизонтальным. Здесь может быть использован принцип *вырезания фрагментов времени* и его свободного монтажа. Например, это уже известная нам горизонтальная контрамоция (*contra, против*) — нарезанное по кускам и склеенное наоборот горизонтальное время. Это и одноуровневый горизонтальный монтаж, и многоуровневый вертикальный монтаж (вырезание и склейка фрагментов разных уровней и разной направленности времени), и наиболее сложный, горизонтально-вертикальный, монтаж.

Таким образом, мы наметили практически все возможные типы композиционных приемов, позволяющих оперировать художественным временем.

Из *психологического времени* мы можем перенести в искусство возможность ускорения и замедления времени. Если довести эти возможности до предела, то и в верхнем пределе (бесконечно большое ускорение), а в нижнем (бесконечно большое замедление) это будет остановка времени — смерть как "не жизнь" или как уровневый переход.

Существуют общие закономерности, присущие *временной композиции* вообще, следование которым является важнейшим условием художественности. Художественное время специально спроектировано, а произведения искусства организованы в соответствии со спецификой того или иного уровня художественного хронотопа (вида искусства), и этот способ организации продолжается в лежащих рядом прикладных формах (например, ДПИ, живопись и скульптура продолжены в дизайне). Произведение искусства рассчитано на возбуждение *резонанса* в воспринимающем его человеке, но полноценно происходит это, во-первых, лишь в данном менталитете (смыслы картин И. Босха нам сегодня непонятны), во-вторых, при наличии достаточного уровня художественной подготовки (культуры восприятия, что выражено, например, такой фразой В.Ф. Асмуса: "Чтение есть труд и наслаждение"). Большинство попыток исследовать произведение искусства как **набор стимулов** приближается к этой точке зрения, но о специфике *композиции стимулов* (сценарий) речи пока вроде бы не вел никто. Роль композиции состоит в специальной *выразительной организации художественного времени и пространства*, отчего мы и называем произведения искусства маркированными хронотопоконцентраторами, имеющими определенный *индекс*.

Если данную функцию композиции довести до формулы, то она будет звучать так: *композиция есть выражение ментального хронотопа в художественном хронотопе, измеряемом напряженностью*.

Композиционное время практически полностью моделирует структуру иерархически упакованных времен человека, иначе не было бы со стороны человека встречного резонанса при восприятии произведения искусства. Сюда входит и естественное время (физическое, химическое, биологическое), и психологическое, и ментально-социальное. Человек — единственное существо на Земле, которое содержит в своей временной конструкции все это вместе.

4.3.2. Ритмический инвариант композиции

Начнем с аксиоматики, *утверждения*, которое касается композиции как феномена, одинаково присущего любому произведению любого вида и жанра искусства. Композиция в своей структуре отображает конвергентный конический цикл истории (цикл жизни человечества), с характерными для него асимметрией и пропорциональностью:

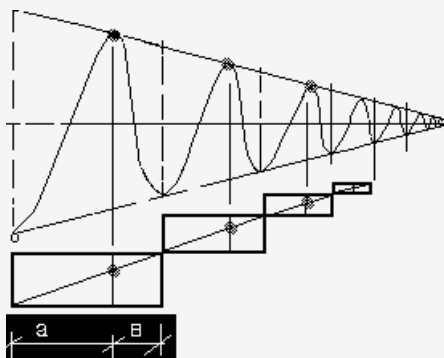


Рис. 200. Пропорция $A : B$ — константа социальной эволюции.

Композиция есть способ организации художественного материала, преследующий цель достижения *определенной* художественной **выразительности**, содержательно обусловленной тем или иным менталитетом. Композиция конкретного произведения есть в этом смысле отпечаток, слепок, сколок определенного исторического времени и его неповторимого многомерного менталитета, возникающий вне зависимости от того, осознает это его творец или нет. Подобный способ организации имеет достаточно точную ментальную меру — *степень напряженности*, заложенной в композиционной пружине (мощность энергии, мера).

Эта мысль позволяет не только зафиксировать энергетическую мерность художественной композиции вообще ("**напряженность**"), но и представить ее визуально, в виде условного "графика композиции" — распределения некой "степени напряженности" по композиционному времени.

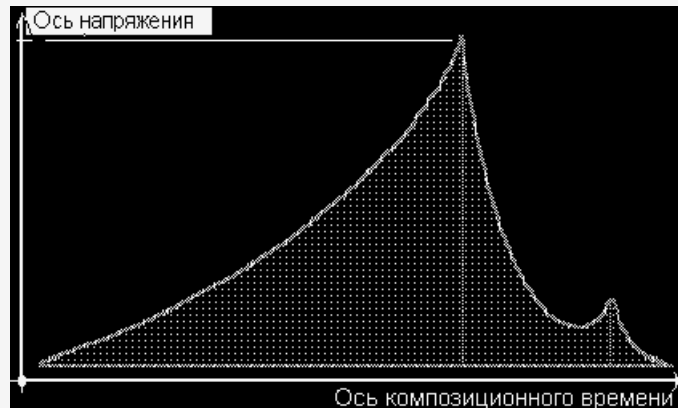


Рис. 201. График композиции, демонстрирующий ее как способ организации художественного напряжения во времени.

г) Асимметричность композиционного построения.

Нам следует осмыслить также простую закономерность, которая отображается в графике композиционного напряжения. Она имеет отношение к ранее упоминавшемуся *коническому строению социального времени*:



Рис. 202. Инвариантное пропорциональное единство графика композиции и витка истории.

Чтобы акцентировать асимметрию графика композиции, мы расположили один виток конической спирали, а под ним — график композиции. В одном они совпадают точно — в

ритмической организации частей по длительности. Если мы обратимся к ритмам образного развертывания или ритму композиции, то обнаружим, по крайней мере, два закона, для которых исходным будет это наше наблюдение. Мы раскроем их ниже.

А для начала покажем, как, собственно, в нашем представлении *организуется ритм в композиции*. Для иллюстрации распределения напряжения в композиции мы применяем кривую, называемую “улиткой” (по одним источникам, ее открыл А. Дюрер, приписывается она также Б. Паскалю, известна она и как “спираль Гёте” [276]), и вторую кривую, производную от первой, называемую “графиком композиции”; его не использовал пока никто, кроме нас [31].

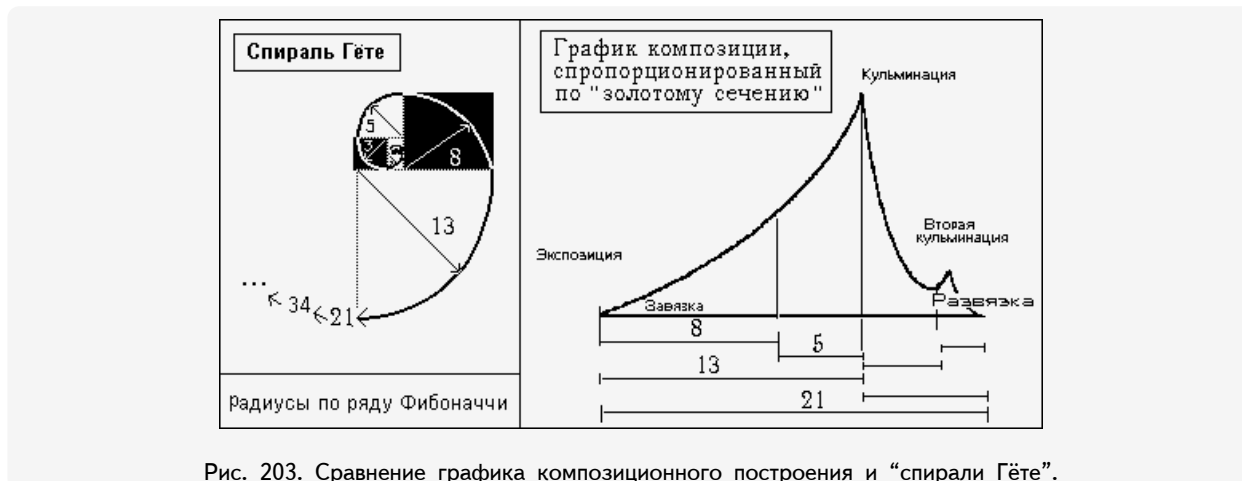


Рис. 203. Сравнение графика композиционного построения и “спирали Гёте”.

“График композиции” есть достаточно условная последовательность **нарастания и падения психологического напряжения**, того напряжения, которое композиция должна вызывать при ее восприятии во времени. Вряд ли можно измерять ее, хотя не исключено, что она в чем-то совпадает с известными в психологии численными закономерностями (типа закона Вебера — Фехнера и т.п.).

Перейдем к обобщениям.

1. Композиция есть инвариантная модель глобального процесса развития. В **микрпроцессе** — при восприятии художественного произведения — моделируется **макропроцесс** — виток социальной эволюции (и инвариантно — всякий эволюционный виток вообще). Это — очень важное положение, отражающее инвариантно-ритмическую суть композиции.

2. Внутри себя композиция ритмически построена аналогично всей социальной эволюции. Часть в ней **инвариантно повторяет целое**. Перед нами — закон золотого сечения, главной особенностью которого и является **инвариантное повторение закономерностей частей и целого**. В целых числах это — ряд Фибоначчи (1, 2, 3, 5, 8, 13 ...) [132].

Исследованиям золотой пропорции посвящено множество книг, ведь опыт ее применения в искусстве насчитывает несколько тысячелетий [132; 144; 261; 276; 545; 622; 656; 663]. Сейчас доказано, что ряд пропорций благотворно влияет на психику, гармонизируя ее, а один из ритмов нашего мозга “настроен” на эту пропорцию. Свою гипотезу о причине гармонизирующих свойств пропорции мы выскажем чуть позже, при обращении к вопросу о функциональной асимметрии полушарий мозга.

Чтобы обнаружить наличие золотого ряда, мы должны иметь, *что измерять*. В пространственных искусствах это — *пропорции* объема и отношение его к пространству. Во временных — *ритм* во времени.

Наиболее универсальным и премлемым для всех моно- и полиискусств является *индикатор напряжения*, имеющий психофизиологический характер, ибо мы имеем дело с неделимым *ментальным хронотопом*. Его мы тоже исследуем далее во множестве модификаций. Приведенный на рисунке условный график композиции есть график взлетов и падений напряжения во *времени композиции*, график специально “спроектированного” творцом произведения *восприятия композиции*. Этот акт всеобщ: длительность осмотра скульптуры или здания есть такое же развертывание композиции во времени, как и в литературе (существует

даже искусствоведческая тема "Проблема времени в скульптуре", есть и подобные ей). Максимум напряжения в нашем графике приходится на главную кульминацию, по этому *максимуму* мы и характеризуем ту или иную композицию как *сильно напряженную, гармоничную или вялую* и т.д. Это связано с нашими модусами, каждый из которых имеет исключительно ему свойственную напряженность. В совокупности весь веер модусов, которые мы строим, может трансформироваться в **спектр напряженности** для композиций.

Композиция, построенная *по золотому сечению*, является в нашем понимании **моделью конвергентной части импульса** — это то, с чего мы начали наши рассуждения о композиции и ритме. *Художественная композиция* отражает всеобщее, наиболее устойчивое в эволюции. Этот пропорционально-числовой изоморфизм материи повторяется на всех ее уровнях, что позволяет нам прийти к выводу: композиция есть самый замечательный и уникальный в своем роде **инвариант ритмической организации** в истории человечества.

2) Трехфазовый график композиции.

Композиция, представленная как *системный цикл*, имеет три части, которые мы трактуем как три его фазы (и три подсистемы).

Часть первая (фаза 1) — интродукция, или увертюра.

Предназначение увертюры — надсистемное. Если (в краткой форме) перед нами прокручивается вся **будущая история системного цикла**, то это и есть *презентированное будущее*, то есть *Фаза 1*. Ведь только в будущем *известно все*, вот почему увертюра есть своего рода "речь Креатора". В чистом виде увертюра существует только в опере, все прочие искусства имеют ее аналоги — заменяют ее всякий раз *своим увертюрным, интродукционным, композиционным приемом*. К разряду приемов, психологически запускающих интродукцию, относится, например, интрига.

Назначение *интриги* — задать (психофизиологически) желание зрителя "распутать этот клубок", то есть войти в композицию. Втягивание, *введение*, вхождение в композицию — ее главная задача. Научные "введения", вводная часть школьного сочинения и прочие аналогичные околотекстовые приемы — это традиционные, почти уже ритуальные проявления Фазы 1. Когда в "Афинской школе", в знаменитой фреске Рафаэля, *слева* появляется некто, бегущий со свитком, он интригует зрителей своим непонятным предназначением: неясно еще, кому он несет весть. Но свою функцию *втягивания в композицию* он уже успешно выполнил. А слева он вошел потому, что, по одной из гипотез, мы, европейцы, читаем слева направо. В живописи умение и способ задания интриги для прочтения композиции относятся к индивидуальному арсеналу мастеров. Например, Рембрандт в своей классической работе "Возвращение блудного сына" делает это тонально-световыми акцентами, уводя их по слоям в глубину по трехмерной спирали. Интригу он начинает с самого мощного светового акцента — рук слепого отца на плечах вернувшегося к нему сына. И вся библейская притча, известная любому зрителю, мгновенно вспыхивает в нашей памяти как завершенное в себе целое и как часть Библии. Ввод в действие уже сработал, и далее автор нас уводит по светотональным слоям, где расположены разные действующие лица, пока история не завершится на еле различимом лице матери.

Итак, мы утверждаем, что увертюра (интрига, завязка, начальная часть композиции) *связана с будущим* так же, как и первая часть ментального цикла. Вспомним, что в нашей характеристике первые подсистемные уровни — это уровни, *избыточно богатые содержанием*, но бедные в смысле формы. Содержание необыкновенной плотности едва ли не разрывает здесь скудную форму (поэтому увертюры когда-то выполняли роль современной поп-музыки). Нам это так знакомо по фазам природы и нашей жизни: среди времен года это — весна, которая всегда *обещает новую жизнь*, в возрастном плане это — юность, с ее порывом в неизведанное (и потому манящее) будущее и избытком жизненной энергии.

Вторая часть, вторая фаза, — это *средние уровни, наиболее богатые разнообразием*. Содержание живет здесь уже в адекватной форме ("сущность в красивой упаковке явления"),

норма фигурирует во всех возможных проявлениях. В менталитете это — гомеостатическая фаза, в искусстве это — классика, прекрасное. Именно эту часть жизни ушедших обществ мы запоминаем, и именно она остается в истории как самое ценное от них. В фазах природы и жизни людей такая часть — лето ментального цикла, его взрослая и зрелая фаза, время взрослых полноценных свершений, решений и утверждения себя в мире. Все это — наша *Фаза 2*.

В графике композиции на данном месте стоит **главная кульминация**.

Именно кульминация играет ведущую роль в композиции. Не будет преувеличением сказать, что *ради кульминации* замысел автора облекается в целое произведение, ради кульминации происходит у художника сложный поиск творческого выражения.

Третья часть — завершение. Главная кульминация прошла, но действие еще продолжается и движется к развязке. Формы становится слишком много, а энергия содержания уже "выдохлась"; причем "формы становится слишком много" как раз потому, что содержание "выдохлось". Наступает момент так называемой **формальной кульминации**, которая сопровождается *быстро сменяемым набором незначимых форм*. Таково искусство в последних периодах — время формального декаданса. Такова в природе специфика осени. Осень — та же старость, в которой есть свои возможности, но главное то, что все в природе уже живет прошлым. Осень как бы напоследок устраивает безумно шикарный, формально богатый ужин. Такова наша *Фаза 3*.

В композиции на этом месте стоит формальная (вторая) кульминация, за ней следует **развязка**.

Изобразим все указанные понятия вместе на одном графике.

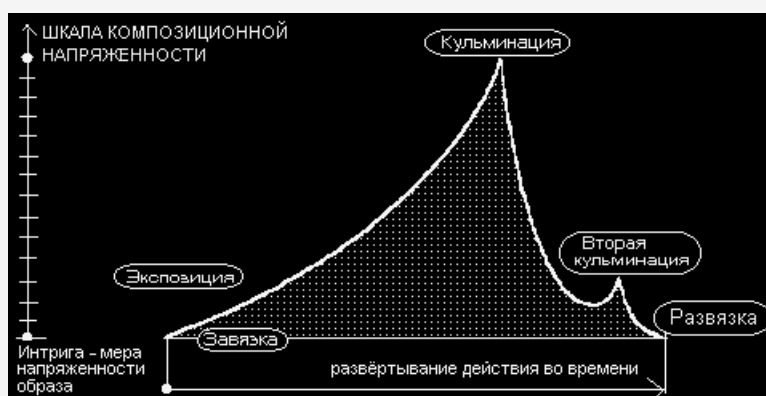


Рис. 204. График композиции, с ее основными элементами (фазами).

Продолжим наш разговор следующим утверждением: в хронотопе можно *связать закономерность длительности с протяженностью*, это очевидно, но, кроме того, ее можно связать **с масштабом и темпом**.

Что есть **масштаб**? Это — проявление в системе вертикального времени, системной иерархии. В эстетическом мире в середине этой иерархии находится человек (и его мера, его масштаб). Мы постоянно говорим о привязке к фазам временных и пространственных масштабов.

Что есть **темп**? Это — скорость процесса в сравнении с естественной скоростью процессов у человека (с его нормой и опять-таки мерой).

Относя данную закономерность к иерархии уровней, мы обнаружим здесь не только масштабный иерархический набор, но и **темп протекания процессов** внутри композиции — как иерархическую упаковку.

Здесь работает тот же *закон уровней*, но уже отраженный в темпе.

1. Завязка и развёртывание, как правило, есть проявление социального уровня. У него признаки *крупного шага*, через который человек воспринимает себя *значительно*, но внелично, социально, как "мы".

2. Средина есть равновесие, и она имеет темп человеческий, нормальный.

3. Завершение — темп, в котором человек еле улавливает смену ритмов, возникает дробность — мелькание. Этот темп — меньше человеческого.

Темп в физиологическом плане связан с **напряжением**: на нашем графике есть и нарастание, и падение напряжения — в нем заложена специально организованная **модель одного витка импульса**, где реализуется динамика устойчивой системы, причем здесь представлены все ее существенные ступени.

В структуре популярных мелодий можно найти такую тройку, как *тема, вторая тема*, и так — несколько раз в развитии, пока не наступает красивое снятие (условно говоря, “воссоединение” двух контрастных тем) в *припеве*. Само развитие композиции вообще (многократно повторенный каркас “тезис — антитезис — синтез”) базируется на “*раскачивании*” вокруг основной линии и организуется дополнительностью “тема — вторая тема”. Следовательно, популярная песня есть простейшая тройная композиция (в основном потому, что есть и более сложные, пятичастные, песни). Ниже мы обнаружим, что *контрастная парность* может быть воспринята в наиболее общем виде — как принадлежащая двум дополнительным спиральям. Это верно и формально (тема — вторая тема, или “антитема”), и содержательно (например, система дополнительных пар — 18 модусов Л.А. Зеленова).

Наш график композиции тоже трехчастный. Поскольку мы предположили, что он изоморфно отображает любой эволюционный цикл (его конический вид в общем плане несуществен), то предположим, что это именно системный цикл (хотя, с точки зрения альтитуды, это тоже не имеет особого значения).

Определения даны — и вот перед нами второе сопоставление, позволяющее нам увидеть сходство двух схем: схемы цикла и графика композиционного напряжения (схемы композиции):

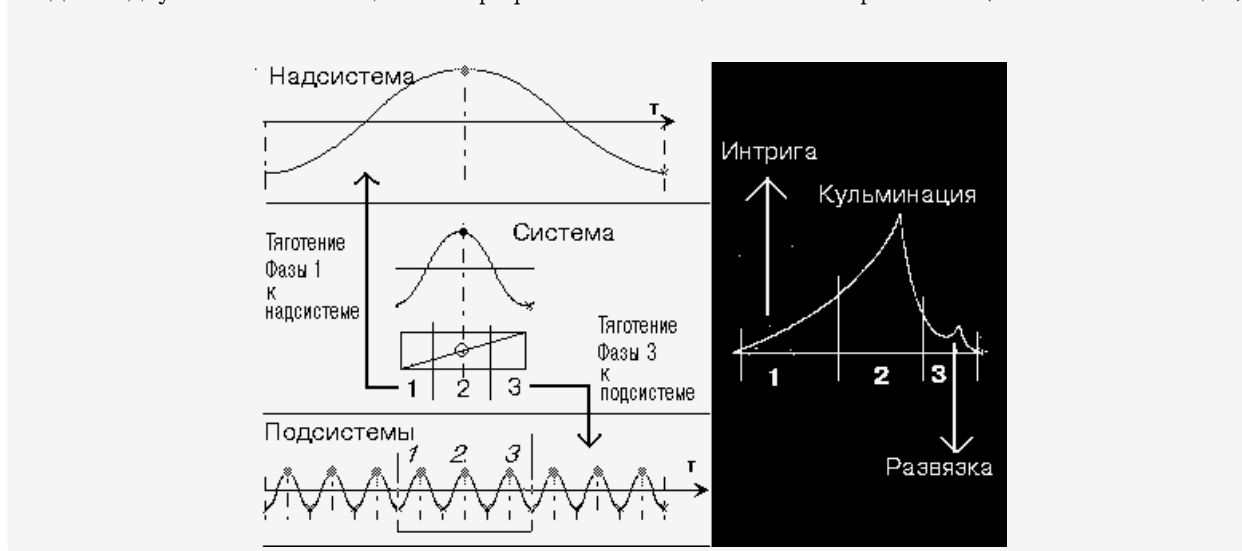


Рис. 205. Тяготение первой фазы к надсистемам, а последней фазы — к подсистемам.

4.3.3. Ритмические варианты композиционных построений

Исследованная нами ранее *композиция по золотому сечению* является самой важной объяснительной моделью, от которой можно перейти к любым вариантам композиционно-ритмических построений. Будем исходить из того, что композиция как построение, соответствующее человеку, содержит скрытую структуру человека. А если определить важнейшую пару, характеризующую психофизиологию человека, то ею будет пара “био — социо”, проявленная через функциональную асимметрию полушарий мозга.

В медицинских клинических исследованиях [384] было доказано, что при работе одного лишь левого полушария (при полном отключении второго) в изображениях возникают *вытянутые пропорции*, а при работе одного правого — *квадратичность*. Зато их нормальное сотрудничество, “сложение” тенденций, дает в рисунках *пропорцию золотого сечения*.

Напомним, что правое полушарие — деятельностьное, и оно имеет дело с *прошлым* (опытом) и *настоящим*. Левое же — с онтологией, и в этом смысле — с *будущим*.

Закономерность касается не только пропорций рисунков, но и *ритмического строя* вообще: квадратичность есть проявление равномерного *метра* (равенство сторон квадрата), а *ритм* золотого, далее — ритм предельной вытянутости имеют четко выражаемые в числах неметрические отношения. Если все выстроить в цикл, возникнет возрастающий пропорциональный ряд, где выделены три дискретных типа (или площадки качества). Можно перевести дискретность и в непрерывность — тогда образуется “закон нормального распределения”. Но пока — фазы:

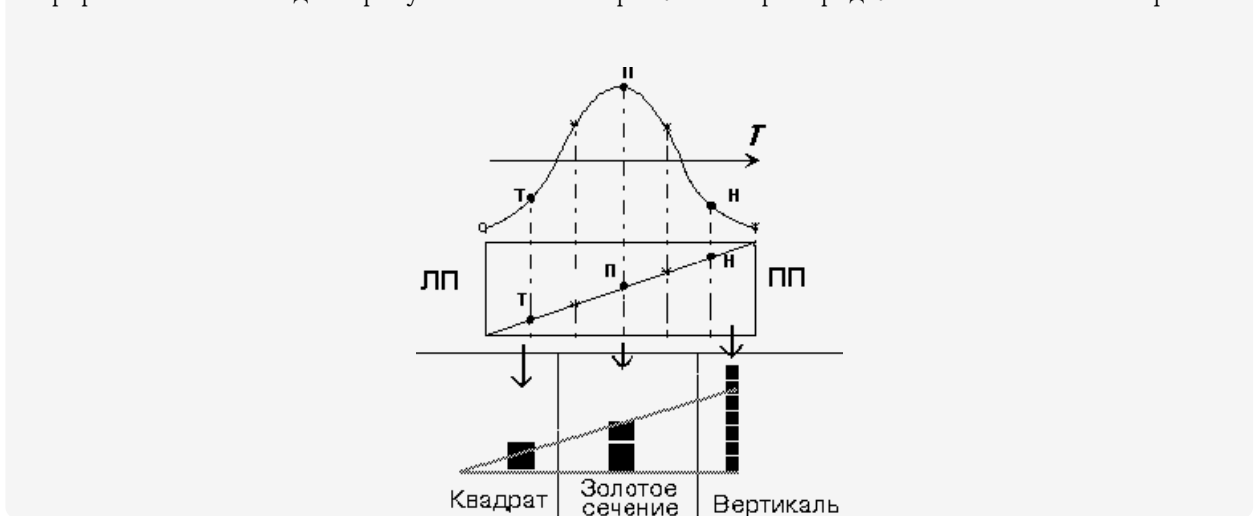


Рис. 206. Ключи пропорций в трех фазах-категориях.

Из опыта изобразительного искусства неким пределом, за которым “полотно” может восприниматься как “линия”, является пропорция “1:3”, присущая плакату и живописи модерна, хотя встречается и пропорция “1:5”.

Экспериментальный клинический и психофизиологический материал, позволивший сделать вывод о пропорциях, мы здесь трактуем: а) расширительно, распространяя на все виды искусства; б) уровнево, в пределах лишь одного (причем любого) уровня.

Когда перед нами — конкретное произведение, мы априори должны принять мысль, что исходных уровней анализа, как минимум, три и что любая простая одноуровневая закономерность в нем уже сложилась вместе — трижды. Говоря о композиционных пропорциях, мы имеем в виду пока один уровень. Разобравшись с одним, мы и три сложим без труда.

Порознь закономерности просты, а вот вместе — достаточно сложны. Сложение даже одной закономерности по уровням требует развитого понимания и знаний, а сложение многих уровней и многих закономерностей вместе — это уже искусство аналитической интерпретации, герменевтика особого рода. Мы к ней и движемся.

1) Первый закон композиции.

Вывод, который мы делаем из небольшого ряда постулатов, состоит в следующем: композиция по золотому сечению является исходной и идеальной, приближенной к норме психофизиологии человека (потому мы любим классическое в искусстве, потому именно оно остается золотым фондом в истории). В пределе есть два “искаленных” варианта композиции: один — ранний (архаический), другой — поздний (декадентский). В первом — действие не успевает развернуться в полноте и трагически обрывается: это — укороченная композиция. Во втором — действие длится до бесконечности долго и утомительно, иногда вызывая отвращение, — это так называемая удлинённая композиция. Но данные типы, действительно, предельные; мы можем представить себе все их переходы как непрерывную дискретность, сколь угодно подробную. Это и будут генетически связанные модусы композиционных ключей.

Например, в нашем времени (удлинённая композиция) впечатление бессмысленной длительности, лишённой какой бы то ни было композиции вообще, вызывают “мыльные оперы”, больше известные у нас как “мексиканские” сериалы. Сюда же мы отнесем книжные и прочие “сери” и т.д. и т.п.

Ограничимся тремя предельными разновидностями:

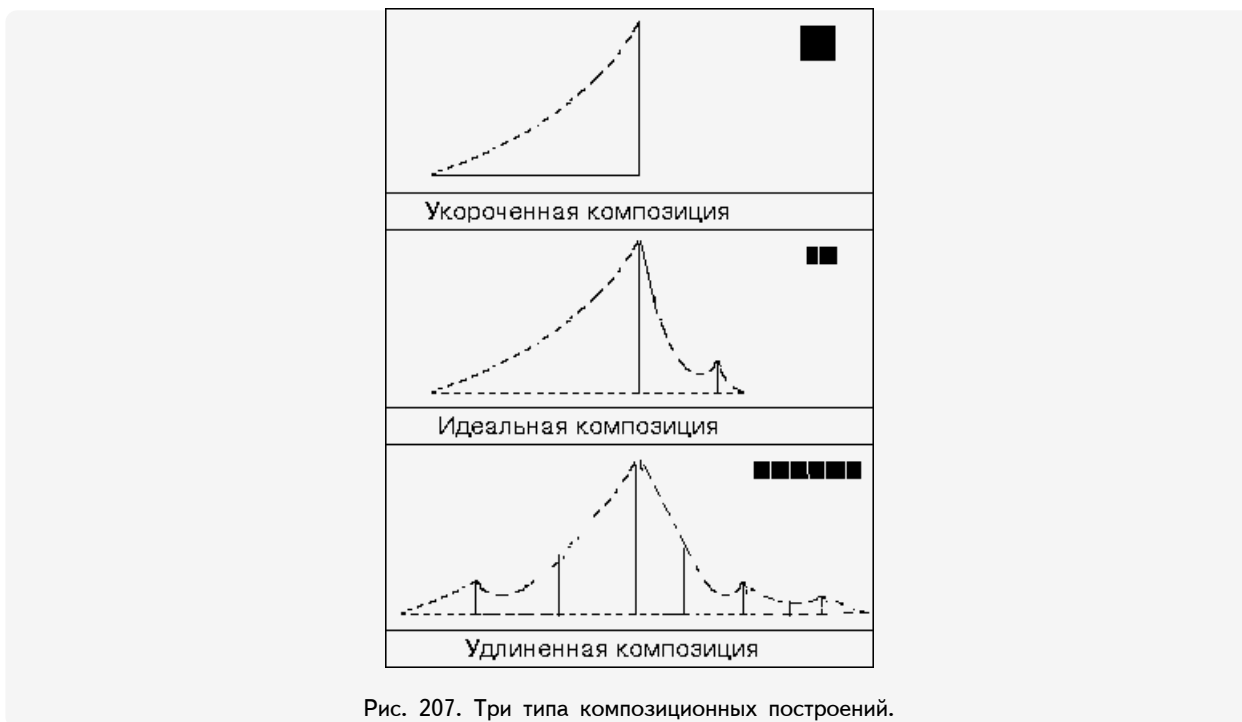


Рис. 207. Три типа композиционных построений.

Рассмотрим в этом свете иерархию масштабов. Например, укороченные композиции трагического имеют масштаб громадный, космичный, где можно разгуляться и распространить свое влияние. Но это — масштаб внечеловеческий, масштаб природы и космоса, поэтому он принципиально опасен для жизни, поэтому в борьбе с его беспредельностью человек *быстро гибнет*. Вот вам и укороченная композиция.

Нормальная композиция — нормальный человеческий масштаб, нормальный и ровный, органичный темп жизни.

Удлиненная композиция живет в микромасштабе, она потому и длинная, что безумно дробная. Темп этого времени, когда все дробно и всего много, — задышающийся и затухающий, темп слабых конвульсий умирающего, который все никак не умрет.

2) Второй закон композиции.

Инвариантность циклических ритмов на разных уровнях отображается во втором законе композиции: *каждая значимая композиционная часть изоморфна целому*. Это касается и устройства композиционных моделей, и ритма, и пропорций — в том числе (синкопирование ритмов).

Данный закон взаимосвязан с первым, и по понятной причине: **только пропорция золотого сечения обладает аналогичным свойством**: целое относится к большей части так же, как большая часть — к меньшей.

Зримо мы это можем наблюдать в пропорциях предметов классического периода искусства. Известно из дневников и статей С. Эйзенштейна, что создатель фильма “Броненосец Потемкин” анализировал свою композицию с точки зрения “золотого сечения” и обнаружил, что части фильма во времени точно соотносятся с рядом чисел золотого сечения; следовательно, это — пропорция, оптимизированная во времени. В первой трети XX века художники часто искали объективные научные основания для своего творчества, и это — одна из таких попыток.

Когда говорят вслед за Эйзенштейном, что композиция есть монтаж аттракционов, то подразумевается, что аттракционы есть своего рода **законченное целое**, способное существовать как микрокомпозиции разной длительности. Чтобы осуществить их монтаж, необходимо произвести системную сборку из вполне самостоятельных подсистем (аттракционов). Здесь как раз вполне уместно применение “золотого сечения” как гармонизирующего инструмента.

Близкому направлению — анализу композиции в музыке, во временном искусстве, — посвятил себя композитор М.А. Мурутаев [см. 656].

Этот закон дает прекрасные педагогические эффекты. Понимание общей композиции как ритмического, или пропорционального, закона приходит к обучаемым быстро. А вот развитие умений автоматически *каждую часть делать законченной композицией* — это уровень качественно обученного профессионала (в процессе “дрессировки”). И, наконец, умение одновременно видеть и соотносить всю композицию и ее части можно считать мастерством. Существуют “врожденные данные” талантов в разных областях искусства. Если попытаться объединить их и поискать единый критерий, то, возможно, им будет обостренное чувство золотого сечения во времени или в пространстве (а возможно, и во всем хронотопе).

Золотое сечение обладает тем свойством, что оно “бесконечно”. Поэтому, построив композицию по золоту, мы должны умело “оборвать ряд”, а он между тем *будет продолжаться в сознании* зрителя, слушателя, затухая там до бесконечности. Это хорошо знали еще древние греки, если судить по высказываниям нашего архитектора А. Бурова [503]. Следовательно, полного (внутренне завершенного) “цикла золота” давать в композиции не следует, иначе это будет уже не искусство, а гармонизирующая терапия без элемента интригующей недосказанности.

з) Пятифазовая композиция.

Теперь охарактеризуем композицию со всеми ее необходимыми элементами — завязкой, экспозицией, кульминацией, второй кульминацией и развязкой — и определим их. Мы переходим от трехчастной (три фазы) к **пятичастной модели**, более богатой смысловыми оттенками, а наши характеристики частей будут носить сугубо описательный характер: они даны с точки зрения композиционного напряжения. Мы воспользуемся театральными, музыкальными и литературными аналогиями, хотя речь у нас может идти, например, и об архитектурном произведении, и о произведении дизайнера.

Возьмем для начала крайние фазы. **Завязка** — ситуация, побуждающая к действию, **развязка** — ситуация, представленная в произведении как результат композиционного действия. Завязка в музыке известна как *увертюра*. Увертюра не только завораживает и обещает, она дает в очень контрастной, почти эстрадной форме “стенограмму” диалектики будущего развития: это — “вексель на катарсис”.

В **экспозиции** происходит выведение на сцену всех действующих сил (например, лиц и обстоятельств), одной за другой, и в ключевых сочетаниях. **Кульминация** — главная смысловая точка в развитии действия, несущая наивысшее напряжение во всей композиции. Кульминация — это точка композиционного развития, в которой представлен весь *смысл данного произведения*. Иногда такую кульминацию называют главной (или *содержательной*), потому что существует и упоминавшаяся вторая (или *микрокульминация*) — как последний всплеск активного развития композиции. Место **формальной кульминации** в композиции — перед развязкой, после главной кульминации; ее назначение — оживить увядающее действие *любым способом* (чем быстрее все меняется, тем вернее сохраняется неизменным) и подвести некоторые итоги. Микрокульминация — элемент классического построения, демонстрирующий, как правило, образцовое соблюдение закона пропорций в композиции. Ее описание (применительно к театру) принадлежит В.Э. Мейерхольду [226].

Итак, если мы имели циклическую **пятерку** типов, то стоит добавить к ней “смерть” (занавес!), как мы уже получаем шестерку. Что это нам дает? Шестерку фаз, из которых **три основные** (завязка, кульминация, развязка) и **три дополнительные** (экспозиция, формальная кульминация, занавес). Три основных этапа явно связаны с тройкой времен: завязка — с *будущим*, кульминация и есть *настоящее*, развязка — последствия *прошедшего* действия. Они же “переключают системные масштабы” (от всеобщего — до антропоморфного и ниже) и меняют темп в композиции.

Дополнительная тройка (по крайней мере, пара) работает на соединение композиции на переходах (экспозиция — часть действия между завязкой и кульминацией, а формальная кульминация — между кульминацией и развязкой). Но можно эту тройку представить и расположенной на дополнительной спирали по отношению к главной — тогда они как бы попеременно “выйдут на поверхность” в композиции, пока не упадет занавес. Идея *двух*

спиралей и пяти фаз (“завес!” исключаем, поскольку он как фаза — уже за пределами действия) демонстрирует дополнение главной подсистемной тройки еще одной тройкой, противоположной первой по многим показателям. Так, вторая кульминация принадлежит именно этой, второй, спирали. Представим их на рисунке:

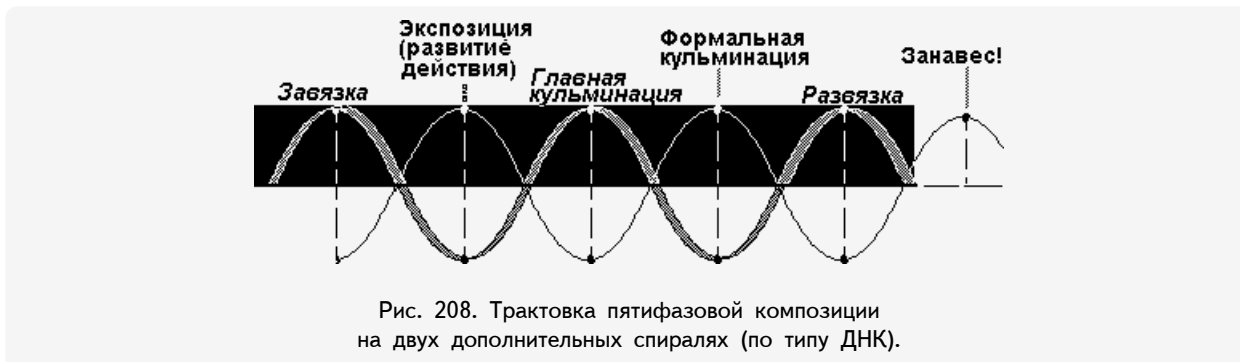


Рис. 208. Трактовка пятифазовой композиции на двух дополнительных спиралях (по типу ДНК).

Принцип дополнительности, о котором мы говорили как о двигателе, создающем напряжение, проявлен в композиции как всеобщий **способ создания композиционного напряжения за счет контрастности** — содержательной и формальной. Это в свое время хорошо понимали в дизайнерской школе БАУХАУЗ в Германии (1919–1932), где в основу синтетического метода преподавания у дизайнеров, архитекторов, художников, полиграфистов, кино-, фото-, театральных творцов и так далее был заложен учебный курс И. Иттена [698]. Он строился на **всеобщей теории контрастов**, причем контрасты изучались почти с научной дотошностью и последовательно проводились через все упражнения. В данной композиционной системе дополнительность была универсализирована. И это, как известно, дало прекрасные результаты.

Всякая грамотная композиция всегда строится на основе контраста (“композиционной пружины”). Выделим **контрасты трех типов**: содержательные (уровень общего), выразительные (особенное) и формальные (единичное). Возникают **три уровня дополнительности**, связанные иерархически.

Существование контрастной пары во времени лишь в общем виде можно изобразить при помощи “двойной спирали” (с противоположными значениями) по типу ДНК. Это будет именно общий вид, хотя и очень важный, но не дающий полного представления о композиции. Например, когда мы говорим, что в философском (*содержательном*) плане в произведении Добро сражается со Злом, в *выразительном* плане модусу “мизерное” противостоит “ужасное”, в *формальном* — черному противостоит белое, светлому — темное, низким звукам — высокие и т.д., мы осмысливаем три уровня контрастности. Чтобы контраст жил в произведении, в ходе композиции эти начала должны попеременно выходить на поверхность. Например, в песне, в симфонии и т.д. часто говорят о “переплетении” двух контрастных тем, о куплете и припеве, и т.д.

Но есть закон привыкания, поэтому данная особенность психики является основой “уплотнения”, возникающего в композиции, если представить процесс ее восприятия по частям. Мы оформили это в виде графика композиции, с осями “напряжение и время”, и привязали его к системе двух “тем”. На графике композиции есть подъемы и спады психологического напряжения. Это как раз соответствует времени действия линий А и В.

Исследователи пропорций в архитектуре указывают на наличие двух “встречных” рядов в построении русских зданий, икон, изделий художественных промыслов и т.п. Но никто не указывает на *необходимость* их связанности. Мы же считаем закон дополнительности важнейшим моментом всякого композиционного построения, присущего произведению любого вида эстетической деятельности. Всякое полноценное произведение искусства имеет, как минимум, три перечисленных уровня дополнительности, что и делает его столь сильнодействующим средством для нашей психики.

Такая особенность — попеременный выход на поверхность, в зону внимания, двух взаимодополнительных “линий” — порождает **пятифазовость** композиционного графика. Эта пятифазовость сопровождается общей неравномерностью процесса. Перед нами — пара (взаимодополнительность) типичных конических спиралей сходящегося (конвергентного) типа.

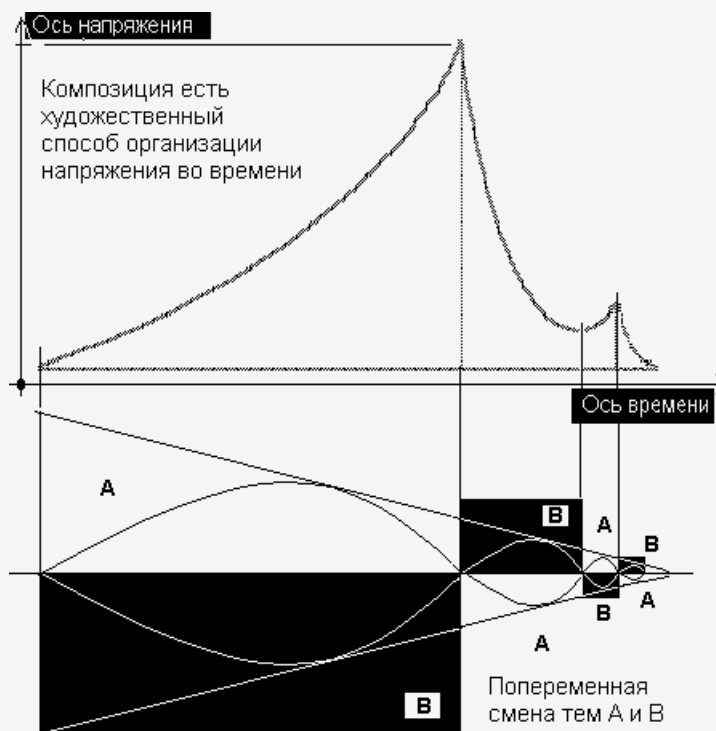


Рис. 209. График композиции и его трактовка при помощи двух дополнительных конических спиралей.

Очень интересны моменты перехода доминирования от одной спирали — ко второй. Эти переходы делают значимыми точки “изломов” графика композиционного напряжения.

Дополнительность на конусе лучше представлять в объемной модели, где между дополнительными спиралями все время существуют напряженные связи. Подобную цилиндрическую модель мы только что приводили, перейти от нее к конической не составляет особого труда. Здесь дополнительность, во-первых, присутствует в каждой точке (хотя можно говорить о и квантах, отрезках, ритме), а во-вторых, имеет в каждой точке свою меру напряженности. Вполне возможно, что напряженность как раз и связана с конусом и двумя спиралями на нем.

Впрочем, мы говорили и о четырех спиралях (дополнительность дополнительностей). Такой поворот только расширяет парность, удваивая ее. Для примера можно взять четырех героев с четырьмя взаимодополнительными характеристиками. Подобным образом строится роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин”: Евгений, Татьяна, Ленский и Ольга в главной части романа “выходят на сцену” каждый в свое время. В основной части они присутствуют все, в завершающей — остается только пара Евгений — Татьяна.

Если мы проведем предельно широкую аналогию, то можем перенести закономерность художественной композиции на всемирную историю.

Первая наша мысль состоит в том, что история построена по законам художественной композиции и из этого следует ряд важнейших выводов.

Вторая мысль — аналогия между “четверкой главных героев” и четырьмя типами менталитета. У каждого типа менталитета есть свой живой носитель, своя история взлетов и падений, свой этап исторического доминирования. Различение типов героев и ментальностей строится на одной и той же инвариантной схеме типологической четверки.

Аналогии такого рода не только позволительны, но и гносеологически очень полезны. Экзистенциальность мировой истории перестает быть хаосом, она уже не окрашена пугающей трансцендентальностью. Экзистенция становится художественной и тем самым присваивается человеком: спектакль мировой истории можно переживать как всякий “спектаклюм” (зрелище). Это тем более важно в момент, когда скорость исторических изменений стала соизмерима с ритмом жизни человека. Единственное, что нужно учитывать: всякая аналогия относительна.

И. И. АЛЕКСАНДРОВ

ФОРМУЛА
ИСТОРИИ

Г л а в а I V

Глава IV

ДЕКОДИРОВАНИЕ МЕНТАЛИТЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

§ I. ИНДИКАТОРЫ И МАРКЕРЫ ВЕРХНИХ УРОВНЕЙ

Логический каркас не является для нас конечным продуктом: мы ставили задачу не только упорядочить многочисленные представления о нашем предмете, но и продемонстрировать возможность декодирования менталитета посредством расшифровки эстетических произведений. Для этого мы вводим многоуровневый набор индикаторов и маркеров.

1.1. Основные индикаторы первого и второго уровней

1.1.1. Понятие об индикаторах и маркерах

В обществоведении понятие “индикатор” наиболее разработано социологами [548]. Индикатор в нашем контексте выступает как показатель, благодаря которому можно сказать *об уже известном нечто дополнительное, охарактеризовать*. Кроме того, “индикаторы” — это посредники, позволяющие переходить от общих и предметных областей к мерным шкалам. Они основаны на выработанных вначале методологических схемах и их последующей развертке по ярусам.

Исходная базовая схема — предельно абстрактный цикл и характеризующее его индикационное противоречие. Цикл здесь любой: и конический, и цилиндрический, не только любого вида, но и любого уровня. В целом же речь идет обо всем нашем многоуровневом и внутриуровневом построении истории и истории искусства.

Опишем работу этой в интересующем нас ракурсе схемы подробнее.

Цикл у нас разбивается, как минимум, на три фазы. Они сразу получают *три отличимые характеристики*, порождаемые **различными пропорциями сил взаимодействующих сторон индикатора**. Перед нами — графически очевидная основа мерности: **пропорция сил сторон** видна при вертикальном рассечении диагонали, а эта вертикаль идет от точки на цикле. Это означает, что в пределе *каждая точка цикла имеет свое, соответствующее, значение пропорции сил сторон на диагонали индикационного противоречия*.

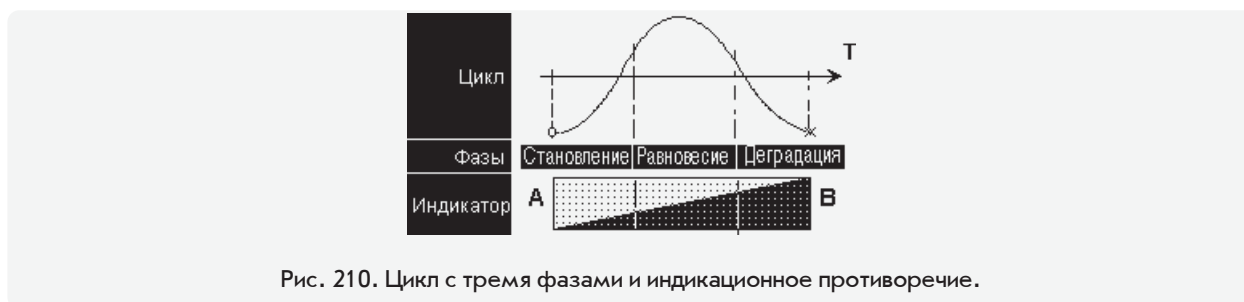


Рис. 210. Цикл с тремя фазами и индикационное противоречие.

Модель противоречия с диагональю изображает простую линейную зависимость, на самом деле здесь есть спектр с распределением свойств, по закону Парето — Ципфа — Юла — Мандельбротта — Лотки — Лоренца [571]. Но в качественном плане нам пока не нужно большего, чем линейной зависимости, отображаемой на плоскости.

Противоречие, которое мы тщательно проанализировали в работе “Числовые инварианты в менталитете”, дает возможность использовать как парные (любые четные), так и троичные (любые нечетные) [44] *индикаторы*. Они предстают и как диалектические пары (индикатор как противоречивое единство), и как диапазоны (акцент на границы индицирования), и как шкалы (введение мерности в индикационных пределах) и т.д. Используя нашу системогенетическую основу, мы говорим, что, как минимум, за индикатором скрывается некий **спектр**, а

следовательно, и **удерживающее его противоречие**. Противоречия (дихотомии, бинарность и т.п.) лежат в основе множества циклических теорий, например теории “художественной футурологии” А. Моля [432] и всей совокупности рассмотренных выше бинарных теорий. Все это — особая и хорошо разработанная область квалиметрии [576], внедряясь в которую здесь нет необходимости.

Уровнем ниже будут применены более размытые, менее абстрактные и, скажем, *не абсолютные* пары, именуемые **маркерами**. Маркеры, как следует из самого термина [586], обозначают, маркируют процесс в его стадиях. Они дополняют набор фундаментальных индикаторов и изображаются точно так же — при помощи противоречий. Ввиду их множественности мы поэтапно будем сводить их в ряд все усложняющихся итоговых таблиц.

1.1.2. Основные типы индикаторов

Употребляемые нами индикаторы в основном *качественные* (хотя в ряде случаев мы достигаем и условных количественных показателей). В рамках системной картины мира они различаются по степени общности как надсистемные, системные и подсистемные индикаторы. Это придает индикаторам *иерархическую отнесенность* к уровням. Мы будем последовательно анализировать наборы индикаторов трех основных уровней.

Кроме того, можно различить индикаторы по степени инвариантности: среди них — группа *индикаторов-инвариантов*, применяемых на всех уровнях, а также — *специализированных индикаторов*, применяемых только на системном уровне или только на подсистемном. Мы исследуем и те, и другие.

Содержательно ментальные индикаторы возникают из нашего предыдущего анализа. Мы говорим о менталитете и выносим в качестве особой линию трансляции менталитета, линию экзистенции, калокагатии. Она содержит два экзистенциальных блока: нормативно-этический и эстетический [55]. Сущность нормативно-этического состоит в регулировании этико-нормативных взаимоотношений общества и человека. Эстетический — имеет целью более короткопериодное резонансное управление и выражается посредством хронотопа. Развертывание хронотопа позволяет ввести две мерности: временную и пространственную.

Это дает нам возможность ввести **три первичных универсальных индикатора-инварианта**: один этический индикатор и эстетический блок, содержащий два индикатора — времени и пространства. Поскольку наши индикаторы обозначены как парные, мы получаем в качестве исходных три первичные индикационные пары.

В первой, философско-методологической, части работы мы освещали такие характеристики развития, как направленность и необратимость. С этими понятиями связаны **экзистенциальные индикаторы: сила и темп**. Они базируются на специфической энергетике калокагатического типа, в частности на рассмотренной нами эстетической.

Обратимся для начала к двум нашим высшим уровням. Первый уровень — уровень менталитета, уровень циклов ментальных формаций. Второй уровень — уровень фаз ментальных формаций, выраженных у нас посредством категорий эстетики. Мы начнем с анализа тройки базовых индикаторов-инвариантов, а затем привлечем и экзистенциальные индикаторы. Эти пары мы условно называем *фундаментальными*, ибо они имеют фундаментальное значение в структуре менталитета.

1.2. Ментальный и калокагатический блок индикаторов

1.2.1. Этико-нормативный индикатор

Как мы показали во второй главе, пара “общество — личность” является ключевой для всего блока обществоведения. В предельно упрощенном виде она сводится к паре “мы — я”. Она разнообразно проявляются как в социально-философских закономерностях, так и в аксиологических категориях и понятиях [273]. Принцип, который лежит в основе ее выделения, не только качественно-социологический: он приводит к соотношению “часть — целое”.

Переходя к ракурсу экзистенции, мы говорим о наличии и у общества, и у человека психики, а также о процессуальной проявленности этого с применением категории воли [550].

Можно использовать индикатор “воля общества — воля личности”. Особый ракурс удается получить с привлечением философской категории *свободы*, что приводит нас к соотношению **двух свобод: свободы общества и свободы личности**. Именно этот ракурс и кажется нам наиболее выражающим специфику этико-нормативной сферы.

Суть данного индикатора предельно проста: всякий исторический цикл мы воспринимаем как проявление движения *от доминирования общественной свободы* (и несвободы человека) *к доминированию свободы человека* (и утрате обществом своего влияния на него).

Процессуальность не описывается парой — пара характеризует причинность процессуального. Для удержания процессуальности нужно выделить, как минимум, *три фазы* циклического процесса. Мы знакомы прежде всего с тремя.

Три фазовых состояния можно выделить и в этической сфере.

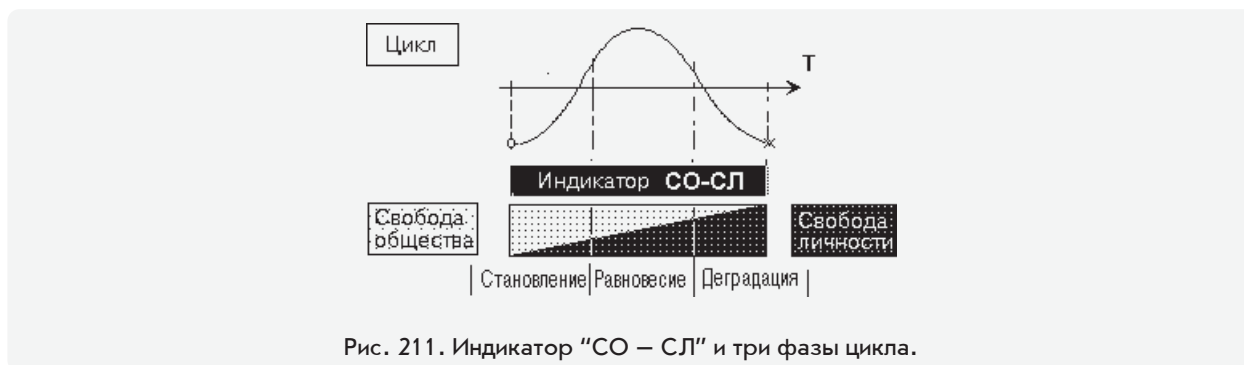


Рис. 211. Индикатор “СО – СЛ” и три фазы цикла.

Противоречие “А — В” раскрывается здесь как взаимодействие:

“свободы общества” — стороны А,

“свободы личности” — стороны В.

В первой фазе СО преобладает и подавляет своей “мощностью” СЛ, в середине они взаимоуравновесились по “мощности”, а к концу все происходит наоборот: “мощность” СЛ превышает “мощность” СО.

Пройдем по трем фазам и их особенностям подробнее.

Цикл становления. В первой фазе модифицированного менталитета мы имеем дело с процессами становления. Весь период бытия ментальности данного типа отмечен в обществе постепенно убывающей, но устойчивой *идеей жертвенности* — необходимостью жертвовать личной свободой (СЛ) ради свободы общества (СО). Формула этой фазы: свобода общества больше (важнее в менталитете) свободы личности ($СО > СЛ$).

Гомеостатическая фаза (равновесие). Как фаза менталитета, она характеризуется ощущением спокойствия, *уравновешенности*, гармоничности бытия (гармония интересов личности и общества). Формула: $СО = СЛ$.

Фаза дегградации, или упадка. Это такое состояние общественного менталитета, при котором личное (личная свобода и личные ценности) стоит выше, чем общественное ($СЛ > СО$). Состояние *разлада*, распада общественных связей, сопровождаемое страхом гибели всех.

Продемонстрируем фазы на примере XX века и на материале истории нашей стране.

Сталинизм опирался на лозунги: “человек есть винтик социальной машины”, “незаменимых у нас нет” и т.д. Этика общественного диктата сменилась в 60-х “Моральным кодексом строителя коммунизма”, с его главным лозунгом “Человек человеку друг, товарищ и брат”. Это была *этика равновесия* интересов общества и личности, позволительная в цензурных условиях советского социализма. Главный лозунг некоторое время трансформировался в сторону все большей избирательности “братьев”, а в нашем времени отлился в классическую римскую формулу: “человек человеку волк” — формулу индивидуализма. И тогда на место “братьев” пришла “братва”.

1.2.2. Эстетический индикатор

Ментальный хронотоп. В фундаментальных проявлениях менталитета невозможно обойти понятие хронотопа (в физике — А. Эйнштейн, в гуманитарном знании — М.М. Бахтин [87]), которое мы понимаем здесь предельно расширительно — как *ментальный формационный хронотоп* [50; 52]. Он содержит в себе два фундаментальных индикатора (**хронос и топос**): “пространственное самоощущение” общества в мире и “временное самоощущение” общества в мире. В хронотопе подчеркнуты их слитность и неотделимость друг от друга, взаимозависимость.

Если мы хотим измерять ментальное время и ментальное пространство, взятые в качестве индикаторов, то потребуются овеществление их. Овеществленность менталитета содержится в произведениях искусства [244]. Именно в них происходит **“опредмечивание” хронотопа**, и именно через произведения искусства [488] мы специальным образом можем его “распредмечивать”.

1) Индикатор пространства.

Для начала введем простой тезис, исходящий из используемого нами понятия об иерархии и вложенности системного мира. Мы имеем дело с тремя уровнями циклики, и каждый уровень отличается не только размерами цикла, но и своим масштабом пространства. В системном варианте это — *надмир, мир и подмир*.

Верхний уровень нашего рассмотрения — ментальное пространство.

Системный уровень — эстетическое пространство.

Подсистемный уровень — пространство единичного произведения.

Специфику и эволюцию ментального пространства мы анализировали в нашей монографии “Эволюция ментального хронотопа” [50]. Но начнем не с него, а с эстетического измерения.

Эстетики не раз осмыслили пространство в своем особом ракурсе. Л.А. Зеленов [233] при построении своей системы эстетики одну из операций модификации произвел *по основанию величины пространства*. Уже знакомые нам шесть первичных модусов он, таким образом, превратил в 18 модусов следующего уровня. За этим шагом у него стояла **пространственная шкала (диапазон)**, построенная на оппозиции “великое — мизерное”, где равновесное состояние между крайностями обозначено как “обыкновенное” (мы понимаем под этим *норму человека, его естественную мерность*). Полученная им шкала пространства троична: “великое--> обыкновенное --> мизерное”. И, что интересно, она точно соответствует *эстетическому пространству*, но маловата для *ментального пространства*.

Раздвинем границы шкалы: примем за первый предел не “великое”, а “*бесконечно большое*”. Примем за второй предел не “мизерное”, а “*бесконечно малое*”. Вместо трех уровней мы можем смело применить пятиуровневую модель. Тогда пространство получит убывающие характеристики: “**бесконечно большое --> большое --> нормальное --> малое --> бесконечно малое**”. Это можно сделать и более дробно, градуировка шкалы *зависит от целей* исследования. Итак, зафиксируем полученную шкалу ментального пространства:

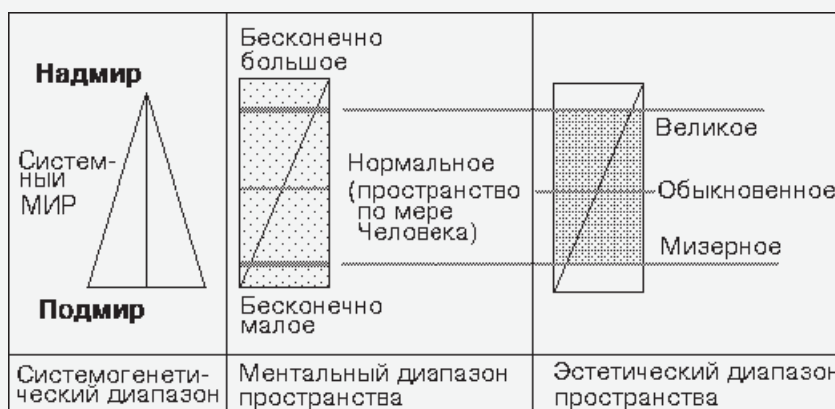


Рис. 212. Уменьшающиеся диапазоны пространства разных уровней.

Отметим характерную особенность, которая видна на рисунке. Она состоит в том, что *эстетический диапазон* является лишь частью всего *ментального диапазона*. Если мы применим здесь еще и *научный диапазон*, то диапазоны распределятся по свойствам во вложенности "универсум — мир — среда", "ментальный — научный — эстетический".

Специфика эстетического диапазона пространства — времени явно отличается от научно-теоретической. *Рационально освоенное пространство* — больше, абстракции науки работают за пределами Вселенной (макромасштаб) и ниже уровня кварков (микромасштаб). Эстетическому диапазону это не свойственно: бесконечно большое пространство здесь сводится к осязаемому — видимому, слышимому, образно представляемому, но не абстрактному [658]. Даже в космической фантастике мир освоен человеком: это — "условно обжитый" человеком мир. То же и бесконечно малое: мир атомов пока не принят нами эстетически, и самые малые "мальчики-с-пальчики" не забираются туда. Между тем история показывает способность диапазона эстетического пространства к расширению и углублению, хотя границей здесь всегда будет служить человек, с его диапазоном восприятия. Расширение происходит вместе с расширением ментального пространства, но в любой момент истории *рационально познанное пространство шире и глубже эстетически освоенного*. Суть в том, что мера эстетического пространства исходит из человека, с его естественной ограниченностью, и то, чего человек не может "олицетворить" в искусстве, не входит в состав эстетически освоенного мира.

Мы специально не рассматриваем в пространственном ракурсе историю человечества как единый цикл, хотя это и может дать нам очень интересные гипотезы относительно эволюции менталитета [50].

На уровне ментально-формационного цикла связанность цикла и временного индикатора достаточно проста и демонстрируется принятой моделью "цикл — противоречие". Стороны этого противоречия — бесконечно большая и бесконечно малая пространственные мерности.

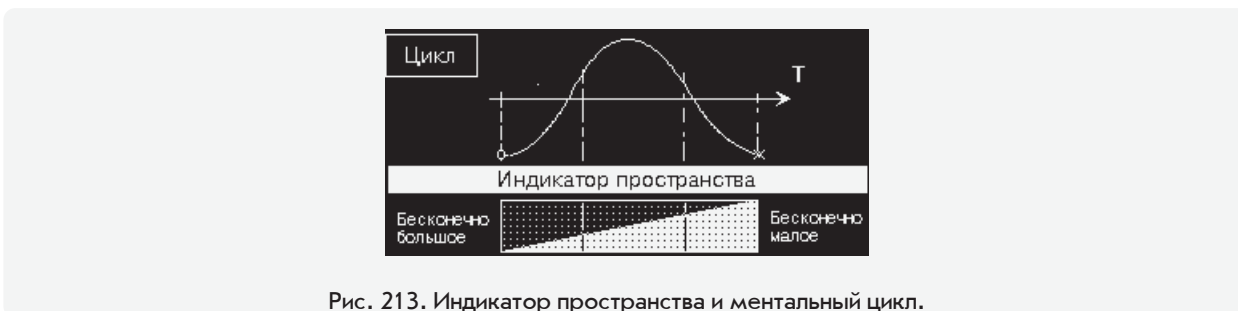


Рис. 213. Индикатор пространства и ментальный цикл.

В ментальном цикле можно выйти за пределы трех фаз: здесь последовательно сменяются все шесть категорий и связи между категорией и шкалой индикатора устанавливаются достаточно просто.

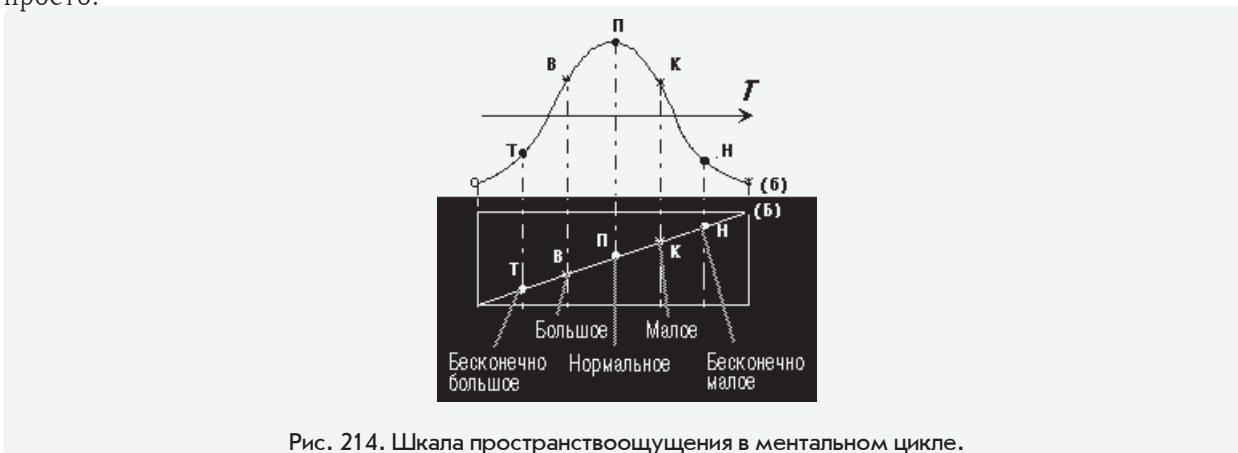


Рис. 214. Шкала пространствоощущения в ментальном цикле.

При переходе ко второму, калокагатическому, уровню циклики масштаб уменьшается, а циклы — укорачиваются. Эстетический цикл, цикл одной эстетической категории, имеет дело с пределами "великое — мизерное". При этом любая эстетическая категория уже пространственно маркирована своим местом в ментальном цикле.

1. **Трагическое** разворачивается в **бесконечно большом**, космическом по масштабу, пространстве.
2. *Возвышенное* имеет дело с **большим**, но не бесконечным.
3. **Прекрасное** есть мера, пространство прекрасного — **нормальное**, человекосомасштабное.
4. *Комическое* сужает пространство до **мало**го, человеку в нем уже тесно.
5. **Низменное** обращено к **мизерному**, и это мизерное постепенно движется в сторону бесконечно малого.
6. Наконец, в периоды кризисов, то есть в бытность категории *безобразного*, происходит свертка пространства до **точки**, через которую будет заново "вывернут весь универсум".

Таким образом, мы на втором уровне получаем суперпозиционное сложение двух пространственных характеристик. Любая ментальная пространственная определенность (например, бесконечно большое пространство) имеет свою внутреннюю эстетическую развертку от великого до мизерного. Возникает то же, что уже демонстрировалось в связке "категории — стили": двойные обозначения, двойная индикация. Например, бесконечно большое по ментальной окраске + мизерное (низменное). Такие признаки содержатся в советском искусстве перед смертью Сталина.

2) Индикатор времени.

Специфика социального времени. Природное время движется однонаправленно и необратимо: это — равномерное *метрическое время*. Социальное время обладает рядом парадоксальных свойств, о которых мы уже упоминали.

1. Социальное время на границах циклов **имеет разрывы** (дискретно-циклическое), и в этом оно обратное физическому по признаку непрерывности.

2. Социальное время **течет в циклах из будущего, через настоящее, в прошлое**, и в этом также оно обратное физическому — по направленности.

3. Будучи проявлением пассионарного импульса (энергетики), оно течет неравномерно (график иссякания энергии). Ввиду неравномерности, это время имеет такое измерение, как **темп** — увеличение и уменьшение скорости процессов на протяжении одного цикла.

Отмеченные качества социального времени сохраняются в пределах цикла на каждом уровне.

Иерархичность социального времени. Для конкретно-исторического анализа важно выделить три альтитуды: надсистемную, системную и подсистемную.

Надсистемные уровни социального времени описаны во второй главе, это — уровни ментальной формации, культурно-цивилизационной группы и отдельной цивилизации. Ментальность и ментальное время нужно исследовать здесь [50].

Системные уровни связаны с эстетическими категориями и их самобытием. Калокагатическая и эстетическая специфика локализуется здесь.

Подсистемные уровни начинаются со стилевых и заканчиваются более мелкими циклами моды и т.д. Их мы представим ниже.

Основная модель с тремя модусами времени. Ее суть ясна из рисунка, а в качестве дополнительного комментария нужно указать, что время цикла всегда настоящее, но оно фазово разное.

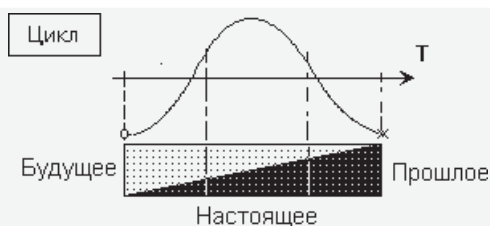


Рис. 215. Индикатор времени в цикле социального времени.

Модель с пятью модусами времени. Если мы перейдем от тройки модусов времени "прошлое — настоящее — будущее" к пятифазовой модели, то мерность времени следует также градуировать в пяти модусах. Для лингвистики это — известная проблема, например в английском языке мы без труда найдем искомые пять времен. Но можно ввести пять времен и по аналогии с уже введенной мерностью пространства. При этом мы основываемся на том очевидном заключении, что время и пространство взаимосвязаны в *ментальном хронотопе*.

Таким образом, пятифазовую шкалу ментального времени мы строим на более сложной оппозиции, чем просто "будущее — прошлое": ментальное время у нас *течет* из "бесконечно удаленного будущего" в "бесконечно удаленное прошлое" в рамках цикла. В момент перехода от одного ментального цикла к другому время меняет модус на прямо противоположный: отсюда и дискретность, кризисы и бифуркации в истории. Ментальное время на стыках эпох скачкообразно переходит от масштаба "бесконечно удаленного прошлого" к масштабу "бесконечно удаленного будущего". Это — знаменитая точка, через которую происходит "выворачивание масштаба наизнанку", причем выворачивание всего хронотопа: и времени, и пространства. Этот феномен неоднократно фиксировался мастерами искусства; например, стоя на вершине пирамиды Хеопса, А. Белый внезапно ощутил, как через него, словно через точку, мир вывернулся наизнанку, — и над ним образовалась зеркально отраженная антипирамида [93].

Поскольку мы говорим об обществе, состоящем из людей, то первым мы ввели *этический индикатор*. Он отражает напряженное взаимодействие, которое всегда проявляется внутри канала общественной коммуникации как определенная **степень напряженности**, что отображено системой сменяющихся в цикле опорных эстетических категорий. Это и есть живая, напряженная экзистенция — в определенности ее фазовых состояний. Для человека, живущего во времени и пространстве, она должна быть еще и количественно определенной. Определенность задается через бытующую в менталитете картину мира, через мироощущение, через миропонимание.

Отметим, что если пространство в эстетике осмыслено как модифицирующее начало [118; 323], то время и времяощущение — индикатор, которого у эстетиков нет. По крайней мере, в том виде, в котором мы его здесь вводим.

Единство хронотопа. Примененная нами шкала только по видимости парадоксальна, она связана с единством времени и пространства: *далеко уехать* (в пространстве) значит *долго ехать* (во времени) или, как говорил Есенин, "большое видится на расстояньи". Исходя из этого мы и применяем ко времени определяющее слово "отдаленное".

Разберем этот момент подробнее.

1. *Огромное пространство* репрезентирует в нашем представлении **надсистему**, время надсистемы для нас, *живущих*, — **будущее**. Если брать модель Августина [2], то надсистема есть "град небесный", откуда видны все земные пути одновременно, то есть все, что у нас еще случится в будущем, там уже прочерчено. И сверху, *с большого расстояния*, это видно. Как ни парадоксально, но любое будущее как модус есть редуцированное, опрокинутое в деятельностьный мир вечное. *Вечное* при таком взгляде предстает как *предельная форма будущего* (будущее время бесконечно удаленного от нас уровня). Более того, вечное предстает как математически выраженный *lim*, нередко встречавшийся у средневековых теологов.

2. *Мизерное пространство* презентует **подсистему**, его время — **прошлое**. Это понять легко, ведь прошлое есть *уже ставшее*. Труднее понять, почему перемещение в прошлое, то есть к уровню подсистем, уменьшает масштаб: уменьшает потому, что любая часть — меньше целого, а подсистемы размерно меньше системы.

3. Св. Августин [2] недаром испытывал трудности с определением **настоящего**. Настоящее есть связанность в системе надсистемы и подсистем, то есть связанность (взаимовлияние) будущего и прошлого. Масштаб "настоящего" — масштаб человека (ибо "Человек есть мера всех вещей", по Протагору). Это совпадает и в менталитете, и в эстетике.

Пять фаз времени можно охарактеризовать и через известный нам прием "смешанных" понятий — это будет ряд: будущее, "будущее — настоящее", настоящее, "настоящее — прошлое", прошлое. Но он сложнее для восприятия, отчего мы предпочитаем пользоваться "пространственными" аналогиями.

Фазово-категориальные характеристики. Зафиксируем второй индикатор в трех фазах: “трагическое” пронизано предельным будущим; настоящее — скользящее равновесие будущего и прошлого, оно принадлежит “прекрасному”; предельное прошлое заполняет “низменное”.

Переходные же категории имеют и переходные характеристики времени: “возвышенное” есть будущее (но не бесконечно удаленное, а просто далекое или просто будущее), “комическое” есть прошлое (но недалекое или просто прошлое), что же касается “безобразного”, то здесь время на какой-то миг останавливается: это — эпоха безвременья.

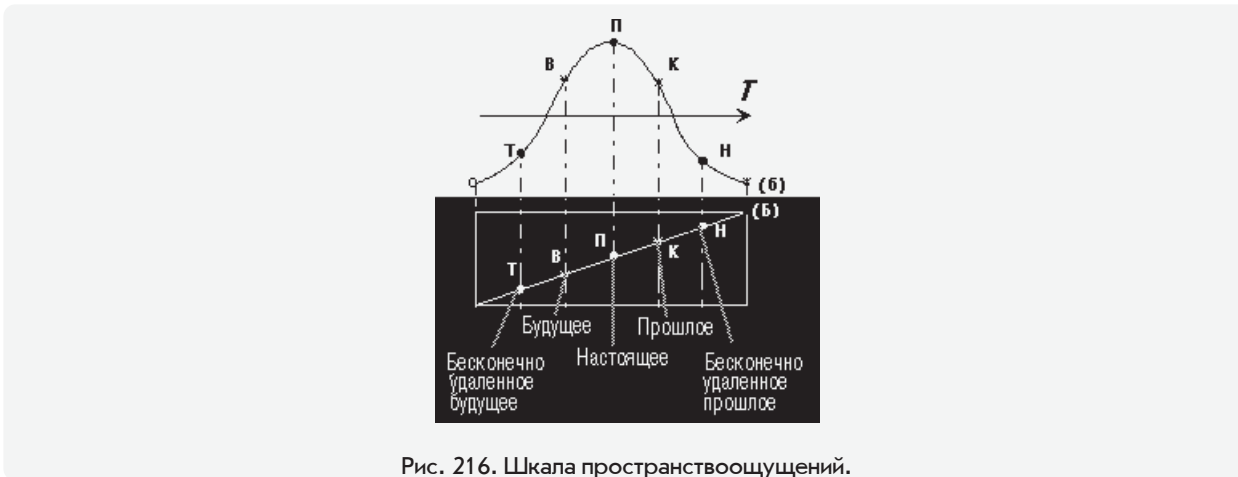


Рис. 216. Шкала пространствоощущений.

Единство хронотопа и иерархия систем. Представляя пять модусов времени и пространства, мы тем самым презентуем пятимерную альтитуду. Перед нами — два уровня надмира “вверх” (бесконечно большое — в бесконечно удаленном будущем, большое в будущем) мир как система (норма и настоящее) и два уровня подмира “вниз” (прошлое и мизерное, бесконечно удаленное прошлое — в бесконечно малом пространстве).

1.3. Специфические экзистенциальные индикаторы

Речь пойдет о дополнительных характеристиках по отношению ко времени и пространству: о темпе и о силе. Они также имеют иерархическое строение, реализующее принцип “поли-” (политахия, полихрония, политопичность). На этом уровне мы рассматриваем их принципиально, а на последующем — и модифицированно.

Чтобы не прерывать изложения, начнем с временной характеристики.

1.3.1. Показатель темпа и его индикационное выражение в цикле

Темп имеет две операторных показателя изменения скорости протекания времени: *ускорение* и *замедление*.

Социальный темп соизмеряется относительно нормы — стационарного темпа жизни человека, и речь идет о мерности темпа жизни социально активного человека (“выбрасываются” детство, юность и старость). Поскольку темп связывает и социальное, и личное времена, такой показатель присущ любому эстетическому произведению.

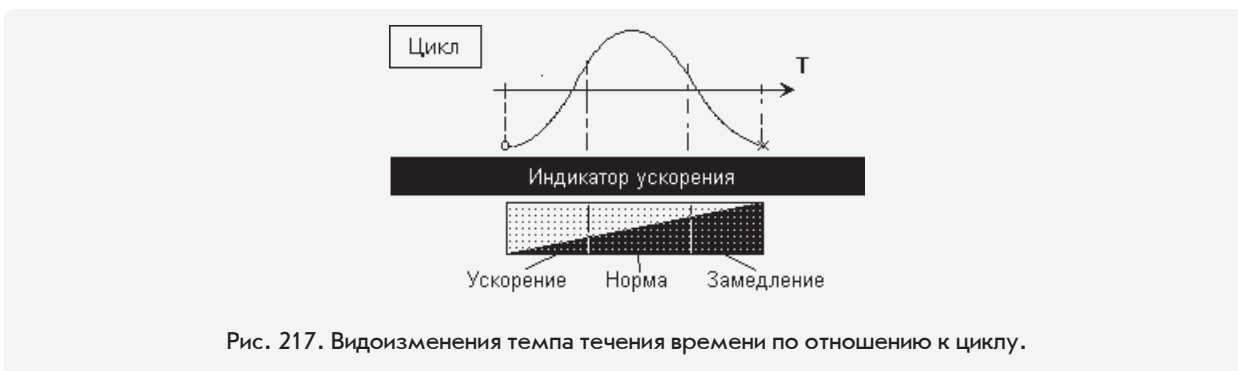


Рис. 217. Видоизменения темпа течения времени по отношению к циклу.

Цикл, например, ментальной формации начинается с огромного ускорения, при этом общество обращено в свое **будущее**. Качество данного цикла на данном этапе *становится* в минимальном количестве. Устойчивость и связанная с ней гомеостатическая категория прекрасного (ментальное мироощущение *равновесия*) есть полноценно проявленный предмет. В такой момент полноценность бытия выражается как **настоящее**: это — норма, где качество находит соответствующее ему количество.

Темпоральная характеристика менталитета базируется на естественной *норме темпа*. С момента, когда качество начинает мешать накоплению количества (застойный период), происходят и *замедление* процессов общественной жизни, и потеря интереса к будущему, а потом и к настоящему. В обществе налицо уход в **прошлое**, в мечту о “золотом веке”, в иллюзии. Значит, ментальное время формации после равновесного периода *поворачивается в прошлое и останавливается*, ускорение падает до нуля. Импульс иссяк — в данном формационном менталитете пассионарной энергии больше нет.

1) Показатель темпа для истории в целом и культурные механизмы.

Начало доцивилизационной истории, воистину гигантское по длительности, — это медленный темп самой социальной жизни и столь же медленный темп ее видоизменений. Отсюда — ведущая роль традиций и ритуалов. Регулирование этими синкретическими нормами происходит на очень большом цикле, за который успевает пройти по его сцене несколько поколений. Прошлое, традиция, ритуал доминируют над настоящим (власть традиций), отсюда — ощущение вечного и неизменного существования. Носитель ритуалов — очень важный человек, наделенный функцией сохранения и реализации традиции; часто он сам неотрывно идентифицируется с ритуалом (хранитель традиций).

Отсюда же исходит и всеобщая олицетворенность мифологического. Темп гигантского мира вне социума непостижим и страшен. Искусство этого мира — синкретическое: оно пока не знает видовых подразделений. Сплоченность маленького мирка общины противостоит страшному, враждебному, непомерному и вечному миру вне его.

В ранних цивилизациях античности темп времени понемногу переходит от вечности к норме. Только неторопливая античность и могла породить те идеальные мифолого-философские представления, которые мы находим во всей четверке цивилизационных типов [52; 419] осевого времени истории [697]. Искусство понемногу дифференцируется, а сохранять синкретизм позволяет миф. Интересно отметить, что греческий миф и его герои, хотя эволюционируют от гигантов (титаны) к людям, все же остаются “слегка на котурнах”. Ойкумена античного мира невелика, поэтому людям нужен героизм, чтобы жить в этом враждебном окружении, а свою силу они уже знают.

В середине истории, соответственно, находится средневековье. Оно имеет нормальные показатели во всем, в том числе и в “темпе жизни”. Настоящее, а не прошлое является основой мироощущения этого огромного временного периода. Искусство дифференцируется и его разновидности вновь воссоединяются в целое самой социальной жизнью, основанной на теологической идеологии. Основа основ мира — община, городок. Это то самое пространство и время, тот “темп жизни”, которые запечатлены Питером Брейгелем.

После средневековья, уже в Возрождении, наметился **переход через норму человеческого темпа жизни**. Мир резко расширился, причем не божественный мир, а реальный, поддающийся освоению. Кроме того, мир впервые замкнулся — и это очень важно для понимания его принципиально иной локализации, она теперь — общепланетарная. Подобный переход потребовал усиленного привлечения механизмов рациональности. Более быстрый (и все убыстряющийся) темп истории [601; 665] поначалу проявился в рационализации мышления, а затем — в управлении временем, в планировании жизни, ее проектировании и т.д. Все эти механизмы будущетворения — внечеловеческие, ибо принадлежат социуму. Искусство данного этапа стремительно дифференцируется. Обратный синтез его разновидностей начинается с появлением новых технических средств.

Рациональный человек, планирующий себя и свое социальное время, программирующий себя человек, — продукт весьма определенного момента истории после начала Нового

времени. Человек приспособляется таким образом к социуму и тем самым лишается себя, своей неповторимой естественности темпа жизни. Он все больше становится социальным “атомом” и таким способом нивелируется и унифицируется как всякая составная часть техносферы. Этот конвейерный человек, отображенный еще Чарли Чаплиным, постепенно становится единственным и доминирующим типом на Земле.

Новый тип человека и его темповые показатели замечательно обозначены у А. Тоффлера в работе “Футурошок” [601]. Что характерно, его констатация означает безвыходность происходящего: быстро, еще быстрее и — еще быстрее, что уже означает предел для возможностей биологической основы человека.

Художественная композиция выражает все содержательные темпы социальной и внутриличностной жизни. Как это происходит — один из главных вопросов режиссерского искусства [226]. Если же говорить о темпе как о материале искусства, то он лучше всего отображен в музыке. Приведем несколько характерных примеров.

Безмерно загадочен темп ритуальной музыки. Он так важен и настолько популярен сегодня (“Энигма”), что, учитывая массовую приверженность к нему, начинаешь понимать ее причину: это — глухая тоска западного человека по потерянному единству с Вечным, с Природой и с социумом.

Ровный классический темп Баха — это подведение итога средневековью, он освещен теологической вечностью и обращен к вечным проблемам и трансценденции. Недаром его так любил А. Тарковский.

Сверкающий и многомерный темп Моцарта — квинтэссенция вычурной эпохи абсолютизма.

Симфония многомерности мира и обратная многомерность мира единственной личности — у Чайковского.

Техничен темп у Свиридова, напоминающий “Наш паровоз, вперед лети!”, “Время, вперед!” и т.д. Но эволюция прошла сквозь все муки, чтобы породить тупое комбинаторное “техно” и ненависть к миру затоптанной индивидуальности, кипящую в машинном вопле “тяжелого металла”. Мы наблюдатели исторических тенденций европейской ветви развития, которая стремится стать всемирной и, погибая, хочет прихватить с собой в воронку ужаса всех.

Сказанное выше демонстрирует два встречных процесса, обозначенных еще у О. Шпенглера [665]:

- атомарную, **количественную, индивидуализацию** человека (в древности человек практически не выделял себя из рода — сегодня он изначально заявляет о своей самоценности и исключительности);

- социальную, **качественную, деиндивидуализацию** человека в техническом социуме.

Отметим, что модернизм не только выражает самоценность человека и представленность его мира изнутри, он выражает и внутреннее время человека, с его сложными внутренними темпами, не совпадающими с социальными, культурными, техническими и природными временными ритмами. Это — одна из главных коллизий литературы модернизма.

1.3.2. Показатель силы и его индикационное выражение в цикле

Всякое эстетическое содержит момент взаимодействия: а) человека как эстетического субъекта; б) эстетического объекта. Человек со своей мерой в этом отношении неизменен, зато противостоящий ему объект может иметь самые разнообразные показатели меры, в пределах от “макро-” до “микро-” [233]. Поэтому возникает **спектр эстетического** — как спектр напряженного взаимодействия этих двух компонентов эстетического взаимодействия в мерах. В нем человек участвует разными своими подсистемами, реализуя за цикл все возможности. Таким образом, “эстетическое” может быть определено в системогенетическом освещении и как **спектр**, и как последовательность циклически связанных **типов** такого отношения.

Произведение искусства “стягивает” человека и мир вне его. Показатель силы, присущий эстетическому произведению, есть в большей степени показатель силы объекта, ибо сила человека-субъекта константна. В качестве эстетического объекта может выступать все: и мир абиотический, и мир биотический, и социум, и человек (и другой, и даже сам субъект) — это порождает разные варианты олицетворения (по мере человека и по мере предмета). Олицетворяя мир, человек духовно-практически осваивает его. Если это — внесоциальный объект, например природные проявления, то ему можно придать такие же олицетворенные характеристики, как в мифологии и в первобытном тотемизме. Природные стихии и Зверь имеют колоссальное значение для ранних цивилизаций, и победа над ними путем олицетворения — величайший ментальный подвиг наших предков.

Во всех вариантах олицетворения человек примеряет на себя роль Креатора. Можно универсализировать индикатор силы, применив образ Креатора, который един, но всегда масштабно разный в проявлениях.

Как пишет П. Пикассо, Творец может создавать и кости гигантских ящеров, и крохотные косточки летучих мышей или колибри, и он это делает разными руками. Полученная форма содержит отпечаток масштаба прикладываемых усилий. Это комплексное масштабно-силовое понимание — **отпечаток в форме меры творящей силы** — дифференцировано в пределах Меры Предмета и Меры Человека. В простейшем виде речь идет о тройной масштабной иерархии: о надсистемной силе (больше человеческой), системной (человеческой) и подсистемной (меньше человеческой).

Можно применить здесь и несколько иной, антропоморфный, индикатор “мышечное напряжение”, который развивали Г. Вёльфлин и формальная школа в целом [70]. У данного индикатора есть множество вариантов (все органы чувств и их верхние и нижние пределы) и возможностей, но это — другой ракурс, исходящий лишь из меры человека и меры его напряжения. Понятно, что борьба с надсистемной силой вызывает максимальное мышечное (и иное) напряжение — вспомним скульптуру Бурделя “Бронзовый век”: человек борется, и в схватке он готов пожертвовать жизнью. Системные усилия — человекосомасштабны: таково классическое греческое искусство, где человек деятелен и исполнен достоинства. Подсистемные усилия малы и позволяют человеку расслабиться: здесь люди все больше отдыхают.

Силовая характеристика в основе энергетическая. Она маркирует границы эстетической энергетике, которую мы описали ранее. Способ, которым мы ее можем маркировать, — использование спектра трех системно-иерархических масштабов.

Можно придать масштабно-силовому индикатору характер дополнительных **встречных пар** исходя из эстетических модусов Л.А. Зеленова. Они построены по логике: этическое раздвоение, эстетическая трехфазовость, пространственно-масштабная модификация. Возьмем для иллюстрации три крайние пары, связав их с циклом.

1. Начало цикла: маленький (положительный) человек (герой), побеждающий чудовищные по масштабу (отрицательные) стихии.
2. Средина цикла: нормальный человек — и нормальный (укрошенный, но всегда опасный) отрицательный мир вне его.
3. Конец цикла: отрицательный герой-одиночка — и положительный (сам по себе) мир вне его.

Если мы придадим им силовые характеристики, они удачно промаркируют фазы в парах главных героев. Это создает три особых типа напряженности. Например, от начала до конца цикла иссякает общественная **энергия покорения субъектом объекта**: он покоряет, он покорил, но стоило ли?

Ниже мы приводим ряд характерных и остро выразительных примеров из разных областей эстетического, демонстрирующих варианты сложения выделенных характеристик на нескольких уровнях.

1) Показатели силы, масштабности и линейности на двух уровнях.

Поскольку индикатор силы является принадлежностью эстетической энергетики, его можно распространить не только на уровень категорий, но и на уровень стилей. Всю палитру категорий и стилей в этом освещении нам проанализировать не удастся ввиду объемности, но на примере *одного стиля в трех категориях* это сделать можно. Проиллюстрируем работу силового индикатора на примере такого стиля, как романтизм.

В нашей системе существуют **три разных романтизма**, присущих трем эстетическим категориям: 1) романтизм трагического (РТ); 2) романтизм прекрасного (РП); 3) романтизм низменного (РН).

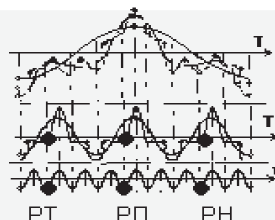


Рис 267. Место романтизма в системе стилей и на циклах категорий.

Романтизм в любом проявлении связывается с тремя характерными показателями: большим пространством, будущим временем и могучей силой объекта, значительно превосходящей человеческую. Избыточная сила, сверхмощность энергетики, реализует себя в соответствующем ей хронотопе — во времени и в пространстве. Большой силе нужно и большое пространство для разворачивания (большому кораблю — большое плавание), а для освоения силой этого пространства (экспансии силы) нужно время: мощной энергетике нужна категория будущего: сила не может “распространиться” на прошлое, в нем сила может только иссякнуть.

Данный стиль имеет дело с большим масштабом, но с разной мощностью силы и энергетики. Рассмотрим, как это может быть взаимосвязано.

Романтизм трагического по определению связан с гигантским и несет общий отпечаток *колоссальных усилий*, запечатленное переживание борьбы ничтожного человека с гигантским объектом. Сила в руках Креатора, формующего произведения искусства, здесь огромная, и руки его по масштабу титанические. Они сгибают любой материал, как мы — картон. В архитектуре — искусстве пространства — они формируют мир в каменных и бетонных кубах и пирамидах. По всей видимости, это — первое эстетическое выражение, которое очень важно для людей, всякий раз вступающих на путь нового цивилизационного соединения, — демонстрация своей совокупной силы, равной Природе. Здесь, возможно, идейный исток Стоунженджа, всех пирамид, гигантских перекрытий ранних храмов средневековья в Европе и Византии, гигантизма проектов раннего Просвещения, гигантизма (архитектурного и технологического) сталинского социализма, гитлеровского Рейха, классического фашизма Муссолини и даже феномена известных американских небоскребов.

Могучие структурные перегибы материала дают кристаллические формы (тела Платона и цилиндрически-шаровые конструкции). Например, сугубо модернистический памятник В. Гропиуса 1922 г. содержит их.

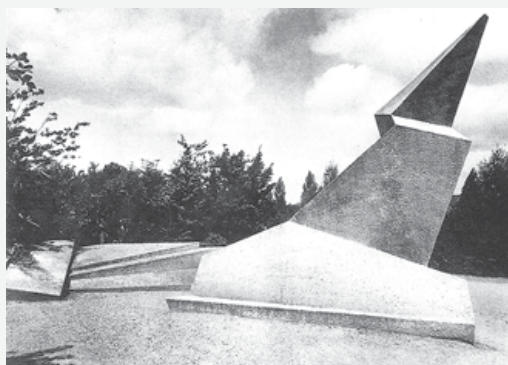


Рис. 268. В. Гропиус. Памятный знак. 1922.

В его основе — “кристаллы”, но в то же время их общая организация демонстрирует явно неприродный характер форм. Здесь же мы впервые сталкиваемся с общей формообразующей линией, которая объединяет эти массы: она является частью невидимой гигантской кривой, проведенной откуда-то из космоса. Эта работа активно осваивает своим объемом окружение, агрессивно внедряясь в пространство и завоевывая его с долей диктата.

Очень важно, что тематически субъект эстетического отношения здесь социален: это — человек, выступающий как компонент социума. Перед нами — отпечаток категории трагического, в его раннем романтическом проявлении. Посвящено всем, и речь — об истории.

Весь пафос романтизма трагического 30-х годов — в борьбе Человека со значительно превосходящими его космическими, природными и иными стихиями. Но таковы и все его исторические предшественники.

Мотив победы над стихиями звучит, например, в знаменитой картине “Плот Медузы” Т. Жерико, открывающей само течение “романтизма” во Франции времен Просвещения. Покоряющие пространство лошади Жерико распластаны под людьми, как будущие самолеты, его собаки бегут по воле человека. Могучие львы Делакруа покоряются людям, на них идет опасная охота в чужих экзотических странах. Стихия истории персонифицируется в его плакатной “Свободе на баррикадах”, а обратная сторона этой стихии — в “Хиосской резне” и “Ладье Данте” [206].

Из того же стилового ключа *романтизма трагического* вышли все наши “любимцы народа” середины 30-х: покорители Арктики и Антарктики, участники дрейфующих станций “Северный полюс”, челюскинцы и их спасители, покорители мирового воздушного пространства — Чкалов, Громов, Гризодуб, покорители подземной стихии, например Стаханов и др. Но более всего в этом времени любимы покорители техники, могучей и гигантской, как природная сила. Отсюда — все эти монстры-дирижабли (“Гинденбург”) и стратостаты (“СССР-1”), гигантские самолеты (“Максим Горький”), колоссальные корабли, паровозы и т.п.

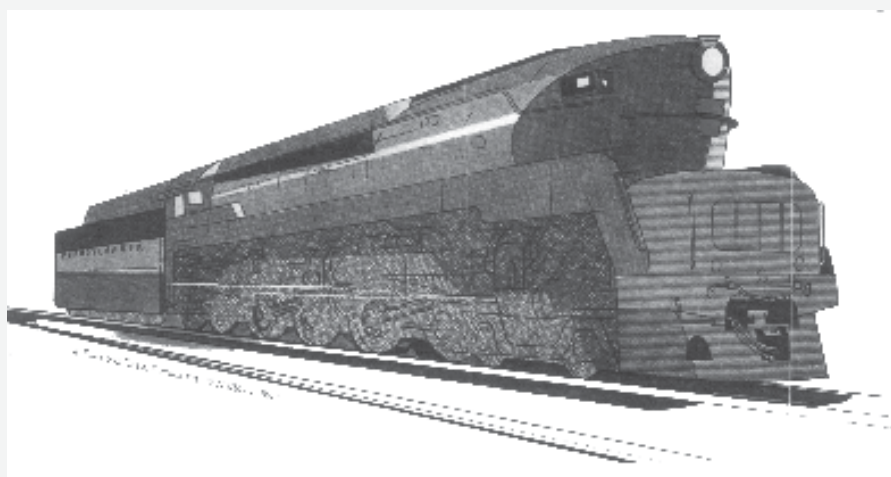


Рис 269. Р. Лоуи. Проект локомотива. 1937.

Отсюда же культ организованного, военного или просто военизированного (стоит вспомнить полувоенный френч Сталина и всей номенклатуры и аналогичную униформу Гитлера и его бюрократии). Отсюда и насквозь техническая фантастика, где идет та же война с пространством и временем при помощи техники (А. Беляев). Человек выстоит против могущественной стихии, тупых и непокорных сил природы, даже если погибнет (и даже лучше, если он погибнет “за всех” или “за будущее всех”), — вот лозунг романтизма общественных героев. Неудивительно, что сталинизму нужен был культ погибшего героя: туда отправились и Ленин, и Киров, и супергерой наших 30-х — Валерий Чкалов. И чем больше реальная мощь истории, врагов, стихий, тем сильнее пафос моральной победы героя над нею. Здесь место в основном только для героя-мужчины и очень мужественных женщин (как в фильме “Семеро смелых”). Настоящим советским символом романтизма становится скульптура В. Мухиной, прообразом которой стала античная пара:



Рис. 270. 1) В. Мухина. Рабочий и колхозница. 2) Тираноубийцы Гармодий и Аристокитон. V век до н. э.

В романтизме прекрасного выражается масштабно то же гигантское, но по проявлениям силы — совершенно иное.

Во-первых, эстетический субъект выступает здесь в единстве как своей социальности, так и своей отдельности и уникальности. Он уже не часть общества в целом (винтик), а “человек группы”, и именно это актуально в нем, именно это — мера силы и масштаб рук Креатора.

Во-вторых, меняется не эстетический объект, а само отношение к нему. Несоизмеримость масштаба и силы предыдущего этапа, которую можно побороть лишь сообща, “всем миром”, уступает место огромному, которое можно освоить коллективом, группой, общиной и т.п. Здесь ментально едины и европейское средневековье (корпоративная борьба с лесом), и наши 60-е (романтическая тайга, таежная романтика).

Колоссальная сила превращала материю в кристаллы и говорила с человеком громовым оглушающим голосом гиганта. Просто большая сила требует “корпоративного” масштаба и говорит уже менее оглушающим голосом: он очень громкий, но уже не убивающий все вокруг.

Руки Креатора не просто “переламывают” гигантские формы — теперь они могут демонстрировать масштаб так, что можно представить себе источник этой силы. Он где-то очень далеко, пусть даже в космосе, но он не безмерно далеко, он может быть определен и освоен.

Здесь большая форма требует или идеальности, как в стеклянных параллелепипедах Мис ван ден Роэ [593], или силовой нюансировки, как в скульптурах Архипенко. Отсюда — отсутствие деталей у Мура [261] и Сидура.



Рис. 271. Скульптуры Г. Мура.

Грубая лепка, даже намеренно грубая, — у Э. Неизвестного: это — иной масштаб рук Творца, они мощные, но не несут смерти. Условно говоря, “каркас” этого мира можно сколотить из брусков — получим скульптурность Э. Неизвестного. Потом можно обтянуть “каркас” грубой резиновой пленкой и отлить в бронзе — предстанет скульптурность Г. Мура. Потом

можно натянуть эту пленку и пустить (нюансная энергетика второго уровня) мощными складками — возникнет яркий памятник, подобный тому, что создал Г. Земла:



Рис. 272. Г. Земла. Памятник трем силезским восстаниям.

Рассмотрим ряд формальных способов задания масштабности и силы в романтизме прекрасного. В пространстве отодвинутый в космос источник силы Креатора можно обозначить двумя способами: “перспективной коробкой” или центром гигантской окружности.

Перспективные коробки активно применялись на “задниках” в наиболее известных выступлениях группы “Битлз” [20; 34] (первый визит в США — телеконцерты с Э. Саливаном; концерт в Будокане, Япония). Для искусства 60-х вообще характерны трапеции (трапециевидный стиль в дизайне), а трапеция — это квадрат (прямоугольник) в перспективном сокращении.



Рис. 273. Перспективный задник на первом выступлении Битлз в США.

Второй прием — использование “упругой линии”, известной в дизайне как “линия Ницолли”, например части окружности, центр которой расположен где-то очень-очень далеко. Примеры — памятник покорителям космоса около ВДНХ: точка центра этой кривой находится за сотни километров от земли.



Рис. 274. Монумент покорителям космоса. Москва.

Изысканный прием — доведение работы прямых до того же состояния, какое вызывает гигантская кривая: мы должны почувствовать, что прямая есть окружность бесконечного радиуса. Чтобы это внушить, применялся прием имитации “взрыва энергии” прямыми, назовем его иглошаром (кстати, “иглошар” применялся в качестве завершений на куполах некоторых русских церквей).

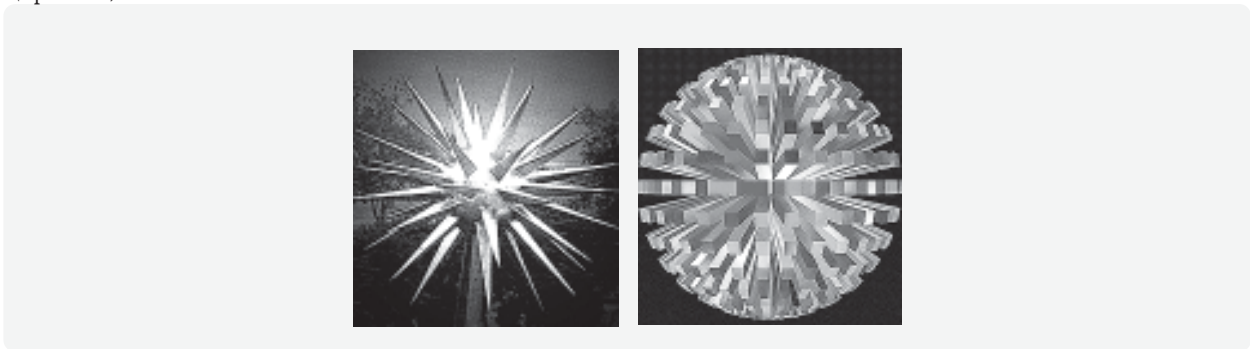


Рис. 275. Иглошар и аналогичный “смягченный” прием в графике 70-х годов XX века.

Он демонстрировал излучение энергии из центра, из точки, это в общем тоже есть проявление “точки схода” линий прямоугольной перспективы, но очень активное. Например, мультипликационный взрыв рассыпающихся цветных звездочек сопровождается телефильм Битлз.

Излучение дает спектр, отсюда — почти научный переход цветов. Спектр — самый популярный прием 60-х. Таков Люрса, с его гобеленами серии “Космос” [206], таким же спектральным было первоначальное оформление офиса фирмы Эппл, очень шумевшее в Лондоне конца 60-х.

Взрыв энергии отображает мощь Креатора, творение миров. Отсюда — Дж. Поллок, с его брызгами на холсте, — это как бы трассы, следы глобального творения (космос). Порядок, побеждающий Хаос, спиральность брызг расширяющейся Вселенной.



Рис. 276. Дж Поллок. Круглые формы.

Следует заметить, что круги и шары — идеальность, которая может возникнуть лишь при огромной мощности и на огромных промежутках времени (планеты, солнца).

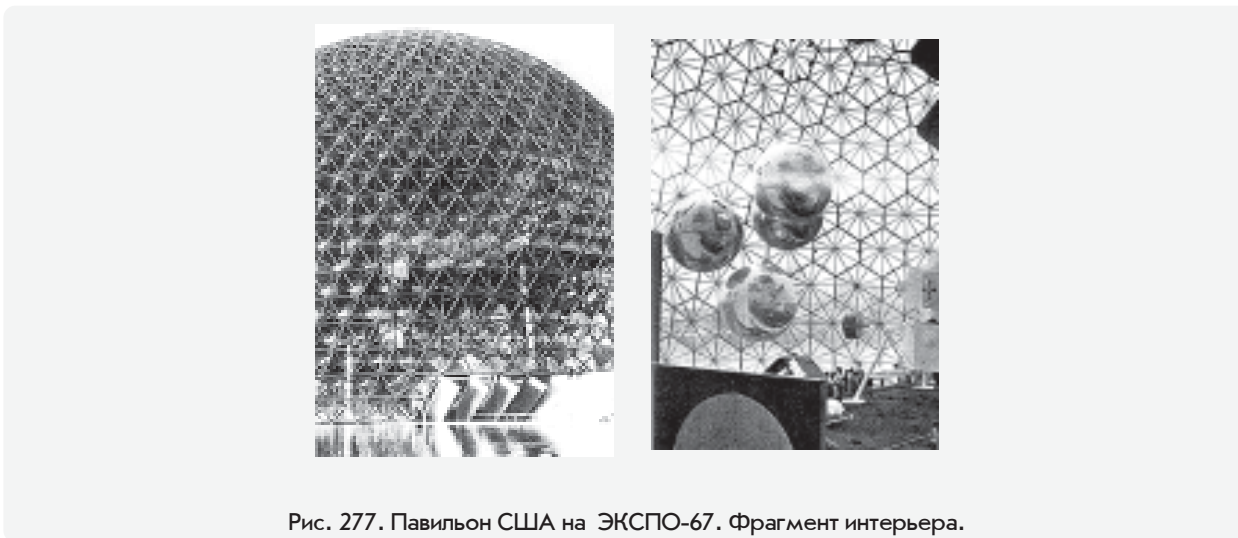


Рис. 277. Павильон США на ЭКСПО-67. Фрагмент интерьера.

Все это — смыслообразующие знаки 60-х. Например, таков смысл звенящего круга в оформлении знаменитой серо-красной серии мировой научной фантастики. Вообще книжная графика того времени содержит немало примеров подобного рода, как и телеграфика.

Для дизайна 60-х характерна так называемая “линия Ницолли”:



Рис. 278. Примеры дизайнерских проектов 60-х.

Ее главная особенность — формообразование на основе острого соединения отрезков больших окружностей. Эти формообразующие линии могли быть и острыми (с режущими краями), и более мягкими, как в пишущих машинках самого Ницолли. Такая же, но громадная по масштабу пространственная линия работает и в архитектуре:



Рис. 279. Павильон СССР на ЭКСПО-67.

Романтизм 50-60-х качественно иной и у нас, и на Западе. У нас все еще очень популярны жертвенные и выстоявшие “герои моря” — Зиганшин и т.д., “герои космоса” — Гагарин и

плеяда космонавтов, грубоватые и прекрасные в душе покорители безмерных пространств Сибири (фильм “Карьера Димы Горина”) и т.п. Но все это покорение интересно не само по себе, а через и посредством человека, причем парное: теперь это — мужчина и женщина.

Африканская охота — мотив Делакруа, но у Э. Хемингуэя она иная: здесь человек озабочен в том числе и собой и ищет прежде всего себя в авантюрных опасностях, да еще вместе с женщиной, что для эстетики 30-х невозможно. Покорение природы и прочие внешние приключения лишь повод для этого поиска себя. Отсюда — такие известные фильмы, как французский “Искатели приключений” или наш “Человек-амфибия”, с внешне гиперкрасивыми героями. Чуть позже, в фильме К. Лелюша “Мужчина и женщина” герой — автогонщик, покоритель пространства на могучей и красивой технике, а погибший муж героини — каскадер, находивший вкус к жизни на грани смерти. Это обязательное “острие опасности”, “пограничная ситуация” между жизнью и смертью, переключалось в романтизм прекрасного из эстетики позднего французского экзистенциализма, где имело совершенно иной смысл — знамя “бунтующего человека”.

Романтизм прекрасного иначе трактует даже зверя: те же лошади в фильмах Тарковского совсем не то же самое, что лошади у Жерико или Марке. Это — символ природного достоинства, полного естественной красоты и утонченности живого. От них исходит спокойная ровная сила и свобода, но они равны человеку, а не “под ним” или “против него”.

Романтизм низменного содержит отрицательное поле демонизма. Отсюда — гигантские демоны М. Врубеля [268], увы, лишенные былой силы. “Демон поверженный” — олицетворение этого романтизма. Гигантское как измерение объекта осталось, но в его пространстве больше нет былой силы: человек его больше не страшится, не боится, пробует с ним играть, превращает его в сказочного героя и помещает в дикое и далекое прошлое. Внешние силы вообще не слишком интересуют человека, осознавшего свою отдельность и от общества, и от коллектива. В пределах его мирка его занимают небольшие по масштабу усилия, а все большие должны превратиться в декоративность и знак. Отсюда — эстетика модерна, изысканного стиля, о котором мы подробно поговорим.

Итак, сила гигантского объекта значительно слабее силы единичного человека, субъекта эстетического отношения в романтизме низменного. Тогда он сам с неизбежностью приобретает на этом фоне черты демонической личности и требует внимания к себе, и только к себе. В некотором роде это — образ Шерлока Холмса, чей холодный разум уникален, а привычка к наркотикам довольно современна. Но в большей мере сюда следует отнести все-таки героев О. Уайльда и раннего А. Грина. В том же ключе выдержана “женщина-вамп”, опасная и некрофильская. Отсюда, из биологизма, и поздние римские термы [266], гигантские бани, призванные потешить плоть зажавшегося римского народца, оседлавшего мир.

Но проявляется это не только во внешнем декоративном гигантизме. Это — момент истории, когда только и способны появиться великие пророки — носители и свидетели сверхсилы трансцендентального Бога. Они реализуют идею Богочеловека [539], когда вся творящая сила мира сконцентрирована в одном, в человеческой единичности.

Экспрессионизм демонстрирует нам пример третьего, обратного первому романтизма низменного. Здесь в основе — **самостоятельная мощь природной стихии, где нет места человеку**.

Таковы по выражению и назначению и могучие деревья, и ландшафты экспрессионистов, хотя они могут приобретать признаки декоративного рая у Богаевского или архаической японской прелести в акварелях М. Волошина.

Совсем иначе трактует колоссальную мощь природы и мощь древности Н.К. Рерих: в складках его гор застывают символы вечности и трансцендентальной мудрости сакрального знания. Это почти тот же первородный космос В. Хлебникова, где еще в принципе не может быть не только человека, но и вообще всего живого.

Таково же по смысловому ключу творчество Марке, эти его могучие животные и деревья. Свободные и самостоятельные лошади полны такой архаической силы, что человеку и думать невозможно об их покорении, они недоступны для него. Звери и их первородная мощь возвращают нас к архаической древности доцивилизационного тотемного мира (“Жизнь животных”).

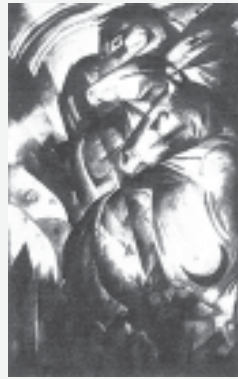
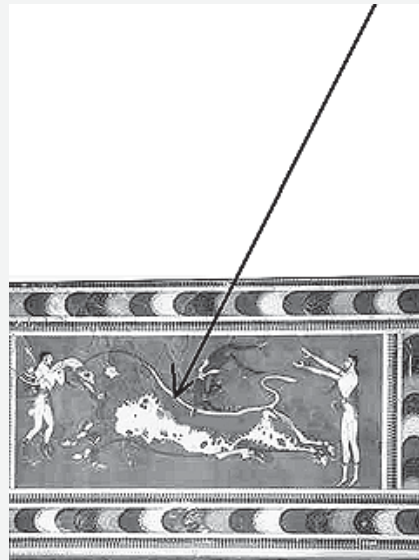


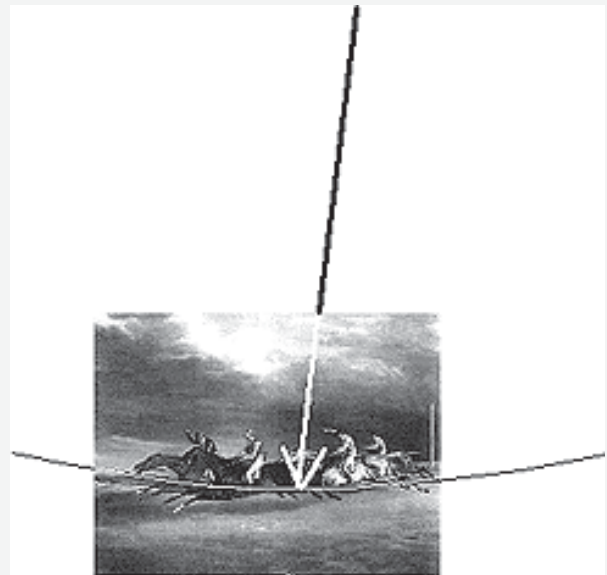
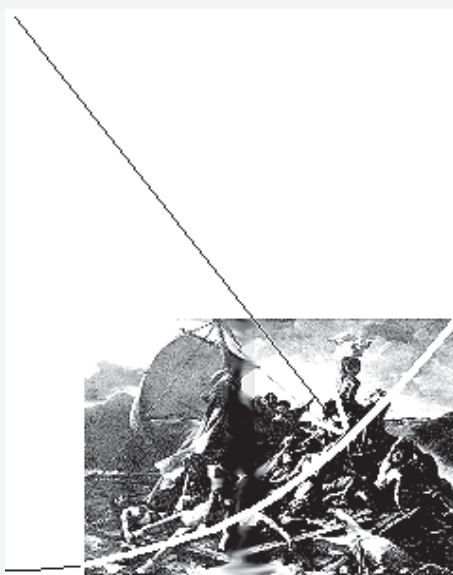
Рис. 280. Марке. Красные кони.

Если подытожить структурно-линейные особенности, то обнаружится, что формальный язык романтизма во всех случаях примерно один. В основе формообразования лежит энергетически мощная кривая линия, центр которой располагается за обозримыми пределами изобразительного поля. В то же время эта структура обращена на разные объекты и расположена в трех разных масштабах. Отсюда — изменение ее смысла от содержательного до чисто формального.

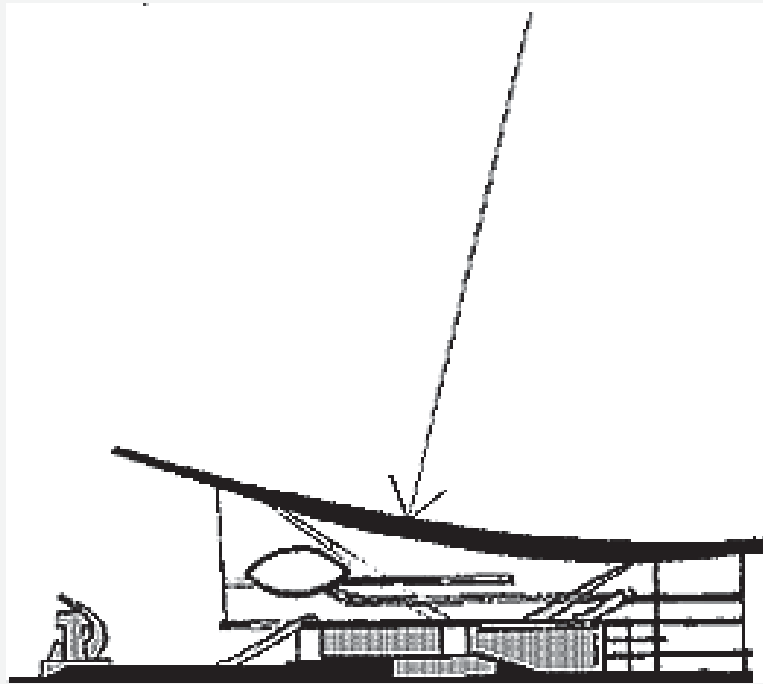
Рис 283. Расположение формообразующего центра в романтизме разных времен и народов:



а) Фреска кносского дворца (акробаты с быком)



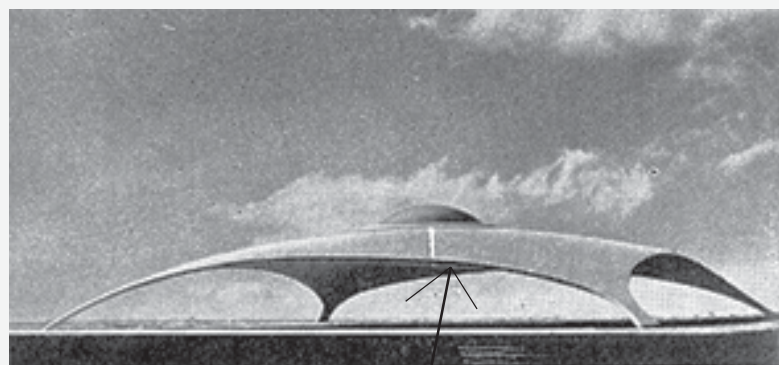
б) Картины Т. Жерико («Плот "Медузы"»; Скачки в Элсоме).



в) Павильон СССР на международной выставке ЭКСПО-67.



г) Монуменг покорителям космоса в Москве.



д) Пространственное перекрытие середины 60-х, США.

Мы уже приводили точку зрения, содержащуюся в статье Ю.М. Лотмана и Н.Н. Николаенко, которые разделили культуры на *правополушарные* и *левополушарные* [384], и такое деление было ими связано с различными *ключами пропорций* в этих культурах.

Было обнаружено, что человек с отключенным *правым полушарием* все изображения странным образом вписывает, втискивает, заталкивает в квадраты. Можно только поражаться, когда мы обнаруживаем в истории искусств в ранние периоды эту совершенно патологическую склонность делать то же самое — независимо от места и времени возникновения культуры. После изысков римского декаданса совершенно квадратная голова императора Константина или квадратичные медальоны с европейскими средневековыми святыми просто шокируют своей архаической грубой простотой. А кубические храмы ислама и идеальные кубические головы в доколумбовских культурах только дополняют эту картину.

Человек с отключенным *левым полушарием* все изображения столь же старательно вытягивает по вертикали. В истории искусств мы обнаруживаем, что во все последние фазы циклов художники словно бы упражняются в вытягивании фигур, вплоть до невозможного искажения пропорций, будь то Эль Греко или Чарльз Рени Макинтош.

Если сложить **крайности квадратичности и вертикальной вытянутости**, то мы получим **пропорцию "золотого сечения"**. Она проявляется и в пространственной форме, и во временном ритме, возникает она при одновременном действии полушарий, что соответствует не клиническим случаям, а естественной норме человека.

Приведем наши выводы к единому циклическому виду:

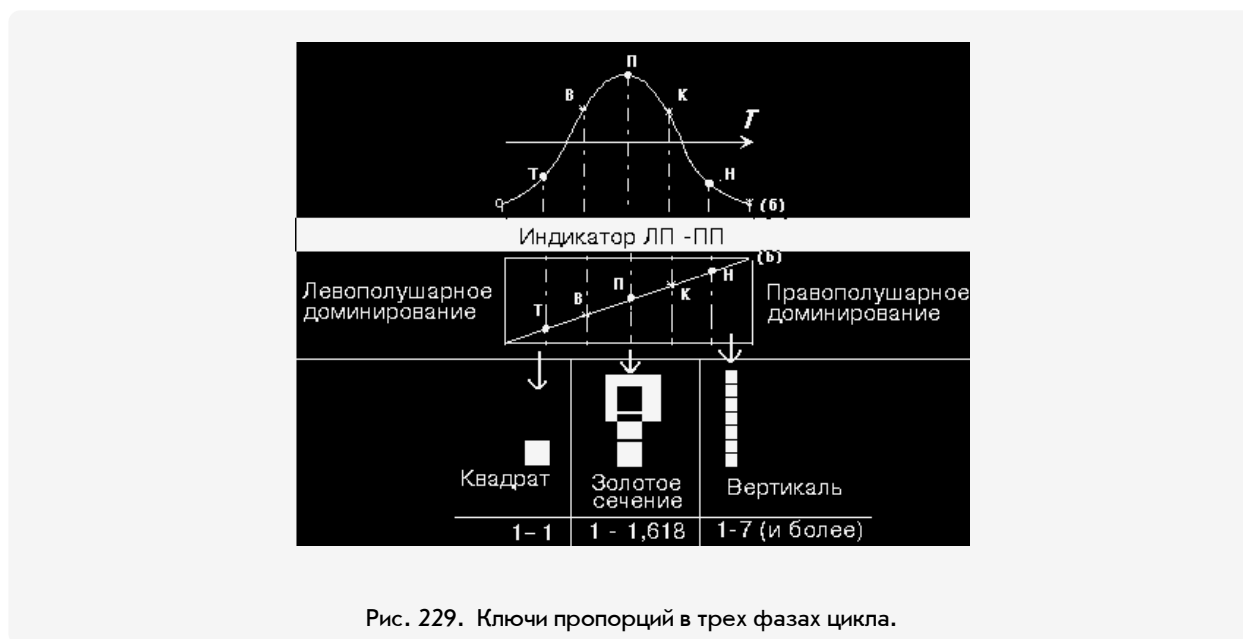


Рис. 229. Ключи пропорций в трех фазах цикла.

Применительно к пространственным искусствам, архитектуре и дизайну речь идет о пропорциях. Равенство пропорций по горизонтали и вертикали дает квадрат. Квадрат, как показал В.П. Зинченко, есть проявление очень глубинного инварианта *метрической сетки* в наборе сенсорных эталонов предопознания [242]. Пересечение горизонтальных и вертикальных опорных осей создает эту всеобщую метрическую сетку (равенство, равноправность горизонтали и вертикали), а сетка задает *квадратную ячейку*. Квадрат, с его равенством осевых возможностей, создает напряжение выбора.

Это лучше всего видно в искусстве Древнего Египта (пирамиды с квадратным основанием и рисование по сетке из квадратов). Проявлено это и в раннем средневековье (квадратный “греческий” крест), и в XX веке (“Черный квадрат” Малевича и т.д.).

Люди, у которых активным осталось лишь левое полушарие, рисуют на тестах квадраты. Это значит, что они сформированы в психике человека: ячейка мира, упорядоченность, квадрат.

Вертикальное доминирование в противоположности (доминирование правого полушария) возникает из закона “семь плюс — минус два” [422], то есть наличие более шести единиц (тех же квадратов) в линии уже вызывает “чувство линии”, а после семи, и особенно после девяти,

форма воспринимается не иначе как линейная, что лишает зрителя выбора и возможностей сравнения с первичной единицей.

Примеры вертикальных (в смысле нарочитой вытянутости) композиций широко известны: от работ Тутмеса и рельефов Амарны в Новом царстве — до изящных святых и храмов готики, Эль Греко, Модильяни или графики Бёрдслея, дизайнера, плакатов и живописи модерна [206].

Рассмотрим возникающие сцепления индикаторов в стилях.

Если **тенденция квадратичности совпадает с репрезентативной конструктивностью и контрастностью**, то **тенденция “вертикальной вытяжки” формы совпадает с интонированной декоративностью и нюансностью**.

Средина есть единственно полноценное, момент, где оба полушария работают согласованно, как в общественной психике, так и у воспринимающего (зрителя). Золотое сечение в пропорциях этому соответствует (не от равновесности ли, гомеостатичности, и пошло его название — “золотое”?).

В середине цикла произведение должно быть и конструктивным и декоративным (как Парфенон или Собор парижской богородицы), и контрастным и нюансным одновременно (нюансированный контраст, как у Леонардо), и репрезентативным и интонированным и т.д. и т.п.

Но тут возникает множество интересных вопросов чисто формального порядка, например: “Как должен сочетаться контраст с нюансом?” График тона ответил нам на него как бы автоматически: путем “снижения” до 3-8 тонов. Далее такой же автоматический ответ дает нам представленный график пропорциональных предпочтений.

Столь же автоматический ответ мы можем получить **в любой точке цикла**: здесь уже не три ключа, а в каждой точке — свой, отчего мы можем соединить их от квадрата до вертикали единой линией. Так, в романтизме мы будем иметь несколько удлиняющийся вверх квадрат (до стабильной пропорции большинства картин 1:1,3), а после классики будем наблюдать рост над золотой пропорцией. Здесь мы будем наблюдать пропорции 1:2, 1:3 и т.д.

Соотношение сторон наиболее популярных холстов в Лувре (а : б) как выяснилось, — 1,33. По Мурутаеву, самое частое ритмическое соотношение в музыке — 53,2 : 40. Это вовсе не золотое сечение, в его каноническом виде, но это — производные золотого сечения [663]. Жизнь всегда сложнее обнаруживаемых нами простых закономерностей, ибо она полифонична. Но в принципе простота может быть обнаружена в основании: только чистый лист (без изображений на нем) может определяться по золотому сечению, а любое *изображение* меняет баланс сил в нашем зрительном поле. Классическое напряжение тонов (3-8) перецентрирует визуальные силы внутри и вне картинной плоскости таким образом, что приведет к пропорции 1,33. **Каждая степень напряженности жестко связана со своей пропорцией пространства и времени** (картины, здания, музыкального произведения и т.д.). Результатом совместного действия тональности, линейности, цвета и т.п. с пропорциями картины все равно будет золотое сечение, если перед нами — грамотно выстроенная работа. Но результат получим лишь в конечном итоге, вот почему просто измерять пропорции чего бы то ни было довольно бессмысленное занятие. В структуре многоярусного целого подобное занятие приобретает осмысленность.

Исследователи первобытного искусства отмечают также часто встречающееся отношение 1:0,62 в изображениях прямоугольников; это отношение было определено как пороговое в процессе восприятия Вебером и Фехнером, сформулировавшими свой закон еще в XIX веке [70]. Но для искусства решающее значение имеет не столько *знание* закона золотого сечения, сколько его *сознательное использование*, что не одно и то же. По А.Ф. Лосеву, есть большое различие между Египтом и Грецией, ведь в Египте закон золотого деления есть факт спорадический, в Греции же он — постоянный [381].

Сложение на трех уровнях. Если опираться на три выделенные пропорции, то начало большого цикла покажет нам *утроенную квадратичность* так же, как окончание — *утроенную вытянутость по вертикали*.

Например, архаика прекрасного *налагает квадратичность на золотое сечение*. А архаика низменного *налагает квадратичность на вертикальную вытянутость*, что дает целый веер приемов. И так далее. Суммирование переходных тенденций даст вообще очень сложные эффекты, но, что опять-таки радует, они закономерны, предельно просты и вычисляемы. Любые сочетания подчиняются **закономерности формулы истории**, являющейся основной темой нашей работы.

3.1.5. Индикатор типов линейности

Мы избрали для иллюстрации еще один достаточно простой индикатор, потому что он не вызывает разночтений ни терминологически, ни содержательно. Он много раз описан, но ни разу — в чистом виде, как *типы линейности*. Например, у Ю. Сомова в данном качестве выступает "пластика" [541].

Типы линейности по смыслу иные, чем пара Г. Вёльфлина "линейность — живописность" [138], имеющая отношение скорее к двумерности и трехмерности живописи, к паре "порядок — хаос". Мы избираем в данном случае только одно средство — линию, а она должна иметь свои собственные характеристики, не имеющие отношения к живописности.

Выразительно маркирующие характеристики, которые приводит в своей замечательной работе Д. Саймондс [517], имеют скорее энергетическое измерение (энергетическая выразительность линии) и вписываются в контекст поисков школы Вальтера Гропиуса американского периода.

Если в качестве ведущей тенденции для *репрезентативности* используется объективно простой словарь форм, то для *интонирования*, наоборот, применяют *сверхсложные формальные способы выражения*. В форме, в ее линейной основе, это выражается оппозиционно: геометрическое (как всеобщее рациональное) — природоподобное (индивидуально неповторимое чувственное). Начала пары лежат в оппозиции "рациональное и иррациональное", но здесь она доводится через ряд ступеней до настоящей формализации. Это многое объясняет в самой нашей идее "геометрического экрана", которым мы пользуемся на уровне теории: **геометрический язык есть язык всех людей Земли**, и, как утверждают, он пригоден даже для общения с инопланетянами.

Пойдем от непосредственно наблюдаемого в пространственных искусствах. Мы можем заметить в процессе анализа истории искусства, что **в начале всякого цикла** преобладает геометрическая линейность (что можно показать на примерах из первобытного, древнеегипетского, раннего романского искусства, искусства индейцев, китайцев, японцев и т.п., искусства Просвещения и искусства начала XX века). Некоторые культуры на ней останавливаются (как, например, случается с североамериканскими индейцами), лишь слегка разбавляя исходную геометрию декором.

В конце циклов мы увидим кривые второго и третьего порядка, природные и природоподобные линии (на последних этапах египетского, греческого, римского, византийского искусства, в поздней готике, в рококо и модерне, в нашем времени). Наконец, последняя стадия — распад линии на штрихи и точки, которые можно еще трактовать как сложные визуальные оси групп точек, но потом исчезают и они: движение к хаосу происходит ступенями.

В середине цикла мы будем наблюдать сочетаемость (равновесие) крайних начал, присущую всем образцам мировой классики. Например, Парфенон по структуре строго геометричен, математически выверен и спропорционирован. Однако его геометрическую точность дополняет множество природоподобных форм: орнаменты, завершения колонн, волонты и каннелюры, скульптурные композиции, вставки и медальоны. То же обнаружим в Соборе Парижской Богоматери — в переходном, по Виктору Гюго, от романского к готическому стилю здании: романская архаическая линейность и геометрия, готическая декоративность и разнообразие удачным образом сочетаются в нем. Приведем сказанное к единой закономерности в цикле:

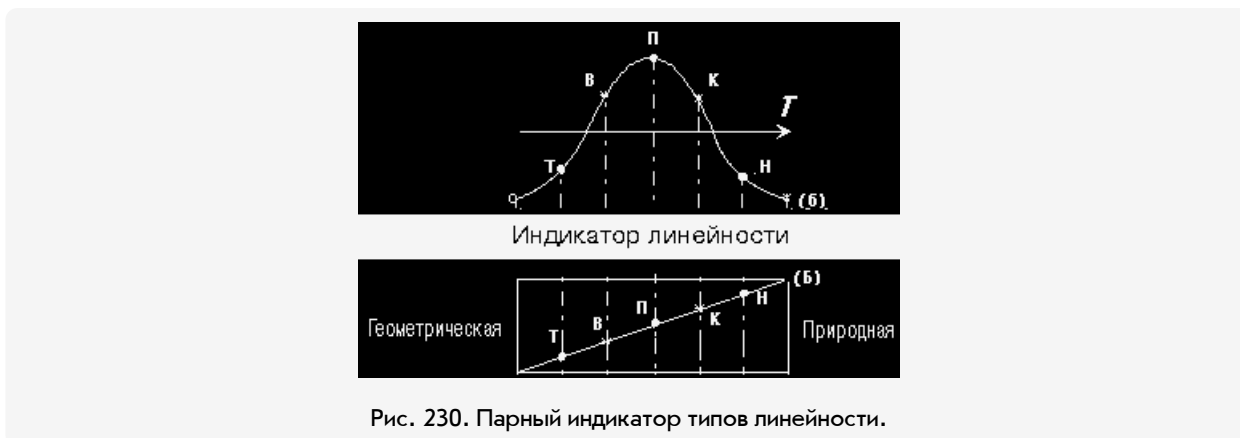


Рис. 230. Парный индикатор типов линейности.

1) Примеры сложения в образе типов линейности по трем уровням.

Индикатор линейности, как и любой другой, можно попытаться распространить на все уровни. Мы получаем при этом в изображении **три масштаба** и задаемся вопросом: как, каким формальным линейным средством, решен каждый из этих трех масштабов? Обратимся к доминированию геометризма.

Если выражать обозначенную тенденцию в истории предельно, то обнаруживается, что первым геометрическим суперкристаллом была пирамида. Практически все крупные культовые постройки тяготеют к пирамидам. если не так явно, как в Египте, то в своей конструктивной первооснове:



Рис. 291. Прямоугольная пирамида как основа важнейших культовых строений древности.

Удивительное линейное свойство архаики низменного — геометризм, перемещенный в микромасштаб. Это свойство присуще и нашему времени. В микромасштабе геометризм теряет свои социально-давящие свойства и превращается в абиотический декор из прошлого. Это — маленькие кристаллы. А вот если мы вернемся на категориальный цикл назад, в архаику прекрасного, то увидим там достаточно большие кристаллы: архитектурный стиль Л. Мис ван дер Роэ называли “стилем хрустальных ларцов”, а его здания — кристаллическими.



Рис. 292. Л. Мис ван дер Роэ. Жилые дома на Лейк шор Драйв в Чикаго. Краун Холл в ИТИ.

Вернувшись еще на цикл в истории, мы встретимся с геометрическим миром раннего модернизма, гигантским по масштабной ориентации. Таким образом, в вековом цикле доминирующий геометризм архаик приобретает последовательно три масштабные доминанты: архаика трагического — доминанта макромасштаба (линии космоса, каркас мира); архаика прекрасного — доминанта нормы масштаба (линии социального человека); архаика низменного — доминанта микромасштаба (природные кристаллы, формы микромира). Пронумеруем уровни сверху вниз римскими цифрами, а фазы в цикле — арабскими.

Обратимся для иллюстрации к более сложному искусству конца XIX века. Начнем с архаики низменного. Большинство работ М. Врубеля построены (по уровням) таким образом:

$$I(3) + II(3) + III(1) =$$

третий век трехсотлетнего цикла (субъектность = квантованность);

третий цикл (низменное = субъективное) этого последнего века;

архаика — *первый*, начальный, микроцикл (общее).

По применяемым *средствам* мы получаем довольно необычное сочетание:

I россыпь + II россыпь + III прямые.

Уникальность графики Врубеля — в органическом сочетании названных трех сложных уровневых построений. Рассмотрим, как это делается.

В большом, но задавленном рамой пространстве (масштаб большого цикла) художник геометрически точно развешивает основные массы. Далее следует наполнение найденного выше места — плоского пятна (средний масштаб) — сложной очерченностью. И, наконец, внутреннее заполнение очертаний пятен делается тончайшим бисером параллельных линий под разными углами (микромасштаб). Отсюда возникает “микрористаллическая” игра фактуры, приводящая к почти точечному пуантелизму и создающая вблизи впечатление *россыпи острых кристаллов*. Это особенно хорошо видно в портретах и карандашных набросках, хотя существует как принцип в любой его работе (например, “Раковина”), но эта игра в качестве осознанного приема возникает как фон в “Демонах”:



Рис. 293. М. Врубель. Демон сидящий.

Вот хороший пример для описания доминирования в образе при наложении трех масштабов. Казалось бы, Врубель по большей части монументален, у него даже небольшие работы рвутся к гигантскому масштабу: внутренняя сила буквально разрывает Мамонтова в его портрете, а Микула Селянинович и прочие врубелевские богатыри просто чудовищно сильны, они того и гляди сломают раму и вывалятся из нее вместе с конем, как все сметающая вулканическая лава. И тем не менее основной акцент Врубель перемещает на микромасштаб: именно эти кристаллические всполохи, игра света на острых гранях и являются главной отличительной чертой его работ. Феерические и мистические — в “Шестикрылом серафиме” и демонах, утонченные и сложные — в “Царевне-лебедь”, они сами по себе выводят Врубеля на соответствующую тематику: кристаллы, крылья, и т.д. Даже сирень превращается у него в мистическое полукристаллическое мерцание, а глаза всех его образов — это явно драгоценные камни.



Рис 294. М. Врубель. Царевна-лебедь.

Что удивительно, так это абсолютно точное стилевое сходство с указанной тенденцией работ Г. Климдта. Они чуть иные по тематике, хотя он тоже ориентирован на портреты (отдельность человека):

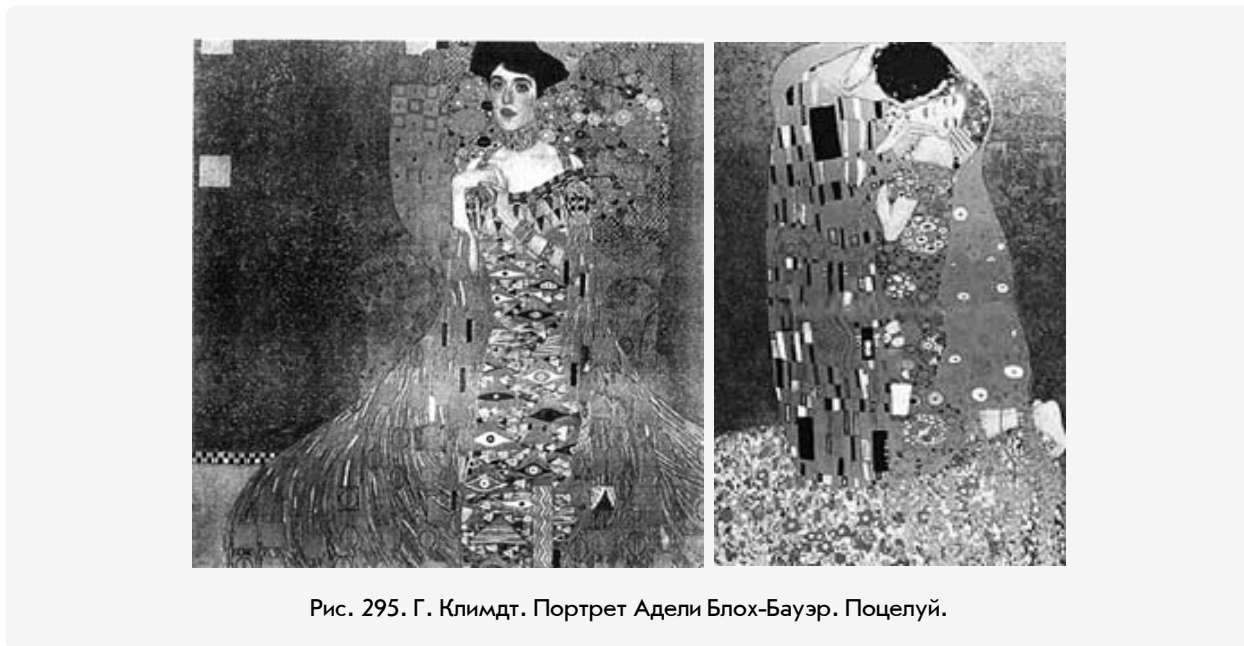


Рис. 295. Г. Климдт. Портрет Адели Блох-Бауэр. Поцелуй.

Продолжим анализ развития тенденций в русском искусстве XIX века от Врубеля и далее.

После “архаического” (“минеральная” кристаллическая основа) Врубеля в искусстве происходит видимый переход к “биологическому”, по очертаниям, пятну (Сапунов, Борисов-Мусатов и т.д.). Геометрия — как конструктивная основа картины — никуда не исчезает и из этой живописи: она перемещается в нижний подслой, воспринимаемый на уровне подсознания. Если картины Борисова-Мусатова композиционно проанализировать с позиций геометрического построения, то можно увидеть ясно читаемые круги, квадраты и треугольники. Далее происходит “складывание воздействий”: на невидимую упорядоченную геометрическую основу (мегамасштаб) накладывается отчетливое интонационное построение (средний масштаб), обеспеченное цветотональностью и т.д., и наконец живописное пятно заполняется все более тонкими проработками на уровне микромасштаба. Для декаданса обязательно именно последнее действие, ведь оно связано с масштабом отдельного человека и, ниже, с масштабом уровней его биологической чувственности. Ценность каждого миллиметра картины — это ценность живописного произведения как ювелирного произведения, что осознают не только авторы “Голубой розы”, но и Павел Филонов, их идеологический антипод (о его подходе к полотну пишет в воспоминаниях его ученик Е. Кибрик).

Стилевое движение идет от кристаллически определенного к биологически сложной линии. Это — в тенденциях модерна, но то же мы видим в ровных и сложных позах персонажей картин Борисова-Мусатова, а на Западе — в экспрессивных проявлениях — у Мунка. Примеров такого рода очень много — весь “Мир искусства”. Намеренное экспрессивное акцентирование биолинейности иногда шокировало современников (“Портрет Иды Рубинштейн” В. Серова и т.д.), особенно если оно приобретало оттенок откровенной эротичности (“Рыбки” и прочие аналогичные работы Г. Климдта).

Далее движение идет от кристаллически определенного через биологически сложное ко все более *точечному* заполнению пятен — пуантилизму. Это — путь многих художников рассматриваемого периода. Предел данной волны искусства — пуантилизм “в кубе”, где происходит разрушение очертаний пятна (второго масштаба), — и возникает легкое, принципиально неконтрастное марево. Таковы, например, “голубые миражи” и сверкающие фонтаны П. Кузнецова, мерцающие и сверкающие бликами в полумраке вечера “неприбранные столы” с натюрмортами и цветами К. Коровина и И. Грабаря:

Мы уже приводили точку зрения, содержащуюся в статье Ю.М. Лотмана и Н.Н. Николаенко, которые разделили культуры на *правополушарные* и *левополушарные* [384], и такое деление было ими связано с различными *ключами пропорций* в этих культурах.

Было обнаружено, что человек с отключенным *правым полушарием* все изображения странным образом вписывает, втискивает, заталкивает в квадраты. Можно только поражаться, когда мы обнаруживаем в истории искусств в ранние периоды эту совершенно патологическую склонность делать то же самое — независимо от места и времени возникновения культуры. После изысков римского декаданса совершенно квадратная голова императора Константина или квадратичные медальоны с европейскими средневековыми святыми просто шокируют своей архаической грубой простотой. А кубические храмы ислама и идеальные кубические головы в доколумбовских культурах только дополняют эту картину.

Человек с отключенным *левым полушарием* все изображения столь же старательно вытягивает по вертикали. В истории искусств мы обнаруживаем, что во все последние фазы циклов художники словно бы упражняются в вытягивании фигур, вплоть до невозможного искажения пропорций, будь то Эль Греко или Чарльз Рени Макинтош.

Если сложить **крайности квадратичности и вертикальной вытянутости**, то мы получим **пропорцию "золотого сечения"**. Она проявляется и в пространственной форме, и во временном ритме, возникает она при одновременном действии полушарий, что соответствует не клиническим случаям, а естественной норме человека.

Приведем наши выводы к единому циклическому виду:

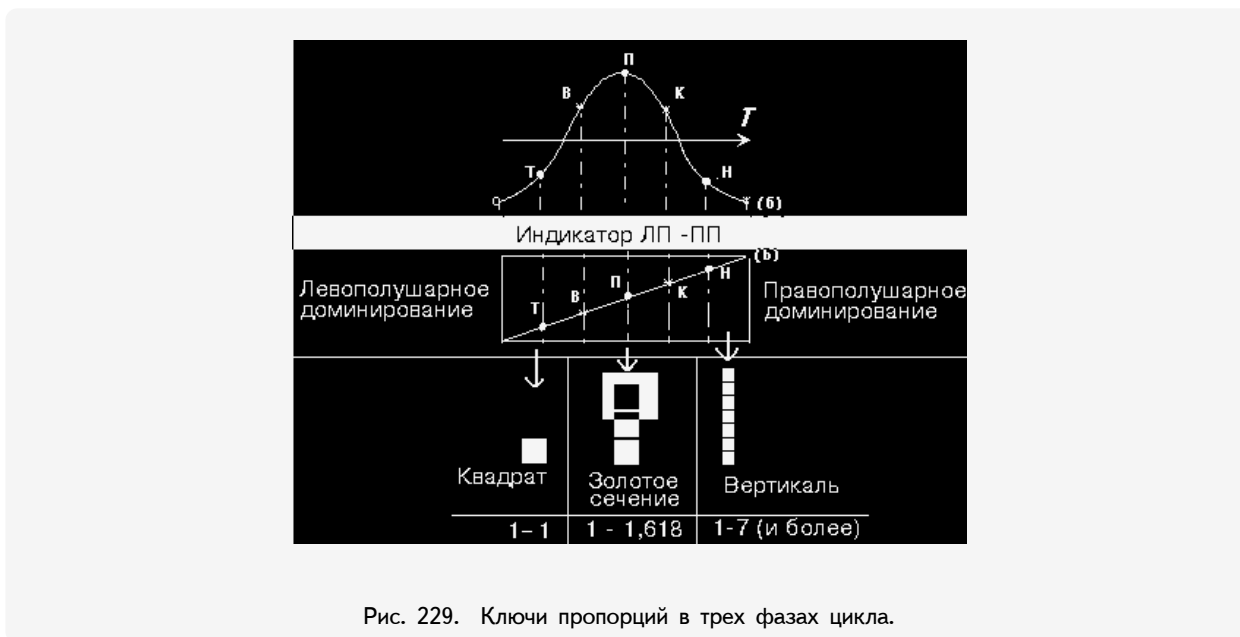


Рис. 229. Ключи пропорций в трех фазах цикла.

Применительно к пространственным искусствам, архитектуре и дизайну речь идет о пропорциях. Равенство пропорций по горизонтали и вертикали дает квадрат. Квадрат, как показал В.П. Зинченко, есть проявление очень глубинного инварианта *метрической сетки* в наборе сенсорных эталонов предопознания [242]. Пересечение горизонтальных и вертикальных опорных осей создает эту всеобщую метрическую сетку (равенство, равноправность горизонтали и вертикали), а сетка задает *квадратную ячейку*. Квадрат, с его равенством осевых возможностей, создает напряжение выбора.

Это лучше всего видно в искусстве Древнего Египта (пирамиды с квадратным основанием и рисование по сетке из квадратов). Проявлено это и в раннем средневековье (квадратный "греческий" крест), и в XX веке ("Черный квадрат" Малевича и т.д.).

Люди, у которых активным осталось лишь левое полушарие, рисуют на тестах квадраты. Это значит, что они сформированы в психике человека: ячейка мира, упорядоченность, квадрат.

Вертикальное доминирование в противоположности (доминирование правого полушария) возникает из закона "семь плюс — минус два" [422], то есть наличие более шести единиц (тех же квадратов) в линии уже вызывает "чувство линии", а после семи, и особенно после девяти,

форма воспринимается не иначе как линейная, что лишает зрителя выбора и возможностей сравнения с первичной единицей.

Примеры вертикальных (в смысле нарочитой вытянутости) композиций широко известны: от работ Тутмеса и рельефов Амарны в Новом царстве — до изящных святых и храмов готики, Эль Греко, Модильяни или графики Бёрдслея, дизайнера, плакатов и живописи модерна [206].

Рассмотрим возникающие сцепления индикаторов в стилях.

Если **тенденция квадратичности совпадает с репрезентативной конструктивностью и контрастностью**, то **тенденция “вертикальной вытяжки” формы совпадает с интонированной декоративностью и нюансностью**.

Средина есть единственно полноценное, момент, где оба полушария работают согласованно, как в общественной психике, так и у воспринимающего (зрителя). Золотое сечение в пропорциях этому соответствует (не от равновесности ли, гомеостатичности, и пошло его название — “золотое”?).

В середине цикла произведение должно быть и конструктивным и декоративным (как Парфенон или Собор парижской богородицы), и контрастным и нюансным одновременно (нюансированный контраст, как у Леонардо), и репрезентативным и интонированным и т.д. и т.п.

Но тут возникает множество интересных вопросов чисто формального порядка, например: “Как должен сочетаться контраст с нюансом?” График тона ответил нам на него как бы автоматически: путем “снижения” до 3-8 тонов. Далее такой же автоматический ответ дает нам представленный график пропорциональных предпочтений.

Столь же автоматический ответ мы можем получить **в любой точке цикла**: здесь уже не три ключа, а в каждой точке — свой, отчего мы можем соединить их от квадрата до вертикали единой линией. Так, в романтизме мы будем иметь несколько удлиняющийся вверх квадрат (до стабильной пропорции большинства картин 1:1,3), а после классики будем наблюдать рост над золотой пропорцией. Здесь мы будем наблюдать пропорции 1:2, 1:3 и т.д.

Соотношение сторон наиболее популярных холстов в Лувре ($a : b$) как выяснилось, — 1,33. По Мурутаеву, самое частое ритмическое соотношение в музыке — 53,2 : 40. Это вовсе не золотое сечение, в его каноническом виде, но это — производные золотого сечения [663]. Жизнь всегда сложнее обнаруживаемых нами простых закономерностей, ибо она полифонична. Но в принципе простота может быть обнаружена в основании: только чистый лист (без изображений на нем) может определяться по золотому сечению, а любое *изображение* меняет баланс сил в нашем зрительном поле. Классическое напряжение тонов (3-8) перецентрирует визуальные силы внутри и вне картинной плоскости таким образом, что приведет к пропорции 1,33. **Каждая степень напряженности жестко связана со своей пропорцией пространства и времени** (картины, здания, музыкального произведения и т.д.). Результатом совместного действия тональности, линейности, цвета и т.п. с пропорциями картины все равно будет золотое сечение, если перед нами — грамотно выстроенная работа. Но результат получим лишь в конечном итоге, вот почему просто измерять пропорции чего бы то ни было довольно бессмысленное занятие. В структуре многоярусного целого подобное занятие приобретает осмысленность.

Исследователи первобытного искусства отмечают также часто встречающееся отношение 1:0,62 в изображениях прямоугольников; это отношение было определено как пороговое в процессе восприятия Вебером и Фехнером, сформулировавшими свой закон еще в XIX веке [70]. Но для искусства решающее значение имеет не столько *знание* закона золотого сечения, сколько его *сознательное использование*, что не одно и то же. По А.Ф. Лосеву, есть большое различие между Египтом и Грецией, ведь в Египте закон золотого деления есть факт спорадический, в Греции же он — постоянный [381].

Сложение на трех уровнях. Если опираться на три выделенные пропорции, то начало большого цикла покажет нам *утроенную квадратичность* так же, как окончание — *утроенную вытянутость по вертикали*.

Например, архаика прекрасного *налагает квадратичность на золотое сечение*. А архаика низменного *налагает квадратичность на вертикальную вытянутость*, что дает целый веер приемов. И так далее. Суммирование переходных тенденций даст вообще очень сложные эффекты, но, что опять-таки радует, они закономерны, предельно просты и вычисляемы. Любые сочетания подчиняются **закономерности формулы истории**, являющейся основной темой нашей работы.

3.1.5. Индикатор типов линейности

Мы избрали для иллюстрации еще один достаточно простой индикатор, потому что он не вызывает разночтений ни терминологически, ни содержательно. Он много раз описан, но ни разу — в чистом виде, как *типы линейности*. Например, у Ю. Сомова в данном качестве выступает "пластика" [541].

Типы линейности по смыслу иные, чем пара Г. Вёльфлина "линейность — живописность" [138], имеющая отношение скорее к двумерности и трехмерности живописи, к паре "порядок — хаос". Мы избираем в данном случае только одно средство — линию, а она должна иметь свои собственные характеристики, не имеющие отношения к живописности.

Выразительно маркирующие характеристики, которые приводит в своей замечательной работе Д. Саймондс [517], имеют скорее энергетическое измерение (энергетическая выразительность линии) и вписываются в контекст поисков школы Вальтера Гропиуса американского периода.

Если в качестве ведущей тенденции для *репрезентативности* используется объективно простой словарь форм, то для *интонирования*, наоборот, применяют *сверхсложные формальные способы выражения*. В форме, в ее линейной основе, это выражается оппозиционно: геометрическое (как всеобщее рациональное) — природоподобное (индивидуально неповторимое чувственное). Начала пары лежат в оппозиции "рациональное и иррациональное", но здесь она доводится через ряд ступеней до настоящей формализации. Это многое объясняет в самой нашей идее "геометрического экрана", которым мы пользуемся на уровне теории: **геометрический язык есть язык всех людей Земли**, и, как утверждают, он пригоден даже для общения с инопланетянами.

Пойдем от непосредственно наблюдаемого в пространственных искусствах. Мы можем заметить в процессе анализа истории искусства, что **в начале всякого цикла** преобладает геометрическая линейность (что можно показать на примерах из первобытного, древнеегипетского, раннего романского искусства, искусства индейцев, китайцев, японцев и т.п., искусства Просвещения и искусства начала XX века). Некоторые культуры на ней останавливаются (как, например, случается с североамериканскими индейцами), лишь слегка разбавляя исходную геометрию декором.

В конце циклов мы увидим кривые второго и третьего порядка, природные и природоподобные линии (на последних этапах египетского, греческого, римского, византийского искусства, в поздней готике, в рококо и модерне, в нашем времени). Наконец, последняя стадия — распад линии на штрихи и точки, которые можно еще трактовать как сложные визуальные оси групп точек, но потом исчезают и они: движение к хаосу происходит ступенями.

В середине цикла мы будем наблюдать сочетаемость (равновесие) крайних начал, присущую всем образцам мировой классики. Например, Парфенон по структуре строго геометричен, математически выверен и спропорционирован. Однако его геометрическую точность дополняет множество природоподобных форм: орнаменты, завершения колонн, волонты и каннелюры, скульптурные композиции, вставки и медальоны. То же обнаружим в Соборе Парижской Богоматери — в переходном, по Виктору Гюго, от романского к готическому стилю здании: романская архаическая линейность и геометрия, готическая декоративность и разнообразие удачным образом сочетаются в нем. Приведем сказанное к единой закономерности в цикле:

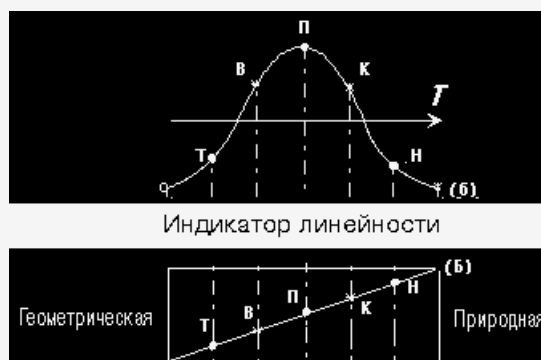


Рис. 230. Парный индикатор типов линейности.

1) Примеры сложения в образе типов линейности по трем уровням.

Индикатор линейности, как и любой другой, можно попытаться распространить на все уровни. Мы получаем при этом в изображении **три масштаба** и задаемся вопросом: как, каким формальным линейным средством, решен каждый из этих трех масштабов? Обратимся к доминированию геометризма.

Если выражать обозначенную тенденцию в истории предельно, то обнаруживается, что первым геометрическим суперкристаллом была пирамида. Практически все крупные культовые постройки тяготеют к пирамидам. если не так явно, как в Египте, то в своей конструктивной первооснове:



Рис. 291. Прямоугольная пирамида как основа важнейших культовых строений древности.

Удивительное линейное свойство архаики низменного — геометризм, перемещенный в микромасштаб. Это свойство присуще и нашему времени. В микромасштабе геометризм теряет свои социально-давящие свойства и превращается в абиотический декор из прошлого. Это — маленькие кристаллы. А вот если мы вернемся на категориальный цикл назад, в архаику прекрасного, то увидим там достаточно большие кристаллы: архитектурный стиль Л. Мис ван дер Роэ называли “стилем хрустальных ларцов”, а его здания — кристаллическими.



Рис. 292. Л. Мис ван дер Роэ. Жилые дома на Лейк шор Драйв в Чикаго. Краун Холл в ИТИ.

Вернувшись еще на цикл в истории, мы встретимся с геометрическим миром раннего модернизма, гигантским по масштабной ориентации. Таким образом, в вековом цикле доминирующий геометризм архаик приобретает последовательно три масштабные доминанты: архаика трагического — доминанта макромасштаба (линии космоса, каркас мира); архаика прекрасного — доминанта нормы масштаба (линии социального человека); архаика низменного — доминанта микромасштаба (природные кристаллы, формы микромира). Пронумеруем уровни сверху вниз римскими цифрами, а фазы в цикле — арабскими.

Обратимся для иллюстрации к более сложному искусству конца XIX века. Начнем с архаики низменного. Большинство работ М. Врубеля построены (по уровням) таким образом:

$$I(3) + II(3) + III(1) =$$

третий век трехсотлетнего цикла (субъектность = квантованность);

третий цикл (низменное = субъективное) этого последнего века;

архаика — *первый*, начальный, микроцикл (общее).

По применяемым *средствам* мы получаем довольно необычное сочетание:

I россыпь + II россыпь + III прямые.

Уникальность графики Врубеля — в органическом сочетании названных трех сложных уровневых построений. Рассмотрим, как это делается.

В большом, но задавленном рамой пространстве (масштаб большого цикла) художник геометрически точно развешивает основные массы. Далее следует наполнение найденного выше места — плоского пятна (средний масштаб) — сложной очерченностью. И, наконец, внутреннее заполнение очертаний пятен делается тончайшим бисером параллельных линий под разными углами (микромасштаб). Отсюда возникает “микрористаллическая” игра фактуры, приводящая к почти точечному пуантелизму и создающая вблизи впечатление *россыпи острых кристаллов*. Это особенно хорошо видно в портретах и карандашных набросках, хотя существует как принцип в любой его работе (например, “Раковина”), но эта игра в качестве осознанного приема возникает как фон в “Демонах”:



Рис. 293. М. Врубель. Демон сидящий.

Вот хороший пример для описания доминирования в образе при наложении трех масштабов. Казалось бы, Врубель по большей части монументален, у него даже небольшие работы рвутся к гигантскому масштабу: внутренняя сила буквально разрывает Мамонтова в его портрете, а Микула Селянинович и прочие врубелевские богатыри просто чудовищно сильны, они того и гляди сломают раму и вывалятся из нее вместе с конем, как все сметающая вулканическая лава. И тем не менее основной акцент Врубель перемещает на микромасштаб: именно эти кристаллические всполохи, игра света на острых гранях и являются главной отличительной чертой его работ. Феерические и мистические — в “Шестикрылом серафиме” и демонах, утонченные и сложные — в “Царевне-лебедь”, они сами по себе выводят Врубеля на соответствующую тематику: кристаллы, крылья, и т.д. Даже сирень превращается у него в мистическое полукристаллическое мерцание, а глаза всех его образов — это явно драгоценные камни.



Рис. 294. М. Врубель. Царевна-лебедь.

Что удивительно, так это абсолютно точное стилевое сходство с указанной тенденцией работ Г. Климдта. Они чуть иные по тематике, хотя он тоже ориентирован на портреты (отдельность человека):

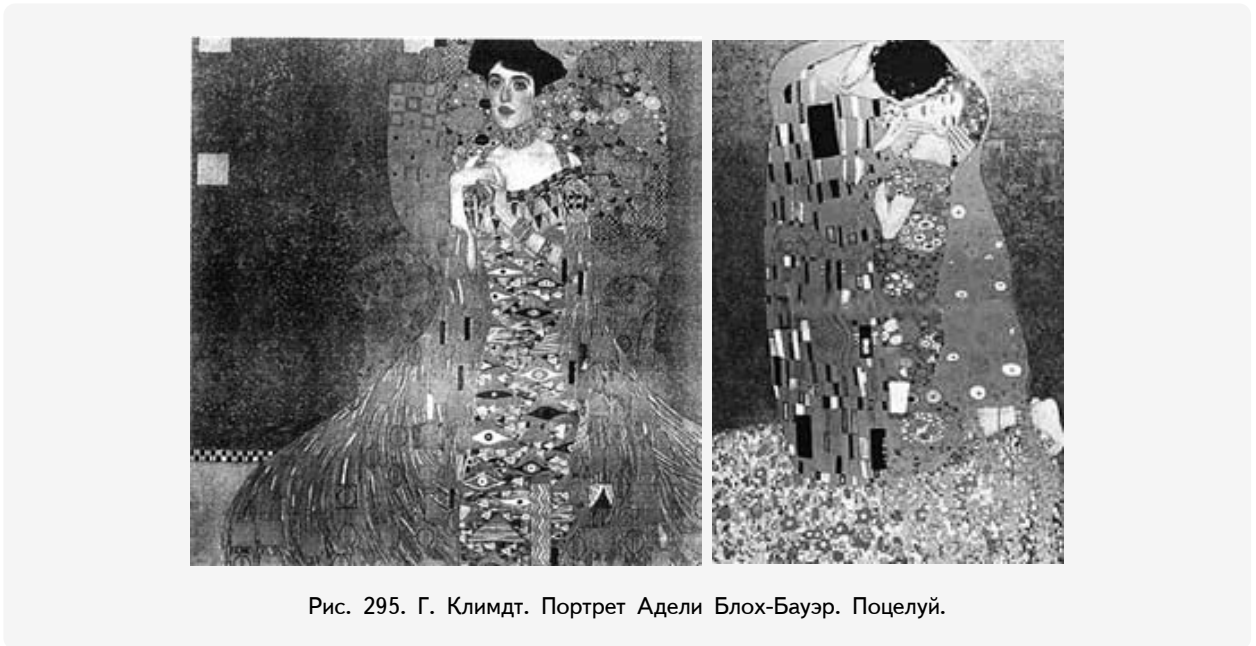


Рис. 295. Г. Климдт. Портрет Адели Блох-Бауэр. Поцелуй.

Продолжим анализ развития тенденций в русском искусстве XIX века от Врубеля и далее.

После “архаического” (“минеральная” кристаллическая основа) Врубеля в искусстве происходит видимый переход к “биологическому”, по очертаниям, пятну (Сапунов, Борисов-Мусатов и т.д.). Геометрия — как конструктивная основа картины — никуда не исчезает и из этой живописи: она перемещается в нижний подслой, воспринимаемый на уровне подсознания. Если картины Борисова-Мусатова композиционно проанализировать с позиций геометрического построения, то можно увидеть ясно читаемые круги, квадраты и треугольники. Далее происходит “складывание воздействий”: на невидимую упорядоченную геометрическую основу (мегамасштаб) накладывается отчетливое интонационное построение (средний масштаб), обеспеченное цветотональностью и т.д., и наконец живописное пятно заполняется все более тонкими проработками на уровне микромасштаба. Для декаданса обязательно именно последнее действие, ведь оно связано с масштабом отдельного человека и, ниже, с масштабом уровней его биологической чувственности. Ценность каждого миллиметра картины — это ценность живописного произведения как ювелирного произведения, что осознают не только авторы “Голубой розы”, но и Павел Филонов, их идеологический антипод (о его подходе к полотну пишет в воспоминаниях его ученик Е. Кибрик).

Стилевое движение идет от кристаллически определенного к биологически сложной линии. Это — в тенденциях модерна, но то же мы видим в ровных и сложных позах персонажей картин Борисова-Мусатова, а на Западе — в экспрессивных проявлениях — у Мунка. Примеров такого рода очень много — весь “Мир искусства”. Намеренное экспрессивное акцентирование биолинейности иногда шокировало современников (“Портрет Иды Рубинштейн” В. Серова и т.д.), особенно если оно приобретало оттенок откровенной эротичности (“Рыбки” и прочие аналогичные работы Г. Климдта).

Далее движение идет от кристаллически определенного через биологически сложное ко все более *точечному* заполнению пятен — пуантилизму. Это — путь многих художников рассматриваемого периода. Предел данной волны искусства — пуантилизм “в кубе”, где происходит разрушение очертаний пятна (второго масштаба), — и возникает легкое, принципиально не контрастное марево. Таковы, например, “голубые миражи” и сверкающие фонтаны П. Кузнецова, мерцающие и сверкающие бликами в полумраке вечера “неприбранные столы” с натюрмортами и цветами К. Коровина и И. Грабаря:



Рис 296. И. Грабарь. Неприбранный стол.

Но, что интересно, мегамасштаб при этом окончательно не разрушается, хотя и уменьшается до минимально возможного масштаба, типа интерьера и его натюрмортных деталей. Образ декаданса — это “ткань”, похожая на радужно-голубоватую пену, просвеченная поздним вечерним светом. Но она натянута на хороший профессиональный каркас: по выражению А Блока, стихотворение — это ткань, накинутая на острия рифм, а в данном случае это — пространственное искусство. Вот почему исследуемому времени так подходят не только брызги таинственных фонтанов, блячки на вязи крохотных листьев и растений, но и брызги фейерверков на фоне вечерних россыпей звезд. Здесь Сапунова или Филонова трудно отличить от его западных коллег-пуантилистов Синьяка и Сёра, которые довели эти брызги до почти “научного метода”. Впрочем, линия “большое пятно — импрессионистическая система малых пятен — пуантилизм” достаточно представлена в многочисленной литературе по импрессионизму и постимпрессионизму. Вот характерная раздробленность, присущая произведениям Павла Филонова, сделавшего ее своим содержательным стилем навсегда:



Рис. 297. П. Филонов. Формула весны.

Хотелось бы подчеркнуть интересную особенность соединения содержательного и формального, и она касается не только рассматриваемого момента истории. Большой набор тематических ориентаций (прошлое, биологизм, фантастичность, мистичность, сказочность, эротика, некрофилия и т.д.) выражается в *едином наборе формальных средств*. Поэтому “феери-

ческие брызги” можно увидеть не только на картинах с фейерверками времен Елизаветы или Екатерины, соединенными с эротические ужимками дам в кринолинах, но и в версальской серии Бенуа (ночные купания), в мерцающем золоте фонов эротических видений Климдта, в довольно формальных фонтанах Кузнецова и т.д. Подобным набором средств может быть решена любая актуальная тема, т.е. перед нами — матричное пересечение: а) возможностей развернутого в темах содержания; б) палитры формальных средств. Трудлюбивые художники данного времени соединяют то и другое, чаще всего и не подозревая об их существовании, испытывая все муки и радости творчества. Между тем повторяемость всего этого матричного набора из века в век так постоянна, что можно передать многое и многое машине. Человеку же остается актуальное содержание своего времени: его можно поймать лишь интуитивно, ибо складывать тенденции пяти и более уровней человеку проще.

На переходе эпох, т.е. при срабатывании переключения больших циклов, отчетливо проявляются противоречивые особенности искусства. В момент, когда изыски говорящего полупшепотом декаданса достигают апогея, параллельно с ним возникают супрематизм и крикливый футуризм. На смену приходит формула раннего модернизма 20-х годов XX века: геометрические линии, используемые трижды, т.е. **геометризм в “кубе”**, одновременно во всех трех иерархических масштабах! При этом в архаике трагического доминирует масштаб космический — достаточно взглянуть на работы, выполненные “чертежниками”-конструктивистами, как новый принцип становится очевидным. Символом его начала и знаменем авангарда стал “Черный квадрат” К. Малевича, а наиболее характерным развитием — работы А. Родченко. Аналогичные тенденции, художники и объединения заявляют о себе в Германии и Голландии (подробнее см. [44]).

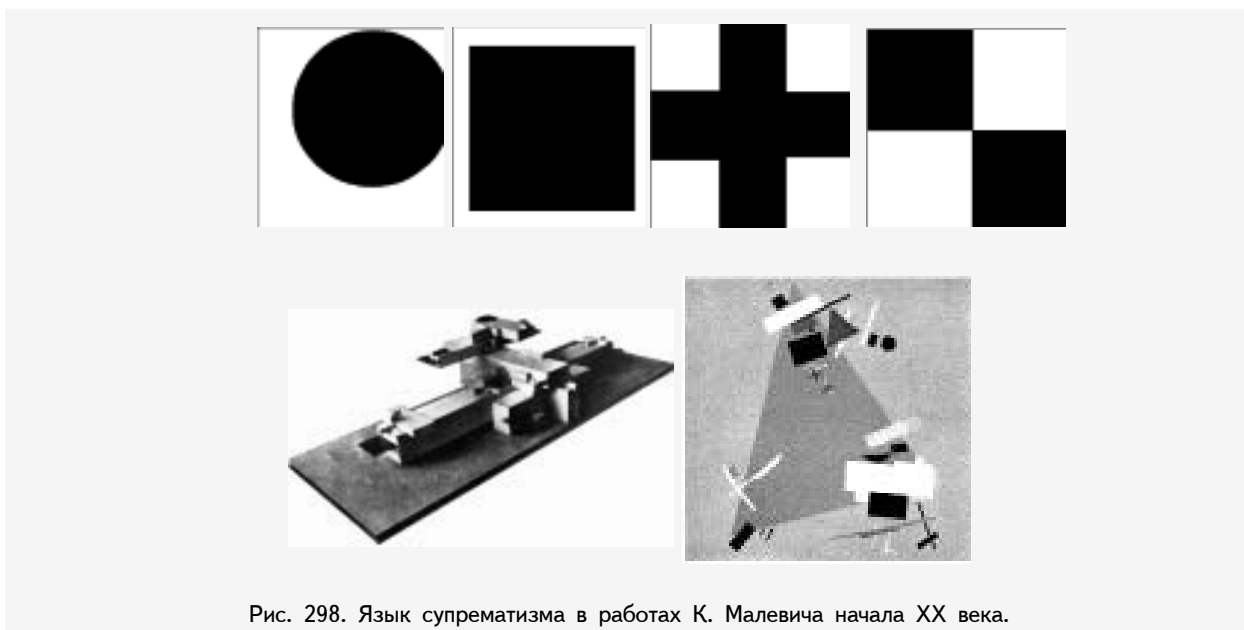


Рис. 298. Язык супрематизма в работах К. Малевича начала XX века.

Есть в этом времени и другие тенденции. Морис Эшер, своеобразно синтезирующий беспредметный модернизм с изобразительностью, в Голландии того же времени опирается совсем на другое: он демонстрирует в работах почти математическую структурность мира, то есть тоже *выячивает* в своих графических листах надсистемный циклический уровень. Иногда его произведения выглядят как “технические рисунки”, и лишь со временем философский смысл его работ становится общепризнанным.

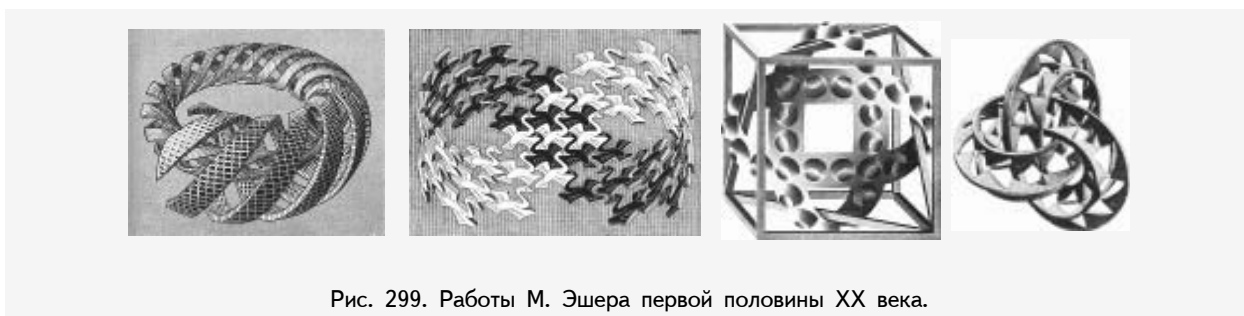


Рис. 299. Работы М. Эшера первой половины XX века.

В “реалистическом” (по крайней мере, “предметном”) творчестве Н.К. Рериха того же времени доминирующим является масштаб гор, т.е. максимально возможный в пределах Земли ландшафтный геологический масштаб. Но это по основе все те же гигантские кристаллы, что и в египетских пирамидах. Лаконизм формы, к которому тяготели и модернисты, здесь доведен до обострения традиционных формальных средств живописи. Это видно уже в первой его известной работе:



Рис. 300. Н.К. Рерих. Заморские гости.

Такой доминирующий масштаб “тянет” за собой хрономасштаб вечности и соответствующие смысловые сцепления. Рерих нашел единственно возможный для европейца способ хронотопического выражения индийского менталитета и его этического кредо. Отсюда — величественная загадочность, присутствие в его работах надчеловеческого времени, вечности и размышлений о космическом смысле бытия человечества и личном пути человека в мире.

Итак, в одном и том же времени 20-х годов XX века сосуществуют:

— Н. Рерих, который делает акцент на верхние уровни, на масштаб геологических циклов (предельное приближение к вечности);

— К. Малевич и модернисты, акцентирующие символ, почти математически и геометрически (уровень большого цикла человечества);

— М. Эшер, специализирующийся на выражении *общенаучных идей*. Это — рационалистический символизм, понятный только западному человеку Новому времени.

И в этом случае хочется указать на единство способов выражения, которые применены к тематическому набору данной конкретной эпохи. Мы проанализировали основы этого языка в нашей работе о числовых инвариантах в менталитете [44].

Нас более всего интересует современность и ее история, ведь понять современное состояние мира — основная задача науки. Исходя из сказанного аналогичным образом можно проанализировать и последующее стилевое движение в нашем веке. Частично мы это сделали, говоря о масштабности и стилистическом языке романтизма. Это, кстати, решает проблему не только содержательного плана выражения в искусстве, но и прикладную проблему стайлинга.

Известные в дизайне переходы стилей от квадратичности (архаика) к обтекаемости (романтизм) и последующей классической круговой уравновешенности завершаются вычурной тяжеловесностью и “овальной программой”, о которой мы говорим при обращении к модерну. Очень интересны здесь переходы, например, от острого квадратичного стиля Браун начала 60-х, к “смягченному Брауну”, с плавными переходами, от “рубленных” форм в автомобилях к почти органическим и т.д. Удивительным образом совпадают в разных странах “ступенчатая пирамида” Мавзолея Ленина и ступенчатые небоскребы Америки, породившие в смеси с ар-деко “стиль небоскребов” в дизайне бытовых вещей (радиоприемники и т.д.). Все это укладывается в нашу тему: сложение в образе типов линейности разных уровней. В этом коротком очерке отчетливо намечена целая программа исследований в данном направлении, включая последовательное перетекание и многоуровневое сложение линейных основ формы.

3.2. Достижение целей исследования

3.2.1. Наполнение и упорядочение пакета индикаторов

Проблема иллюстрирования метода на третьем уровне на этом может считаться в основном завершённой. Мы уже говорили, что все ранее рассмотренные нами [48; 55], как и все потенциальные, понятия и приемы композиции из множества видов искусства, также могут быть применены для демонстрации метода. Но введение все новых и новых рядов индикаторов и маркеров ничего не меняет на нашей принципиальной схеме — лишь смысл, который мы вкладываем в противоречие А — В, с тремя его фазами, разрастается до все большего набора индикаторов и маркеров. Далее можно выделить несколько проблем, связанных с систематизацией индикационного пространства (индикаторы и маркеры).

Все они уже обозначены в нашей методологической главе — и здесь остается воспользоваться **основными методологическими ходами**. Это — три взаимопересекающихся пространства, которые мы анализировали: 1) спектр; 2) цикл; 3) иерархия (вложенность).

Рассмотрим их теперь более развернуто, ведь мы подводим итоги и должны включить в действие их все.

1) Классификационные понятия.

Первая проблема — проблема полноты и пределов. В строго научном смысле построение подобных качественных рядов имеет свои минимальные, оптимальные и предельные решения [572; 586]. Минимальная граница количества индикаторов находится там, где не теряется целое.

Разнообразие целого предстает как **спектр**. Индикаторы можно представить как спектральный набор **модусов** любого вида: типов, фаз, морфологических единиц. У них — разные принципы группировки.

Логические группировки — это “деревья” индикаторов, выстроенные по законам логики.

Фазовые группировки — это наборы индикаторов-фаз, связанных сценарием цикла.

Морфологические группировки — это количественно-качественные связности индикаторов, выраженных, как правило, пространственно.

Индикаторы и маркеры понимаются нами как числовые инварианты. Вот основные из них и переходы между ними.

1. Парные индикаторы (противоречие А — В).

Переход от пары к тройке (порождение третьего).

Переход от пары к четверке, создающий *ячейки морфологии* на уровне типологии.

Все дальнейшие парные индикаторы, полученные за счет удвоения (8 и т.д.).

2. Троичные индикаторы (три фазы).

Все непарные индикаторы (3 — 5 — 7 — 9 и т.д.), которые могут быть принципиально приведены к исходной тройке.

Осознавая индикаторы через числовую инвариантность, мы используем метод, который декларировали в нашей методологической работе [44].

Индикаторы и маркеры связаны с тремя методологическими ходами сочетательно.

1. Индикаторы + циклы. Это — первичная схема, схема большинства теорий, причем в них используется обычно парный индикатор.

2. Индикаторы (циклы + иерархии).

Например, наша последняя итоговая схема соединяет эту тройку.

3. Индикаторы + таксоны.

Например, если мы возьмем морфологию, то убедимся, что на подобной основе построены европейские поэтики (выразительные возможности жанра). Индийская поэтика демонстрирует *специфику выразительных таксонов* (состояний), с точки зрения ее художественных “несущих возможностей”.

Вот некоторые заключительные постулаты в форме тезисов.

1. Фазовое представление индикаторов и маркеров.

Мы определились, что все наши индикаторы и маркеры, даже если они парные, могут быть предствлены как тройные. Это позволяет связать их с фазами цикла.

Мы уже убедились, что для цикла любые парные индикаторы могут фигурировать как тройные, иногда приобретая дополнительные свойства (например, “конструктивность — изобразительность — декоративность”). В принципе любой тройной индикатор можно свести к парному — и наоборот, поэтому они в данном случае равнозначны.

2. Иерархическая спецификация индикаторов и маркеров.

Используя как основу обществоведения тройную иерархическую конструкцию, мы тем самым уже разносим все наши индикаторы и маркеры по ярусам этой конструкции, т.е. осуществляем *ранжирование индикаторов и маркеров по трем уровням*.

3. Фазово-иерархическая спецификация индикаторов и маркеров.

Воссоединение принципов 1 и 2. При этом можно либо отображать их рядом на разных экранах, либо использовать форму воссоединения их в одной модели (суперпозиционное наложение).

При использовании всей совокупности полученных моделей индикаторов и маркеров возникают такие проблемы, как степень наполнения того или иного уровня индикаторами (максимум, оптимум, минимум), а также иерархическое упорядочение индикаторов одного уровня с учетом фаз (координация + субординация).

Подведение итогов начнем с представления индикаторов в таблице, которая содержит в качестве одного основания цикл, второго — уровни.

Рассмотрим для начала **индикаторы верхнего уровня**. Все то существенное, что может располагаться за сторонами А и В, сведем в уровневую таблицу. Например, для верхнего уровня это может быть примерно такой набор:

Основные индикаторы верхнего уровня. Табл. 4.

Фаза		Становление	Равновесие	Деградация
Содержание				
ИЕРАРХИИ	О-О-Е	Общее	Особенное	Единичное
	Н-С-П	Надсистема	Система	Подсистема
	И-Э-В	Информация	Энергия	Вещество
КАЛОКАГАТИЯ	Эстетическое	Трагическое	Прекрасное	Низменное
	Этическое	Своб. общества	СО-СЛ	Своб. личности
ХРОНОТОП	Время	Будущее	Настоящее	Прошное
	Пространство	Великое	Обыкновенное	Мизерное
БИПОЛЯРНОСТЬ	ЛП-ПП асимметрия	Левопо- лушарность	ЛП-ПП	Правопо- лушарность
	Р-Ч	Рациональное	Р-Ч	Чувственное
	Р-И	Рациональное	Р-И	Иррациональное
	Половой диморфизм	Мужское начало	М-Ж	Женское начало

Аналогично можно было бы рассмотреть и **индикаторы второго уровня**. Но с учетом того, что большая часть индикаторов первого уровня обнаруживает себя и на втором уровне (в меньших, категориальных, циклах), мы, по сути, дополняем первую таблицу некоторыми новыми индикаторами, специфичными для него.

Индикаторы и маркеры второго уровня. Табл. 5.

Фаза		Становление	Равновесие	Деградация
Содержание				
ИЕРАРХИИ	О-О-Е	Общее	Особенное	Единичное
	Н-С-П	Надсистема	Система	Подсистема
	И-Э-В	Информация	Энергия	Вещество
КАЛОКАГАТИЯ	Эстетическое	Трагическое	Прекрасное	Низменное
	Этическое	Своб. общества	СО-СП	Своб. личности
ХРОНОТОП	Время	Будущее	Настоящее	Прошлое
	Пространство	Великое	Обыкновенное	Мизерное
БИПОЛЯРНОСТЬ	ЛП-ПП асимметрия	Левопо- лушарность	ЛП-ПП	Право- полушарность
	Р-Ч	Рациональное	Р-Ч	Чувственное
	Р-И	Рациональное	Р-И	Иррациональное
	Половой диморфизм	Мужское начало	М-Ж	Женское начало
СТИЛИ		Архаика	Классика	Декаданс
НАПРЯЖЕННОСТЬ		Максимум	Оптимум	Минимум
Р-И		Репрезента- тивность	Р-И	Интониран- ность
(Объект-субъект)		Объектность	О-С	Субъектность

Индикаторы третьего уровня.

Можно отметить, что мы применяли лишь "очевидные" индикаторы из области описания формальной композиции пространственных искусств, в то время как аналогичные индикаторы могут быть привлечены сюда из любого вида искусств, из любой эстетической или педагогико-эстетической системы. Это само по себе ставит перед нами ряд исследовательских проблем, связанных не столько с упорядочением понятий композиции, сколько с объемностью данной работы.

Связующим звеном всех типов индикаторов, что очень важно, способна выступать **теория композиции**, обладающая ментальной целостностью в пределах своего времени. В результате "выжимки" из совокупности таких теорий [55] мы выделяли в композиции **группы композиционных понятий**, двоичных (парных) или троичных (координирующихся с тройкой "общее — особенное — единичное") **индикаторов и маркеров**. Они образуют размытые "семантические поля", "гнезда смыслов", где ядро остается общим, а оттенки смысла модифицируются.

Характерные индикаторы и маркеры третьего уровня. Табл. 6.

ВИДЫ ИНДИКАТОРОВ	ИНДИКАЦИОННАЯ ШКАЛА		
	А	А - В	В
Репр.- Инт.	Репрезентация	Р-И	Интонирование
НАПРЯЖЕНИЕ	Максимум	Оптимум	Минимум
Контрастность	Контраст	Контраст-Нюанс	Нюанс
СИММЕТРИЯ	Симметрия	Диссимметрия	Асимметрия
Констр.-Декор.	Конструктивность	К-Д	Декоративность
Тип линий	Геометрические	Г-П	Природные

Подведем итоги и сведем воедино ряд предыдущих выкладок. Речь идет, по сути, о **расширенной таблице индикаторов** и маркеров всех уровней сверху вниз. Мы ввели некоторые внутренние группировки, обладающие собственными последовательностями и связями.

Наша итоговая таблица не строга в логическом смысле, открыта для последующего наполнения и в целом не играет особой роли в данном исследовании. Она приводится для полноты представления о возможностях метода и путях расширения индикационного набора.

2) Расширенная таблица индикаторов

Эстетическое

Категории:

трагическое — прекрасное — низменное.

Стили:

архаика — классика — декаданс.

ХРОНОТОП

ХРОНОС (ВРЕМЯ):

Прошлое — настоящее — будущее.

Проявления в композиции:

Симметрия — диссимметрия — асимметрия.

Варианты выражения в форме:

статика — динамика.

Метр — ритм:

монотонный повтор — ритмическое построение композиции.

ТОПОС (ПРОСТРАНСТВО, МАСШТАБ, МЕРА):

Большое — нормальное — малое пространство;

крупный масштаб — антропомасштаб — микромасштаб;

мера предмета — мера человеческого рода — мера человека.

Этическое:

социальное — индивидуальное;

социальное — групповое — индивидуальное;

воля единого — воля группы — воля каждого;

свобода одного — свобода многих — свобода всех;

“человек — часть общества” (родовое, общее), — “человек — собрат человека” (групповое, особенное) — “человек человеку волк” (единичное);

монизм деспотии — полифония личностной свободы;

социальный мир — личный мир;

“правополушарные” — “левополушарные” культуры;

буквы и цифры (всеобщее социальное) — животные и растения (личное и отдельное);

унификация (единообразие) — персонализация (многообразие);

униформизм — стратные стили — личный стиль;

общественная норма — самовольность (множество личных норм);

“так надо” (долженствование) — “я так хочу” (его отрицание);

насилие сверху, от разума и Логоса, — *вольность* телесного Соматического;

насилие — комфортность.

РАЗНОВИДНОСТИ ДИМОРФИЗМА В ЦИКЛЕ***Культурологическая типология:***

Запад — Восток;

западная рационализация — восточная мистичность (иррационализм).

Половой диморфизм:

Мужское — женское.

Его проявленность в эстетическом:

унифицированность мужского начала — декоративность и индивидуальность женского.

Функциональный диморфизм — асимметрия полушарий:

правополушарное — левополушарное доминирование в психике;

рациональное — иррациональное;

рациональное — чувственное;

реакция на слова — реакция исключительно на интонацию;

локальность — глобальность (обеспечение целостности восприятия);

точность — приблизительность;

объективный перебор — субъективное узнавание;

перебор во времени — узнавание как моментальный акт;

безошибочность — приблизительность;

проверяемость и воспроизводимость — уникальность;

отчуждаемость и объективность — неотчуждаемость и субъективность;

расщепление (на субъект и объект) — вживание субъекта в объект;

контроль сознания — бесконтрольность и неосознанность;

недоверие разуму — излишнее уважение к разуму;

действенность (бессмысленная) — смысл (бездействующий).

Аксиология и типология эмоций:

Страх — Радость; Гнев — Печаль.

ВОСПРИЯТИЕ И ТВОРЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ***Шкала восприятия художественных произведений:***

оригинальность — банальность;

оригинальность — избыточность — тривиальность (монотонность);

новизна — оптимальность сложности — банальность;

трудность ориентации — норма (*органичность*) — легкость узнавания;

избыточная сложность — оптимальная сложность — простота.

Механизмы творения художественных произведений:

анализ — синтез;

аналитический метод — синтетический метод;

генерация — отбор.

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ЦИКЛЕ :

содержание — выражение — форма;

выражающее содержание — ориентированное на самоценность выразительности — формальное и ничего не выражающее.

Содержание — форма:

содержательное — формальное;

содержательно богатое — формально богатое;

избыток содержания при скудности формы — избыток формы при скудности содержания.

Сущность — явление (проявление):

выражающее сокрытую и невидимую духовную сущность — выражающее явленческую сторону действительности;

духовное искусство — светское (телесное) искусство;

дух — душа — тело;

духовное содержание — душевное выражение — телесная форма.

Ориентация “вовне — внутрь”:

объект — субъект;

объективизм — субъективизм (объективизм — персонализация).

ОбъектКсубъектная характеристика:

репрезентация — интонирование; репрезентативное — интонированное;

всеобщий стиль (“реляции”) — интонационное разнообразие (самобытность, уникальность, эксклюзивность).

Нормативность:

жесткий канон (общее для всех) — мягкая система правил (общепринятое группой) — эксклюзивность (только мое).

Оценочное, с позиции времени (“хроноК”), отношение к художественному произведению:

новация — стереотип;

автор-новатор — автор-консерватор (стереотипичный).

ЭНЕРГЕТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ В ЦИКЛЕ

Скорость:

огромная скорость — норма человека — мизерная скорость;

верхний (надсистемный) предел — норма (системный) — нижний предел (подсистемный).

Ускорение:

ускорение — застой;

“время летит” (“стрелой”) — “время тянется” (“как резина”).

Сила:

титаническая, гигантская сила (сверхсила) — человеческая норма — слабосильность (обессиливание);

сила духа — силы душевные — силы тела.

Направленность:

экспансия (распространение силы) — стагнация (обессиливание);

иллюзия “бесконечных возможностей” — реальность ограниченности;

тотальность — тупиковость.

ОЛИЦЕТВОРЕННОСТЬ В ЦИКЛЕ :

герой — тип — характер;

героизация — типизация — характеристика.

Силовая характеристика:

герой (мощный) — нормальный человек — немощный (слабый, инвалид).

Хронохарактеристика:

футурверт (устремленный в будущее) — постверт (консерватор).

Топохарактеристика:

великан — нормальный человек — мальчик-с-пальчик.

Композиция как организованность

СистемноСтруктурные характеристики:

закономерное — случайное;

детерминированность — свобода.

КОНЦЕНТРАЦИЯ — ДИССИПАЦИЯ

Моно — поли:

моно — гетеро;

моно (норма) — множественность (своеволие);

единственность — множественность (разнообразие);

монолитное — множественное;

монолитное единство — самостийность;

моно- как тотальность — поли- как многообразие;

тотальность как унифицированность — эксклюзивность;

целое — часть:

объединительная сила целого (цель) — бесцельное разъединение на части (“разделяй и властвуй”);

интегрированное — дифференцированное:

интегрирование в целое — дифференциация в частное;

центростремительное — центробежное:

стремление к центру — сбегание от центра;

удержание порядка — бегство от порядка (хаос).

ОРГАНИЗОВАННОСТЬ И ХАОТИЧНОСТЬ (ДЕЗОРГАНИЗОВАННОСТЬ)

Порядок — хаос:

упорядоченность структуризации — хаотическое разрушение связей;

организованность целостности — дезорганизация;

организованное — распадающееся;

организованность как закономерность — хаотичность как случайность;

подчиненность композиции *внешней* упорядоченности — *внутреннее* противостояние ей.

ХАРАКТЕРИСТИКИ КОМПОЗИЦИИ

Энергетический показатель композиции:

энергичная — вялая;

напряженная — спокойная — вялая (композиция);

напряженная уравновешенность (тектоника) — неуравновешенная атектоничность;

укороченная — оптимальная — удлинённая (бесконечно скучная) композиция.

Оформленность организованности — хаотичность:

простота композиционной структуры — сложность композиционной структуры;

простая форма — сложная форма;

содержательная композиция — выразительная композиция — формальная композиция;

закономерная композиция — “случайная” композиция;

организованная — “распадающаяся” композиция;

удержание видимого порядка (наличие видимого композиционного закона) — отсутствие видимого порядка (хаос).

Единственность — множественность:

применение единого принципа или приема для организации композиции — разнообразие принципов и приемов, применяемых в композиции.

Монолитность — рассредоточенность:

унитарная композиция — композиция, содержащая много форм;

большая форма — множество локальных (объединенных) форм — рассредоточенные единицы форм;

насыщенность — разреженность (в пределах композиционной “рамы”);

минимум (объектов) — максимум (объектов в композиционной раме);

сконцентрированная (“стянутая”) — рассредоточенная (“рассыпанная”) композиция;

интегрированная в целое — дифференцированная в частях композиция;

центростремительная (направленная к композиционному центру) — центробежная (направленная от композиционного центра);

ориентированная внутрь — ориентированная наружу.

Конструктивность — изобразительность — декоративность:

конструкция — функция (информативная правдивость формы = изобразительность) — форма;

красота конструкции — красота функции — красота формы;

конструктивизм — функционализм (и конструктивно и декоративно) — декоративизм;

тектоничность (выражение в форме работы конструкции, закона связей) — атектоничность;

интерес к внутренней форме — интерес к внешней форме;

напряженная тектоника (уравновешенность) — неуравновешенная атектоничность.

ЗАКОН ПАДЕНИЯ КОМПОЗИЦИОННОЙ НАПРЯЖЕННОСТИ В ИСТОРИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ

Напряженность — расслабленность:

максимум напряженности образной системы — возможный минимум;

контраст — нюанс;

предельный контраст — предельный нюанс (тождество);

контраст — нюанс — тождество;

контраст (А и В) — нюанс (любые два тона внутри) — тождество (А=В);

восход (ослепительная контрастность) — сумерки (“вечернею порой все кошки серы”);

стиль “ослепительности” (разбелы) — стиль “выцветший гобелен” (все через серое);

1 контраст — (3 — 5) — (7 — 9 и более) цветовых контрастов.

ЗАКОН ИЗМЕНЕНИЯ ПРОПОРЦИОНАЛЬНОГО СТРОЯ В ИСТОРИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ

Квадрат — золотое сечение — вытянутость по вертикали:

квадратичность — золотое сечение — нарочитая вытянутость (вертикальная вытяжка формы).

Пропорции 1:1 (квадрат) — 1,33 — 1:3.

Равенство пропорций = квадрат (равноправность горизонтали и вертикали) — вертикальное доминирование (1 : семь +/— два).

Набор некоторых формально-выразительных средств (для пространственных искусств)

ТИПЫ ПЕРСПЕКТИВЫ В ЦИКЛЕ:

интенциональная перспектива (обратная перспектива) — аксонометрия — прямая перспектива.

ТИПЫ ЛИНИЙ В ЦИКЛЕ:

геометрическая линейность — кривые второго и третьего порядка, природные и природоподобные линии — распад линии на штрихи и точки (движение к хаосу);

от геометризма — к (почти) хаосу;

от абиотического — к биотическому — к квантованному;

геометризм (мир минералов) — сложные кривые (мир органики) — кванты-точки (единицы социального организма);

линейность — живописность:

линейная упорядоченность — живописная хаотичность;

простой словарь форм — сверхсложные формальные способы выражения.

ТИПЫ ТОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ В ЦИКЛЕ:

градиент тональной контрастности: контрастное соотношение “белое — черное” (1-12 тона) — контрастно-нюансное отношение 3-9 (6 тонов), нюансное соотношение 6-7 тонов (2 тона).

ТИПЫ ЦВЕТОВЫХ ОТНОШЕНИЙ В ЦИКЛЕ:

простейшая ахроматическая гамма — четыре основных цвета — предельно сложная хроматическая гамма.

Ряд убывающих цветовых контрастов, присущих стилям:

Цархаика — один контраст (черный квадрат на белом фоне), один цвет (красный квадрат);

Цромантизм — три контраста (Делакруа — три цветовые пары);

Цклассика — пять контрастов (пять цветовых пар у Рафаэля);

Цбарокко — семь контрастов (Рубенс и его ученики);

Цдекаданс — девять цветовых пар, длинная по прочтению композиция (Врубель, Морис Дени, Гоген и т.д.).

ТИПЫ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫХ СТРУКТУР В ЦИКЛЕ:

монолитная — рассредоточенная;

замкнутая форма — открытая форма.

ТИПЫ ФАКТУРНОСТИ В ЦИКЛЕ:

отсутствие фактуры — грубая (крупная по “зерну”) фактура — мягкая (мелкая) фактура.

И т.д.!

з) Иерархическое упорядочение индикаторов и маркеров.

Далее мы обращаемся к обозначенной теме в наиболее общем виде. Проведем предварительное *ранжирование индикаторов и маркеров по уровням:*

И Высший — философско-аксиологический, содержательный.

И Средний — искусствоведческий, выразительно-композиционный.

И Низший — формально-композиционный, формальный.

Внутри всякого яруса обнаруживаются свои внутренние иерархии. В совокупности мы получаем нечто вроде знакомого логического дерева, хотя и не столь строго связанного вертикально. Тем не менее оно *координационно* и *субординационно* организовано как упорядоченное целое, ибо связано еще и циклически. Это целое образует локальный универсум образных моделей мира, позволяющий их изучать и понимать.

Исходя из таких представлений, выстроим три иерархии: а) *связанные ступенями общности*; б) *упакованные иерархически внутри ступени*. Вот как это выглядит в наиболее общем виде:

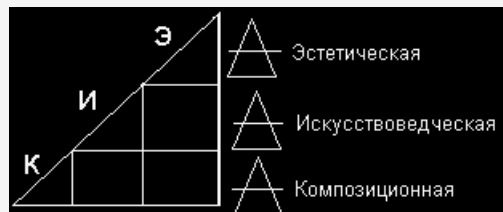


Рис. 231. Три иерархические ступени и их внутренние иерархии.

Рассмотрим для примера хотя бы эскизно один уровень.

Так, в композиции явно выстраиваются все пары и тройки индикаторов от абстрактного и интегрирующего уровня (способы соединения в целостность, системность, органичность) до предельно осязаемых и дифференцированных на уровне органов чувств и материалов (веер фактур, запахов и т.п.). Например, при выстраивании основных понятий и категорий композиции в дизайне, по Ю. Сомову [541], мы получили следующую **иерархию уровней организации композиции**:

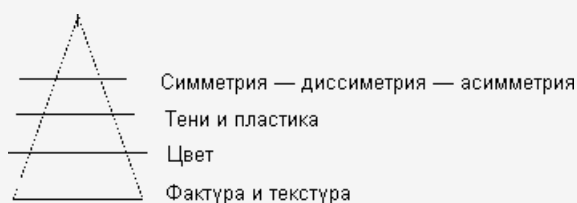


Рис. 232. Иерархическое отнесение некоторых средств создания композиции.

Соединение иерархии с циклом (что и влечет за собой индикационные *пары* или *тройки*) задает следующую модель:



Рис. 233. Соединение иерархического построения с циклическим.

Суммирование индикаторов в исследовательской практике требует и понимания, и умения. История не одномерна: она многоярусна и полициклична, но при разложении на совокупность отдельных циклов отдельных уровней эта закономерность упрощается. Мы никогда не сможем установить все возможные сложные связи на всех уровнях, однако мы в силах установить именно те, которые в конечном итоге являются самыми существенными для понимания интересующей нас истории.

Все представленные индикаторы обладают альтитудными, уровневыми, характеристиками. Но нередко многие из них есть проявление *одного и того же* на трех уровнях. Можно выделить **всеуровневые инварианты** и даже связанные понятийные системы, которые видоизменяются при помещении их на каждый уровень (от общего — через особенное — до единичного), но это уже особая работа. Тем не менее в обозримом виде ее представить можно и нужно.

Приведем для начала модель связанности индикационной пары, конического цикла и двухуровневой иерархии:

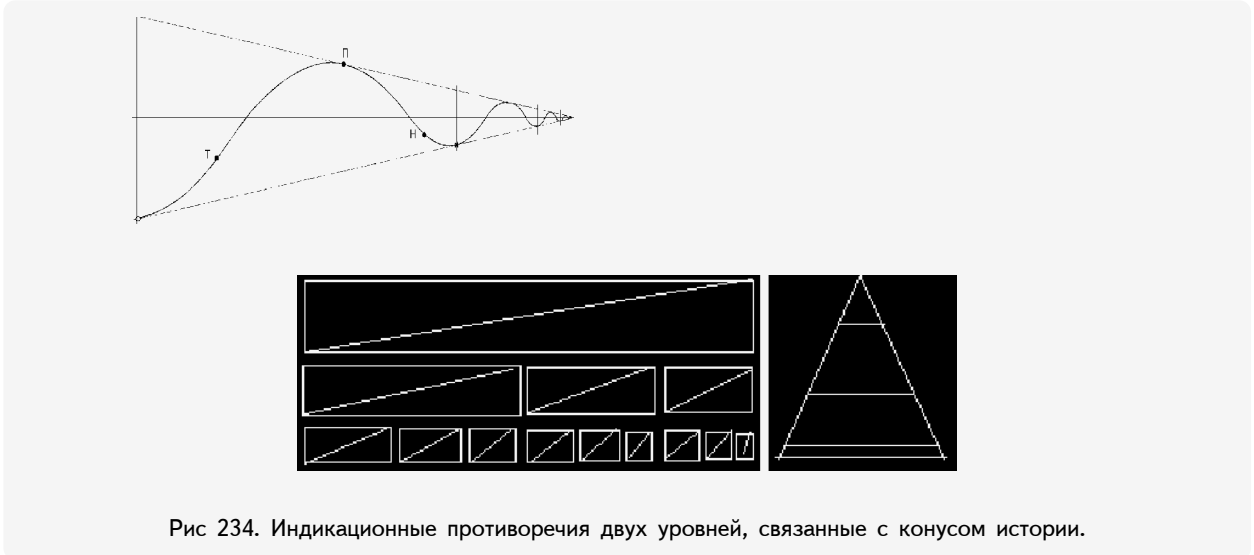


Рис 234. Индикационные противоречия двух уровней, связанные с конусом истории.

Данное построение нельзя назвать полным, но как основа для суммирования любых парных индикаторов (всей нашей таблицы) оно вполне наглядно и зримо привязано к закономерному ритму истории.

Цилиндрическая трехуровневая модель проще в восприятии, хотя и дает только общий вид. Вот как она выглядит, с привлечением таблицы инвариантных индикаторов и маркеров:

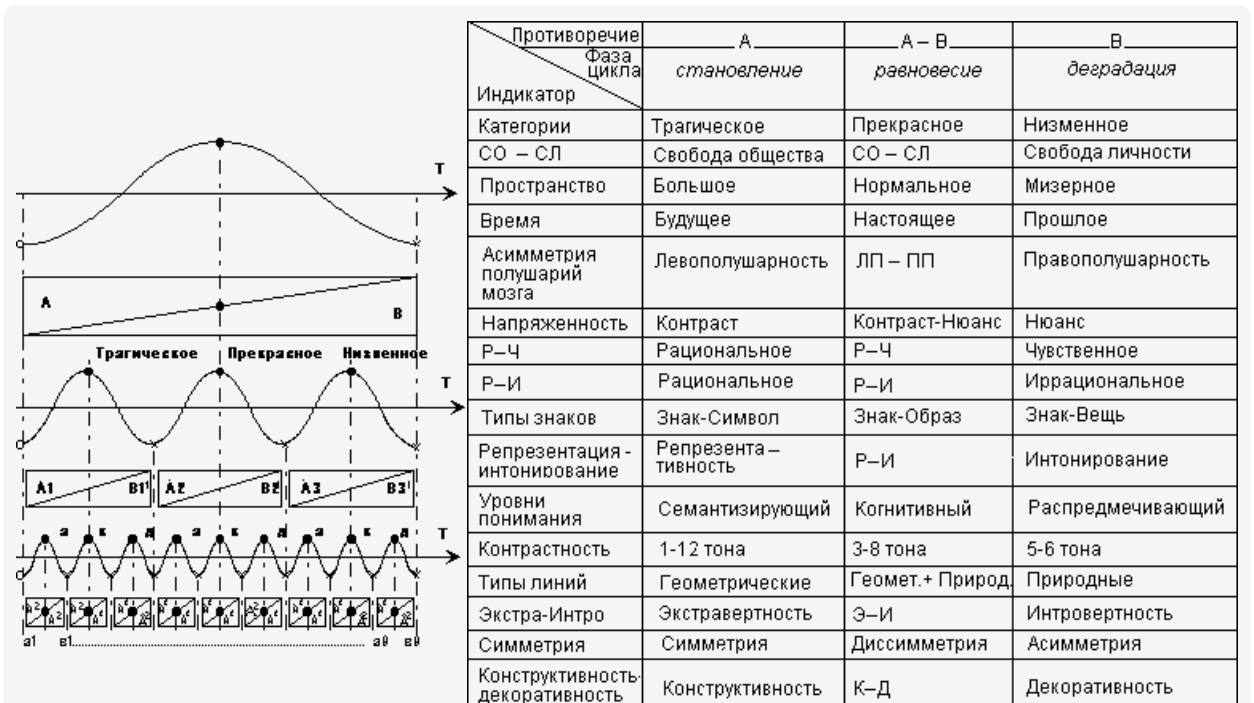


Рис. 235. Индикационные пары, применимые к любому циклу на любом из трех уровней.

3.3. Способы соединения индикаторов и маркеров

Данную тему можно было бы назвать: “логическое суммирование и смысловое связывание индикаторов”.

Логико-комбинаторные варианты здесь следующие:

- суммирование внутри одного уровня разных индикаторов;
- суммирование по трем уровням индикаторов одного типа;
- суммирование на многих уровнях многих индикаторов, полное суммирование.

Следующий круг проблем касается других способов “связывания” индикаторов, и это — “сцепление” одноуровневых и разноуровневых индикаторов и образование новых смыслов, гнезд смыслов и в конечном итоге — нашего особого смыслового пространства. Данная тема содержит также проблему ассоциативной связи восприятия разных модусов.

Начнем мы с логико-комбинаторных соединений, ибо они достаточно очевидны.

3.3.1. Суммирование внутри одного уровня разных индикаторов

Эта проблема хорошо известна в классическом искусствоведении, и мы обращались к ее проявлениям в работах Г. Вельфлина [138; 139]. Практически все его парные индикаторы мы применили в нашем наборе, но у нас он развит значительно шире и в наполненности, и в числовой инвариантности — в сторону четно-нечетных образований (3, 4, 5 и т.д.) и в сторону их иерархического упорядочения, а также, как пишет Т.В. Зырянова [252], — в сторону развертывания пар в “гнезда смыслов” (термин М. Хайдеггера). Работы Г. Вельфлина замечательны своей последовательностью: его инструментальный набор был применен на самых ярких отрезках европейской истории искусства и по отношению к основному набору видов пространственных искусств. Мы можем проделать то же самое и в нашем случае — в идеале применительно ко всему мировому искусству. Это, скажем так, экстенсивный путь. Есть и другой — интенсивный, позволяющий предварительно упорядочить полученный набор, создавая смысловые связи между многими индикаторами в пределах одного уровня.

1) Суммирование по фазовому столбцу.

Если брать примеры, то обычно хорошо работают крайние фазы.

Например, огромное пространство, будущее время, доминирование левого полушария и производные эффекты: рациональность (мера предмета, родовая мера человека), конструктивность, геометризм и черно-бело-красное в цветах есть такая связь индикаторов, при помощи которой мы можем описать язык выразительности формы и *раннего Египта, и раннего романского искусства, и конструктивизма*. Это — первая фаза, и отсюда — ее характерные индикаторы.

Так же можно, суммируя, описать противоположную фазу. Упаковывая фазово однородные индикаторы, обнаруживаешь удивительную смысловую связанность этих отдельных составляющих. Например, готические мотивы и природная линейность у М. Врубеля: его способ создания напряжения плоскости характеризуют не только образный строй и формальный язык модерна, но и поздней Византии, пламенеющей готики — именно эти периоды стали для него образцами для подражания и стилистической игры.

2) Суммирование по двум контрастным фазовым столбцам вместе.

Если теперь столкнуть эти фазы в парности, то смыслы обостряются: *максимально возможное напряжение* образной системы (огромное пространство, будущее время, общественное давление на человека-винтика, левополушарность культуры, рационализм, конструктивизм, жесткий порядок, бедность формы, черно-белое и красное, простые геометрические средства) — *минимально возможное напряжение* (мизерное пространство, прошлое время, чувственность, декоративность, доминирование правого полушария, природная хаотичность и многоцветие в тональной нюансности). Геометрическое (как всеобщее рациональное) — природоподобное (индивидуально неповторимое чувственное).

От простой, единой, моноформы (при избытке содержания) — многообразии формального (при исчерпанности содержания). От диктатуры порядка (целого, цели) — к свободе (частей). От опоры на нормы (“моно-”, объективное, каноничность) — к своеволию (“поли-”, субъективное, эксклюзивность).

Конструктивность репрезентативна: она выражает себя всеобщим линейно-геометрическим языком; *декоративность интонационна*: она стремится к хаотичности, максимальному разнообразию, множественности (гетеро-) и предпочитает выражать себя языком сложных природоподобных линий и многослойных композиций.

Конструктивность выступает как “рациональное чувство”; декоративность — как иррациональное;

Социальное (как всеобщее и конструктивное) — индивидуальное (как единичное и декоративное).

Конструктивность репрезентирует всеобщее (социальность), а декоративность — эксклюзивное, единичное (личное);

Жизнестроение (конструктивизм) — функционализм — “декоративный конструктивизм”.

3) Суммирование по трем фазовым столбцам.

И, наконец, естественной является **тройная циклическая последовательность**. Мы это уже проделывали ранее на примере наполнения трех категорий, но тогда речь шла только о первом и втором уровнях, теперь — обо всех.

Вот пример энергетической интерпретации, переводящей в формальное выражение: вбрасывание пассионарной энергии (композиции предельно энергетизированны, напряжены, создаются *самыми сильными средствами* выражения, контрастны) — постепенное убывание энергетики (напряжение снижается в **контраст-нюансном равновесии**) — иссякание (**нюанс**, почти без контраста). Движение в цикле от предельного контраста к предельному нюансу (тождеству, по сути).

Композиции как *последовательность убывающих контрастов*. Контрастных пар — от одной (хотя в живописи, как минимум, всегда используется тройка “свет, полутень, тень”) до “семи + / — два”, то есть в итоге получаем по отношению к циклу нечетный ряд натуральных чисел первой десятки: 1 — 3 — 5 — 7 — 9.

Перспектива также может нести признаки социального-индивидуального. Например, в интенциональной перспективе убывают контрасты в *отношении величины фигуры и фона*. Иерархия социального значения передается через *иерархию размеров* (три уровня).

Все, что сказано выше относительно композиции, входит теперь в нашу нижнюю, композиционную, иерархию, а эстетические категории, стилевые и выразительные модусы образуют верхнюю и среднюю часть такого построения. Можно воспользоваться при этом и **“встречными” иерархиями**, типа того “проблемно-целевого ромба”, который применил И. Бестужев-Лада. Водоразделом и здесь служит композиция, а соединение происходит именно потому, что определенному выразительному модусу (типология выразительных композиций) соответствуют те или иные формальные средства выражения. Это выливается как в *поэтики*, так и в циклическое измерение, которым поэтики не обладают.

И т.д. и т.п. Примеров и следствий такого рода достаточно много — и мы можем обнаружить в книгах по искусствоведению и теории композиции массу высказываний мастеров искусства и педагогов, выделяющих актуальные для их времени сочетания смыслов. Мы посвятили этим изысканным играм в бисер книгу статей [48] и подготовили к изданию не менее интересные и объемные “Заметки”.

Если говорить в целом, то даже небольшой набор индикаторов дает возможность создать “факториал”, позволяющий соединять практически все одноуровневое. При этом даже на одном уровне та или иная связка может иметь множество разных акцентов. Перестановка акцентов порождает все новые и новые стилевые доминанты — это своего рода оператор, порождающий многообразие в весьма определенном диапазоне значений. Такого рода преобразования прекрасно перекладываются на язык математики.

3.3.2. Суммирование по трем уровням индикаторов одного типа

Специфика суперпозиционирования на трех уровнях. Принцип суперпозиционирования следует понимать как общеметодологический. Рассматривая композицию произведений искусства, мы коснулись конкретных приемов и способов *организации многослойности* в композиции [55]. Мы обнаруживали закономерность одного уровня и тут же говорили о ее проявленности в пределах других уровней. Это заставляет нас снова обратиться к суперпозиционированию как принципиальному ходу и показать его отличие от приема “логического дерева”.

Суперпозиционирование есть *повторение одного и того же инварианта на всех уровнях* (с их разными масштабами и вложенностью) с последующим наложением их друг на друга. Преимущество суперпозиционирования — в сохранении всех уровней.

Наличие изоморфизма уровней дает нам основной инструмент для анализа: исследуя один уровень и его закономерности, мы можем переносить те же закономерности на нижние уровни. Затем нам предстоит операция восстановления многомерной целостности — суперпозиционное сложение закономерностей, то есть инвариантов всех уровней *совокупно*. Инструментарий прост, но вспомним, что природа экономна и предпочитает действовать небольшим количеством исходных принципов (по Сент-Дьерди). Очевидно, природа экономна и в данном случае.

Обратимся, например, к нашим фундаментальным индикаторам.

Если свести наши рассуждения к обозримой графической модели с применением трех уровней и одного индикатора, то она в конкретном случае будет выглядеть несложно. У каждого уровня здесь своя мера пространства:

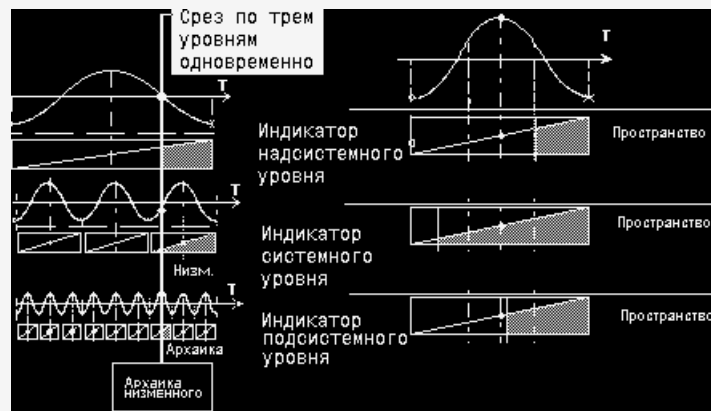


Рис. 236. Сложение пространстоощущений на трех уровнях.

Пример тройного пространства раскрывается в конкретном произведении искусства, и анализировать в данном случае нужно произведение архаики низменного. Мы даем такой анализ в конце главы на примере стиля модерн и работ М. Врубеля.

В сумме трех уровней эти показатели предстают трехступенчатыми: тройное пространство, тройное время, трехмерная индикация пары “общественное — индивидуальное” и т.д. Здесь мы имеем дело с *суперпозиционированием однотипного*.

При подобном суммировании становится ясна **уровневая спецификация индикаторов**: если показатели верхних уровней надсистемы имеют значение *закономерности* (там правят общее и всеобщее), то показатели второго уровня уже слабее в смысле детерминистичности, а третьего — сильно связаны со *случайностью*, флуктуациями системы (здесь правит единичное). Распределение времени и пространства по иерархии “общее — особенное — единичное” — это не механическая процедура: здесь *детерминизм общего* связывается с *закономерностями особенного* и *вероятностными процессами в единичном*, что и порождает **конкретное как исторически неповторимое**. Мы многократно прокручивали нашу “формулу истории” в ряде ракурсов, показывая, что инварианты на всех уровнях — одни и те же, хотя их *значение* для разных уровней — разное.

Совокупность фундаментальных индикаторов распространяется на все уровни. Но кроме фундаментальных существует набор индикаторов, специфичных *только для данного уровня, для данного искусства или жанра*. Например, на среднем, искусствоведческом, уровне у нас обозначилась пара “репрезентативное — интонированное”, которую нельзя без ущерба для ее специфики распространить уровнем выше, хотя ниже — можно.

Аналогично **на три уровня можно развернуть любой индикатор** (но не всякий маркер). На нижнем, формальном, уровне, у нас фигурирует множество специальных маркеров, которые переносу вверх, казалось бы, не подлежат. Вместе с тем возможен и такой ход, но это уже имеет отношение к проблемам герменевтики и логики. Примеры второго уровня, которые мы подробно анализировали, — это тройка олицетворения, развернутая на три уровня, а также тройка “конструктивность — изобразительность — декоративность”.

Принцип логического дерева таксонов. Если отталкиваться от идеи мегаинвариантов, то можно попробовать использовать в данном качестве не только все, что у нас есть наиболее абстрактного на высшем уровне, но и индикаторы второго уровня. При этом возникнут **тройные обозначения**, с которыми мы имели дело в выведении дерева интонаций. Например, “начало архаики трагического” представляет все первые циклы на трех иерархических уровнях. А вариант, представленный на предыдущем рисунке, — это “средина архаики низменного”. Все то же самое, но уже в логическом дереве акцентируются не индикаторы, а уровни. Мы можем использовать тройные показатели **одного и того же** индикатора (связанных индикаторов) суперпозиционно наряду с логическим деревом.

3.3.3. Суммирование на многих уровнях многих индикаторов, полное суммирование

Попарное связывание индикаторов на многих уровнях. Закономерности, устойчиво повторяющиеся на любом уровне, — это закономерности движения от социально-объединяющих факторов к индивидуально-дифференцирующим, от огромного ускорения социальных процессов к их замедлению. Они сопровождаются в области пространство- и времяощущений переходом от бесконечно большого пространства и удаленного будущего к бесконечно малому пространству и удаленному прошлому (через настоящее время и нормальное, человекосомасштабное, пространство). Это и есть первичные инвариантные этико-эстетические характеристики, неизменно проявляющиеся как в категориях, так и в стилях, нижележащих стилевых фазах и т.д.

Вот, например, двойная хронотопическая связка. Во всех индикаторах (хронос, топос) работает связка “цикл — противоречие”, и она одинакова на всех трех уровнях. Их попарное связывание затруднений не вызывает.

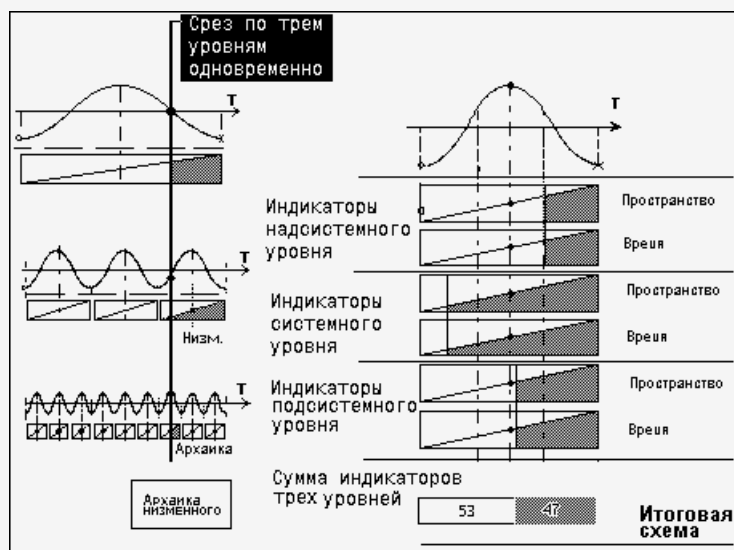


Рис 237. Пример суммирования однотипных индикаторов трех уровней.

Данный принцип применим и к остальному множеству индикаторов и маркеров, приведенных в табличной форме. Следовательно, мы можем связывать их попарно, потом — по три и т.д. — до полного исчерпания. Такую операцию мы называем *суперпозиционным связыванием*.

Поуровневое соединение связанных индикаторов и маркеров. Связанность разных уровней имеет принципиально важное значение в художественном образовании, ведь она идеально снимает “зашоренность” категориями формальной композиции. Это, кстати, понимали в 20-е годы [698].

Мы можем перенести на третий, композиционный, уровень инвариантные индикаторы-характеристики, выявленные на первом и втором уровнях. Можем проделать это и в обратном направлении, потому что, напомним, речь идет о внеуровневых мегаинвариантах, приобретающих на уровнях свою специфичность.

При уровневом переносе индикаторов возникает **проблема связки разных модальностей**. Она не могла возникнуть в других построениях: это — проблема системогенетическая, ибо только системогенетика содержит альтитудное представление в качестве обязательного. При разворачивании приема переноса на множество выявленных индикаторов и на только что представленные индикационные “смысловые гнезда” она снимает массу конкретных исторических проблем, обычно не решаемых иными способами.

Но, в принципе, важнее всего во всем построении всегда та же **трехуровневая суперпозиционная схема** с описанным табличным множеством индикаторов. Среди них — система из трех калокагатических — основных и исходных — остается самой важной и первичной:

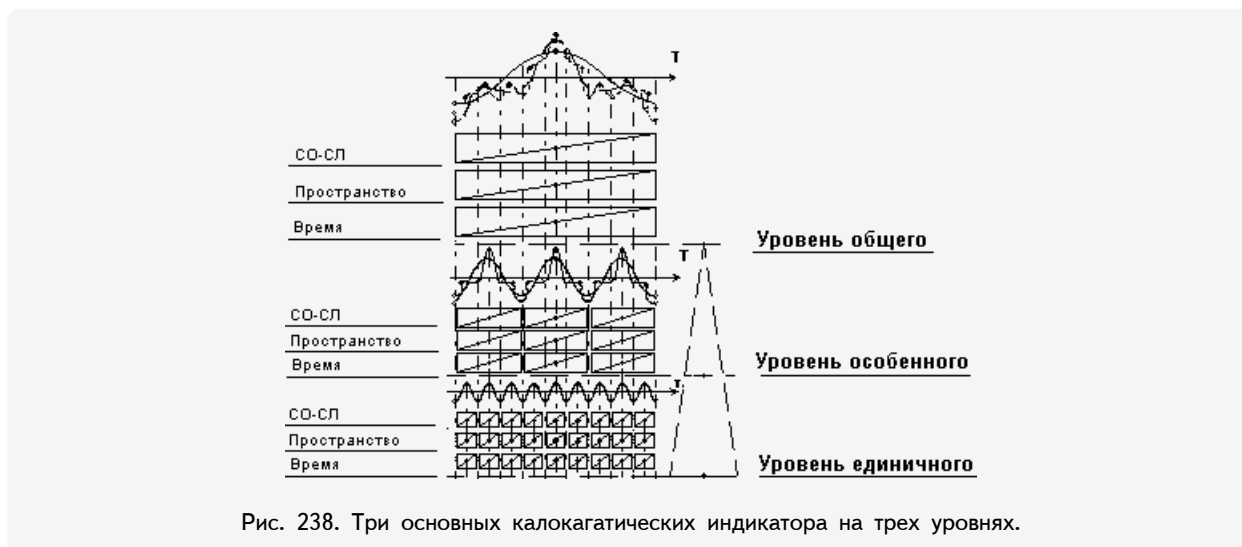


Рис. 238. Три основных калокагатических индикатора на трех уровнях.

Таким образом, мы разными способами свели воедино таблицу тройных индикаторов (на самом деле 2, 3, 4 и т.д.), цикличность с ее фазовостью и уровневую иерархию (иерархию иерархий). Это — итог метода, который еще можно удерживать в демонстрационном плане, остальное — специфично и просится в математические разделы квалиметрии. Вместе, в сложении на всех уровнях, возникает акцентированно дифференцированный трехуровневый набор показателей. Его насыщенность (или плотность) всегда зависит от необходимой глубины исследования.

С этих позиций, классический искусствоведческий подход Г. Вёльфлина кажется простым и описательным. Если бы мы перешли к прикладному исследованию истории, то наша задача состояла бы в том, чтобы все, отраженное в таблице индикаторов и маркеров (в двойном и тройном вариантах), проанализировать с помощью уровневой и циклической связанности. Следует учесть, что мы ограничивались пространственным блоком искусств, и нетрудно предположить, сколько новых индикаторов нам может дать блок временной. Еще более комплексной система становится при переходе от моноискусств к полиискусствам и полю эстетической деятельности в целом. Это достаточно мощная по замыслу исследовательская программа долговременной перспективы.

Если следовать хотя бы по пути выстраивания в исторический ряд самых значимых произведений моноискусства, то обнаружится: *описание специфики* всякого конкретного произведения можно делать на основании изложенного метода на всех этих плоскостях — каждое из них приобретет объем небольшой монографии, ибо предполагает, как минимум, трехуровневое исследование. Между тем это не самоцель, хотя и приводит в порядок все “частные” искусствоведческие и эссеистические исследования; мы оборачиваем наш анализ прежде всего на современность, отслеживая произведения современного нам искусства, включая СМК, — это дает очень точное понимание специфики происходящего и его тенденций. Применение метода не столько реализация функции “эстетической критики”, хотя и это тоже подразумевается, сколько системная и генетическая трактовка настоящего, не слишком распространенное среди историков занятие.

Проецирование метода на будущее так же необходимо: прогноз есть конечная функция науки — это самая главная его особенность, ведь мы имеем дело с закономерными циклами, сложением их по уровням и т.д. Метод включает и предсказание кризисов, ибо они закономерны в тенденции и “измеримы” индикаторами на уровне жизненной конкретики.

Наконец, и мы об этом говорили, метод упрощает все проектные работы в эстетической сфере. Причем креативная специфика человека никуда не исчезает, к тому же появляется новая, неизвестная ранее творцам, свобода. Речь идет о возможности обозначить будущие тенденции и творчески поработать в них, хотя они еще не наступили.

Хочется закончить нашу логическую часть изложения мыслью, которая сложнее, чем может показаться с первого взгляда. При помощи системогенетики мы достигаем такой возможности познания нашего недалекого будущего, которую нельзя не признать достаточно достоверной. С одной стороны, это означает, что циклические процессы, обладающие высокой степенью инертности, познаны нами, и, таким образом, мы можем успеть к ним адаптироваться.

Между тем во всем этом есть какой-то казус: скорость изменения познанных социальных процессов настолько увеличивается прямо на глазах, что мы все равно не успеваем достаточно перестроиться, чтобы приспособиться, не говоря уже о проектировании.

Образование новых смыслов путем связывания индикаторов мы анализировать не будем. Умение связывать в своеобразные *гебитальты* перекрестные тенденции является основой нашего “метода отдаленных аналогий”. Они имеют отношение более к искусству, чем к науке, а этот метод необычайно ценен в педагогике искусств. Подобное суммирование индикаторов всегда имело место в науке, но это в некотором роде искусство, наподобие той игры, которую продемонстрировал О. Шпенглер и затем литературно описал Г. Гессе (“Игра в бисер”). Она имеет смысл для знатоков истории — и мы обращаемся к этому неисчерпаемому полю по мере возможности [44-55]. Это — наука, но необыкновенно увлекательная в смысле творческих возможностей синтеза. “Но это уже совсем другая история”.

3.3.4. Некоторые итоги

По сути, наш метод в самом простейшем виде есть связка парно-непарной таблицы индикаторов и маркеров, совокупности уровней и циклов. Можно проанализировать гораздо большее количество индикаторов или уровней, или фаз на них, но общая схема при этом не изменится. В отличие от многих других исследователей, мы рассматриваем нашу проблематику не “в лоб”, как данность, а применяя очень важный принцип “поли-”, т.е. в многообразии органических, системных и уровневых связей. В данном случае “историческая точка” во времени, конкретное произведение искусства, становится объектом полифонического анализа, а затем уже приобретает развертку в виде своей индицированной специфики.

Описание единичного произведения искусства (эстетического произведения) через три уровня представляет методично организованную последовательность операций. Эта ювелирная рационально-иррациональная реконструкция имеет единственную цель: посредством такой аналитической работы мы восстанавливаем все уровни менталитета в данной исторической точке.

Единичное в искусстве отображает и содержит целое — так в капле воды отражен океан.

§ 4. ИСТОРИЧЕСКИ КОНКРЕТНЫЙ СТИЛЬ “МОДЕРН”

Его историческая локализация — конец XIX-го — начало XX-го веков. Модерн стал как бы последним “мировым стилем”, пронизывающим все виды искусства и жизнь в целом. Он имел множество вариантов названий в разных странах мира и существовал как парадоксальный “интерстиль” в форме множества национальных школ [206; 266; 194].

Временной отрезок от становления до выхода из моды модерна относится **к концу** цикла Нового времени, следовательно, в формационном смысле это — стиль, имевший место в конце рационалистического **менталитета Нового времени**. Отсюда — важнейшая черта описываемого периода, наложившая отпечаток на модерн: исторический момент бытия стиля насквозь **субъектный**, но остающийся в пределах рационально-прагматического, западного, менталитета.

Общественные проявления стиля “модерн”, которые были весьма многочисленными, мы опустим, потому что настоящая стихия этого стиля проявилась в искусстве особняков.

На первом месте здесь стоит **свобода воли человека**, отталкивающая любые формы общественного диктата. Как следствие этого — мировоззренческая двойственность модерна, заданная на ментальном уровне: в данном стиле одновременно можно ощутить потаенный страх перед разрушением цивилизации (рационального порядка) и неудержимое желание отдельной личности эту цивилизацию разрушить (сотворить хаос, чтобы вырваться из пут общественного порядка к полной личной свободе). В пределе такая “освобожденная личность” вовсе не хочет полного разрушения цивилизации: она согласна гордо отгородиться от всех превратностей мира “в башне из слоновой кости”, но такую судьбу она подразумевает только для себя лично (идеология Ф. Ницше).

Можно зафиксировать множество признаков стиля модерн, идущих от верхнего уровня: антииндустриальность (потому в цене — ручной труд) + мотив бегства от цивилизации (эгоцентризм, культивирующий отдельность, особость = особняк) + бегство от настоящего (это и культ прошлого, преднамеренная архаизация, и отказ от обсуждения будущего). Вот почему вполне логично, что у нас в России модерн породил прежде всего особняки, обладающие стилистическими признаками множества стилей прошлого и предельно сложно украшенные ручным способом. Общественные проявления (вокзалы и т.п.) были как бы производными и вторичными.

Логика стиля “модерн” изначально **ориентирована на отдельность человека**, поэтому в его основе — человеческий масштаб, а в вещах зафиксирована соответствующая степень усилия (его силы). В модерне выражена человеческая, какая-то антимашинная, свобода обращения с материалом. В этом стиле чувствуется, что человек проектирует и делает предметы для другого человека, а не для машины, как в современном дизайне.

Странность модерна и его двойственность. Отвергая настоящее и страшая будущего, идеологически (ментально) модерн обращается к прошлому, хотя и обустроивает пространство вокруг человека в настоящем и для настоящего. А прошлое как особый художественный материал очень многолико по своим стилистическим возможностям: это не только социальное прошлое (прошлые стили), это и прошлое дочеловеческое: животные, растения и минералы.

Социальное прошлое в модерне отражено через целый веер стилизаторских тенденций, буквально пронизывающих модерн. В нем есть все признаки стиля древнеегипетского Нового царства — от Эхнатона до Рамзесов. Это и вытянутость фигур, и текучие природные и овальные линии, и семейные сцены в узорных садах (“сады моей души всегда узорны”), и богатый ручной декоративизм, с избытком экзотического эксклюзива — редких цветов, редких животных, редких отделочных материалов. Встречаются в Древнем Египте и майолика, и золотой фон, и многое другое — они как будто прямо из модерна, хотя скорее наоборот.



Рис. 239. Фаянсовая чаша эпохи модерна (Э. Галле).

Модерн выработал “растительный” шрифт, в чем-то тоже похожий на египетские иероглифы. В определенном смысле шрифт для характеристики эстетики низменного есть то же, что ювелирные изделия: в микромире шрифта сконцентрировано и отображено все, что есть в большом мире того или иного стиля.



Рис. 240. Обложка английского журнала эпохи модерна.

Успешно разрабатывается в модерне набор богатых средств поздней (пламенеющей) готики. Структурно сходство обеспечено тем, что стили находятся *на одном и том же месте в своих исторических циклах*. Вот почему они аналогичны во многом и конструктивно: им мало простых форм, средства здесь применяются только сложные, активные да еще архидекорирующие пространство. В модерне много мрачного юмора из готики, с прямыми и косвенными стилевыми заимствованиями. В каждой стране это — своя готика; что касается России, то особняк З.Г. Морозовой, построенный Шехтелем на Спиридоновке, с работами М. Врубеля, — это редкий пример некоей обобщенной интернациональной готики, не без примеси множества иных заимствований.

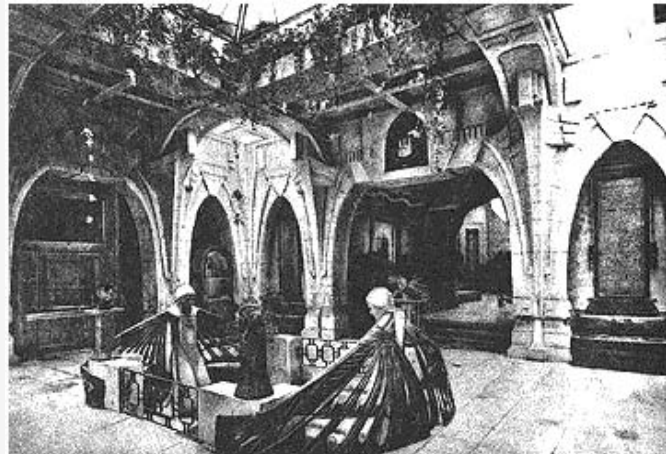


Рис. 241. Ф. Шехтель. Особняк З.Г. Морозовой. Бехренс-холл.

Декаданс проторенессанса (с его золотым фоном) и стиль “ар нуво” также во многом формально одинаковы. По месту в цикле это — то же время окончания “пламенеющей готики”. Чтобы понять *золотой фон* и его смыслы, нужно осмыслить постулаты школы византийской эстетики, с ее проблемой “внутреннего света”, божественного света, излучаемого святыми изнутри. И нужно понять вообще эти два мира: внешний и внутренний, как они соотносятся и общаются, — только тогда станет понятно, почему в иконах Византии — золотой фон. Но, что

характерно, и в раннем итальянском Ренессансе живопись формально очень похожа на византийские произведения.

По этому поводу мы как раз и говорим о сходстве *места в цикле*, занимаемого разными произведениями искусства в разных культурах, о сходстве их места в цикле, обеспечивающем *и сходство формальных средств*, едва ли не их полную идентичность. Накопление средств в искусстве есть, но оно косвенно проявляется скорее в техническом плане (например, от фрески к более устойчивой масляной живописи). А действительное накопление в истории искусства измеряется по уровню сложности образа: все более сложные образы делаются одним и тем же набором формальных средств (эволюция видения).

На самом деле модерн в целом еще сложнее, ибо в разные этапы своего существования он “пропускает через мясорубку” стилизаторства и архаические, и национальные, и многие другие стилевые основы [70; 448; 449; 497]. Но это имеет отношение к архитектуре в целом и к пограничности модерна в истории*. Мы берем в основном уровень излюбленного продукта модерна — особняка. Вокруг него и концентрируется вся декоративно-прикладная среда.

Дочеловеческое прошлое (животные, растения и минералы) гораздо интереснее как тенденция, потому что отчетливо присутствует всюду. Отмечено, что *растительные* мотивы в модерне возникают позже, чем мотивы использования *животных*. В орнаменте модерна используются “минералы”, что означает: в его основе не просто далекое прошлое, но непременно “дообщественное” прошлое. Здесь происходит стилизация — в знаках своего дочеловеческого прошлого. Мы еще будем говорить о М. Врубеле и его “мелкокристаллической” технике. В модерне активно используются довольно редкие в целом треугольные орнаменты и знаки на данной основе. Это, как правило, треугольники в смеси с овалом:



Рис. 242. Х. ван дер Вельде. Типографский знак.

В частности, к таким знакам относятся и знаменитая МХАТовская “Чайка”, и ряд декоративных решеток и приемов Ф. Шехтеля (особняк Дерожинской, кованая ограда и рисунок ткани). Здесь заovalенный треугольник превращается еще и в спираль (круговая проекция конической спирали), а спиральностью обладает преимущественно живое. Такое сочетание, как “треугольник + спираль”, встречается в искусстве крайне редко, овальность же придает этому характер совершенно уникальный:



Рис. 243. Ф. Шехтель. Рисунок ткани и ограда особняка Дерожинской в Москве.

Но наиболее интересна имитация не внешних форм, а *поведения* живого существа в произведениях искусства и архитектуры модерна.

Здесь можно привести несколько наблюдений. Например, отчетливо проступающая автономизация вещей, подобная подчеркнутой самости человека. Это и “дом-организм” у А. Гауди, очень напоминающий гигантское живое существо, и множество более локальных приемов. Например, прием самообвивания (**обвивание себя частью себя**) — излюбленный способ *поведения линий* в этом стиле. Та же кованая ограда Шехтеля не плоская: треугольники в ней пространственно самообвиваются. Переплетение в пространстве сколь угодно причудливо, но

* Горюнов В.С., Тулби М.П. Архитектура эпохи модерна. Концепции, направления, мастера. — СПб.: Стройиздат, 1992. — 360 с., ил.

организующие доминанты в нем все же линейные — и это очень существенно для стиля модерн. Есть еще одно проявление, на которое стоит обратить особое внимание, ибо оно мировоззренческое: **неживое в модерне живет активно, а живое — мертвеет и застывает**. Отсюда истекает потаенная “жуткость” стиля, которую не сразу осознаешь.

Ментальный образ модерна: от общего к конкретному — и наоборот.

Анализировать стиль можно как в целом, так и через частные выразительные детали. В модерне особенно много таких деталей.



Рис. 244. Ручки двери эпохи модерна.

Пример с дверной ручкой точно презентует модерн: ее словно вытащили из тины, и она, опутанная, так и застыла. Прием прост — “вытянутость”, **“вытяжка” из какой-то густой органической среды**: остались не просто следы некоего абстрактного акта вытяжки, но можно рассмотреть даже самые тонкие волокна. Силовое впечатление (крайне важное в нашем подсознании) двойственное — нечто “скрученное” и “вытянутое” из тонкой, волокнистой, плотной и живой среды. Предмет становится загадочным и пугающим, он обладает притягательным артистизмом “жуткости”.

Эта странная среда, из которой модерн “вытягивает” свои предметы, не мертва, она охотно продолжает жить в своем “застылом” состоянии: светильники обвивают живые плотные “лианы”, и от них на вас устремляются почти живые органические отростки из бронзы. Отростки переплетают сами себя и показывают вам, что не вы тут хозяин, у них идет своя жизнь и борьба, которую вы случайно “застали врасплох”. Они замерли, пока вы в комнате, но, стоит вам выйти, эта возня продолжится — и в следующий раз ваш светильник или ручка двери будут выглядеть иначе. Таковы же вазы, пепельницы, подстаканники этого домашнего антимира, они живут своей **некрожизнью**, и все в модерне пронизывает мотив “живого мертвого”, как у Гоголя — в “Вие”.



Рис. 245. Кровать с декором из скарабеев и бабочек и светильник с растительными мотивами.

Во всех вещах модерна есть чуждое живому и какое-то мистически-некрофильское “*нечто*”. Подобные наклонности модерна отражены и в его излюбленных мотивах: череп “мертвая голова” — жук-скарабей (кстати, египетский). Это “нечто” не адаптируется к “нашему” миру, а живет параллельно с ним, загадочно и насмешливо, как у Уэллса — в рассказах об орхидеях, волшебной лавке, стране фей и тому подобных чудесах Англии эпохи модерна.

Рядом с Гербертом Уэллсом работают О. Бердслей и О. Уайльд, великие мистификаторы и убежденные мистики в искусстве. Та же, иногда более легкая, а иногда и более тяжелая, мистичность сквозит в произведениях сэра Артура Конан Дойла. Мало кто представляет себе, что первая повесть о Шерлоке Холмсе и “Портрет Дориана Грея” написаны для одного и того же номера журнала (и он теперь стал двойным раритетом). Шокирующие марсиане и растения-кровопийцы у Г. Уэллса, его картины мрачного будущего Земли, да и все его антиутопическое творчество — это одного поля ягоды, ягоды, растущие на топких болотах ментальности модерна. *Ментальность модерна — топкое болото*: и сам образ, и его ассоциативный ключ мы встречаем в искусстве модерна неоднократно.

Однако художники модерна вовсе не вдохновлялись растительными и животными мотивами (типа павлина и жука-скарабея), что им приписывалось позже. На самом деле этот стиль интересовался *символическими и мистическими свойствами всего* универсума, в том числе растительного, животного и минерального миров. Человеческая мистичность в нем дана как реприза из прошлого, например средневековье — мрачное стилизованное рыцарство. Это вовсе не “рыцарская культура” гомеровской Греции, которая испытывала необходимость в живых героях, — это символическое рыцарство позднеготических романов. Архитекторы конца девятнадцатого века всерьез увлекались декорированной геральдикой и выставляли на фасады новейших зданий мистических “каменных” рыцарей и чудовищ из цемента. В особняках возникали готические залы с огромными каминами и мрачными темными сводами. В этих стилизациях словно оживают тени героев Гофмана, тем не менее они содержат неподлинность, нескрываемую сказку для взрослых, своего рода аттракцион из Диснейленда. Описанные тенденции стократно усиливаются и концентрируются в живописи того времени, которая украшает стены особняков модерна и часто вне их теряет свои ансамблевые достоинства.

Набор формальных признаков стиля модерн.

Силовая характеристика. Все “усилия” в произведениях модерна выражены в пределах человеческих ручных возможностей. В этом стиле есть свобода пространственного “переплетения”, есть скульптурное “выдавливание и вдавливание объема”, но нет машинного “перегибания”. По мышечным и приложенным техническим усилиям это не столько прихотливость росчерка пера, сколько вьющиеся растения с усиками — спирали. Но это — особый тип спиралей, растянутый в одну сторону, так называемый “удар бича” (название гобелена Г. Обриста).



Рис. 246. В. Орта. Фрагмент интерьера особняка Тасселя. Брюссель.

Пропорционально объемы и формы в модерне как бы растянуты. “Растягивание” — формообразующий принцип — строится на природной геометрии, оно соответствует по видимости органическому росту. Вот эта, во многом неуловимая, “организменность”, всевозможная имитация поведения и форм живого, и есть основной стилистический признак “ар нуво”. Пропорцию, но не линейность, унаследует “арт-деко”.

Принцип растягивания отражен и в приеме “удар бича”, и в наиболее простом виде — в применении редкой пропорции 1:3.



Рис. 247. Плакат Ч. Макинтоша (эпоха модерна). Витраж Ф. Райта (эпоха арт-деко).

Овальная программа модерна. В основе явной линейности модерна — овал и трансформированные овалы в подобии:

- разрезанные овалы;
- наклоненные (симметрично наклоненные) овалы;
- овальная сетка для частей овалов (невидимый овал) и т.п.

Геометрически модерн в основе — “овальный стиль”, хотя есть в нем и треугольник, и спираль, и сочетания всех трех начал, которое мы уже рассмотрели. Иногда овал переходит в “яйцо”, а яйцо — несимметричный по одной из осей овал, то есть некий абстрактно-космический овал, почувствовавший земное притяжение. Но, что интересно, это нигде не проявлено открыто: “яйцо” везде скрытое, комбинированное.

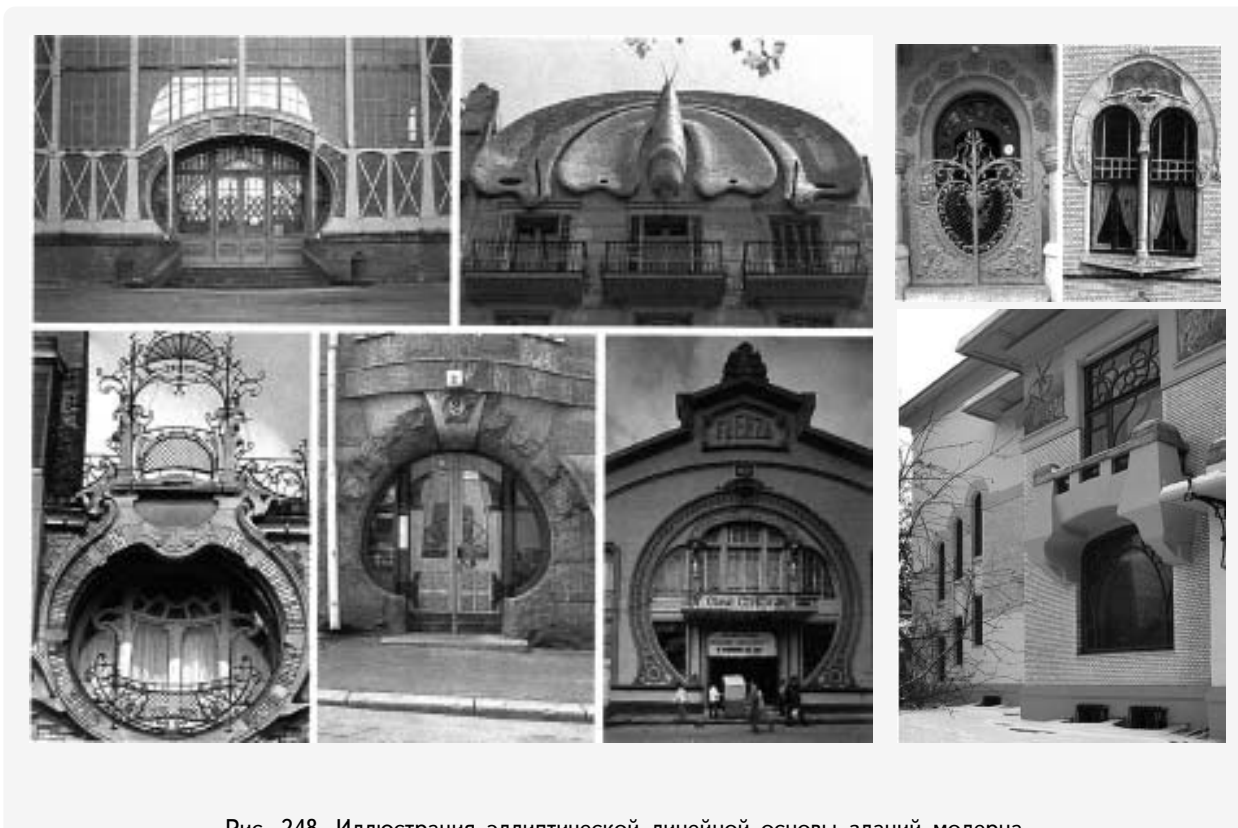


Рис. 248. Иллюстрация эллиптической линейной основы зданий модерна.

Овал, или эллипс, — это ритмическая и линейная программа модерна.

Что есть эллипс? Почему в модерне применен именно эллипс? Поле ясного зрения человека — эллиптическое. Плюс "рыскание" (глаз и голова никогда не находятся в абсолютной неподвижности) и размывка. Структура эллипса — от двух глаз (бинокулярность), с их размытыми наложениями шарового зрения (если брать в моменте, а не в движении, а пространственные искусства берут в моменте, в остановленности). Пропорции такого эллиптического поля идеально соответствуют оптимальному, ненапряженному зрительному восприятию.

Когда рама овальная, зрительного напряжения нет. В поздних периодах искусства всегда используется **вытянутость по вертикали**, что характерно для "правополушарной фазы культуры" [384; 404]. Таковы плакаты модерна. Овалы времен заката культуры в живописи вертикальные. А вот в модерне есть и горизонтальные, и вертикальные: он идет от окончания бытия категории прекрасного к закату и деградации в категории низменного.

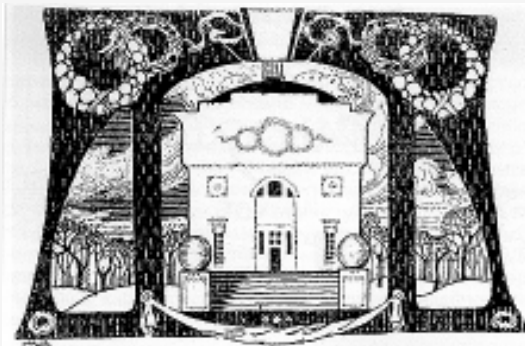


Рис. 250. М. Добужинский. Заставка для журнала "Мир искусства".

Модерн, построенный на эллипсе, есть органический стиль, ведь эллипс вызывает наименьшее раздражение. Ненапряженность угождает зрителю — именно в таком формате гедонизму и эгоцентризму лелеять и холить себя легче всего: ничто не должно раздражать меня, любимого. В этом — *смысловой ключ* к стилеобразованию произведений модерна, но не весь. Ублажаю, но при этом дразню (скрытый треугольник) и замутняю (спираль).

Соединение в одной программе треугольника, спирали (плоской и пространственной) и овала в качестве основы есть свойство не только модерна, но и всех предшествующих декадансов. Вполне возможно, что менялись в подобном тройном сочетании типы спиралей (и фундаментальные типы симметрии), но это требует специального исследования. Однако характерно, что подобные эпохи испытывали тяготение к одним и тем же животным и растениям. Например, использование овальных жуков и нескольких разновидностей "крыльев" (невидимых, скрытых, треугольников). В простейшем виде треугольник плюс овал — это крыло бабочки (а жуки и бабочки — любимые ювелирные украшения модерна) — в сочетании такой же формы с вытяжкой возникает очертание крыла стрекозы и пера павлина. Стрекозы, павлины и треугольно-овальные цветы становятся излюбленным мотивом интерьеров и тканей.



Рис. 261. Ювелирные украшения эпохи модерна.

Были популярны "павлиньи комнаты" и вазы с использованием пера павлина в качестве мотива. Крыло бабочки богато цветностью и пятном, крыло стрекозы — изысканно хрупко и прозрачно, зато перо павлина тонко нюансировано линиями и содержит перетекания цвета, а павлиний хвост в целом просто феерия цвета и декоративности!

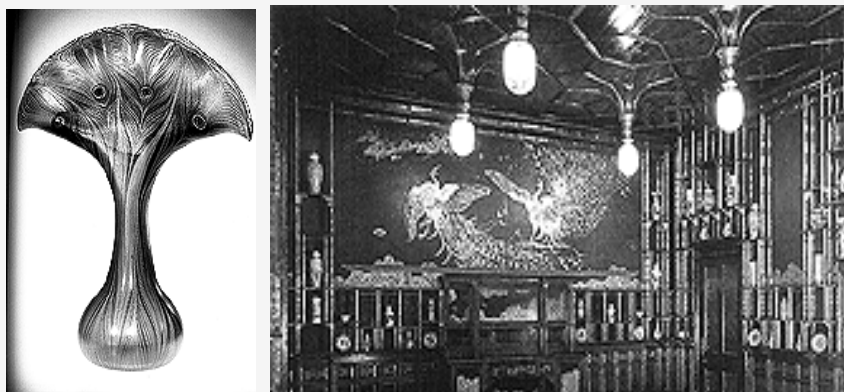


Рис. 262. Ваза с декором в форме пера павлина. Павлинья комната.

Декоративность модерна. В модерне много декоративной символики древнеегипетского толка, придающей значительность и одновременно задающей богатую декоративность с оттенком древности. Она предельно трансформирована в некую монолитную форму, где виден еще один прием, уже рельефный, — не только "выпуклостью вовне", но и вовнутрь.



Рис. 263. Ф. Шехтель. Лестница в особняке Рябушинского. Москва.

В стиле "ар нуво" **тональная сближенность, неконтрастность**, всей композиции позволяет предельно напрячь линейность, например в легких интерьерах, создатель которых — Виктор Орта. Сначала в этом пространстве теряешься: в нем нет зрительных опорных точек, контрастов. Линии блуждают — блуждает и взгляд. Наконец, если линия замыкается, образуются напряженные контуры, куда художники модерна помещают мощные цветовые пятна "почти ровного цвета", — возникает живописный витраж.

Иногда применяется другой метод усиления живописного напряжения: общий контраст тона (при использовании напряженной линейной фигуры) берется достаточно большой, особенно заметный после предыдущей тональной вялости искусства. Но при этом *обе стороны* тонального контраста фактурно разрабатываются и нюансно разбиваются. Ничего подобного нет ни в одном другом стиле. В классических формах разработана либо теневая, либо световая часть контраста, а тут — обе, как в средневековой миниатюре.

Таким образом, "ар нуво" оперирует некой интересной двухмерностью:

1. Контраст 3-го — 8-го тонов (по принципу это — классика) по 12-тоновой шкале;
2. Нюансная разработка обеих сторон контраста, уничтожающая его, по сути, и вызывающая напряженное беспокойство (невозможность выбора).

Есть примеры, когда фон предстает (и в архитектуре, и в живописи) не нейтральным, а дробным, причем по линейной интенсивности, по активности движения он иногда сильнее фигуры. Четко разделены две среды: фон сам по себе (и его фактурность и линейность — тоже), фигуры, иногда объединенные одним тоном, а иногда разбитые линиями, тонами и деталями, почти до полной невозможности их опознать как целое. Наш Билибин и француз Руо очень четко держат эту витражную двоичность фигуры-фона, отделяя их линейным "переплетом" — более или менее толстым. Абсолютно идентична немецкая книжно-журнальная графика того времени. Беспредельной изысканности в черно-белом варианте подобной графики добился в Англии О. Бердслей.



Рис. 264. О. Бердслей. Книжная и журнальная иллюстрация.

Суть этой графики страшноватая: фон — активнее фигуры. **Неживое живет активно, живое — мертвает и застывает.**

Цвет в модерне (и в живописи, и в архитектуре) чаще всего построен на диссонансных парах, на столкновении оранжевого и сине-фиолетового, оправленного нейтральным (серым). Еще одно излюбленное сочетание — коричневое (на базе оранжевого, сильно погашенного темным) и белое. Таковы же по основе темное золото и белое; без окантовок и подкладок золото применяется, когда нужна чисто нюансная тональность. С точки зрения психологии цвета, **это — все один и тот же прием** в вариантах. Суть единства, даже в случае белого с золотом, в том, что белое перестает быть белым: за счет оранжевого свечения золота возникает все тот же, **фиолетово-синий, дополнительный тон**.

Фактурно данному цветовому строю соответствовали бронза (медь) с темной тонировкой, ореховое дерево, красное дерево, цветной мрамор, ворс и тональность гобелена — все в стиле безумного оранжевого, сильно приглушенного волей художника. И — фиолетово-синий тон глазури: керамические вставки на особняках модерна сразу можно отличить по тусклому золоту и сияющему, не гаснущему в веках синева-фиолетовому цвету майолики.

От этого сочетания оранжевого и сине-фиолетового рябит в глазах в живописи модерна; особенно в случае, когда оно применяется для изображения тела ("Портрет Адель Блох-Бауэр" Г. Климта), — возникают "оранжевость светов и синева теней". Переход оранжевого в коричневое очень эффектно соединяет его с золотом. В свою очередь изысканный серо-сине-фиолетовый тон очень красив (через бело-коричневатое) в сочетаниях с тусклым зеленым и золотом.

Такова вся скромная гамма "ар нуво", построенного на одном цветовом ключе. Теперь — о его психологической сути. Во главе угла здесь стоит **холодный и мистический сине-фиолетовый** тон. В мировоззрении "некро" — доминанта смерти (мистики). В моде — "женщина-вамп". Она одевается в сине-сиреневое и украшает себя червонным золотом и тусклым серебром. Оранжевый (золотой) нужен здесь как дополнительность, хотя он и несет в себе смысл богатства (модерн — искусство для очень богатых).

В общей гамме модерна сине-фиолетовому (высветленному) противостоит желто-оранжевое (утемненное). Они дополнительные: расположены ровно на диагонали (в цветовом круге), — и они же неравновесные (балансировка на грани). Эти цвета находятся на переходе между устойчивыми и стабильными цветовыми оттенками (красный — синий — желтый); отсюда — **“текучесть” цвета**, его общая динамичность.

“Текучесть цвета + текучесть линий” — так соединяются на одной основе формальные средства модерна. А. Гауди делает столь же текучими даже стены и прочие объемы — и возникает **“архскульптура”**, где все живет само по себе и помимо человека.

Чтобы сделать изобразительную плоскость более ровной и приемлемой для книжной полиграфии, плаката и так далее, применяются разбелы основной цветовой гаммы, погружение ее в светло- или темно-серое, например у Билибина, Судейкина, Головина, Сапунова, Сомова, Борисова-Мусатова. Зато четкий сдвиг нюансировки в сторону белого (коричнево-белое) работает в искусстве модерна весьма изысканно. Средних тонов нет (в чем и состоит отличие модерна от живописной классики) — есть очень тонко нюансированные двойственные начала: и светлое, и темное.

При всей перегрузке декором пространство раннего модерна довольно легкое (Виктор Орта), ибо весь ажур архитектуры модерна — в нюансах (кружева росписей, решеток, накладок и т.д.).

Предельность модерна выражена у А. Гауди, в его архитектурной скульптуре. Грань между скульптурой (человеческий масштаб) и архитектурой (социальный масштаб) у него иногда напрочь размывается. От пространства, в логике социального, он идет к скульптуре, в логике индивидуально-неповторимого. Свобода формы, освобожденная форма, живет даже в его соборе. Это же не собор! Это — пугающий вас живой организм, прикидывающийся камнем! И таков весь модерн.



Рис. 265. А. Гауди. Собор Святого семейства. Барселона.

Стоит обратить внимание на фрагменты той фантастической среды, в которую А. Гауди превращает свой собор. Есть только одна аналогия подобного рода, хотя она куда более символистическая: это — индийские и прочие восточные храмы и храмовые комплексы. Таким образом, традиция архискульптуры — это проявление Востока в западном:

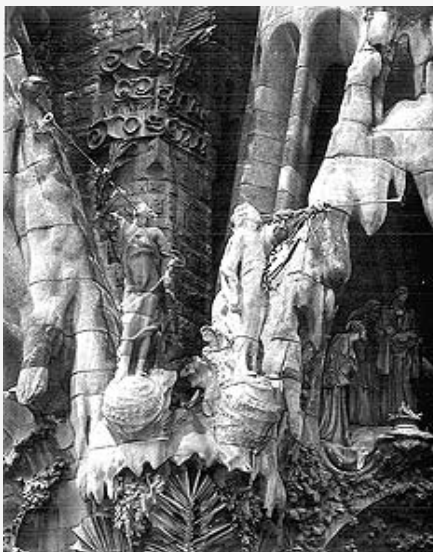


Рис. 266. А. Гауди. Фрагмент интерьера собора Саграда Фамилия.

Когда расцветает архитектура модерна, особняки наполняются изысканными витражами, создающими цветной свет, цветосвет. Витраж всегда был прерогативой храмов, то есть искусством для всех. Модерн, с его индивидуализмом, присвоил себе и эту технику “божественного света”, и лепнину, и резьбу, и литье, и кованые решетки дворцов и храмов. Мир перевернулся и вывернулся наизнанку: все искусство, бывшее ранее общим, стало личным. Произошла концентрация всего искусства в *одном* особняке, и в смысл модерна — именно в этом, в присвоении бывшего общественного и всеобщего единичным и личным. Если раньше весь синтез искусств в храме имел очень узкие каноничные рамки, то теперь возникает разнообразие вкусов, модерн беспредельно разнообразен в разных странах, школах и отдельных произведениях.

В заключение темы стоит обратить внимание на одну комнату, выполненную А. Гауди в его знаменитом доме в Барселоне. Ее уникальность в том, что это уже не комната-коробка, призванная окружать человека и обслуживать его, а явно самостоятельный живой организм, со своими непонятными костями скелета, своей глянцевой кожей, претеканиями мышц от органа к органу и т.п. Человек здесь гость, и ему вряд ли будет уютно в этом каминном чреве:



Рис 267. А. Гауди. Комната в доме Бало. Барселона.

Концепция модерна и художественный мир М. Врубеля.

Обратимся к живописи, для конкретизации художника раннего модерна, к Михаилу Врубелю. Он выработал свой стиль на переходе *от архаики к романтизму* низменного на грани XIX—XX веков. Это был момент наивысшего расцвета стиля.

В модерне ощутимо ницшеанское понимание героя — как героя-одиночки. Такого героя нет в реальности, да тут его никто и не ищет; его придумывают в прошлом или в фантастике (что, по сути, одно и то же), а потом его черты переносят на настоящее. Врубель немало экспериментировал с выражением божественного и демонического в чистом виде, а потом переносил это в другие сферы. Отсюда возникли “демонические”, а иногда “божественные” портреты и автопортреты Врубеля. Особенно поразительны у него дети — в них прорывается противоречивая потусторонность, чреватая неведомой трагедией. В зачаточном состоянии она еще более хрупкая, чем в развернутом, оттого иногда смотреть на эти работы страшновато.

И прошлое, и фантастические миры, и экзотика неведомых стран — весь тематический арсенал последнего периода векового цикла находим в творчестве Врубеля. Это и рыцарские сцены, и сцены из Фауста, и принцесса Грёза, а также испанские и флорентийские символы прошлого, Царевна-Лебедь, Пан и т.д.

Чего стоит Демон и целая его история, развернутая по канве стихов М. Лермонтова, но прямо противоположная ему по духу! Лермонтовский Демон — стихия, живущая и страдающая в среде огромных демонических стихий, под стать ему. Демон у Врубеля — дитя декаданса, это нечто изысканное, изломанное и вычурное. Красота его — красота смерти и безумия, оттого чувствительный В. Серов почти физически страдал от произведений своего друга Врубеля, хотя и понимал их гениальность.

Врубель увлекался Византией — почти случайно он написал в Киеве огромную роспись (12 апостолов) в византийском стиле. Это очень обогатило его манеру. Характерно стилистическое обострение в его работе: острые углы складок, выразительно обведенные глаза — все почерпнуто им из византийского декаданса. У него происходит усиление графического начала, нарастает интенсивность и мистическая настроенность цвета. Врубель делает теперь в живописи то же, что делали мастера мозаики в поздней Византии: уменьшение *размера кубиков смальты* в мозаиках поздней Византии и *размера живописных пятен* в произведениях Врубеля — все стилевые признаки совпадают. Не отсюда ли его “рваные пятна” в живописи, так похожие на мозаическую смальту?

Явно отсюда исходят закономерности холодной красоты и острой выразительности его последующей графики и графичности его живописи. Он рисует *неровными пятнами, как бы “рванными полосками”*, но сами штрихи внутри пятен у него строго прямые и параллельные — кристалликами. Рваный прихотливый контур пятна — от бытия категории низменного, прямые внутри пятен — от архаики, первой фазы этой категории: перед нами — **архаика низменного**. С точки зрения формы, архаика — это прямые линии и геометризм конструкций. Но низменное — это еще и неперменная мистика, темное волшебство, некрофилия, историзм, декоративизм, портреты (“я и мои близкие”): это — все его темы. Здесь и возникает противоречивый эффект двойственности, свойственный модерну вообще, — свободное рваное пятно, наполненное параллельными плотными линиями. У Врубеля всегда *причудливо* ломаются и скрещиваются прямые. В подсознании возникает структура кристалла, очень логическая; и она работает не только в целом, но и в локальных частях композиции. В линейности и кажущейся рациональности всегда выражает себя именно архаика. *Возникает скрытый эффект россыпи кристаллов*, как бы удвоенной, изоморфно повторенной. Этот прием Врубель иногда обнажает, например в “Демонах”. А иногда этот прием подсознательно звенит в изображении как невидимая основа: короткие “вспышки” как бы на периферии сознания, рассыпанные по всему полю картины.

В архаике необычайно значима прямая ровная линия. Если идти в обратную сторону по истории, то загадка архаики получит объяснение. Например, в романтизме часто применяется сильная перспектива. Так, в нашем романтизме XX века (“Голубой огонек” 60-х) в сильном ракурсе была снята башня Шухова. “Битлз” в это же время поют в Америке на фоне мощных перспективных задников, в Англии — на фоне столь же мощно наклоненного имперского

флага: буквы и на их пластинке, и на одном из выступлений исполнены в очень сильной перспективе из точки (типа “взрыва фейерверка”). Самой популярной геометрической фигурой романтизма была трапеция (трапециевидный стиль в дизайне). А трапецию можно воспринимать как перспективно сокращенный прямоугольник (квадрат). Если перспективу довести до предела, “положить на горизонт”, трапеция (и любая фигура) выродится в линию. Таким образом, **прямая линия скрывает** в себе смысл “любой фигуры”, свернутой в перспективе. Подобная ее многозначность и символичность отчетливо понимаются М. Врубелем.

Его стиль называют “кристаллически-линейным”. Хотя определение формально, оно содержит все интересующие нас уровни. Изберем наиболее простой подход.

Здесь заданы три масштаба, и для нас важно, как, каким средством, решен каждый из масштабов. Пронумеруем их сверху вниз от “макро-” до “микро-”.

Принцип для определения характера “линейности” в последовательности “архаика — классика — декаданс” прост. В цикле наблюдается движение *от организованного геометризма к хаосу*.

Прямые линии, симметричные идеальные фигуры в природе встречаются только в кристаллах (в абиотическом), остальное — в органической и социальном мирах. Характер “линейности” можно задать и так:

- геометрические — мир минералов;
- сложные кривые — мир органики;
- кванты-точки — символы единицы социального организма. Стилистически это можно выразить и иным способом:
- прямые (мир минералов) — язык архаики;
- сложные кривые (мир органики) — классика;
- кванты (мир социума как организма, состоящего из единиц) — россыпь точек, пуантилизм, — примета декаданса.

Основной прием в графических работах Врубеля состоит в заполнении сложно очерченного (“рваного”) плоского пятна тончайшим бисером параллельных линий под разными углами — так возникает “микрорисунковая” игра фактуры, приводящая к почти точечному пуантилизму. Но это — россыпь именно кристаллов, а отнюдь не неразличимых точек пуантилизма. Кристаллическое строение есть только у неживого, абиотического мира. И это — очень характерная примета его времени.

Далее, после Врубеля, в искусстве последует переход к “биологическому” по очертаниям точечному заполнению пятен: это — французский “пуантилизм” и близкий к нему по смыслу “широкий мазок” К. Коровина (противоположный предел точке — максимально большое живописное пятно одного цвета у П. Гогена и в фовизме А. Матисса). Предел этой волны искусства — пуантилизм “в кубе”, где происходит *разрушение очертаний пятна*, возникает легкое неконтрастное марево миражей, фейерверков и фонтанов “Голубой розы” и т.п.

Технический прием, часто применяемый в декадансе, — *растр-гобелен*, представляющий собой имитацию в изображении переплетения нитей, очень древнюю технику. Перед нами — *растр природных форм*, растр, деформирующий изображение. Кроме того, это еще и смысловой растр, “растр хаоса”, хаотический растр, приводящий в пределе к точечности, к визуальной наименьшей точке. Таким образом, прием “спутанного клубка нитей” вырождается в россыпь точек. А “россыпь точек” — это *пуантилизм* Сёра и Синьяка.

Противоположностью “растру хаоса” будет “растр порядка”, примененный в 20-х годах XX века, — растр жестких вертикальных и горизонтальных линий. Например, он проявлен в знаменитых советских киноплакатах братьев Стенбергов и очень точно найден в ряде изысканных фоторабот А. Родченко. Этот растр возобновится в 60-х, хотя чуть иначе и немного в других сферах.

Если коротко обозначить *цвет модерна*, о котором мы уже говорили, то это — мистическая цветовая гамма. У Врубеля, у Коровина и у “мирискусников”, по сути, одна палитра. Но М. Врубель применяет всю цветовую палитру модерна не только на холстах. В Талашкино он “работал руками”, занимался экспериментами в ручном ремесле, создавая многочисленные трехмерные образцы керамики, рельефов, скульптуры, — и это все тоже в тенденции

менталитета его времени, в тех же ритмах и цветах. Именно в данной области четко видна синтетическая суть модерна, его тотальность, его желание охватить и захватить всю среду обитания человека. Подобным целостным образом мир второй природы рассматривался разве что в Возрождении. И в этом своем стремлении все объять Врубель вполне укладывался в идеал нового художника.

Картины Врубеля иногда громадны по размерам, потому что рассчитаны на особняки или павильоны, их громадность “втягивает” в картину и усиливает мистичность общего воздействия цветов и линий. Но Врубель монументален априори: даже маленькие наброски кажутся у него такими же громадными полотнами — он художник архаики.

Стоит отметить, что живопись модерна вся немного “имитирующая”: в технике Врубеля имитируются кусочки смальты (мозаичность), а у импрессионистов и постимпрессионистов применяются сверкающие и подвижные капли, тоже очень похожие на крохотные кусочки смальты. В работах Руо звучит нарочитая прямая имитация витража, а не столь прямую можно найти у нашего Жуковского. Богаевский пишет картины, больше похожие на гобелены, а во Франции тем же путем идет Морис Дени. Волошин имитирует японскую гравюру, а Пикассо — архаические росписи. Это — интересная тенденция, и ее нетрудно развить до необходимой полноты.

Все перечисленные начала: рваное пятно, резкие ломаные линии, мистическая цветовая гамма — создают неповторимую и гениальную **нервность** духовного мира его произведений, перекликающуюся с художественными мирами Эль Греко и византийцев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итоговые положения можно разделить на три группы: общеметодологические, социально-философские (и историко-философские), прикладные. Раскроем их более подробно.

1. Общеметодологические положения

1.1. В наших опубликованных работах предложена синтетическая методология, объединяющая две логики: логику Слова (традиционную формальную и диалектическую логику) и логику Числа (нумерологию). Их соединение проведено нами в специальной работе [44], а в данном диссертационном тексте эта обобщенная (парная) логика повсеместно используется.

1.2. В результате синтеза основных положений философии и системогенетики мы обозначили **два основных подхода: статический и динамический**. Эти подходы и их синтез последовательно выдержаны на всех этапах разворачивания исследования.

Эти два подхода можно перевести в три общеметодологических ракурса: **модификационный** (классиологический, типологический, таксономический, а применительно к системному анализу — спектрально-морфологический), **иерархический** (альтитудный) и **циклический** (с применением толерантности). Каждый из них раскрыт как специфический сначала в философии, а затем — в системогенетике.

После этого проведен их поэтапный синтез: сначала — в статике, затем — с использованием динамики.

1.2.1. Первый этап синтеза — статический.

Синтез морфологии и иерархии приводит нас к понятию *многоуровневой морфологии*. *Закономерность морфологической вложенности* (морфологии морфологий) трансформируется у нас в методику суперпозиционирования. Синтез иерархии с собой же приводит к *иерархии иерархий*, или *морфологии иерархий*.

1.2.2. Второй этап синтеза — статико-динамический.

Синтез модусов (морфологии) и циклики приводит:

а) к *закону пакетной циклической полноты модусов*;

б) к *закону несущего цикла системы*, за который полностью реализуется его морфологический спектр.

Синтез иерархии и циклики приводит к двум законам:

а) к *закону несущего цикла данного уровня* (всякий уровень имеет свой цикл);

б) к *закону иерархической вложенности циклов N уровней* (альтитуда + толерантность + цикличность), имеющему ряд выражений.

В обратном, подсистемном, виде это — *закон отражения в фазах цикла системной альтитуды* (иерархии).

Синтез морфологии, иерархии и циклики приводит к *закону иерархической морфологии, синхронно реализуемой в связанной системе иерархических вложенных циклов*. Это отражено также в *методе онтогенетического суперпозиционирования*. У данного закона есть шесть вариантов выражения, в зависимости от доминанты и последовательности трех его составляющих.

Таким образом, в методологии мы предлагаем пакет основных законов, имеющих общенаучный характер, ставших принципами данного исследования. Назовем их.

1. Принцип единства исторического и логического.

В системогенетике он интерпретируется как принцип единства динамического и статического типов исследований.

Мы разворачиваем его в единство циклического, модификационного (классиологического, морфологического) и иерархического подходов.

Следовательно, историческое мы понимаем как циклическое, а логическое интерпретируем как единство модификационного (классиологического, морфологического) и иерархического подходов.

2. Принцип достаточной полноты исследования.

В системогенетике он отображается в трех наших взаимодополнительных блоках законов: “морфология — иерархия”, “морфология — цикл” + “иерархия — цикл”.

III. Социальная философия и философия истории

При переходе к социальной сфере мы выделяем объект, к которому применяем выработанную в первой главе методологию. Этот объект — общество, а его динамическое измерение — история общества.

Уровень нашего исследования — философский; следовательно, в статике речь идет о социальной философии, а в динамике — о философии истории.

Представим в тезисной завершенности два основных момента научной новизны на данном уровне. К числу положений, выносимых на защиту мы относим следующие два.

1. Человечество едино, в том числе оно едино ментально, объединено менталитетом человечества. Это единство основано на разнообразии. Внутри общечеловеческого менталитета изначально сосуществуют **4 типа менталитета**. Это — две дополнительности, выступающие в качестве источника разнообразия. Таков онтологически-классиологический срез проблемы на самом верхнем ее уровне.

2. Во временном ракурсе мы обнаруживаем у человечества глобальную программу разворачивания четырех основных типов менталитета, в которой парные дополнительности выступают как источник развития и частей, и целого. Для данного верхнего уровня (история человечества) мы принимаем пять фаз: это — формационные фазы менталитета. Таким образом, в истории человечества есть 20 значимых ментально-формационных единиц (4 типа менталитета и 5 формационных фаз у каждого типа).

Источником неповторимости конкретного исторического события в историческом времени является формула этой глобальной программы: иерархические **уровни** + вложенные **циклы** истории.

Соединение исторического и логического принципов позволяет нам представить итоговую формулу как единство и взаимосвязь указанных типов, уровней и циклов.

Человечество как надсистемное целое состоит из четырех морфологических типов, различающихся ментальными ключами. Мы рассматриваем в основном только один тип — евроамериканский менталитет.

Применяя к обществу принцип уровней, мы выбираем три надсистемных уровневого масштаба объекта: предельный — человечество, средний — культурно-цивилизационную группу, малый — единичную цивилизацию.

Применяя принцип уровней к данному ракурсу истории, мы получаем три уровневого масштаба истории: историю человечества (в формациях), историю культурно-цивилизационных групп (как фаз формаций), историю цивилизаций (как фаз культурно-цивилизационных групп). Это позволяет построить единую трехуровневую картину истории как систему связанных иерархически вложенных циклов.

В исследовании выделенного объекта возможны два взаимодополнительных ракурса: качественный (культурологический) и количественный (социологический). Мы используем их связанность в мере, т.е. в единстве количества и качества.

При следующем шаге мы изучаем связанность “общество — человек” в системно-организмическом ключе. Это системное целое также поддается анализу, если исходить из наличия в нем четырех морфологических типов. Подобный анализ возможен в таких ракурсах, как деятельностный, ценностно-мотивационный (потребности и отношения) и ресурсно-организационный (способности и институты).

Общество имеет некоторые свойства организма. Мы акцентируем ракурс психической жизни данного организма и соотносим его с психикой человека в аспекте “канала коммуникации”. Вычленяя общественное сознание и менталитет, мы последовательно применяем к ним таксономический и иерархический принципы. При этом иерархическое и морфологическое

устройство общественного сознания и менталитета предстает в развернутом статическом виде. Изучение их динамики требует внимания к более подробным прикладным подходам.

Результаты деятельности выступают связующим звеном между человеком и обществом. Историю можно реконструировать в основном только по материализованным продуктам деятельности. Менталитет отпечатывается на материализованных продуктах деятельности многоуровневым образом и в основном в качестве образной составляющей. Центральная гипотеза нашего исследования состоит в том, что по формально-композиционным признакам мы можем достаточно подробно реконструировать менталитет.

III. Прикладные положения

Реконструкция менталитета производится нами с помощью многоуровневого набора индикаторов и маркеров. Иерархия уровней, представленных в эстетических произведениях, — это иерархия менталитета.

С помощью нашего общего метода в работе последовательно систематизируются по уровням группы наук.

На первом уровне мы обращаемся к систематизации калокагатического комплекса — этики и эстетики. Набор индикаторов данного уровня — надсистемный: он задает наиболее общее содержание и окраску образных моделей.

Второй уровень индикаторов — системный: он задает способ выражения. На этом уровне мы систематизируем искусствоведение и историю искусства.

Третий уровень индикаторов (и маркеров) — подсистемный: он основывается на анализе формы произведений. Здесь систематизации подвергается теория композиции — выразительная и формальная.

Форма эстетических, особенно художественных произведений, отображает многоуровневый менталитет. Наш подход к образу как к многоуровневой системе позволяет обратным образом реконструировать все то, что привело к его формированию. Способам такой реконструкции в основном и посвящена прикладная часть наших исследований.

Многоуровневая динамика образных систем может быть обращена как в прошлое, так и в настоящее, а также в будущее (экстраполяционные возможности метода). Поскольку мы обнаруживаем на протяжении всей истории постоянно повторяющийся, т.е. устойчивый, инвариантный, набор индикаторов и маркеров, можно говорить не только о возможности достоверного прогноза на этом основании, но и о возможности проектирования образных систем в человеко-машинном и обычном вариантах. Таким образом, это — проектная и педагогическая идеология.

Совокупность наиболее общих выводов.

На основе всего изложенного материала можно сделать *наиболее общие выводы*. Для этого следует вернуться к самому началу и далее хотя бы бегло осмотреть соотношение исходных целей и полученных результатов.

Основная цель исследования была сформулирована как раскрытие *концепции системного генезиса общества*. Ракурсом исследования послужило установление закономерностей взаимоотношений общества (культуры и цивилизации) и его менталитета, с одной стороны, и искусства как способа выражения этого менталитета — с другой.

На философском и общенаучном уровне данная цель, как нам видится, достигнута, а для полноты аргументации в прикладной сфере необходимо уже чисто историческое исследование, которое мы продолжаем не первый год, и частично представили в Приложениях образцы такого анализа.

В самом начале исследования был выдвинут **связанный ряд задач**. Рассмотрим, какие из них удалось выполнить и каким образом.

Задача формирования теоретического ядра концепции системогенеза общества решалась в первой главе, где была задана основная *методология* исследования, основанная на взаимоотражении методов философского и системогенетического знания. Здесь был выработан методологически ориентированный *инвариант теории*, позволивший во второй главе

развернуть его уже на конкретном материале представлений о закономерностях системного генезиса общества.

При решении **второй задачи — выработки и выделения общего метода исследования** — мы исходили из представления о *научном методе* как о совокупности основных принципов, содержащихся в этой науке.

Наш методологический синтез базируется на соединении и взаимоотображении методологии философии и методов системогенетики. Последовательность построения теоретико-методологической части концепции обеспечила получение следующих **основных результатов.**

1. В области философской интерпретации системогенетики, при соединении ряда подходов в целом, обнаружилось несколько *общих предметных зон*. Поскольку наша тема связана именно с социальной философией, речь идет прежде всего о связях, относящихся к концепции системогенеза общества.

Во-первых, это — разделение всей проблематики на логико-статическую и историко-динамическую: отсюда — два блока во всем нашем исследовании, отражающих диалектику исторического и логического, синхронного и диахронного. Это повлияло на общую методологию работы, применяемую и при анализе понятийно-категориального аппарата философии, обращаемого на развитие общества, и при анализе специфических современных методов общенаучного комплекса системогенетики.

Во-вторых, обнаружилось, что совокупность традиционных философских категорий и законов “накрывает”, но не исчерпывает совокупность категорий и принципов системогенетики. Между ними устанавливаются специфические координационно-субординационные связи, позволяющие поднимать на философский уровень некоторые понятия системогенетики (а философия в этом сегодня, безусловно, нуждается) и интерпретировать в рамках системогенетики понятийно-терминологический аппарат философии. Этот встречный анализ через синтез позволяет нам в дальнейшем по-новому осветить проблемы интересующего нас социально-философского знания.

Для **статического среза** существенными являются представления:

— о любых видах упорядочения множеств как об иерархиях (связь внешней и внутренней иерархий);

— о законе перехода количества в качество как о философском законе, имеющем системную трактовку и приводящем к выявлению ряда существенных системных закономерностей.

Объединяющими общенаучными понятиями служат спектр (закон разнообразия) и иерархия (вложенность), а если говорить о взглядах, существующих в системогенетике, то назовем метатаксономический (классиологический) и иерархический (альтитудный) подходы. Воссоединение классиологического и иерархического подходов произведено нами с привлечением философского учения о мере, количестве и качестве. Графически оно выражено в модели “морфологического ящика” (а также закона распределения свойств целого) и “уровневой пирамиды”.

Соединение двух статических подходов, как мы уже говорили вначале, приводит нас к набору основных законов статического анализа целого (морфология морфологий, иерархия иерархий, иерархическая связанность морфологий).

Для **динамического ракурса** в философии ведущим выступает философский закон отрицания отрицания, с помощью которого разворачиваются такие важнейшие понятия, как “развитие”, “необратимость” и “направленность”. Этот закон и эти понятия выступают в качестве базовых и для философии, и для системогенетики (где они получают системную и генетическую интерпретации).

Далее мы производим **воссоединение динамического и статического ракурсов** в единый. В рамках философии ведущее понятие “мера” разворачивается как “узловая линия мер”, что затем трансформируется в важное общенаучное понятие “мерогенез” (генезис меры). Воссоединение динамического и статического в общенаучном плане — это воссоединение классиологического, иерархического и циклического подходов. Мы провели его поэтапно и

матрично, с учетом всех основных вариантов. Это — один из самых интересных методологических (и методических) результатов исследования, имеющий общенаучное значение.

2. Сравнительный анализ объекта исследования был произведен вначале на статических категориях и понятиях. К числу наиболее общих понятий принадлежит представление об основных уровнях строения систем материального мира (абиотический, биотический и социальный уровни) — иерархически-уровневый инвариант. В качестве исходной у нас здесь выступает пара “внешнее — внутреннее”. В устройстве предметного мира можно фиксировать *внешнюю или внутреннюю иерархию*, и такое выделение производится по отношению к любому рода системам, включая и социальные. Мы рассмотрели с философских позиций и вопрос о системной иерархии — о внешнем разнообразии, и вопрос о разных типах строения систем — о внутреннем разнообразии (например, морфология).

Зафиксируем основные возможности статического анализа целого. Они базируются на выделении двух инвариантов.

1. Инвариант *иерархии*, подразумевающий *вложенность*.

Мы выделили наличие универсальной иерархичности, которая проявлена как в категориях философии, так и в системной парадигме.

Она трактуется нами в двух ипостасях: как качественная уровневая иерархия и как ступенчатая функция, близкая к количественному пониманию.

2. *Типологический инвариант* (классиологический, метатаксономический, морфологический, спектральный и т.д.).

В рамках философского анализа мы описали связанность *количества и качества* (в пределах меры) в *матрицу состава системы*. Это — “морфологический ящик”, или, в простейшем целочисленном виде, “типологический квадрат”, выступающий и как “спектр” системы.

Их связанность порождает следующий **набор статических возможностей анализа**:

3. Иерархия иерархий (“альтитуда” для системного мира).

Иерархичность универсально присуща как внешней, так и внутренней иерархии систем. В терминах системогенетики это — *внешняя и внутренняя альтитуды системы*.

Мы используем два содержательно разных проявления ее в графике: ступенчатое и треугольно-уровневое. Иерархия иерархий может быть представлена любым сочетательным способом.

4. Иерархическая вложенность морфологий.

Это — объемное, трехмерное, построение, демонстрирующее связанность (вложенность) морфологий всех уровней.

В данном построении мы, например, соотносим ступени качества с уровнями иерархии, а скачки количества-качества — со “ступенчатой функцией”, в которой демонстрируется не только уровневость, но и преемственность (сценарий жизни системы). Это вносит в статику элементы динамики (псевдогенез).

5. Сложение морфологий разных связанных уровней в пределах одной плоскости приводит к морфологическому суперпозиционированию, что выражается как *морфология морфологий* (вложенность морфологий разных уровней на одной плоскости).

3. В исследовании раскрывается значительное количество пересекающихся проблем философии и системогенетики. Сюда входит трактовка таких понятий, как “развитие”, “необратимость”, “направленность”: они присутствуют в любой завершенной философской системе воззрений на мир и обнаруживают себя в менталитете любого общества.

Ведущая в данном социально-философском контексте категория “развитие” развернута в исследовании как модус более общей категории “движение”. Выявлены ее специфические черты и отличие от близких по смыслу категорий:

— “развитие” отличимо от “изменения” иерархически, причем изменение выступает как более общее понятие;

- “развитие” отличимо от “преобразования”, которое сопутствует ему;
- “развитие” включает в себя понятие “процесса”, но не сводится к нему одному;
- частными случаями развития являются “прогресс” и “регресс”, то есть они выступают как более локальные понятия (виды изменения одной системы);
- частными случаями развития являются “дивергентное развитие” и “конвергентное развитие” (это — случаи, когда в системе, соответственно, увеличивается или уменьшается разнообразие).

При уточнении категории “развитие” через парные понятия (изменение — сохранение, прогресс — регресс, дивергенция — конвергенция и т.д.) получена иерархически организованная *матрица индикаторов и маркеров развития* на базе противоречия типа “А — В”. Данный ход является одним из основных диалектико-методологических приемов, примененных в нашем исследовании сквозным образом.

Говоря в этом контексте о диалектике, мы подразумеваем более широкие (триалектический, квадролектический и т.д.) подходы, выработанные нами в философской нумерологии, где парные индикаторы всегда могут быть развиты и в сторону симметричных рядов (4 — 6 — 8 и т.д.), и в сторону асимметричных рядов (3 — 5 — 7 — 9 и т.д.) [44].

При уменьшении всеобщности категории **“развитие”** ей были приданы новые характеристики: необратимость, преемственность, (историческая) связь изменений, направленность. Обнаружено, что понятия “направленность” и “необратимость”, хоть и связываются в определении развития, сами по себе не пересекаются.

Установлено, что понятие необратимости развития связано с тремя модусами времени: прошлое необратимо, будущее поливариантно (и представляет собой связь вероятности и случайности). Отношение к модусам времени в ракурсе “искусственное — естественное” задает ту или иную культурологическую позицию — от понимания культуры как механизма наследования, обеспечения преемственности до полного отрицания этих позиций.

Направленность выступает как атрибут развития, она присуща ему. Направленность линейна и векторна, что выражается соотношенностью изучаемого процесса с неким избранным вектором — эталоном метрики. Но данный атрибут развития далеко не условный: “вектор” выступает как итоговая характеристика, отражающая суть процесса.

Развитие определяется как *единый процесс* необратимых и направленных изменений, порождающих новое; развитие представляется в то же время и как *последовательность фаз*, то есть “развитие” в этом определении дано как непрерывное и как квантированное (и динамически и статически).

4. В работе установлены связи, восходящие *от системогенетики к социальной философии*, причем сделано это с ориентацией на последующий выход на анализ цивилизации и культуры. Для раскрытия данной темы в работе разворачиваются основные этапы становления системогенетики и устанавливается единство истоков социальной философии, системных и генетических взглядов. Затем более подробно разворачиваются собственно системогенетические понятия и законы: познание системности мира и его эволюционных инвариантов, — концентрируется совокупность основных законов системогенетики, и определяется их сходство с законами и понятиями социальной философии.

Поскольку в самом термине “системогенетика” содержатся два смысловых начала, в ходе исследования выявлены отдельно системные и отдельно генетические инварианты.

Из набора системных инвариантов выводится определение понятия “система”, которое дается через ключевое понятие целостности. Рассматриваются такие важнейшие системные понятия, как иерархическая вложенность и альтитуда систем, временные свойства структуры системы, структурная гармония системы, частотный спектр системы, пределы системного мира.

В соответствии с анализом набора генетических инвариантов исследуются различные взгляды на генезис и его типы, выделяется ведущий эволюционный закон, присущий любым системам. Этот закон раскрывает интересующую нас генеральную тенденцию эволюционно-революционных закономерностей, проявляющихся в истории общества.

Все вместе отражено в анализируемой совокупности законов системогенетики, пересекающихся с законами диалектики.

Законы, принципы и методы системогенетики, представленные здесь, позволяют говорить о ней как о передовом крае науки. На сегодняшний день иных серьезных попыток столь же широкого и столь же интегративного синтеза в науке нет, а этот синтез насущно необходим.

5. В работе определена специфика циклических моделей системогенеза. В ее основе лежит построение трехосевой модели противоречий — шкал, которые синтезируют и статику и динамику в едином авторском подходе, о чем мы говорили выше.

В контексте выделения понятия “цикл” строится модель цикличности на цилиндрической спирали и на двух типах конических спиралей. Введено ведущее понятие “импульс”, специфичное для верхнего яруса исследования диалектики социогенеза. Предложены многочисленные варианты построения моделей времени на многих ярусах материи.

6. При **введении динамико-циклического основания** нами выделен ряд взаимосвязанных статико-динамических законов, базирующихся на синтезе основных статических и основных динамических понятий.

Синтез **модусов (морфологии) и циклики** приводит к двум законам:

1. **Закон несущего цикла системы**, за который полностью реализуется его морфология (спектр).

Система имеет свой цикл жизни: это — ее системный цикл, ее жизненный цикл.

2. **Закон пакетной циклической полноты модусов.**

Пакетность есть спектр модусов, связанный сценарием цикла (циклическая последовательность их актуализации).

При дополнении его иерархичностью можно получить связанное вложенными циклами нескольких уровней *логическое дерево модусов*, обладающее всеми признаками пакетности. **Многоуровневая пакетность модусов** — это только наше понятие, еще не употреблявшееся ранее в науке.

2.1. Мы предложили **закон связи состава системы с ее несущим (жизненным) циклом.**

При дополнении его иерархичностью можем получить трехмерную циклическую модель функционирования “морфологического ящика”.

Этот закон связывается нами с мерой — единством качества-количества, а также с законом распределения, т.е. со спектром системы: распределение свойств внутри целого происходит по закону распределения Мандельбротта — Лотки — Лоренца — Парето — Ципфа — Юла.

Мы связываем все изложенные выводы одной плоской суперпозиционной графикой, содержащей цикл и его фазовое разнообразие, разнообразие состава системы, ее количественно-качественное описание, ее спектральное описание. В числовом выражении эта связанность основана на первичных инвариантах троичности и четверичности (способных развиваться в сколь угодно сложные построения).

Синтез **иерархии и циклики** также приводит к двум законам:

1. **Закон несущего цикла данного уровня иерархии.**

1.1. В обратном виде он звучит так: всякий иерархический уровень имеет свой несущий цикл.

2. **Закон иерархической вложенности циклов N уровней** (альтитуда + толерантность + цикличность), имеющий ряд выражений.

Закон связи цикличности и иерархии приводит нас, как минимум, к трем уровням системной циклики, обладающим вложенностью. Мы представляем полученную модель в трехмерности, в результате чего она предстает как многоуровневая модель, содержащая три измерения состава (где состав систем разных уровней обладает вложенностью).

2.1. В обратном, подсистемном, виде это — закон отражения в фазах цикла системной альтитуды (иерархии).

Этот закон является важнейшим нашим достижением, применяемым, например, для анализа инварианта художественной композиции.

Синтез морфологии, иерархии и циклики приводит к закону иерархической морфологии, синхронно реализуемой в связанной системе иерархических вложенных циклов. Это отражено также в методе онтогенетического суперпозиционирования. У данного закона есть шесть вариантов выражения, зависящих от доминанты и последовательности трех его составляющих.

Прикладным методом, который позволяет нам объединять воедино различные парадигмы, является метод суперпозиционирования, построенный на основе четырех типов взаимосвязанных моделей:

- словесных понятийных моделей;
- моделей на основе числа как структурного инварианта;
- геометрических моделей-инвариантов, отображающих важнейшие характеристики и связи понятийных и числовых моделей;
- циклических моделей.

7. Концепция системогенеза общества, выстроенная на базе полученной методологии, позволяет выделить ключевые моменты во взгляде на пути развития цивилизации и культуры сквозь призму искусства.

Осуществлено различие социального генезиса и прочих видов генезиса. Развитие общественных систем рассматривается как генезис единого менталитета человечества. Это — единый цикл — цикл генезиса человечества (история общества) в контексте становления форм движения материи.

8. Цикл развития общества развернут как целое, что позволяет говорить об определенности качества мироощущения отдельной ментальной формации. Каждую формацию в отдельности мы трактуем как определенный цикл, имеющий собственные фазы. На спиральной модели по типу сходящегося конуса (системный генезис общества) “навиты” формационные витки — **циклы формаций**. Формации могут освещаться под разными углами зрения, в нашем исследовании введено ракурсное понятие ментальной формации.

История человечества представлена как совокупность ментальных формационных циклов, отличающихся друг от друга совокупностью ментальных характеристик и выстраивающихся в преемственный (качественно усложняющийся во времени) ряд. В работе предложены: принципиально новая формационная модель на основе двух взаимообратных спиралей, а также модель истории как четверки ментальных спиралей (закономерность двадцати основных компонентов истории).

Новизна подхода в исследовании состоит во введении на этом уровне группы предельных фундаментальных индикаторов, позволяющих выделять и отличать качество той или иной ментальной формации. Это — качественные экзистенциальные этико-эстетические индикаторы: парный индикатор “свобода общества — свобода личности” и индикаторы ментального хронотопа (ментального времени и ментального пространства).

9. Разновидности человеческих цивилизаций и культур есть одновременно *разновидности мировоззренческих моделей*, образующих в истории непрерывный и закономерный ряд. Те или иные культурно-цивилизационные группы могут анализироваться как **фазы (стадии) той или иной ментальной формации**. Эти фазы можно зафиксировать при помощи типологического набора из трех основных (шести полных) опорных *категорий*.

Говоря о ключевом для культуры эстетическом аспекте мироотношения, подчеркнем: к этим стадиям можно применить типолого-категориальные характеристики, соответствующие

эстетическим категориям *трагического, возвышенного, прекрасного, комического, низменного, безобразного.*

История в целом и каждый ее ментальный цикл представлены как качественно однородные и имеющие свои модификации (инвариантные фазы ментального цикла). Их существование связывается с тремя цивилизационными группами, последовательно сменяющими друг друга в одном культурно-ментальном цикле (цивилизационные группы фазы становления, фазы расцвета, фазы деградации). Ментальное мировоззрение и мироощущение общества в любой момент его развития могут быть описаны своей ведущей категорией. Выделение доминирующей категории определенной формации в историческом аспекте означает выделение той или иной исторически конкретной культуры.

10. Менталитет может быть описан и более детально, при помощи разворачиваемой из категории системы модусов нескольких уровней. На четвертом уровне это — *фазы самой категории*, которые мы рассматриваем как **“стили”**. Здесь исследован генезис (собственная история) пассионарных цивилизаций (цивилизационных групп). При описании собственного цикла жизни цивилизации применен инвариант троичности фаз, специфически представленный как условный “стилистический” инвариант. Это позволяет нам воспринимать *систему стилей в искусстве как последовательность инвариантных фаз для каждой цивилизации.*

В результате включения в исследование данного уровня возникает особая история — *история последовательно сменявших друг друга (доминировавших) стилей в искусстве человечества*, каждый из которых принадлежал той или иной пассионарной цивилизации.

11. На последнем, пятом, уровне зафиксировано *наличие в стиле собственных фаз*. Это — три модификации стиля, введение которых позволяет выходить в исследовании на самые короткие из законосообразных циклов истории культуры — на **циклы “манеры” или “моды”**. Наличие таких циклов фиксируется не только в истории искусств и дизайна, но и в истории, например, политики, что лишь подчеркивает единство менталитета на всех уровнях.

Духовное состояние общества отражается в произведениях искусства со степенью достоверности, позволяющей осмыслять **искусство как “экран, или табло”, общественного сознания**. В нем синтетически отображаются и другие формы общественного сознания: наука, религия, политика, право. Это свойство произведений искусства содержится в более широком ряду свойств и функций искусства в целом.

Главный и в прикладном плане самый перспективный наш вывод состоит в том, что **ментальные модели общества могут быть реконструированы (прошлое) или спрогнозированы (будущее) на основе экзистенциального анализа “культурного хронотопа”, содержащегося в совокупности произведений искусства данного общества.**

12. Анализируя проблематику эстетической энергетики, мы сводим результаты до следующих тезисов.

1. Вся история в этом ракурсе предстает как циклическая (циклически-уровневая) и одновременно энергетическая (экзистенциальная).

2. Эстетическая энергетика, содержащаяся в произведении искусства, служит для настройки человека на циклически-уровневый резонанс времени (эстетические категории в динамике, стили, манеры, мода).

3. Морфология эстетического создает возможность для разнообразия проявлений этой энергетики применительно к человеку (виды и жанры искусств, “ионы” морфологических ячеек, моноискусства и полиискусства, процессы исторической дифференциации и интеграции искусств и эстетического, синтез искусств на новой технической основе и т.д.).

4. В каждой морфологической ячейке мы имеем в любой точке времени некоторое *разнообразие* произведений, созданных разными художниками. Одни из них остро актуальны (модны), другие менее точно попадают в “задачу времени”, но индикаторные характеристики у них общие в той степени, которая позволяет знатокам искусства относить их к данному времени (атрибуция).

В один и тот же момент времени могут быть созданы не только актуальные (модные), но и опережающие эстетические произведения (актуальные для будущего), однако процент их невелик (подчинен закону распределения).

Количество эстетических произведений во времени истории нарастает, что связано с общим ростом населения Земли. Но произведений, обладающих наиболее выявленными резонансными свойствами, в целом очень немного — можно даже составить их атлас за всю историю человечества. Контент-анализ историй искусства позволяет сделать это достаточно просто.

5. Эстетическое произведение — это хронотопоконцентратор. Оно является “слепком точки” многоуровневого ментального хронотопа (общественного ментального содержания, данного в личностном фильтре) и воплощено в конкретном материале конкретного искусства (форма и материал). Однако эстетическая энергетика не сводится к этой паре и находит выражение как “энергетика пафоса”, “эмпатия” (интонационное заражение) и т.д. Это — вторая мерность, перпендикулярная первой. Она связана со свойствами “психо” и отпечатком хронотопа в двух “психо” (психика общества и психика человека).

6. Эстетическое имеет собственную форму организации — композицию. Она в ядре энергетическая, но может быть рассмотрена: а) как содержательная (качественная); б) как формальная (количественная).

Научная новизна настоящего исследования состоит в разработке новой концепции системного генезиса общества. Предлагаемая концепция строится с использованием нескольких разноуровневых подходов, в которых выявлены общие моменты, присущие данным подходам. Новое знание, как правило, возникает в новом целом, объединяющем в себе разное. Новое здесь есть то, что не содержится в отдельности в синтезируемых подходах. В настоящем исследовании в качестве нового целого для социальной философии выступает концепция системного генезиса общества — одновременный взгляд на развитие общества сквозь совокупность пяти иерархических уровней.

Кроме пяти уровней в исследовании рассмотрены и иные возможности. Это — редуцированная трехуровневая иерархическая модель, где первый и второй уровни предстают как “надсистема”, а четвертый и пятый — как “подсистема”. Рассмотрена и возможность построения иных моделей, содержащих любое нечетное количество уровней (а также вообще любое их количество).

Научная новизна работы, с позиций социальной философии, — в предложенной концепции, с новым взглядом на исторические закономерности культурно-цивилизационных циклов становления человечества, и в открытой возможности выработки социологических, культурологических и других прогнозов на базе предлагаемой интегративной методологии.

Для определения специфики любой точки истории как законосообразной в исследовании введен набор индикаторов, базирующихся на таких философских категориях и понятиях, как “время”, “пространство”, “социальная общность”, “личность”, а также на психологическом (психофизиологическом) представлении о функциональной асимметрии полушарий человеческого мозга и проявленности (отображении) ее как в культуре в целом, так и в художественных образах в частности.

Сюда же относится ряд специальных композиционных понятий, базирующихся на ведущих понятиях “интонация” и “напряженность” и многочисленных производных от этих понятий. Общее количество индикаторов, которые могут здесь быть применены, зависит лишь от необходимой глубины исследования, но даже на трех уровнях (при рассмотрении одной лишь живописи) оно приближается к ста.

Благодаря выделению такой значительной совокупности индикаторов, развитие общества, взаимоотношения культуры и цивилизации предстают достаточно детально и многоаспектно. Мы не ставили целью представить их все: это резко увеличило бы объем исследования, — но об основных мы в той или иной мере говорим.

В работе предлагается способ упорядочения специальной предметной области знания, которая выступает как интегративная теория и как метод, охватывающий ряд традиционно приближенных к социальной философии областей: социогенетики, социодинамики культуры,

культурологии, аксиологии, этики и эстетики, близких к ним сфер искусствознания, истории искусств и художественной критики, к которым в свою очередь примыкают некоторые специально-научные теории из разряда психологических (психофизиологических) теорий, теория композиции и так далее.

Рассмотренная совокупность взглядов относится к методу, который мы условно называем методом “экзистенциальной системогенетики”. На практике эта новая дисциплина выступает и как теория, и как метод, позволяющий применять ее модели в широком спектре областей науки, культуры и образования. Обозначение данного направления, установление его специфики и границ относятся к перспективным задачам, которые могут быть решены при продолжении настоящего исследования.

В науке принято давать самооценку полученной совокупности результатов. Это верно до той степени, до которой распространяема саморефлексия автора. **Результаты данного исследования применимы** как в различных направлениях активно развиваемой ныне социальной философии, так и в ряде примыкающих областей, о которых мы неоднократно говорили.

1. В социальной философии, обществоведении и социологии результаты исследования могут представлять интерес в качестве *теоретического ядра* для выработки гипотез социальной динамики как в целом, так и во множестве специальных предметных областей.

2. В области философии истории и историометрии результаты исследования можно рассматривать как *завершенную теоретическую модель*, относящуюся к разряду циклических, иерархических и вложенных моделей истории.

3. В системогенетике, которую можно представить также как системно и генетически трансформированную философию, совокупность представленных взглядов способна выступать в качестве *системообразующего ядра*. В работе предложен набор новых законов системогенетики и выработан собственный метод группировки ранее существовавших системогенетических законов и закономерностей, предложена смысловая графика, предъясняющая эти закономерности наглядно, что очень важно в педагогическом плане.

4. В области прогностики в работе выдвинут *метод прогнозирования развития общества* на основе специального анализа произведений искусства, этико-эстетических артефактов и явлений культуры. Он может использоваться как отдельно, так и в связке с существующими методами многоаспектного прогнозирования.

5. В области педагогики данное исследование способно выполнять, как минимум, три функции: выступать в качестве *теоретической модели*, оборачиваться в качестве *общего метода*, проявляться в качестве основы для подготовки учебных программ (включая *технологии, методики, приемы* и формы). Эти возможности апробированы автором на практике.

В работе намечен ряд **задач для последующего исследования.**

В широком плане это — задача оформления экзистенциальной системогенетики как специальной междисциплинарной области исследований. В узком — это задача углубленной расшифровки образно-смыслового кода искусства на массиве всей истории. Для решения данной задачи должна быть более детально и системно исследована совокупность индикаторов и маркеров, которая обеспечивает расшифровку. Это, в свою очередь, требует отдельных исследований как по каждому из искусств, так и по интегративным направлениям (синтез искусств и практики).

В настоящем исследовании заявлен новый ракурс в освещении проблем социальной философии, относящихся к познанию закономерностей истории культур и цивилизаций. В то же время из представленного явствует, что предложенная совокупность взглядов способна развиваться в новое научное направление, для которого в данной работе были заявлены наиболее существенные составляющие и задано ядро будущих исследований.

Н. Н. АЛЕКСАНДРОВ



БИБЛИОГРАФИЯ

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я :

1. *Абдеев Р.Ф.* Философия информационной цивилизации. — М.: ВЛАДОС, 1994. — 336 с., илл.
2. *Августин А.* Исповедь / Пер. с лат. М.Е. Сергеенко. Общая редакция и статья А.А. Столярова. — М.: Канон+, 1997. — 464 с. — (История христианской мысли в памятниках).
3. *Агацци Э.* Человек как предмет философии // Вопросы философии, 1989. № 2. С. 24-34.
4. *Александров Н.Н.* Программа по изобразительному искусству // В сб.: “Методические указания для отделения общего эстетического образования детских школ искусств”. Предисл. Н.Н. Александрова, сост. Г.В. Курина. — Тольятти: МК РФ УУЗ ДЭШИ-1, 1983. С 1-14.
5. *Александров Н.Н., Золотарев А.И.* Культура личности — основа программы эстетического воспитания населения г. Тольятти. Тезисы // В сб.: “Система культуры личности и ее значение для научно-технического прогресса”. — Горький, 1985. С. 162-166.
6. *Александров Н.Н.* Город не вычеркнешь // “За коммунизм”, от 04.07.1986.
7. *Александров Н.Н.* Комплексная программа эстетического воспитания населения города Тольятти на период до 1992 года. Тезисное изложение проекта. — Тольятти: ОПиА ГК КПСС — ОК ГИК, 1986. — 36 с.
8. *Александров Н.Н.* Предпосылки программирования всестороннего развития личности в городе // В сб.: “Научно-технический прогресс и всестороннее развитие личности, коллектива, региона”. — Горький, 1988. С. 46-48.
9. *Александров Н.Н.* Создать художественный облик города // “Техническая эстетика”, 1988. N 2. С. 18-20.
10. *Александров Н.Н.* Программирование всестороннего развития инициативных молодежных движений // В сб.: “Человек в системе НТП”. — Горький, 1989. С. 212-213.
11. *Александров Н.Н.* Три шага к личности // “За коммунизм”, от 17.11.1989 и от 29.11.1989.
12. *Александров Н.Н.* Между прошлым и будущим // “Молодежный акцент”, 1989. N 3.
13. *Александров Н.Н.* Импульс будущего // “Молодежный акцент”, 1989. N 6.
14. *Александров Н.Н.* Лезвие сексуальной бритвы // “Молодежный акцент”, 1989. N 10.
15. *Александров Н.Н.* Авангард, или разведчики будущего // “За коммунизм”, от 14.12.1989.
16. *Александров Н.Н.* Чернуха, или эстетика безобразного // “Молодежный акцент”, 1990. N 2.
17. *Александров Н.Н.* Принц и нищий, или десять лет спустя // “Молодежный акцент”, 1990. N 3.
18. *Александров Н.Н.* Человек толпы // “Молодежный акцент”, 1990. N 5.
19. *Александров Н.Н.* Цветная душа // “Молодежный акцент”, 1990. N 10.
20. *Александров Н.Н.* О Битлз, с любовью // “Молодежный акцент”, 1990. N 12.
21. *Александров Н.Н.* Дуальность свободы общества и свободы личности в мере человека // В сб.: “Человек — мера всех вещей”. — Горький: Изд-во ГИСИ, 1990. С. 92-95.
22. *Александров Н.Н.* Циклические закономерности развития образных систем в дизайне // В сб.: “Футуро-дизайн, 89”. Материалы первой Всесоюзной конференции по проблемам проектного прогнозирования. — М.: Изд-во ВНИИТЭ, 1990. С. 110-112.
23. *Александров Н.Н.* Битва с Хроносом // “Интер-Волга”, 1991. №№ 3-4.
24. *Александров Н.Н.* Астрология и прогностика. Когда придет конец света? // “Молодежный акцент”, 1991. N 3.
25. *Александров Н.Н.* Врачующее искусство // “За коммунизм”, от 01.02.1991.
26. *Александров Н.Н.* Сверхискусство // “Акцент”, 1992. N 3.
27. *Александров Н.Н.* Шаг в будущее. Проблемы и перспективы негосударственной системы образования // “Зеркало”, 1992. № 29, № 35.

28. Александров Н.Н. Моделирование индикаторов качества в эстетической системогенетике // В сб.: Квалиметрия образования. Методология и практика. — М.: Изд-во ИЦ ПК ПС, 1993. С. 70-137.
29. Александров Н.Н. Великое троекнижие // “Акцент”, 1994. N 2.
30. Александров Н.Н. Взлет и падение. Место “производственного искусства” в контексте советского искусства 20-х годов. — Тольятти: Изд-во МАБ и БД, 1994. — 26 с.
31. Александров Н.Н. Власть над золотом // “Акцент”, 1994. N 4.
32. Александров Н.Н. Глобальные ментальные циклы и модели времени в истории // В сб.: “Системогенетика и учение о цикличности развития”. Кн. 1. Ч. 1. Под ред. Н.Н. Александрова. — Тольятти: Изд-во МАБ и БД, 1994. С. 8-33.
33. Александров Н.Н. Город Тольятти как культурный феномен // В сб.: “Актуальные вопросы современной истории города”. — Тольятти: Изд-во ТОО “Полиар”, 1994. С. 14-19.
34. Александров Н.Н. Из истории группы Битлз // “Акцент”, 1994, № 3, 5.
35. Александров Н.Н. Понедельник начинается в субботу (Проблемы негосударственного образования в России. Культура и бизнес) // “Обозрение культуры”, 1994. № 1.
36. Александров Н.Н. Почему я стал системогенетиком // “Акцент”, от 14-19 июня 1994.
37. Александров Н.Н. Системогенетика и проблема глобального выбора // В сб.: “Системогенетика и учение о цикличности развития. Их приложение в сфере образования и общественного интеллекта”. Тезисы докладов первой Международной конференции в Международной Академии бизнеса и банковского дела (с 14 по 19 июня 1994 года). Под ред. Н.Н. Александрова. — Тольятти: Изд-во МАБ и БД, 1994. С. 5-10.
38. Александров Н.Н. Структура и динамика многоуровневых образных систем. — Тольятти: Изд-во МАБ и БД, 1994. — 102 с.
39. Александров Н.Н. Философия истории в истории философии // “Акцент”, 1994. N 8.
40. Александров Н.Н. Звезда деятельности. — Тольятти: Изд-во “Акцент”, 1995. — 222 с.
41. Александров Н.Н. Невыученный урок истории // “Акцент”, 1994. № 6; “Акцент”, 1995. № 7.
42. Александров Н.Н. Телеологическая типология социального проектирования // В сб.: “Методология социального проектирования”. — Нижний Новгород, 1995. С. 47-50.
43. Александров Н.Н. Врачевание искусством // “Преображение”, 1996. N 5.
44. Александров Н.Н. Числовые инварианты в менталитете. — Тольятти: Изд-во “Акцент”, 1996. — 475 с.
45. Александров Н.Н. Загадка искусства // “Акцент”, 1996. N 10.
46. Александров Н.Н. Не роскошь, а средство. Статьи о городском образовании // “Преображение”, 1996. N 2.
47. Александров Н.Н. У начала нового мира // “Преображение”, 1996. N 3.
48. Александров Н.Н. Понимание времени. Культура и циклы. Избранные статьи. — Тольятти: Изд-во “Акцент”, 1997. — 446 с.
49. Александров Н.Н. В конце особенного века (Космическая этика, или этика будущего) // В сб.: “Системогенетика образования, образовательные циклы и образовательное общество в XXI веке”. Под ред. А.И. Субетто, В.В. Чекмарева. — Кострома: Изд-во КГПУ, 1998. С 109-114.
50. Александров Н.Н. Эволюция ментального хронотопа. — Тольятти: Изд-во “Акцент”, 1998. — 434 с.
51. Александров Н.Н. Парадоксы менталитета (Цикличность и прогресс русского менталитета) // “Политический ринг”, от 14 октября 1999.
52. Александров Н.Н. Формула истории. — Кострома: Изд-во КГПУ, 2000.— 465 с.
53. Александров Н.Н. Власть всегда права? (Время Путина) // “Политический ринг”, от 26 января 2000.
54. Александров Н.Н. Эволюция искусства (системогенетический очерк). — Кострома: Изд-во КГПУ, 2000. — 475 с.

55. *Александров Н.Н.* Экзистенциальная системогенетика. — Кострома: Изд-во КГПУ, 2000. — 350 с.
56. *Альтшуллер Г.С.* Творчество как точная наука. Теория решения изобретательских задач. — М.: Сов. радио, 1979. — 174 с.
57. Американская социологическая мысль: Тексты / Под ред. В.И. Добренкова. — М.: Издание Международного Университета Бизнеса и Управления, 1996. — 560 с.
58. Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Пер. с англ. / Под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова. При участии издательства УГУ (г. Екатеринбург). — Екатеринбург: “Деловая книга”, Бишкек: “Одиссей”, 1997 г. — 320 с.
59. Аналитическая психология: Прошлое и настоящее / К.Г. Юнг, Э. Сэмюэле, В. Одайник, Дж. Хаббек; Сост. В.А. Зеленский, А.М. Руткевич. — М.: “Мартис”, 1997. — 320 с. — (Классики зарубежной психологии).
60. *Ананьев Б.Г.* Психология и проблемы человекознания / Под ред. А.А. Бодалева. — М.: Изд-во “Институт практической психологии”, Воронеж: НПО “МОДЭК”, 1996. — 384 с.
61. Антология исследований культуры. Т. 1. Интерпретация культуры. — Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. — 728 с. — (Культурология. XX век).
62. Антропология. Общая теория человека. / Под ред. Л.А. Зеленова. — Нижний Новгород: НАСИ, 1991. — 172 с.
63. *Арватов Б.И.* Социологическая поэтика. — М.: Федерация, 1928. — 170 с.
64. *Аристотель.* Сочинения в четырех томах. — М.: Мысль. Т. 1. (1975) — 550 с.; т. 2. (1978) — 587 с.; т. 3. (1981) — 613 с.; т. 4. (1984) — 830 с. — (Философское наследие). — В надзаг.: АН СССР. Ин-т философии.
65. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / Пер. с англ. Общ. ред и вст. статья В.П. Шестакова. — М.: Искусство, 1974. — 392 с.
66. *Арнхейм Р.* Новые очерки по психологии искусства. — М.: Прометей, 1994. — 352 с.
67. *Арон Р.* Этапы развития социологической мысли / Общ. ред. и предисловие П.С. Гуревича. — М.: Издательская группа “Прогресс” — “Политика”, 1992. — 608 с.
68. *Аронов В.Р.* Дизайн и искусство (Актуальные проблемы технической эстетики). — М.: Знание, 1984. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Серия “Эстетика”; № 2).
69. *Артемяева Е.Ю.* Семантические аспекты изучения памятников культуры // В сб.: “Памятниковедение. Теория, методология, практика”. — М.: НИИ культуры РФ, 1986. С. 62-76.
70. Архитектура и психология. Учебное пособие для вузов / Степанов А.В., Иванова Г.И., Нечаев Н.Н. — М.: Стройиздат, 1993. — 295 с.
71. *Асмолов А.Г.* Деятельность и установка. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. — 150 с.
72. *Асмолов А.Г.* Культурно-историческая психология и конструирование миров. — М.: Изд-во “Институт практической психологии”, Воронеж: НПО “МОДЭК”, 1996. — 768 с.
73. *Асмус В.Ф.* Античная философия. — М.: Высшая школа, 1976. — 543 с.
74. *Афанасьев В.Г.* Общество, системность, познание и управление. — М.: Изд-во политической литературы, 1981. — 432 с.
75. *Афанасьев Ю.Н.* Эволюция теоретических основ Школы “Анналов” // Вопросы истории, 1981. № 9.
76. *Афанасьев Ю.Н.* Вчера и сегодня французской “Новой исторической науки” // Вопросы истории, 1984. № 8.
77. *Афасижев М.Н.* Эстетика Канта. — М.: Наука, 1975. — 136 с.
78. *Афасижев М.Н.* Искусство как предмет комплексного исследования (Методологические и научные аспекты системного исследования). — М.: Знание, 1983. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Серия “Эстетика”; № 6).
79. *Балашов Е.П.* Эволюционный синтез систем. — М.: Радио и связь, 1985. — 328 с.
80. *Балашов Ю.В., Казютинский В.В.* Антропный принцип в космологии: естественно-научные и мировоззренческие аспекты // Логика, методология и философия науки. Материалы

- к VIII Международному конгрессу по логике, методологии и философии науки. Вып. 2. — М.: АН СССР, 1987. С. 89-123.
81. *Барг М.А.* Эпохи и идеи. Становление историзма. — М.: Мысль, 1987. — 348 с.
 82. *Барг М.А.* Великая английская революция в портретах ее деятелей. — М.: Мысль, 1991. — 397 с.
 83. *Барулин В.С.* Социальная философия. — М.: Изд-во МГУ, 1993. Ч. I. — 336 с. Ч. II. — 238 с.
 84. *Басин Е.Я.* Семантическая философия искусства. (Критический анализ). — М.: Мысль, 1973. — 216 с.
 85. *Басин Е.Я.* Психология художественного творчества (Личностный подход). — М.: Знание, 1985. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Серия “Эстетика”; № 5).
 86. *Бахтин М.М.* Смелее пользоваться возможностями // Новый мир, 1970. N 11.
 87. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // В кн.: Вопросы литературы и эстетики. — М.: Наука, 1975. — С. 234-407.
 88. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — 2-е изд. — М.: Художественная литература, 1990. — 543 с.
 89. Бахтинология. Исследования, переводы, публикации / Сост., ред. К.Г. Исупов. — СПб.: “Алетейя”, 1995. — 370 с.
 90. *Бегенау З.Г.* Функция, форма, качество. — М.: Изд-во “Мир”, 1969. — 168 с.
 91. *Беда Г.В.* Живопись и ее изобразительные средства. — М.: Просвещение, 1977. — 188 с.
 92. *Безмоздин Л.Н.* Художественно-конструктивная деятельность человека. — Ташкент: Изд-во “ФАН”, 1975. — 244 с.
 93. *Белый А.* Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст., прим. Л.А. Сугай. — М.: Республика, 1994. — 528 с. — (Мыслители XX века).
 94. *Бенедиктов Н.А., Пушкин С.Н., Шапошников Л.Е., Шаталин Е.Н.* Философия истории в России — XIX век. — Нижний Новгород, 1994. — 222 с.
 95. *Бергер Л.Г.* Эпистемология искусства. — М.: Информационно-издательское агентство “Русский мир”, 1997. — 432 с.
 96. *Бессмертный Ю.Л.* “Анналы”: переломный этап? // Одиссей. Человек в истории. — М., 1991. С. 7-24.
 97. *Бергсон А.* Собрание сочинений в четырех томах / Пер. с фр., — М.: “Московский клуб”, 1992. Т. 1. — 336 с., илл.
 98. *Бергсон А.* Творческая эволюция / Пер. с фр. — М.: “КАНОН-пресс”, “Кучково поле”, 1998. — 384 с. — (Канон философии).
 99. *Бердяев Н. А.* Философия свободы. Смысл творчества. — М.: Правда, 1989. — 608 с. — (Из истории отечественной философской мысли).
 100. *Бердяев Н.А.* Философия свободного духа. — М.: Республика, 1994. — 480 с. (Серия “Мыслители XX века”).
 101. *Береснева В.Я.* Типологическая структура визуального языка // В сб.: “Человек и предметный мир”. — Горький: НТО, 1980. С. 135-137.
 102. *Л. фон Бергаланфи.* Общая теория систем — критический обзор // Исследования по общей теории систем. — М.: Прогресс, 1969. С. 23-82.
 103. *Бестужев-Лада И.В.* Поисковое социальное прогнозирование: перспективные проблемы общества. Опыт систематизации. — М.: Наука, 1984. — 272 с.
 104. *Бехтерев В.М.* Объективная психология. — М.: Наука, 1991. — 480 с. — (Памятники психологической мысли).
 105. *Бехтерев В.М.* Избранные работы по социальной психологии. — М.: Наука, 1994. — 400 с. — (Памятники психологической мысли).
 106. *Бехтерев В.М.* Проблемы развития и воспитания человека. Под ред. А.В. Брушлинского и В.А. Кольцовой. Вступ. ст. А.В. Брушлинского и В.А. Кольцовой. — М.: Изд-во “Институт практической психологии”, Воронеж: НПО “МОДЭК”, 1997. — 416 с.

107. *Блок М.* Апология истории, или Ремесло историка. — М.: Наука, 1973. — 232 с. — (Памятники исторической мысли).
108. *Блонский П.П.* Психология младшего школьника / Под редакцией А.И. Липкиной и Т.Д. Марцинковской; вступительная статья А.И. Липкиной и Т.Д. Марцинковской. — М.: Изд-во “Институт практической психологии”, Воронеж: НПО “МОДЭК”, 1997. — 575 с.
109. *Богданов А.А.* Тектология. Всеобщая организационная наука. — В 2-х кн. — М.: Экономика, 1989. — (Кн. 1. — 304 с. Кн. 2 — 304 с.).
110. *Богданов (Малиновский) А.А.* Красная звезда. — М.: Правда, 1990. — 160 с.
111. *Богин Г.И.* Филологическая герменевтика. Учебное пособие. — Калинин: Изд-во гос. ун-та, 1982. — 87 с.
112. *Богин Г.И.* Типология понимания текста. — Калинин: Изд-во гос. ун-та, 1986. — 87 с.
113. *Богин Г.И.* Схемы действий читателя при понимании текста. Учебное пособие. — Калинин: Изд-во гос. ун-та, 1989. — 71 с.
114. *Богин Г.И.* Субстанциальная сторона понимания текста. — Тверь: Изд-во гос. ун-та, 1993. — 138 с.
115. *Богомолов А.С.* Становление античной диалектики. — М.: Мысль, 1982. — 263 с.
116. *Бодаев А.А.* Психология общения. — М.: Изд-во “Институт практической психологии”, Воронеж: НПО “МОДЭК”, 1996. — 256 с.
117. *Божко Ю.Г.* Эстетические свойства архитектуры. Моделирование и проектирование. — Киев: Будивэльник, 1990. — 144 с.
118. *Борев Ю.Б.* Основные эстетические категории. — М.: Высшая школа, 1960. — 447 с.
119. *Борев Ю.Б.* Эстетика. Издание 2-е. — М.: Политиздат, 1975. — 399 с.
120. *Боулдинг К.* Общая теория систем — скелет науки // Исследования по общей теории систем. — М.: Прогресс, 1969. С. 106-142.
121. *Боумен У.* Графическое представление информации. Пер с англ. — М.: Мир, 1971. — 226 с.
122. *Бреховских С.М.* Основы функциональной системологии материальных объектов. — М.: Наука, 1986. — 192 с.
123. *Брудный А.А.* К проблеме понимания текста // Исследование рече-мыслительной деятельности. — Алма-Ата, 1974. С. 80-86.
124. *Брудный А.А.* Психологическая герменевтика. Учебное пособие. — М.: Лабиринт, 1998. — 336 с.
125. *Булгаков С.Н.* Сочинения. В 2-х тт. — М.: Наука, 1993. Т. 1. — 604 с. Т. 2. — 752 с.
126. *Бурлина Е.Я.* Культура и жанр. Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. — Саратов: Изд-во СГУ, 1987. — 168 с.
127. *Вагнер Г.К.* Канон и стиль в древнерусском искусстве. — М.: Искусство, 1987. — 288 с.
128. *Валери П.* Об искусстве. Сборник. Пер. с фр. — М.: Искусство, 1993. — 507 с.
129. *Ванслов В.В.* Изобразительное искусство и музыка. Очерки. — Л.: Художник РСФСР, 1977. — 297 с.
130. *Вартанов А.С.* О соотношении литературы и изобразительного искусства // В кн.: Литература и живопись. Сборник статей / Отв. ред. А.Н. Иезуитов. — Л.: Наука, 1982. — С. 5-30.
131. *Васильева Л.* Открой чело века! // “Литературная газета”, от 27 июля 1988 г. № 30. С. 12.
132. *Васютинский Н.А.* Золотая пропорция. — М.: Молодая гвардия, 1990. — 238 с. (Эврика).
133. Введение в культурологию. Учеб. пособие для вузов / Руководитель автор. колл. и отв. ред. Е.В. Попов — М.: ВЛАДОС, 1996. — 336 с.
134. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. Учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др. / Под ред. Л.В. Чернец. — М.: Высшая школа, издательский центр “Академия”, 1999. — 556 с.

135. Вебер М. Избранное. Образ общества / Пер с нем. — М.: Юрист, 1994. — 704 с. — (Лики культуры).
136. Вернадский В.И. Избранные труды по истории науки. — М.: Наука, 1881. — 360 с.
137. Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. — М.: Наука, 1988. — 520 с.
138. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. — СПб.: МИФРИЛ, 1994. — 398 с. — (Классика искусствознания).
139. Вёльфлин Г. Классическое искусство. Введение в изучение итальянского Возрождения. Перевод с нем. А.А. Константиновой и В.М. Неvejeиной. — СПб.: Алетейя, 1997. — 398 с. — (Классика искусствознания).
140. Вико Джамбаттиста. Основания новой науки об общей природе наций / Пер. с итал. — Москва – Киев: "REFL-boos" — "ИСА", 1994. — 656 с.
141. Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1 / Пер. с нем. — М.: Гнозис, 1994. — 521 с.
142. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. — 2-е изд., доп. — М.: Искусство, 1989. — 253.
143. Волновые процессы в общественном развитии (под ред. В.В. Василькова, И.П. Яковлева, И.Н. Барыгина и др.). — Новосибирск: Изд-во НГУ, 1992. — 229 с.
144. Волошинов А.В. Математика и искусство. — М.: Просвещение, 1992. — 335 с.
145. Волошинов А.В. Пифагор: союз истины, добра и красоты. — М.: Просвещение, 1993. — 224 с.
146. Вопросы технической эстетики. Дизайн как предмет научных и социально-философских исследований. Вып. 2. — М.: Искусство, 1970. — 335 с.
147. Воронцов Н.Н., Сухорукова Л.Н. Эволюция органического мира: Факультатив. курс. Учеб. пособие. — М.: Просвещение, 1991. — 223 с., ил.
148. Выготский Л.С. Психология искусства. Изд. 3-е. — М.: Искусство, 1986. — 573 с.
149. Выготский Л.С. Мышление и речь. Изд. 5, испр. — М.: Изд-во "Лабиринт", 1999. — 352 с.
150. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. — М.: Искусство, 1991. — 367 с.
151. Гайденок П.П., Давыдов Ю.Н. История и рациональность: Социология М. Вебера и веберовский ренессанс. — М.: Политиздат, 1991. — 367 с.
152. Галинская И.Л. Загадки известных книг. — М.: Наука, 1986. — 128 с.
153. Гартман К.О. Стили. В 2-х частях. — М.: Искусство, 2000. — 302 с.: ил.
154. Гастев А.К. Трудовые установки. — М.: "Экономика", 1973. — 343 с.
155. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. — М.: Просвещение, 1968. — 302 с.
156. Гачев Г.Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. Ч. 1. — М.: Искусство, 1972. — 200 с.
157. Гачев Г.Д. Национальный мир и национальный ум // Путь, 1994. № 6. С. 128-192.
158. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. — М.: "Мысль". (1975. Т. 1. — 350 с. Т. 2. — 695 с.; 1977. Т. 3. — 471 с.).
159. Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии истории. — СПб.: "Наука", 1993. — 480 с.
160. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 2-х тт. — СПб.: "Наука", 1998. Т. 1. — 622 с. Т. 2. — 603 с. — (Серия "Слово о сущем").
161. Геллнер Э. Пришествие национализма. Мифы нации и класса // Путь, 1992. № 1. С. 9-61;
162. Геодакян В.А. О структуре эволюционирующих систем // Проблемы кибернетики. Вып. 2. — М., 1972.
163. Геодакян В.А. Половой диморфизм и "отцовский эффект" // Журнал общей биологии. Т. 42. 1981. N 5.
164. Геоцикличность. Сб. науч. тр. — Новосибирск: ин-т геологии и геофизики СО АН СССР, 1976. — 123 с.

165. *Гердер И.-Г.* Идеи к философии истории человечества. — М.: Наука, 1977. — 704 с. — (Памятники исторической мысли).
166. *Гершунский Б.С.* Менталитет и образование. Учебное пособие для студентов. — М.: Институт практической психологии, 1996. — 144 с.
167. *Гёте И.-В.* Избранные произведения в 2-х томах. Пер. с нем. — М.: Правда, 1985. (Т. 1 — 704 с. Т. 2 — 704 с.)
168. *Гидион З.* Пространство, время, архитектура. Пер с нем. — М.: Стройиздат, 1984. — 456 с.
169. *Гинзбург М.Я.* Ритм в архитектуре. — М.: Академия, 1923. — 120 с.
170. *Глазычев В.Л.* О дизайне. — М.: Искусство, 1970. — 192 с.
171. *Глазычев В.Л.* Включение художественной деятельности в систему проектирования // В сб.: “Искусство и научно-технический прогресс”. — М.: Искусство, 1973. С. 252-280.
172. *Глазьев С.Ю.* Теория долгосрочного технико-экономического развития. — М.: ВладДар, 1993. — 310 с.
173. *Глушков Н.* Александр Пушкин против Мишеля Нострадамуса // Россия, от 29 декабря 1994. № 1 (163). С. 7.
174. *Гобозов И.А.* Введение в философию истории. — Изд. 2-е, переработанное и дополненное. — М.: ТЕИС, 1999. — 363 с.
175. *Голенков С.И.* Культура, смысл, сознание (сознание в предмете философии культуры). — Самара: Изд-во “Самарский университет”, 1996. — 120 с.
176. *Голицын Г.А., Петров В.М.* Гармония и алгебра живого. — М.: Знание, 1990. — 128 с. — (Естественно-научный фак.).
177. *Гончаренко Н.В.* Гений в искусстве и науке. — М.: Искусство, 1991. — 432 с.
178. *Гражданников Е.Д.* Экстаполяционная прогностика. — Новосибирск: Наука, 1988. — 144 с.
179. *Гражданников Е.Д., Холушкин Ю.П.* Системная классификация социологических и археологических понятий. — Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1990. — 183 с.
180. *Григорьева Т.П.* Дао и логос (встреча культур). — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1992. — 424 с.
181. *Громов Е.С.* Художественное творчество (Опыт эстетической характеристики некоторых проблем). — М.: Политиздат, 1970. — 263 с. — (Над чем работают, о чем спорят философы).
182. *Гроф С.* За пределами мозга / Пер с англ. — М.: Изд-во Центр “Соцветие”, 1992. — 336 с., илл.
183. *Губман Б.Л.* Смысл истории. Очерки современных западных концепций. — М.: Наука, 1991. — 192 с.
184. *Губман Б.Л.* Западная философия культуры XX века. — Тверь. Леан, 1997. — 288 с.
185. *Гудман Ф.* Магические символы. Серия “Символы”. — М.: “Золотой век”, 1995. — 290 с.
186. *Гумбольдт В.* О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития // Звегинцев В.А. История языкознания XIX-XX вв. в очерках и извлечениях. — М., 1964. Т.1. — С. 73-85.
187. *Гумилев Л.Н.* География этноса в исторический период. — Л.: Наука, 1990. — 280 с.
188. *Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли. 3-е изд., стереотипное. — Л.: Гидрометеиздат, 1990. — 528 с.
189. *Гумилев Л.Н.* Ритмы Евразии: эпохи и цивилизации / Предисловие Лаврова Б.С. — М.: Экопрос, 1993. — 576 с.
190. *Гумилев Л.Н.* Этносфера: история людей и история природы. — М.: Экопрос, 1993. — 544 с.
191. *Гуревич А.Я.* Историческая наука и историческая антропология // Вопросы философии, 1988. № 1. С. 56-70.
192. *Гуревич А.Я.* Проблема ментальностей в современной историографии // Всеобщая история: дискуссия, новые подходы. Вып. 1. — М., 1989.

193. *Гуссейнов А.А., Иррлиц Г.* Краткая история этики. — М.: Мысль, 1987. — 587 с., ил.
194. *Гутнов А.Э.* Мир архитектуры (язык архитектуры). — М.: Молодая гвардия, 1985. — 351 с.
195. *Давидюк Г.П.* Введение в прикладную социологию. — Минск, “Вышэйшая школа”, 1975. — 200 с.
196. *Давыдов Ю.Н.* Эстетика и социология // Декоративное искусство, 1967. NN 5, 6. (N 5 — С. 8-10; N 6 — С. 8-11).
197. *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа / Сост., послесловие и комментарии Вайгачева С.А. — М.: Книга, 1991. — 574 с.
198. *Даниэль С.М.* Искусство видеть. О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. — Л.: Искусство, 1990. — 223 с.
199. *Дарвин Ч.* Происхождение видов путем естественного отбора, или сохранение благоприятных рас в борьбе за жизнь. — Л.: Наука, 1991. — 539 с. — (Серия “Классики науки”).
200. *Декарт Р.* Сочинения в 2-х тт. / Пер. с лат. и франц. Сост., ред., вст. статья В.В. Соколова. — М.: Мысль. Т. I — 654 с., 1989.; Т. II — 633 с., 1994. — (Философское наследие).
201. *Делез Ж.* Логика смысла. Пер с фр. — Фуко М. *Theatrum philosophicum*: Пер с фр. — М.: “Раритет”, Екатеринбург: “Деловая книга”, 1998. — 480 с.
202. *Дж. К. Джонс.* Инженерное и художественное конструирование. Современные методы проектного анализа / Пер. с англ. — М.: Мир, 1977. — 375 с.
203. Диалектическое противоречие. Сб. — М.: Политиздат, 1979. — 343 с. — (Над чем работают, о чем спорят философы).
204. *Длясин Г.Г.* Азбука Гермеса Трисмегиста, или молекулярная тайнопись мышления. — М.: “Белые альвы”, 1998. — 144 с.
205. *Дмитриев Ю.Я.* Категории качества, количества и меры в историко-философском процессе. Генезис. Закономерности развития. Функции / Отв. ред. И.И. Головин. — М.: Наука, 1995. — 159 с.
206. *Дмитриева Н.А.* Краткая история искусств. Очерки. — М.: Искусство. — (Вып. I. От древнейших времен по XVI век., 1988. — 319 с. илл. Вып. II. Северное Возрождение; страны Западной Европы XVII и XVIII веков; Россия XVIII века., 1989. — 318 с., илл. Вып. III. Страны Зап. Европы XIX в.; Россия XIX в., 1993. — 361 с., илл.).
207. *Дорфман Н.Я.* Эмоции в искусстве. Теоретические подходы и эмпирические исследования. — М.: Смысл, 1997. — 424 с.
208. *Доскин В.А., Лаврентьева Н.А.* Ритмы жизни. 2-е изд, перераб. и доп. — М.: Медицина, 1991. — 176 с.
209. *Доценко А.С.* Проблема стиля в эстетике и искусствознании. — М.: Знание, 1983. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”; № 4).
210. Древние цивилизации / Сост. С.С. Аверинцев, В.П. Алексеев, В.Г. Ардзинба и др. Под общей редакцией Г.М. Бонград-Левина. — М.: Мысль, 1989. — 479 с., илл.
211. *Дружинин В.В., Конторов Д.С.* Вопросы военной системотехники. — М.: Воениздат, 1976. — 224 с.
212. *Дружинин В.В., Конторов Д.С.* Проблемы системологии. — М.: Советское радио, 1976. — 296 с.
213. *Дубинин Н.П.* Биологические и социальные факторы в развитии человека // Вопросы философии, 1977. N 2. С. 46-57.
214. *Дубов И.Г.* Феномен менталитета: психологический анализ // Вопросы психологии, 1993. № 5. С. 20-29.
215. *Дубровский Д.Г.* Категория идеального и ее соотношение с понятиями индивидуального и общественного сознания // Вопросы философии, 1988. № 1. С. 15-27.
216. *Духанин К.П., Егоров Ф.И.* и др. Виды изобразительного искусства. — Л.: Учпедгиз, Ленинг. отд., 1959. — 274 с., (73 ил).

217. *Дюркгейм Э.* О разделении общественного труда. Метод социологии / Пер. с фр. и послесловие А.Б. Гофмана. — М.: Наука, 1990. — 575 с. — (Социологическое наследие).
218. *Дюркгейм Э.* Социология. Ее предмет, метод, предназначение / Пер. с фр., составление, послесловие и примечания А.Б. Гофмана. — М.: Канон, 1995. — 352 с. — (История социологии в памятниках).
219. *Елисеев Э.Н., Сачков Ю.В., Белов Н.В.* Потоки идей и закономерности развития естествознания. — Л.: Наука, 1982. — 300 с.
220. *Ерасов Б.С.* Социальная культурология. Пособие для студентов высших учебных заведений. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Аспект Пресс, 1997. — 591 с.
221. *Еремеев А.Ф.* Эстетическое освоение действительности. — Свердловск, 1962. — 388 с.
222. *Еремеев А.Ф.* Ценностно-познавательные основы художественного отражения. — Свердловск, 1969. — 334 с.
223. *Еремеев А.Ф.* Границы искусства. — М.: Искусство, 1987. — 319 с.
224. *Ермилова Е.В.* Метафоризация мира в поэзии XX века // Контекст-1976. Литературно-теоретические исследования. — М.: Наука, 1977. С. 160-177.
225. *Ермолаев А.П.* Архитектурные фантазии // Декоративное искусство СССР, 1969. № 8.
226. *Ершов П.М.* Искусство толкования. В 2-х ч. Режиссура как художественная критика (Ч. 2). — Дубна: Феникс, 1997. — 608 с.
227. *Ершов П.М., Ершова А.П., Букатов В.М.* Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя. — Изд. 2-е, перераб. и доп. — М.: Московский психолого-социальный институт, Флинта, 1998. — 336 с. — (Библиотека педагога-практика).
228. *Жмудь Л.Я.* Пифагор и его школа. — Л.: Наука. 1990. — 192 с.
229. *Журавлев А.П.* Звук и смысл. 2-е изд., испр. и доп. — М.: Просвещение, 1991. — 160 с.
230. *Здравомыслов А.Г.* Социология конфликта. Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Аспект Пресс, 1996. — 317 с.
231. *Зеленов Л.А.* Процесс эстетического отражения. — М.: Искусство, 1969. — 168 с.
232. *Зеленов Л.А.* Методологические проблемы эстетики. — Горький: ГИСИ, 1971. — 80 с.
233. *Зеленов Л.А.* Основы эстетики. Курс лекций. — Горький: ГИСИ, 1974. — 185 с.
234. *Зеленов Л.А.* Метатеория и теория деятельности. (Рукопись). — Горький: Архив ФК ГИСИ (НФК), 1979. — 215 с.
235. *Зеленов Л.А., Куликов Г.И.* Методологические проблемы эстетики. — М.: Высшая школа, 1982. — 176 с.
236. *Зеленов Л.А.* Методология человековедения. — Нижний Новгород: НТО, 1991. — 76 с.
237. *Зеленов Л.А., Дахин А.В., Ананьев Ю.В., Кутырев В.А.* Культурология. Учебное пособие. — Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 1993. — 93 с.
238. *Зеленкова И.Л., Беляева Е.В.* Этика. Учебное пособие и практикум. — Минск: НТООО “ТетраСистемс” 1997. — 320 с.
239. *Зимняя И.А.* Педагогическая психология. Учебное пособие. — Ростов-на-Дону: Изд-во “Феникс”, 1997. — 480 с.
240. *Зиновьев А.А.* Коммунизм как реальность. — М. Центрполиграф, 1994. — 495 с.
241. *Зинченко В.П., Вучетич Г.Г., Гордон В.М.* Порождение образа // В сб.: “Искусство и научно-технический прогресс”. — М.: Искусство, 1973. С. 429-461.
242. *Зинченко В.П.* Зрительное восприятие и творчество. Восприятие как перцептивная деятельность // Техническая эстетика, 1975. N 6: с. 3-6, N 7: с. 6-10, N 8: с. 1-4, N 9: с. 3-8.
243. *Зинченко В.П.* Образ и деятельность. — М.: Изд-во “Институт практической психологии”, Воронеж: НПО “МОДЭК”, 1997. — 608 с.
244. *Зись А.Я.* Искусство и эстетика. Введение в искусствоведение. — Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Искусство, 1974. — 447 с.

245. *Зись А.Я.* Виды искусства. — М.: Знание, 1979. — 128 с. — Нар. ун-т. (Фак. литературы и искусства).
246. *Золотухина-Аболина Е.В.* Современная этика: истоки и проблемы. Учебник для вузов. — Ростов н/Д: Издательский центр “МарТ”, 1998. — 448 с.
247. *Зотов А.Ф., Мельвилль Ю.К.* Западная философия XX века. Учебное пособие. — М.: “ПРОСПЕКТ”, 1998. — 432 с.
248. *Зубков Е.О., Курприянов А.И.* Ментальное измерение истории: поиски метода // Вопросы истории, 1995. № 7. С. 153-160.
249. *Зырянова Т.В.* Три века русской литературы Нового времени. — Тольятти: Акцент, 1994. — 40 с.
250. *Зырянова Т.В.* Очерк истории герменевтики. — Тольятти: Акцент, 1996. — 76 с.
251. *Зырянова Т.В.* Композиционные построения в произведениях художественной литературы. — Тольятти: Акцент, 1996. — 46 с.
252. *Зырянова Т.В.* Художественная герменевтика. — Тольятти: Изд-во Фонда “Развитие через образование”, 1997. — 330 с.
253. *Зырянова Т.В.* Методы герменевтического анализа литературных произведений. — Тольятти: Изд-во фонда “Развитие через образование”, 1998. — 100 с.
254. *Зырянова Т.В.* “Сквозь магический кристалл...” — Тольятти: Изд-во фонда “Развитие через образование”, 1999. — 160 с.
255. *Иванов К.* О природе и сущности дизайна // Техническая эстетика, 1965. № 3.
256. *Иванов В.И.* Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. — М.: Республика, 1994. — 428 с. — (Мыслители XX века).
257. *Иванов В.Г.* История этики Древнего мира. — СПб.: Издательство Лань, 1997. — 256 с.
258. *Ивин А.А.* Введение в философию истории. Учеб. пособие. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. — 288 с.
259. *Игрицкий Ю.* Столкновение цивилизаций? // Свободная мысль. 1993, № 17-18, С. 17-27.
260. *Идеи Н.Д.* Кондратьева и динамика общества на рубеже третьего тысячелетия. Материалы ко II Международной Кондратьевской конференции (СПб, 15-17 марта 1995 г.). Научный ред. ак. Яковец Ю.В. — М.: МФК, 1995. — 457 с.
261. *Иконников А.В.* Художественный язык архитектуры. — М.: Искусство, 1985. — 175 с. ил. (Проблемы искусства и архитектуры).
262. *Иконников А.В.* Функция, форма, образ в архитектуре. — М.: Стройиздат, 1986. — 288 с. илл.
263. *Иконников А.В.* Архитектура и история. — М.: ARHITECTURA, 1993. — 252 с. илл.
264. *Ильенков Э.В.* Философия и культура. — М.: Политиздат, 1991. — 464 с. — (Серия “Мыслители XX века”).
265. *Ильин И.А.* Одинокий художник / Сост., предисл. и примеч. В.И. Белов. — М.: Искусство, 1993. — 348 с. — (История эстетики в памятниках и документах).
266. *Ильина Т.В.* История искусств. Отечественное искусство. Учебник, ч. 2. Изд. 2-е, перераб. и доп. — М.: ВШ, 1994. — 461 с.
267. *История античной диалектики.* — М.: Мысль, 1972. — 335 с.
268. *История русского искусства в трех томах.* Изд. 3-е, испр. и доп. Учебник / Отв. ред. И.В. Рязанцев. — М.: Изобразительное искусство, 1991. Т. 1 — 508 с. Т. 2 — 312 с.
269. *История философии в кратком изложении / Пер. с чеш. И.И. Богута.* — М.: Мысль, 1991. — 590 с.
270. *Каббала чисел / Сост. Авессалом Подводный.* — М.: Палантир”, 1992. — 166 с.
271. *Каган М.С.* Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Части I, II, III. — Л.: Искусство, 1972. — 440 с.
272. *Каган М.С.* Человеческая деятельность. Опыт системного анализа. — М.: Изд-во политической литературы, 1974. — 328 с. — (Над чем работают, о чем спорят философы).

273. *Каган М.С.* Философская теория ценности. — СПб.: ТОО ТК “Петрополис”, 1997. — 205 с.
274. *Каган М.С.* Философия культуры. — СПб.: ТОО ТК “Петрополис”, 1997. — 416 с.
275. *Каган М.С.* Эстетика как философская наука. Университетский курс лекций. — СПб.: ТОО ТК “Петрополис”, 1997. — 544 с.
276. *Казаринова В.И.* Товароведу о красоте и композиции. — М.: Экономика, 1973. — 151 с.
277. *Казначеев В.П., Михайлова Л.П.* Биоинформационная функция естественных электромагнитных полей. — Новосибирск: Наука, 1985. — 181 с.
278. *Казначеев В.П., Казначеев С.П.* Адаптация и конституция человека. — М.: Наука, 1986. — 120 с.
279. *Казначеев В.П.* Интеллектуальные ресурсы развития научно-технического прогресса. — М.: ВНИИПИ, 1988. С. 9-12.
280. *Казначеев В.П.* Великое Объединение наук // Наука и религия, 1990. N 8. С. 6-7.
281. *Казначеев В.П., Спирин Е.А.* Космопланетарный феномен человека. Проблемы комплексного изучения. — Новосибирск: Наука, 1991. — 304 с.
282. *Казначеев В.П.* Здоровье нации. Просвещение. Образование. Предисловие А.И. Субетто. — СПб.-М.: ИЦ ПК ПС, 1997. — 246 с.
283. *Кайданов Л.З.* Генетика популяций. Учеб. для биол., мед. и с.-х. спец. вузов / Под ред. С.Г. Инге-Вечтомова. — М.: Высш. шк., 1996. — 320 с. илл.
284. *Кандинский В.В.* О духовном в искусстве. — М.: Изд-во “Архимед”, 1992. — 110 с.
285. *Кант И.* Критика чистого разума / Пер. с нем. Н. Лосского. — М.: Мысль, 1994. — 951 с. — (Философское наследие, том 118).
286. *Кант И.* Критика способности суждения / Пер. с нем. — М.: Искусство, 1994. — 367 с. — (История эстетики в памятниках и документах.)
287. *Кантор К.М.* Красота и польза. Социологические вопросы материально-художественной культуры — М.: Искусство, 1990. — 280 с.
288. *Кантор К.М.* Тысячеглазый Аргус. — М.: Советский художник, 1990. — 200 с.
289. *Каплун А.И.* Стиль и архитектура. — М.: Стройиздат, 1985. — 232 с.
290. *Кара-Мурза С.Г.* Наука и кризис цивилизации // Вопросы философии, 1990. № 9. С. 3-16.
291. *Каримский А.Н.* Философия истории Гегеля. — М.: Изд-во МГУ, 1988. — 270 с.
292. *Кашина Н.Б.* Жанр как эстетическая категория. — М.: Знание, 1984. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”. № 10).
293. *Кваша Г.* Золотой век России. Прогноз на следующее десятилетие // Путь, 1993. № 1. С. 35-39.
294. *Квейд Э.* Анализ сложных систем. — М.: Советское радио, 1969. — 127 с.
295. *Кедров Б.М.* О творчестве в науке и технике. — М.: Молодая гвардия, 1987. — 192 с. — (Эврика).
296. *Кедров К.А.* Поэтический космос. — М.: Советский писатель, 1989. — 480 с.
297. *Кемеров В.Е.* Введение в социальную философию. Учебное пособие для гуманитарных вузов. — М.: Аспект Пресс, 1996. — 216 с.
298. *Климишин И.А.* Календарь и хронология. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Наука. Гл. ред. физ.-мат. лит., 1990. — 480 с.
299. *Клир Дж.* Системология. Алгоритмизация решения системных задач. — М.: Радио и связь, 1990. — 539 с.
300. *Кобзев А.И.* Учение о символах и числах в китайской философии. — М.: Восточная литература, 1994. — 432 с.
301. *Ковалевская Ж.В., Манекин В.В.* Проблема моделирования ментальности: методологический аспект // Тезисы докл. Международной научной конференции “Методология современных гуманитарных исследований: человек и компьютер”. — Донецк, 1991. С. 17-30.

302. *Коган Л.Н.* Культурная деятельность. Опыт социологического исследования. — М.: Наука, 1981. — 239 с.
303. *Козловски П.* Этика капитализма (с комментарием Дж. Бьюкенена). Эволюция и общество: Критика социобиологии. — СПб.: “Экономическая школа”, 1996. — 158 с. — (Этическая экономия: Исследования по этике, культуре и философии хозяйства. Вып. 1).
304. *Коллин Р.* Теория небесных влияний. Человек, вселенная и тайны космоса / Пер. с англ. — СПб.: Издательство Чернышева, 1997. — 432 с.
305. *Кольридж С.-Т.* Избранные труды / Сост. В.М. Герман. Вступ. статья Н.Я. Дьяконовой, Г.В. Яковлевой. — М.: Искусство, 1987. — 350 с. — (История эстетики в памятниках и документах).
306. *Комаров В.* Куда впадает река времени? // Знание — сила, 1979. № 4. С. 17-19.
307. *Коменский Я.А., Локк Д., Руссо Ж.-Ж., Песталоцци И.Г.* Педагогическое наследие. — М.: Педагогика, 1989. — 416 с.
308. *Кондратьев Н.Д.* Проблемы экономической динамики. — М.: Экономика, 1989. — 528 с.
309. *Кондратьев Н.Д.* Рынок хлебов и его регулирование во время войны и революции. — М.: Наука, 1991. — 487.
310. *Кондратьев Н.Д.* Основные проблемы экономической статики и динамики. Предварительный эскиз / Авт. статей о Кондратьеве и его творчестве: Ю.В. Давыдов, Ю.Б. Кочеврин, В.В. Симонов. — М.: Наука, 1991. — 567 с. — (Серия “Социологическое наследие”).
311. *Конрад Н.И.* Синология. Репринт с изд. 1977 г. — М.: Ладомир, 1995. — 621 с.
312. *Костин В.И., Юматов В.А.* Язык изобразительного искусства. — М.: Знание, 1978. — 112+32 с. илл. — (Нар. ун-т. Фак. литературы и искусства).
313. *Кох Рудольф.* Книга символов. — М.: Ассоциация “Золотой век”, 1995. — 368 с.
314. *Корниенко Н.Г.* К метафизике понимания // Вопросы методологии, 1991. N 1. С. 77-89.
315. *Косик В.И.* Константин Леонтьев: размышления на славянскую тему. — М.: Зерцало, 1997. — 240 с.
316. Космическая антропоэкология: техника и методы исследований. Материалы Всесоюзного совещания по космической антропоэкологии. — Л.: Наука, 1984. — 480 с.
317. *Кочергин А.Н.* Моделирование мышления. — М.: Политиздат, 1969. — 224 с. — (Над чем работают, о чем спорят философы).
318. *Крапивенский С.Э.* Социальная философия: Учебник для гуманитар.-соц. специальностей высших учебных заведений. 3-е изд., исправленное и дополненное. — Волгоград: Комитет по печати, 1996. — 352 с.
319. Краткий словарь по логике / Под ред. Д.П. Горского. — М.: Просвещение, 1991. — 208 с.
320. Краткий словарь по эстетике. Книга для учителя / Под ред. М.Ф. Освянникова. — М.: “Просвещение”, 1983. — 224 с.
321. *Кроник А., Головаха Е.* Психологическое время: путешествие в “давно” и “не скоро” // Знание — сила, 1984. N 2. С. 33-34.
322. *Кроче Б.* Антология сочинений по философии. — СПб, “Пневма”, 1999. — 480 с.
323. *Крутоус В.П.* Возвышенное как эстетическая категория. — М.: Знание, 1983. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”. № 7).
324. *Круть И.В.* Введение в общую теорию Земли. — М.: Мысль, 1978. — 368 с.
325. *Крюковский Н.И.* Основные эстетические категории. Опыт систематизации. — Минск: Изд-во БГУ, 1974. — 288 с.
326. *Крюковский Н.И.* Кибернетика и законы красоты. — Минск: Изд-во БГУ, 1977. — 256 с.
327. *Крюковский Н.И.* Noto pulcher. Человек прекрасный. Очерк теоретической эстетики человека. — Минск: БГУ, 1983. — 303 с.
328. *Кудрин Б.И.* Введение в технику. — Томск: Изд-во Томского ун-та, 1993. — 552 с.

329. *Кудрявцев В.Н.* Механизм социальной деформации // Вопросы философии, 1989. № 11. С. 3-13.
330. *Кузнецов П.П.* Каменное дыхание Земли: Взгляд на проблему мобилизма. — Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние., 1990. — 78 с.
331. *Кузнецов В.Г.* Герменевтика и гуманитарное познание. — М.: Изд-во МГУ, 1991. — 192 с.
332. *Кузнецов В.Г.* Герменевтика: эволюция идей и современное состояние / Вестник МГУ. Философия, 1992. N 2. С. 64-75.
333. *Кузнецов Б.* Экономическая синергетика: эволюция и революция // Бизнес-класс, 1997. № 17; № 19.
334. *Кузьмин В.П.* Принцип системности в теории и методологии К. Маркса. — М.: Политиздат, 1976. — 247 с.
335. *Кузьмина Н.В.* Методы исследования педагогической деятельности. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1970. — 114 с.
336. *Кукушкина Е.И. Логанова Л.Б.* Мироззрение, познание, практика. — М.: Политиздат, 1989. — 303 с. — (Над чем работают, о чем спорят философы).
337. *Кукушкина Е.И.* Русская социология XIX — начала XX вв. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1993. — 184 с.
338. *Кулаев К.В.* Теория Ф.И. Шмита о циклическом развитии искусства // Педагогика. 1992. №№ 7-8. С. 87-90.
339. *Кулик В.Т.* Алгоритмизация объектов управления. — Киев: Наукова думка, 1968. — 363 с.
340. *Культурология.* Учеб. пос. для студентов негуманитарных спец. / Под ред. Агеносова В.В. и др. — М.: Об-во “Знание” Российской Федерации, 1993. — 160 с.
341. *Культурология. XX век. Словарь.* — Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. — 728 с. — (Культурология XX век).
342. *Кун Т.* Структура научных революций. — Благовещенск: БГК им. А.И. Бодуэна де Куртенэ, 1998. — 296 с.
343. *Курикалов Ю.Л.* От слов к логосу. Этюд философской герменевтики // Логос: ленинградские международные чтения. — Кн. 1. Разум, духовность, традиции. — Л.: ЛГУ, 1991. — С. 178-198.
344. *Кутырёв В.А.* Естественное и искусственное: борьба миров. — Н. Новгород.: Изд-во “Нижний Новгород”, 1994. — 199 с.
345. *Кцова Г.У.* Опыт эмпирического исследования этнических стереотипов // Психол. журнал, 1986. № 2. С. 41-50.
346. *Лаврик Г., Евреинов Ю.* К проблеме методологии архитектуры // “Архитектура СССР”, 1969. № 2.
347. *Ланге Н.Н.* Психический мир. Под редакцией М.Г. Ярошевского. — М.: Издательство “Институт практической психологии”, Воронеж: НПО “МОДЭК”, 1996. — 368 с.
348. *Лашманов Д.М.* Системный подход в исследовании искусства // Искусство и научно-технический прогресс. — М.: Искусство, 1973. С. 348-363.
349. *Лейтц Г.* Психодрама: теория и практика. Классическая психодрама Я.Л. Морено / Пер. с нем. Общ. ред. и предисл. Е.В. Лопухиной и А.Б. Холмогоровой. — М.: Издательская группа “Прогресс”, “Универс”, 1994. — 352 с., илл.
350. *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление / Пер., вступ. статья и прим. А.Б. Островского. — М.: Республика, 1994. — 384 с. — (Мыслители XX века).
351. *Левитин К.Е.* Горящий светильник. — М.: Знание, 1983. — 208.
352. *Левитин К.Е.* Геометрическая рапсодия. — 2-е изд., переработ. и доп. — М.: Знание, 1984. — 176 с.
353. *Лейбсон В.И.* Три уровня эстетического восприятия // Восприятие художественного текста. — Таллин, 1979. — С. 7-10.

354. Лекции по истории эстетики. Под ред. М.С. Кагана. — Л.: Изд-во ЛГУ. Книги 1, 2, 3, 4, — 1972, 1974, 1976, 1980.
355. *Ленин В.И.* Философские тетради. — М.: Политиздат, 1978. — 752 с.
356. *Леонтьев А.А.* Психолингвистический аспект языкового значения // Принципы и методы семантических исследований. / Под ред. В.М. Ярцевой. М., 1976. С. 46-73.
357. *Леонтьев А.А.* Основы психолингвистики. — М.: Смысл, 1997 — 287 с.
358. *Леонтьев А.А.* Психология общения. — 3-е изд. — М.: Смысл, 1999. — 365 с.
359. *Леонтьев А.Н.* Избранные психологические произведения. В 2-х тт. — М.: Педагогика, 1983. Т. I. — 392 с.
360. *Леонтьев А.Н.* Проблемы развития психики. 4-е изд. — М.: Изд-во Московского университета, 1981. — 584 с.
361. *Леонтьев А.Н.* Философия психологии. Из научного наследия / Под ред. А.А. Леонтьева и Д.А. Леонтьева. — М.: Изд-во Московского университета, 1994. — 228 с.
362. *Леонтьев Д.А.* Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. — М.: Смысл, 1999. — 487 с.
363. *Леонтьев К.Н.* Восток, Россия и Славянство: Философская и политическая публицистика. Духовная проза (1872-1891). / Общ. ред., сост. и коммент. Г.Б. Кремнева; вступ. ст. и коммент. В.И. Косика. — М. Республика, 1996. — 799 с. — (Прошлое и настоящее).
364. *Леопарди Д.* Этика и эстетика. / Пер. с итал., сост. и коммент. С.А. Ошерова. Предисл. Б.Г. Реизова. Редколл.: М.Ф. Овсянников (пред.) и др. — М.: Искусство, 1978. — 470 с. — (История эстетики в памятниках и документах.)
365. *Левфевр В.А.* От психофизики к моделированию души // Вопросы философии, 1990. № 7. С. 25-31.
366. *Литвинов В.П.* Контуры герменевтики // Вопросы методологии, 1991. N 1. С. 89-96.
367. *Литвинцева А.В.* О специфике художественной информации // Вопросы методологии науки. Томск, 1971. Вып. 1. — С. 167-183.
368. *Лисицын Ю.П., Жилыева В.П.* Союз медицины и искусства. — М.: Медицина, 1985. — 192 с.
369. *Лихачев Д.С.* Будущее литературы как предмет изучения // Новый мир, 1969. № 9. С. 181-190.
370. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. — М.: Наука, 1979. — 360 с.
371. *Лихачев Д.С.* Культура как целостная среда. // Новый мир, 1994. № 8. С. 3.
372. *Лихачев Д.С.* Поэзия садов. — М.: “Согласие”, ОАО “Типография “Новости”, 1998. — 356 с.
373. *Локк Д.* Собрание сочинений в 3-х томах. — М., 1960. Т. 1, с. 129.
374. *Ломов Б.Ф.* Системность в психологии. Под ред. В.А. Барабанщикова, Д.Н. Завалишиной и В.А. Пономаренко. — М.: Изд-во “Институт практической психологии”, Воронеж: НПО “МОДЭК”, 1996. — 384 с.
375. *Лосев А.Ф.* Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // В кн.: Литература и живопись. — Л.: Наука, 1982. С. 31-65.
376. *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. — М.: Мысль, 1982. — 623 с.
377. *Лосев А.Ф.* Дерзание духа. — М.: Изд-во политической литературы, 1988. — 366 с.
378. *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. — М.: Политиздат, 1991. — 525 с. — (Мыслители XX века).
379. *Лосев А.Ф.* Миф. Число. Сущность / Сост. А.А. Тахо-Годи. — М.: Мысль, 1993. — 959 с.
380. *Лосев А.Ф.* Проблема художественного стиля. — Киев: “Collegium”, “Киевская академия евробизнеса”, 1994. — 288 с.
381. *Лосев А.Ф.* Форма — Стиль — Выражение / Сост. А.А. Тахо-Годи. — М.: Мысль, 1995. — 944 с.

382. *Лосский Н.О.* История русской философии. — М.: Высш. шк. 1991. — 559 с. (Б-ка философа).
383. *Лотман Ю.Н.* О некоторых принципиальных трудностях в структурном описании текста // Труды по знаковым системам, IV. — Тарту, 1969.
384. *Лотман Ю., Николаенко Н.* “Золотое сечение” и проблемы внутримозгового диалога // ДИ СССР, 1983. № 9. С. 31-34.
385. *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.
386. *Лотман Ю.М.* Об искусстве. — С-Петербург.: “Искусство — СПб”, 2000. — 704 с. ил.
387. *Лук А.Н.* Мышление и творчество. — М.: Политиздат, 1976. — 144 с.
388. *Лукин В.А.* Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. Учеб. для филол. спец. вузов. — М.: Издательство “Ось-89”, 1999. — 192 с.
389. *Лукьянов А.Е.* Истоки Дао. — М.: ИНСАН РМФК, 1992. — 208 с.
390. *Лукьянов А.Е.* Становление философии на Востоке (Древний Китай и Индия). — М.: ИНСАН РМФК, 1992. — 160 с.
391. *Лукин И.П.* Искусство как социальный институт (Критика буржуазных концепций). — М.: Знание, 1984. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”. № 12).
392. *Лэмберт Л.* Ритмы тела. Здоровье человека и его биологические часы / Пер. с англ. — М.: Вече, АСТ, 1998. — 416 с. — (Ваше здоровье).
393. *Маевский В.И.* Кондратьевские циклы, экономическая эволюция и экономическая генетика. — М.: ИЭРАН, МФ Н.Д. Кондратьева, 1994. — 39 с.
394. *Мазаев А.И.* Концепция производственного искусства 20-х годов. — М.: “Наука”, 1975. — 270 с.
395. *Макиавелли Н.* Сочинения. — СПб: Кристалл, 1998. — 656 с.
396. *Малиновский Ю.М.* Недра — летопись биосферы. — М.: Недра, 1990. — 159 с.
397. *Малькова Т.П., Фролова М.А.* Введение в социальную философию. Учебное пособие для студентов. — М.: Международная педагогическая академия, 1995. — 192 с.
398. *Мамардашвили М.К.* Сознание и цивилизация // Природа, 1988. №11. С. 57-85.
399. *Мамардашвили М.К.* Сознание как философская проблема // Вопросы философии, 1990. № 10. С. 3-18.
400. *Мамардашвили М.К.* Как я понимаю философию / 2-е изд., изм. и доп. Сост. и общ. ред. Ю.П. Сенокосова. — М. Изд. группа “Прогресс”, “Культура”, 1992. — 416 с.
401. *Мамардашвили М.К.* Картезианские размышления. — М.: Издательская группа “Прогресс”, “Культура”, 1993. — 352 с.
402. *Маркарян Э.С.* Теория культуры и современная наука. (Логико-методологический анализ). — М.: Мысль, 1983. — 284 с.
403. *Марков М.Е.* Искусство как процесс. Основы функциональной теории искусства. — М.: Искусство, 1970. — 240 с.
404. *Маслов С.Ю.* Асимметрия познавательных процессов и ее следствия. — М.: Искусство, 1975. — 246 с.
405. *Маяковский В.В.* Как делать стихи. — Полн. собр. соч. — М.: Художественная литература, 1938. Т. XII.
406. *Маркс К., Энгельс Ф.* Об искусстве. В 2-х тт. / Сост. М. Лифшиц. Изд. 3-е. — М.: Искусство, 1976. — (Т. 1 — 575 с. Т. 2 — 719 с.).
407. *Мейен С.В.* Таксономия и мерономия // Вопросы методологии в геологических науках. — Киев: Наукова думка, 1977. С. 25-33.
408. *Медушевский А.Н.* Демократия и тирания в новое и новейшее время // Вопросы философии, 1993. № 10. С. 3-23;
409. *Мелик-Пашаев А.А.* Педагогика искусства и творческие способности. — М.: Знание, 1981. — 96 с. — (Серия “Педагогика и психология”, 1981. № 1).
410. *Мельников Г.П.* Системология и языковые основы кибернетики. — М.: Советское радио, 1978. — 368 с.

411. *Мельникова Е.А.* Образ мира. Географические представления в средневековой Европе. — М.: Янус-К, 1998. — 255 с., с ил.
412. *Менчинская Н.А.* Исследование мышления в советской психологии. — М.: Наука, 1966. — 352 с.
413. *Меркулов И.П.* Когнитивная эволюция. — М.: “Российская политическая энциклопедия” (РОССПЭН), 1999. — 310 с.
414. *Месарович М., Мако Д., Такахара И.* Теория иерархических многоуровневых систем. — М.: Мир, 1973. — 344 с.
415. *Месарович М., Такахара И.* Общая теория систем: математические основы. — М.: Мир, 1978. — 311 с.
416. *Методология и социология техники / Сб. научных трудов.* — Новосибирск: Изд-во ин-та истории, филологии и философии, 1990. — 190 с.
417. *Методологические рекомендации по учету взаимодействия циклов в экономическом, социальном, научно-техническом и экологическом прогнозировании (проект) // Материалы к III Междисциплинарной дискуссии.* — Москва, 28-30 марта 1990 г. — М.: АНХ СМ СССР, 1990. — 43 с.
418. *Методологические рекомендации по прогнозированию кризисов и путей выхода из них // М-лы к II Междисциплинарной дискуссии “Прогнозирование кризисов в ритме циклического развития”.* — Москва, 1991. / Проект. — М.: Изд-во фонда Н.Д. Кондратьева, 1991. — 58 с.
419. *Мечников Л.И.* Цивилизации и великие исторические реки. — М.: Просвещение, 1998. — 434 с.
420. *Мизун Ю.Г., Мизун П.Г.* Космос и здоровье. — М.: Знание, 1984. — 144 с.
421. *Миклин А.М., Подольский В.А.* Категория развития в марксистской диалектике. — М.: Мысль, 1980. — 166 с.
422. *Миллер Дж. А.* Магическое число семь плюс минус два. О некоторых пределах нашей способности перерабатывать информацию // *Инженерная психология.* — М., 1964.
423. *Мир человека / Отв. ред. Зеленов Л.А., науч. ред. Кутырев В.А.* Вып 1. — Нижний Новгород: НАСА, 1993. — 144 с.
424. *Миронова Л.Н.* Учение о цвете. — Минск: Вышэйшая школа, 1993. — 402 с.
425. *Михайленко В.Е., Кащенко А.В.* Природа — геометрия — архитектура. — Киев: Будивэльник, 1981. — 184 с.
426. *Михалкович В.И.* Изобразительный язык средств массовой коммуникации. — М.: Наука, 1986. — 224 с.
427. *Моисеев Н.Н.* Алгоритмы развития. — М.: Наука, 1987. — 304 с.
428. *Моисеев Н.Н.* Человек и ноосфера. — М.: Молодая гвардия, 1990. — 351 с., ил.
429. *Моисеев Н.Н.* Палитра цивилизаций: разнообразие и единство // *Человек*, 1992. № 3. С. 5-13.
430. *Молевич Е.Ф.* Круговорот и необратимость в мировом движении. — Саратов: Изд-во СГУ, 1976. — 108 с.
431. *Молчанов А.М.* Время и эволюция // *Системные исследования.* — М.: Наука, 1970. С. 69-79.
432. *Моль А.* Социодинамика культуры. — М.: Мир, 1973. — 158 с.
433. *Момджян К.Х.* Введение в социальную философию. Учеб. пособие. — М.: Высш. шк., КД “Университет”, 1997. — 448 с.
434. *Муравьев В.Н.* Овладение временем. Избранные философские и публицистические произведения. — М.: “Российская политическая энциклопедия” (РОССПЭН), 1998. — 320 с.
435. *Неменский Б.М.* Мудрость красоты. О проблемах эстетического воспитания. Книга для учителя. — Изд. 2-е, перераб. и доп. — М.: Просвещение, 1987. — 255 с.
436. *Никитина Т.* По стопам великого ученого (А.Г. Гурвич) // “Русская мысль”, от 16-22 сентября 1993. № 3996. С. 16.
437. *Новиков И.Д.* Куда течет река времени? — М.: Молодая гвардия, 1990. — 228 с.

438. *Новикова Л.И.* Эстетика и техника: альтернатива или интеграция. (Эстетическая деятельность в системе общественной практики). — М.: Политиздат, 1976. — 287 с. — (Над чем работают, о чем спорят философы).
439. *Норенков С.В.* Архитектоническое искусство. — Нижний Новгород: Волго-Вятское кн. изд-во, 1991. — 199 с.
440. *Норенков С.В.* Архитектоника предметного мира. — Нижний Новгород: НГУ, 1991. — 160 с.
441. *Норенков С.В.* Введение в архитектуру: архитектурная и техническая эстетика проектной деятельности. — Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Лобачевского, 1991. — 99 с.
442. НТР: новая волна. — Т. 1. Истоки и содержание новой волны / Под ред. В.Г. Марахова. — М.: АН СССР, 1988. — 178 с.
443. *Овсянников М.Ф.* История эстетической мысли. Учеб. пособие. — М.: “Высшая школа”, 1978. — 352 с.
444. *Ойзерман Т.И.* Существуют ли универсалии в сфере культуры? // Вопросы философии. 1989, № 2. С. 51-62.
445. *Ольгин А.* (Составление и вступительная статья). Магия чисел: числа в твоей судьбе. Серия “Сокровенные знания”. Вып. 1. — Красногорск: Изд-во “Литера”, 1992. — 96 с.
446. *Ольшанский Д.В.* Социальная психология “винтиков” // Вопросы философии, 1989. № 8. С. 91-103;
447. *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры / Сост. В.Е. Багно. — М.: Искусство, 1991. — 588 с. — (История эстетики в памятниках и документах).
448. Основы архитектурной композиции и проектирования. Под ред. А.А. Тица. — Киев: Изд. объедин. “Вища школа”, 1976. — 256 с.
449. Основы теории проектирования костюма. Учебник для вузов / Под ред. Т.В. Козловой. — М.: Легпромбытиздат, 1988. — 352 с., ил.
450. *Павлов И.П.* Мозг и психика / Под редакцией М.Г. Ярошевского. — М.: Изд-во “Институт практической психологии”, Воронеж: НПО “МОДЭК”, 1996. — 320 с.
451. Памятниковедение. Теория, методология, практика. Сборник научных трудов. — М.: НИИ культуры, 1986. — С. 50-75.
452. *Панарин А.С.* Политология. Учебник. — М.: “Проспект”, 1997. — 408 с.
453. *Паперный В.* Конец “антифункционализма” // Декоративное искусство СССР, 1975. № 6. С. 28-31.
454. *Паркинсон С.Н.* Законы Паркинсона. Сборник: Пер. с англ. / Сост. и авт. предисл. В.С. Муравьев. — М.: Прогресс, 1989. — 448 с.
455. *Патури Ф.Р.* Зодчие XXI века. — М.: Прогресс, 1979. — 349 с.
456. *Переверзев Л.* О раздвоении единого, неравных парах и условиях диалога // Знание — сила, 1984. № 1. С. 30-32.
457. *Петров В.М., Грибков В.С., Каменский В.С.* Поверить гармонию... экспериментом // Число и мысль. Вып. 3. — М.: Знание, 1980. С. 145-169.
458. *Петров В.М.* Эта таинственная цикличность // В сб.: “Число и мысль”. Вып. 9. — М.: Знание, 1986. С. 86-113.
459. *Петров В.М.* Прогнозирование художественной культуры: вопросы методологии и методики. — М.: Наука, 1991. — 152 с.
460. *Петров В.М.* Полифункционализм художественной культуры и специфика ее прогнозирования // В кн. “Методологические проблемы прогнозирования и управления в области художественной культуры”. — М.: Наука, 1980. С. 177-193.
461. *Петухов С.В.* Геометрия живой природы и алгоритмы самоорганизации. — М.: Знание, 1988. — 48 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Математика, кибернетика”. N 6).
462. *Печенкин А.И.* Тайны русского алфавита. Нумерология. — М.: “Белые альвы”, 1997. — 320 с.
463. *Печчеи А.* Человеческие качества. Пер. с англ. О.В. Захаровой. Общ ред. и послесл. ак. Д.М. Гвишиани. — М.: Прогресс, 1980. — 304 с.

464. *Пидоу Д.* Геометрия и искусство. Пер. с англ. — М.: Мир, 1979. — 332 с.
465. *Платон.* Собрание сочинений в 4-х тт. — М.: “Мысль”. Т. 1 (1990) — 860 с. Т. 2 (1993) — 528 с. Т. 3 (1994) — 654 с. Т. 4 (1994) — 830 с.
466. *Плужников М.С., Рязанцев С.В.* Среди запахов и звуков. — М.: Молодая гвардия, 1991. — 270 с. ил. — (Эврика).
467. *Подольный Р.Г.* Освоение времени. — М.: Политиздат, 1989. — 143 с. — (Филос. библ. для юношества).
468. Политическое консультирование. — М.: Центр политического консультирования “Николло М”, 1999. — 471 с.
469. Политология. Учебное пособие / Под ред. Радугина А.А. — М.: Издательство “Центр”, 1996. — 286 с.
470. *Пономарев Я.А.* Психология творчества. — М.: Наука, 1976. — 304 с.
471. Понятие судьбы в контексте разных культур / Сборник. Под. ред. Н.Д. Арутюнова. — М.: Наука, 1994. — 320 с.
472. *Поппер К.* Открытое общество и его враги (пер. с англ. под общ. ред. В.Н. Садовского). — М.: Международный фонд “Культурная инициатива”, 1992. — 525 с.
473. *Потебня А.А.* Теоретическая поэтика. — М.: Высшая школа, 1990. — 344 с.
474. *Пригожин И.* От существующего к возникающему. Время и сложность в физических науках / Пер. с англ., под ред. Ю.Л. Климонтовича. — М.: Наука, 1985. — 327 с.
475. *Пригожин И. Стенгерс И.* Время. Хаос. Квант. К решению парадокса времени. Пер. с англ. Ю.А. Данилова. — М.: Изд. группа Прогресс, 1994. — 272 с.
476. Психология. Словарь / Под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. — М.: Политиздат, 1990. — 494 с.
477. Психология художественного творчества: Хрестоматия / Сост. К.В. Сельченко. — Минск: Харвест, 1999. — 752 с. — (Библиотека практической психологии).
478. *Пугачев В.П., Соловьев А.И.* Введение в политологию. Учебник для студентов высших учебных заведений. 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Аспект Пресс, 1996. — 447 с.
479. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения. Идея “универсального” человека. Курс лекций. — М.: Высшая школа, 1996. — 366 с.
480. *Путилов А.А.* Системообразующая функция синхронизации в живой природе. — Новосибирск: СО АН СССР, 1987. — 144 с.
481. *Пушкарев Л.Н.* Что такое менталитет? Исторические заметки // Отечественная история, 1995. № 3.
482. *Ражников В.Г.* Диалоги о музыкальной педагогике. — М.: Музыка, 1989. — 141 с.
483. Развитие учения о времени в геологии (Онопrienко В.И., Симаков К.В., Мейен С.В. и др.). — Киев: Наукова думка, 1982. — 416 с.
484. *Райх В.* Психология масс и фашизм. — М.: Университетская книга, 1997. — 381 с.
485. *Ракитов А.И.* Историческое познание. — М.: Политическая литература, 1982. — 303 с.
486. *Ракитов А.И.* Цивилизация, культура, технология и рынок // Вопросы философии, 1992. № 5. С. 3-15.
487. *Раппопорт С.Х.* Неизобразительные формы в декоративном искусстве. — М.: Советский художник, 1968. — 272 с. илл.
488. *Раппопорт С.Х.* От художника — к зрителю. Как построено и как функционирует произведение искусства. — М.: Советский художник, 1978. — 236 с., илл. — (Проблемы художественного творчества).
489. *Раппопорт И.А.* Гены, эволюция, селекция: Избранные труды. — М.: Наука, 1996. — 249 с. ил.
490. *Раушенбах Б.В.* Некоторые психологические аспекты космонавтики и эстетики // Знание — сила, 1987. № 1. С 105-111.
491. *Рашковский Е.Б.* На оси времени. Очерки по философии истории. — М.: Прогресс-Традиция, 1999. — 208 с.

492. *Ребане Я.К.* Информация и социальная память: к проблеме социальной детерминации познания // Вопросы философии, 1982. № 8. С. 41-47.
493. *Режабек Е.Я.* Становление понятия организации. — Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1991. — 131 с.
494. *Репина Л.П.* Социальная история и историческая антропология: новейшие тенденции в современной британской и американской медиэвистике // Одиссей. Человек в истории. Личность и общество. — М., 1990. С. 167-181.
495. *Рерих Н.К.* Культура и цивилизация. — М.: Международный центр Рерихов, 1997. — 200 с.
496. *Рикер П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. — М.: Медиум, 1995. — 416 с.
497. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия. Учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пединститутов / Сост. Н.Н. Ростовцев и др. — М.: Просвещение, 1989. — 207 с.
498. *Рогинский Я.Я.* Об истоках возникновения искусства. — М.: Изд-во МГУ, 1972. — 32 с. ил.
499. *Рогов Е.Н.* Атлас истории культуры России. — М.: Круг, 1993. — 767 с.
500. *Рождественский Ю.В.* Общая филология. — М.: Фонд “Новое тысячелетие”, 1996. — 326 с.
501. *Розанов В.В.* Мысли о литературе / Вступ. статья, сост., комм. А. Николюкина. — М.: Современник, 1989. — 607 с. — (Б-ка “Любителям российской словесности. Из литературного наследия”).
502. *Розанов В.В.* Уединенное / Сост., вступ. статья, комм., библиогр. А.Н. Николюкина. — М.: Политиздат, 1990. — 543 с. — (Мыслители XX века).
503. *Розенблюм Е.А.* Художник в дизайне. Опыт работы Центральной учеб.-эксперимент. студии худож. проектирования на Сенеже / Предисл. Л. Жадовой. — М.: Искусство, 1974. — 176 с.; 24 л. ил.
504. *Романов В.Н.* Историческое развитие культуры. Проблемы типологии. — М. Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. — 192 с.
505. Россия и Запад: взаимодействие культур (материалы “круглого стола”) // Вопросы философии, 1992. № 6. С. 3-49.
506. *Россинская Е.И.* Искусство как средство общения (Коммуникативная функция искусства). — М.: Знание, 1985. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”. № 8).
507. *Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии. — СПб.: Питер Ком, 1998. — 688 с. — (Серия “Мастера психологии”).
508. Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. С.Г. Семенов, А.Г. Гачевой. Вст. ст. С.Г. Семенов; предисл. к текстам С.Г. Семенов, А.Г. Гачевой. Прим. А.Г. Гачевой. — М.: Педагогика-Пресс, 1993. — 368 с. ил.
509. Русский позитивизм. Лесевич. Юшкевич. Богданов / Составитель, автор предисловия, обзорной статьи и указателя С.С. Гусев. Отв. ред.: А.Ф. Замалеев, А.И. Новиков. — СПб.: “Наука”. 1995. — 363 с. — (Истоки отечественной мысли).
510. Русские философы (конец XIX — середина XX века). — М.: Книжная палата, 1993. — 368 с.
511. *Руткевич А.М.* К.Г. Юнг об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии, 1988. № 1. С. 124-133.
512. *Рытников Л.А.* Эстетическое сознание: сущность и специфика. — М.: Знание, 1985. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”. № 6).
513. *Савилова Т.А.* Эстетические категории. Опыт систематизации. — Киев-Одесса: Изд. объединение “Вища школа”, 1977. — 102 с.
514. *Савостьянов Е.И.* Единство познания и творчества в искусстве. — М.: Изобразительное искусство, 1977. — 312 с.

515. *Савранский И.Л.* Коммуникативно-эстетические функции культуры. — М.: Наука, 1979. — 232 с.
516. *Садовский В.Н.* Основания общей теории систем. — М.: Наука, 1974. — 279 с.
517. *Саймондс Д.* Ландшафт и архитектура. — М.: Стройиздат, 1964. — 198 с.
518. Самопознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. — М.: Политиздат, 1991. — 366 с.
519. *Сахал Д.* Технический прогресс: концепции, модели, оценки. — М.: Финансы и статистика, 1985. — 366.
520. Семиотика. Сб. (в 2-х тт.) / Сост., вступ. статья и общ. ред Ю.С. Степанова. — Благовещенск: БГК им. А.И. Бодуэна, 1999. — (Т. 1. — 328 с., Т. 2. — 304 с.).
521. *Сепир Э.* Избранные труды по языкознанию и культурологии / Пер. с англ. Общ ред. и вступ. ст. А.Е. Кибрика. — М.: Издательская группа "Прогресс", "Универс", 1993. — 656 с. — (Филологи мира).
522. *Середюк И.И.* Восприятие архитектурной среды. — Львов: ЛГУ, "Вища школа", 1979. — 203 с.
523. *Сеченов И.М.* Психология поведения / Под редакцией М.Г. Ярошевского. Вступительная статья М.Г. Ярошевского. 2-е изд. — М.: Изд-во "Институт практической психологии", Воронеж: НПО "МОДЭК", 1997. — 320 с.
524. Система. Симметрия. Гармония / Под ред. В.С. Тюхтина, Ю.А. Уральцева). — М.: Мысль, 1988. — 315 с.
525. *Славин А.В.* Проблема возникновения нового знания. — М.: Наука, 1975. — 294 с.
526. Словарь античности / Перевод с нем. — М.: Прометей, 1989. — 704 с.
527. Словарь иностранных слов. — М.: Рус. яз., 1992. — 740 с.
528. *Смелзер Н.* Социология / Пер. с англ. — М.: Феникс, 1994. — 688 с.
529. *Смелкова З.В.* Литература как вид искусства. — М.: Флинта. Наука, 1997. — 284 с.
530. *Смолина Н.И.* Традиции симметрии в архитектуре. — М.: Стройиздат, 1990. — 344 с.
531. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. — М.: Просвещение, 1974. — 509 с.
532. Современная буржуазная эстетика. Критические очерки / Под общ. ред. Овсянникова М.Ф. и Самохина В.Н. — М.: Мысль, 1978. — 301 с.
533. Современная западная социология. Словарь / Сост. Давыдов Ю.С., Ковалева М.С., Филиппов А.Ф. — М.: Политиздат, 1990. — 432 с.
534. Современная западная философия. Словарь / Сост. Малахов В.С., Филатов В.П. — М.: Политиздат, 1991. — 414 с.
535. Советский энциклопедический словарь / Науч.-ред. совет: А.М. Прохоров, М.С. Гиляров, Е.М. Жуков и др. — М.: Советская энциклопедия, 1980. — 1600 с.
536. Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник. — М.: "ИНТРАДА" — ИНИОН РАН, 1999. — 320 с.
537. Содружество наук и тайны творчества / Сборник статей под ред. Б.С. Мейлаха. — М.: Искусство, 1968. — 450 с.
538. *Соколова К.Б.* Развитие фенотипики в первой половине XX века. — М.: Наука, 1998. — 160 с.: ил.
539. *Соловьев В.С.* Сочинения в 2-х тт. — М.: "Мысль". Т. 1 (1990) — 892 с. Т. 2 (1990) — 822 с.
540. *Сонин А.С.* Постигание совершенства. Симметрия, асимметрия, диссимметрия, антисимметрия. — М.: Знание, 1987. — 208 с.
541. *Сомов Ю.С.* Композиция в технике. — М.: Машиностроение, 1977. — 272 с.
542. *Сороко Э.М.* Концепция уровней, отношение, структура (к методологии социологического исследования). — Минск: Наука и техника, 1978. — 160 с.
543. *Сороко Э.М.* Структурная гармония систем. — Минск: Наука и техника, 1985. — 144 с.

544. *Сороко Э.М.* Критерий гармонии самоорганизующихся социоприродных систем // Науч. докл. — Владивосток: ДО АН СССР, ин-т ноосферы, 1989. — 53 с.
545. *Сороко Э.М.* Самоорганизация систем: проблемы меры и гармонии (автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философских наук.). — Минск, 1991. — 442 с.
546. *Сорокин П.А.* Человек. Цивилизация. Общество / Отв. ред. сост. и предисл. А.Ю. Согомонов. Пер. с англ. — М.: Политиздат, 1992. — 543 с.
547. *Сорокин П.А.* Главные тенденции нашего времени / Пер. с англ., сост. и предисл. Т.С. Васильева. — М.: Наука, 1997. — 351 с.
548. Социология / Г.В. Осипов (руководитель авт. кол.), Ю.П. Коваленко, Н.И. Щипанов, Р.Г. Яновский. — М.: Мысль, 1990. — 446 с.
549. *Спенсер Г.* Синтетическая философия. — Киев: “Ника-Центр”, 1997. — 512 с. — (Серия “Познание”. Вып. 2).
550. *Спиркин А.Г.* Философия. Учебник. — М.: Гардарики, 1999. — 816 с.
551. Сравнительное изучение цивилизаций. Хрестоматия. Учебное пособие для студентов вузов / Сост., ред. и вступ. ст. Б.Р. Ерасов. — М.: Аспект Пресс. 1999. — 556 с.
552. *Станиславский К.С.* Моя жизнь в искусстве. — М.: Искусство, 1962. — 576 с.
553. *Столочич Л.Н.* Природа эстетической ценности. — М.: Политиздат, 1972. — 271 с. — (Над чем работают, о чем спорят философы).
554. *Столочич Л.Н.* Жизнь — творчество — человек: Функции художественной деятельности. — М.: Политиздат, 1985. — 415 с. — (Над чем работают, о чем спорят философы).
555. *Столочич Л.Н.* Эстетическая и художественная ценность: сущность, специфика, соотношение. — М.: Знание, 1983. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”. № 1).
556. *Столочич Л.Н.* Искусство и игра. — М.: Знание, 1987. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”. № 6).
557. *Столяров В.И.* Диалектика как логика и методология науки. — М.: Политиздат, 1975. — 247 с. — (Над чем работают, о чем спорят философы).
558. *Субетто А.И.* Инноватика: структура, субъективные и объективные факторы // IV Сов. науч.-практ. конф. по надежности науч.-тех. прогнозов. Тез. докладов. — Новосибирск: 1987. С 32-34.
559. *Субетто А.И.* Дуальность управления и организации как фундаментальный объяснительный принцип механизма цикличности развития // Всесоюз. научн.-теор. конф. по фундамент. междисципл. пробл. “Организация и управление” I. Секция общих теор.-методолог. проблем. (Минск, 13-15 ноября 1989 г.). — Минск: Изд-во МДНТП, 1989. С.16-32.
560. *Субетто А.И.* Закон инвариантности и цикличности развития и функционирования систем и проблемы “циклового” методологии прогнозирования НТП // Теория и практика прогнозирования научно-технического прогресса в условиях экономической самостоятельности предприятий и организаций. — Л.: ЛДНТП, 1989. С. 3-34.
561. *Субетто А.И.* Проблема цикличности развития. — Л: ВИКИ, 1989. — 33 с.
562. *Субетто А.И.* Системогенетика культуры и проблема воспроизводства качества человека. // Человек и среда его обитания / Тез. докладов регион. науч.-практ. конф. — М.: Минкультуры СССР, 1989. С. 4-7.
563. *Субетто А.И.* “Русский космизм” и грядущая “четвертая волна” развития человеческой цивилизации // “На страже Родины”, от 8, 9, 13, 15 июня 1990 г. №№ 131, 132, 135, 138.
564. *Субетто А.И.* Теория системного времени и проблема системного прогнозирования // V Сибирская науч.-практ. конф. по надежности науч.-техн. прогнозов. — Новосибирск: НТЦ, 1990. С. 256-258.
565. *Субетто А.И.* Феномен пост-футуристического диморфизма систем как возможная гипотеза построения прогнозов // Прогнозирование научно-технического и экономического развития основных звеньев народного хозяйства. — Л: ЛДНТП, 1990. С. 60-65.

566. *Субетто А.И.* Новая парадигма исторического развития и общественный интеллект (Эскиз теории общественного интеллекта) // Современная высшая школа (международный журнал), 1991. № 2. С. 81-96.
567. *Субетто А.И.* Гуманизация российского общества. (Авторская концепция.) — СПб. — М.: ИЦ ПК ПС, 1992. — 155 с.
568. *Субетто А.И.* Творчество, жизнь, здоровье и гармония (Этюды креативной онтологии). — М.: “Логос”, 1992. — 204 с.
569. *Субетто А.И.* Закон роста идеальной детерминации в истории и философии образования // В сб.: “Проблемы становления системы наук и теорий об образовании”. — СПб., 1993. С. 1-12.
570. *Субетто А.И.* Социогенетика: системогенетика, общественный интеллект, образовательная генетика и мировое развитие. — СПб-М: ИЦ ПКПС, 1993. — 172 с.
571. *Субетто А.И.* Манифест системогенетического и циклического мировоззрения и Креативной Онтологии (в форме постулатов). — Тольятти: Изд-во Международной Академии Бизнеса и Банковского Дела, 1994. — 50 с.
572. *Субетто А.И.* “Метаклассификация” как наука о механизмах и закономерностях классифицирования. Опыт обобщения. В 2-х частях. — СПб.-М.: ИЦ ПК ПС, 1994. Ч.1 — 254 с. Ч.2 — 80 с.
573. *Субетто А.И.* Новая парадигма цикличности // Системогенетика и учение о цикличности развития. — Тольятти: Изд-во Международной Академии Бизнеса и Банковского Дела, 1994. С. 256-275.
574. *Субетто А.И.* Рефлексивная квалиметрия и рефлексосистемогенетика // Квалиметрия человека и образования. Методология и практика. Сб. науч. статей. Части 1-2. Под ред. А.И. Субетто и Н.А. Селезневой. — М.: ИЦ ПК ПС Госкомвуза РФ, 1994. — С. 118-138.
575. *Субетто А.И.* Системная парадигма и системогенетика // Системогенетика и учение о цикличности развития. — Тольятти: Изд-во Международной Академии Бизнеса и Банковского Дела, 1994. С. 229-255.
576. *Субетто А.И.* Системогенетика и теория циклов. В 2-х книгах. — М.: ИЦ ПК ПС, 1994. Часть I — 284 с; часть II — 321 с.
577. *Субетто А.И.* Системогенетические основы образовательных систем. В 2-х книгах. — М.: ИЦ ПК ПС, 1994. Часть I — 284 с; часть II — 321 с.
578. *Субетто А.И.* Проблема качества высшего образования в контексте глобальных и национальных проблем общественного развития. — М. — Тольятти: МАБ и БД, 1995. — 195 с.
579. *Субетто А.И.* Закон спиральной фрактальности системного времени как базис нового осмысления взаимосвязей циклов эволюции и циклов онтогенеза систем // Четвертая международная конференция “Циклы природы и общества” (г. Ставрополь, 13-20 октября 1996 г.). Программа-приглашение. — Ставрополь: СтавГУ, 1996. — С. 10.
580. *Субетто А.И.* Канун третьего тысячелетия как Финал Классической Стихийной Истории // “Народы Содружества Независимых Государств накануне третьего тысячелетия: реалии и перспективы”. Тезисы международного научного конгресса. Санкт-Петербург, 15-17 мая 1996 г. Том 1. — СПб.: ТОО ТК “Петрополис”, 1996. С. 86-87.
581. *Субетто А.И.* Ноогенез и образование: XXI век — реализация неклассического гуманизма и императива перехода человечества к цивилизации образовательного общества // Ноогенез и образование. Построение ноосферной школы. Том 1. // Под ред. А.М. Буровского. — Красноярск: изд-во НМЦ НЭО, 1996. — С. 84-103.
582. *Субетто А.И.* Проблемы фундаментализации источников содержания высшего образования: грани национальной политики. — Кострома-М.: КГПУ, ИЦ, 1995. — 336 с.
583. *Субетто А.И.* Управляемая социоприродная эволюция на базе общественного интеллекта. Неклассическая парадигма устойчивости развития и ноосферы. Материалы первой

- международной конференции. С.-Петербург, 9-15 сентября 1996 года. — СПб.: СПбГУ, 1996. С. 311-313.
584. *Субетто Александр Иванович*. Библиография научных работ и избранные статьи / Под науч. ред Н.А. Селезневой. — СПб.-М.: ИЦ ПК ПС, 1997. — 246 с.
585. *Субетто А.И.* Философия смены парадигм Истории на рубеже II и III тысячелетий и философия истории // Философия в духовной жизни общества. Том 1. / Человек — философия — гуманизм: Тезисы докладов и выступлений Первого Российского философского конгресса (4-7 июня 1997 г.) В 7 томах. — СПб.: СПбГУ, 1997. С. 406-408.
586. *Субетто А.И.* Введение в квалиметрию высшей школы. Книги 1-4. — М.: ИЦ гособразования СССР. — Кн. 1 — 96 с., кн. 2 — 122 с., кн. 3 — 170 с., кн. 4 — 162 с.
587. *Субетто А.И.* Россия и человечество на “перевале” истории в преддверии третьего тысячелетия (избранное). — СПб.: ПАНИ, 1999. — 828 с.
588. *Суворов Н.Н.* Пути создания художественного образа (Роль воображения в художественном творчестве). — М.: Знание, 1984. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”. № 9).
589. *Сухарев В.А., Сухарев М.В.* Психология народов и наций. — Донецк: Сталкер, 1997. — 400 с.: ил. — (Серия “Психология”).
590. *Сухотин А.К.* Ритмы и алгоритмы. — М.: Молодая гвардия, 1983. — 224 с.
591. *Тайлор Э.Б.* Первобытная культура. Пер. с англ. — 2-е изд. — М.: Издательство политической литературы, 1989. — 573 с.
592. *Тард Г.* Социальная логика / Пер. с фр. М. Цейтлин. СПб.: Изд-во “Социально-психологический центр”, 1996. — 554 с. (Библиотека практической психологии).
593. *Тасалов В.И.* Очерк эстетических идей архитектуры капиталистического общества. — М.: Наука, 1979. — 336 с.
594. Теория познания. В 4 т. Т. 3. Познание как исторический процесс / РАН. Ин-т философии. Под ред. В.А. Лекторского, Т.И. Ойзермана. — М.: Мысль, 1993. — 397 с.
595. Теория функциональных систем в физиологии и психологии / Под ред. Б.Ф. Ломова и др. — М.: Наука, 1978. — 370 с.
596. *Тимофеев Л.И.* Основы теории литературы. Изд. 4-е, испр. — М.: Просвещение, 1971. — 464 с.
597. *Тихонравов Ю.В.* Геополитика / Учебное пособие. — М.: ЗАО “Бизнес-школа “Интел-синтез”, 1998. — 368 с.
598. *Тихонравов Ю.В.* Экзистенциальная психология. Учебно-справочное пособие. — М. ЗАО “Бизнес-школа” Интел-Синтез”, 1998. — 238 с.
599. *Тойнби А. Дж.* Постижение истории. / Пер. с англ. Сост. Огурцов А.П.; вступ. статья Уколовой В.И.; закл. статья Рашковского Е.Б. — М.: Прогресс, 1991. — 736 с.
600. *Тойнби А. Дж.* Цивилизация перед судом истории / Сост. Рашковский Е.Б. — М.: Изд. группа ПРОГРЕСС-”Культура” — СПб: Ювента, 1996. — 480 с.
601. *Тоффлер А.* Футурошок. СПб.: Лань, 1997. — 464 с..
602. *Трёлч Э.* Историзм и его проблемы / Пер. с нем. — М.: Юрист, 1994. — 719 с. — (Лики культуры).
603. *Тронский И.М.* История античной литературы. Учебник для университетов и пед. институтов. 5-е изд., испр. — М.: Высшая школа, 1988. — 464 с.
604. *Тулмин Ст.* Человеческое понимание. — Благовещенск: БГК им. А.И. Бодуэна де Куртенэ, 1998. — 304 с.
605. У истоков НОТ. Забытые и нереализованные идеи / Сост., и ред. Э.Б. Корицкого. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. — 336 с.
606. *Уайтхед А.* Способы мышления (Значимость. Выражение. Понимание) // В кн.: Избранные работы по философии. Пер. с англ. / Сост. И.Т. Касавин. — М.: Прогресс, 1990. — 720 с.
607. *Уемов А.И.* Системный подход и общая теория систем. — М.: Мысль, 1978. — 272 с.

608. *Узнадзе Д.Н.* Теория установки / Под редакцией Ш.А. Надирашвили и В.К. Цава — М.: Изд-во “Институт практической психологии”, Воронеж: НПО “МОДЭК”, 1997. — 448 с.
609. *Урманцев Ю.В.* Опыт аксиоматического построения общей теории систем // Системные исследования. — М.: Наука, 1972. С. 128-152.
610. *Ушинский К.Д.* Избранные педагогические произведения / Сост. Н.А. Сундуков. — М.: Просвещение, 1968. — 560 с.
611. *Февр Л.* Бои за историю. — М.: Наука, 1991. — 630 с. — (Памятники исторической мысли).
612. *Федоров Н.Ф.* Из “Философии общего дела”. — Новосибирск: Новое книжное издательство, 1993. — 216 с.
613. *Федоров О.И.* Введение в литературоведение. Учеб. пособие — М.: Издательский центр “Академия”, 1998. — 144 с.
614. Философия. Часть вторая: Основные проблемы философии. Учеб. пос. для вузов / Под ред. проф. В.И. Кириллова. — Изд. 2-е, перераб. и доп. — М.: Юристь, 1999. — 304 с.
615. Философия истории. Учеб. пособие / Под ред. проф. А.С. Панарина. — М.: Гардарики, 1999. — 434 с.
616. Философия русского космизма. Сборник научных статей / Ред. Пирожкова Л.Ф. — М.: Фонд “Новое тысячелетие”, 1996. — 376 с.
617. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова — 4-е изд. — М.: Политиздат, 1980. — 444 с.
618. Философский энциклопедический словарь / Редколл.: С.С. Аверинцев, Э.А. Араб-Оглы, Л.Ф. Ильичев и др. — 2-е изд. — М.: Сов. энциклопедия, 1989. — 815 с.
619. *Флейшман Б.С.* Основы системологии. — М.: Радио и связь, 1982. — 368 с.
620. *Флоренский П.А.* Иконостас. Избранные труды по искусству. — СПб.: Мифрил, Русская книга, 1993. — 366 с. — (Классика искусствознания).
621. *Флоренский П.А.*, священник. Сочинения в 4-х тт. — М.: Мысль. — Т. 1: 1994 г. — 797 с. Т. 3(1): 1999 г. — 621 с. Т. 3(2): 1999 г. — 624 с. Т. 4: 1999 г. — 795с. — (Филос. наследие).
622. *Флоренский Павел*, священник. Избранные труды по искусству / Сост. игумен Андроник (А.С. Трубачев) и др. — М.: Изобразительное искусство, 1996. — 336 с.
623. *Фоменко А.Т.* Глобальная хронология. — М.: Изд-во МГУ, 1993. — 408 с.
624. *Фостер Р.* Обновление производства. Атакующие выигрывают. — М.: Прогресс, 1987. — 272 с.
625. *Фохт-Бабушкин Ю.У.* Искусство и духовное развитие личности как проблема научного управления художественной культурой // В сб.: “Методологические проблемы прогнозирования и управления в области художественной культуры”. — М.: Наука, 1980. С. 25-43.
626. *Франк С.Л.* Духовные основы общества. — М.: Республика, 1992. — 511 с. — (Мыслители XX века).
627. *Фрезер Д.Д.* Золотая ветвь. Исследование магии и религии / Пер. с англ. — 2-е изд. — М.: Издательство политической литературы, 1986. — 703 с.
628. *Фрезер Д.Д.* Фольклор в Ветхом завете / Пер. с англ. — 2-е изд., испр. — М.: Политиздат, 1990. — 542 с., илл.
629. *Фрейд З.* “Я” и “Оно”. Труды разных лет. — Тбилиси.: Издательство “Мерани”, 1991. 400 с. — книга 1; 430 с. — книга 2.
630. *Фролов И.Т.* Прогресс науки и будущее человечества. — М.: Политиздат, 1975. — 223 с. — (Над чем работают, о чем спорят философы).
631. *Фромм Э.* Душа человека. — М.: Республика, 1992. — 430 с. — (Мыслители XX века).
632. *Фромм Э.* Анатомия человеческой деструктивности / Авт. вступ. статья П.С. Гуревич. — М.: Республика, 1994. — 447 с. — (Мыслители XX века).

633. *Фурман А.Е., Ливанова Г.С.* Круговороты и прогресс в развитии материальных систем. — М.: Изд-во МГУ, 1978. — 206 с.
634. *Хабермас Ю.* Понятие индивидуальности // Вопросы философии, 1989. № 2. С. 35-40.
635. *Хайдеггер М.* Время и бытие. Статьи и выступления / Пер. с нем. — М.: Республика, 1993. — 447 с. — (серия “Мыслители XX века”).
636. *Хан-Магомедов С.О.* Константин Мельников. — М.: Стройиздат, 1990. — 296 с.
637. *Хан-Магомедов С.О.* Пионеры советского дизайна. — М.: Галарт, 1995. — 424 с., илл.
638. *Холл М.П.* Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. — Новосибирск: Наука, 1992 г. — 756 с.
639. *Хомский Н.* Язык и мышление. Язык и проблемы знания. — Благовещенск: БГК им. А.И. Бодуэна де Куртенэ, 1999. — 252 с.
640. *Хренов Л.С., Голуб И.Я.* Время и календарь. — М.: Наука, Гл. ред. физ.-мат. лит., 1989. — 128 с.
641. Художественное творчество. Человек — природа — искусство. Вопросы комплексного изучения. Сборник / Под ред. В.Е. Гусева и др. — Л.: Наука, 1986. — 272 с.
642. *Худушин Ф.С.* Эстетический идеал. — М.: Знание, 1985. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”. № 9).
643. Циклические процессы в природе и обществе. Материалы Первой междунар. конференции “Циклические процессы в природе и обществе”, 18-21 октября, г. Ставрополь / Под ред. Чурсина В.Д. — Ставрополь: Изд-во СПИ, 1993. — 272 с.
644. *Цойгнер Г.* Учение о цвете. Популярный очерк. — М.: Стройиздат, 1971. — 160 с., илл.
645. *Чатерджи С., Датта Д.* Индийская философия / Пер. с англ. — М.: Селена, 1994. — 426 с.
646. *Черневич Е.В.* Образный язык дизайн-графики // Техническая эстетика, 1974. № 6. С. 8-13.
647. *Черников Я.Г.* Конструкция архитектурных и машинных форм. — Л.: издание Ленинградского общества архитекторов, 1931. — 268 с.
648. *Черняк Е.Б.* Цивилиография. Наука о цивилизациях. — М.: “Международные отношения”, 1996. — 384 с. (Институт всеобщей истории РАН).
649. *Чижевский А.Л.* Физические факторы исторического процесса. — Калуга: Изд-во Гублит, 1924. — 73 с.
650. *Чижевский А.Л.* Солнечные пятна и психозы. — Москва-Берлин: “Русско-немецкий медицинский журнал”, 1928. № 3.
651. *Чижевский А.Л.* Земное эхо солнечных бурь. — М.: Мысль, 1973. — 351 с.
652. *Чижевский А.Л.* Космический пульс жизни. Земля в объятиях Солнца. Гелиотараксия. — М.: Мысль, 1995. — 768 с.
653. *Тейяр де Шарден.* Феномен человека. — М.: Наука, 1987. — 240 с.
654. *Тейяр де Шарден.* Божественная среда / Пер с франц. О.С. Вайнер, Я.Г. Кротова и З.А. Масленниковой. Вступит. ст. прот. Александр Мень. — М.: Изд-во “Ренессанс” СП “ИВО-СИД”, 1992. — XXIV, 311 с. — (Памятники религиозно-философской мысли. Вып. 3).
655. *Шепетис Л.К.* Человек и эстетическая среда. — М.: Знание, 1985. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”. № 1).
656. *Шевелев И.Ш.* Формообразование в природе и в искусстве // В кн.: “Золотое сечение. Три взгляда на природу гармонии”. — М.: Стройиздат, 1990. С. 6-129.
657. *Шеллинг Ф.В.Й.* Сочинения в 2-х тт. / Пер с нем. Сост. и ред. А.В. Гулыга — М.: Мысль. — Т. 1., 1987. — 637 с.; Т. 2.. 1989. — 636 с. — (Филос. наследие).
- Философия искусства / Под общ. ред. М.Ф. Овсянникова. — М.: Изд-во “Мысль”, 1999. — 608 с. — (Классическая философская мысль).
658. *Шингаров Г.Х.* Эмоции и чувства как формы отражения действительности. — М.: Наука, 1971. — 224 с.

659. *Широков П.А.* Краткий очерк основ геометрии Лобачевского. — 2-е изд. — М.: Наука, 1983. — 80 с.
660. *Шкуратов В.А.* Историческая психология. — 2-е, переработанное, издание. — М.: Смысл, 1997. — 505 с.
661. *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика. В 2-х тт. / Вступ. статья, пер. с нем. Ю.Н. Попова — М.: Искусство, 1983. Т. I.— 479 с. Т. II. — 448 с. — (История эстетики в памятниках и документах).
662. *Шлезингер-младший А.М.* Циклы американской истории / Пер. с англ. и заключительная статья Терехова В.И. — М.: Издательская группа “Прогресс”, “Прогресс-Академия”, 1992. — 688 с.
663. *Шмелев И.П.* Третья сигнальная система // В кн.: “Золотое сечение. Три взгляда на природу гармонии”. — М.: Стройиздат, 1990. С. 234-337.
664. *Шорохов Е.В.* Основы композиции. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. — М.: Просвещение, 1979. — 303 с., илл.
665. *Шпенглер О.* Закат Европы. Т. 1. Очерки морфологии мировой истории. — М.: Мысль, 1993. — 663 (1) с. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы / Пер с нем. и примеч. И.И. Маханькова. — М.: Мысль, 1998. — 606 с., илл. порт.
666. *Шпет Г.Г.* Сочинения. — М.: Правда, 1989. — 604 с. — (Из истории отечественной философской мысли).
667. *Шпет Г.Г.* Психология социального бытия / Под редакцией Т.Д. Марцинковской. Вступительная статья Т.Д. Марцинковской. — М.: Изд-во “Институт практической психологии”, Воронеж: НПО “МОДЭК”, 1996. — 492 с.
668. *Шрейдер Ю.А., Шаров А.А.* Системы и модели. — М.: Радио и связь, 1982. — 152 с.
669. *Шрейдер Ю.А.* Человеческая рефлексия и две системы этического сознания // Вопросы философии, 1990. № 7. С. 32-41.
670. *Щедровицкий Г.П.* Избранные труды. — М.: Школа культурной политики, 1995. — 800 с.
671. *Щедровицкий П.Г.* Проблема рефлексии в теории деятельности и СМД методологии. Обобщение опыта и рефлексии // Вопросы методологии, 1991. N 2. С. 47-66.
672. *Эйхенбаум Б.М.* О прозе. О поэзии. Сб. статей / Сост. О. Эйхенбаум. Вступ. ст. Г. Билого. — Л.: Худож. лит., 1986. — 456 с.
673. *Эккерман И.-П.* Разговоры с Гёте / Пер. с нем Н. Ман. Вст. статья Н. Вильмонта, комм. и указатель А. Аникста. — М.: Худ. лит., 1981. — 687 с.
674. *Эсаулов А.Ф.* Диалектика творческой мысли. — Красноярск: Изд-во КГУ, 1989. — 164 с.
675. Эстетика немецких романтиков / Сост., пер., вступ. статья и коммент. А.В. Михайлова. Редколл.: М.Ф. Овсянников (пред.) и др. — М.: Искусство, 1986. — 736 с. — (История эстетики в памятниках и документах.)
677. Эстетика. Словарь / Под. общ. ред. А.А. Беляева и др. — М.: Политиздат, 1989. — 447 с.
677. *Юдин Э.Г.* Методология науки. Системность. Деятельность. — М.: Эдиториал УРСС, 1997. — 445 с. (Философы России XX века).
678. *Юлдашев Л.Г.* Эстетическое чувство и произведение искусства. — М.: Мысль, 1969. — 183 с.
679. *Юм Д.* Трактат о человеческой природе. Книга 1. О познании. / Пер. с англ. С.И. Церетели. Вст. статья М.А. Абрамова. — М.: Канон, 1995. — 400 с. — (История философии в памятниках).
680. *Юнг К.Г.* Психологические типы. — М.: “Алфавит”, 1992. — 105 с.
681. *Юнг К.Г.* Феномен духа в искусстве и науке. — М.: Ренессанс, 1992. — 320 с.
682. *Юнг К.Г.* Божественный ребенок. Аналитическая психология и воспитание. — СПб.— М.: “Олимп”; ООО “Издательство АСТ — ЛТД”, 1997. — 400 с. — (Классики зарубежной психологии).

683. Юнг К.Г., фон Франц М.-Л. Хендерсон, Дж. Л. Якоби И., Яффе А. — М.: Серебряные нити, 1997. — 368 с. илл. — (Классики зарубежной психологии).
684. Юнг К.Г. Синхроничность. — М.: РЕФЛ-БУК, ВАКЛЕР, 1997. — 318 с. — (Актуальная психология).
685. Юнг К.Г. Воспоминания, сновидения, размышления. — М.: ООО “Издательство АСТ-ЛТД”, Львов: “Инициатива”, 1998. — 480 с. — (Классики зарубежной психологии).
686. Яглом И.М. Современная культура и компьютеры. — М.: Знание, 1990. — 48 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер.: Математика, кибернетика”. N 11.).
687. Ягодинский В.Н. Ритм, ритм, ритм! Этюды хронобиологии. — М.: Знание, 1985. — 192 с.
688. Ядов В.А. Социальная идентификация в кризисном обществе // Социологический журнал, 1994. № 1. С. 35-52.
689. Яковец Ю.В. Закономерности научно-технического прогресса и их планомерное использование. — М.: Экономика, 1984. — 340 с.
690. Яковец Ю.В. Предвидение будущего: парадигма цикличности. — М.: АП и Ц, 1992. — 110 с.
691. Яковец Ю.В. Социогенетика: содержание, закономерности, перспективы. — М.: ИЭРАН, 1992. — 58 с.
692. Яковец Ю.В. Ритм смены цивилизаций и исторические судьбы России. — М.: Международный фонд Н.Д. Кондратьева, 1994. — 150 С.
693. Яковлев А. Социальные альтернативы века // Свободная мысль, 1993. №№ 17-18. С. 3-15.
694. Яковлев Е.Г. Эстетика. Учебное пособие. — М.: Гардарики. — 464 с.
695. Янч Э. Прогнозирование научно-технического прогресса. — М.: Прогресс, 1974. — 586 с.
696. Ярошенко Б.М., Ярошенко Н.Н. Диалектика развития изобразительного искусства. — Куйбышев: Изд-во КГУ, 1986. — 80 с.
697. Ясперс К. Смысл и назначение истории / Пер. с нем. — М.: Политиздат, 1991. — 527 с. — (Серия “Мыслители XX века”).
698. A BAUHAUS. Valogatás a mozgalom dokumentumaiból. (a kotetet lektorata Major Mate). — Budapest: “Gondolat”, 1975. — 378 p.
699. *Nicholas Abercrombie, Stephen Hill and Bryan S. Turner.* The Penguin Dictionary of Sociology. (Second Edition). — London: Penguin Books, 1988.
700. *Nic Alex.* It’s finish. — London: Marafon, 1999. — 563 p.

И. И. АЛЕКСАНДРОВ



СОДЕРЖАНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
Глава I	
ИНТЕГРАТИВНАЯ МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ	21
О методе исследования	24
§ I. ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ	
СИСТЕМОГЕНЕТИЧЕСКОГО И ЦИКЛИЧЕСКОГО ПОДХОДОВ	30
1.1. Философская интерпретация основных статических	
системогенетических категорий и понятий	30
1.1.1. Внешняя иерархия системы. Категории общего, особенного и единичного	31
1.1.2. Внутренняя иерархия системы. Метатаксономия (метаклассификация)	33
1.1.3. Связанность внешней и внутренней иерархий	34
1.1.4. Количество — качество — мера	35
1.1.5. “Количество, качество, мера” в аспекте состава системы	36
1.2. Статика с элементами динамики	40
1.2.1. Закон “перехода” количества в качество	40
1.2.2. Квантированный состав и несущий цикл системы	41
1.2.3. Соединение двух законов	43
1.3. Философские проблемы динамического исследования	45
1.3.1. Закон отрицания отрицания	45
1) Основная совокупность динамических философских понятий	46
1.3.2. Трактовка развития, необратимости и направленности в философии	47
1.3.3. “Развитие” в деятельностном аспекте	51
§ 2. МЕТАТЕОРИЯ СИСТЕМОГЕНЕТИКИ	54
2.1. Предмет, терминология и методология системогенетики	54
2.1.1. Системная парадигма и группа системных понятий	55
2.1.2. Генетическая парадигма и группа генетических понятий	62
2.1.3. Типы генезиса	64
2.1.4. Два принципа системогенетики	68
2.2. Номология системогенетики	70
2.2.1. Основная совокупность законов общей системогенетики	70
2.2.2. Закон связанности иерархии, цикла и морфологии	72
§ 3. ПАРАДИГМА ЦИКЛИЧНОСТИ В ФИЛОСОФСКОМ ОСВЕЩЕНИИ	75
3.1. Закон единства и борьбы противоположностей, противоречие	75
3.1.1. Графическое представление противоречия	78
3.1.2. Таксон, фаза и модус	82
3.2. Опорные модели цикличности	83
3.2.1. Спирально-цилиндрическая модель цикла	84
3.2.2. Спирально-коническая и импульсная модели	88
3.2.3. Универсальная дополнительность спиралей и импульсов	91

3.3. Многомерные модели времени	94
3.3.1. Уровневая дискретность и разнонаправленность времен	98
3.3.2. Гипотеза о единой основе сохранения эволюционной информации	101
3.4. Коническая модель времени: Запад и Восток	103
3.4.1. Уровни (ступени) качества. Иерархия и вложенность	103
§ 4. ИНТЕГРАЦИЯ МЕТОДОЛОГИИ	107
4.1. Основные методологические ходы	107
1) Классификационные (метатаксонимические) понятия	108
2) Цикл (целое во времени)	108
3) Иерархические уровни (вложенность)	109
4) Числовые инварианты	109
4.2. Метод суперпозиционного экрана	111
4.2.1. Онтологическое суперпозиционирование	112
4.2.2. Модель деятельностного универсума	117
4.2.3. Перекрестный перенос внутри суперпозиционной схемы	123
4.2.4. Генетическая проверка онтологических схем	124
Г л а в а II	
СТРУКТУРА И ДИНАМИКА СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКОГО ЗНАНИЯ ...	141
Универсум знания об обществе	141
§ I. ПРЕДМЕТ СОЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ	
ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ЕЕ СТАТИЧЕСКОГО	
И СИСТЕМНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ	142
1.1. Альтитудное представление предмета социальной философии	142
1.1.1. Абиотические и биотические факторы общественного развития	143
1.2. Морфологическое представление предмета социальной философии	144
1.2.1. Связанные пакеты факторов социальной эволюции	146
1.2.2. Системное представление предмета социальной философии	148
1.3. Социологическая иерархия социально-исторического знания	149
1.3.1. Закон увеличения масштаба социального целого в истории	151
1.4. Культурологическая иерархия социально-исторического знания	152
1.5. Иерархия социально-исторического знания в форме самостоятельных наук	155
1.6. Динамические аспекты предметного поля социальной философии	156
1.6.1. Эволюция философии истории в формационных циклах	157
§ 2. ОБЩЕСТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ, МЕНТАЛИТЕТ	
И ОБЩЕСТВЕННОЕ СОЗНАНИЕ	160
2.1. Основные положения теории общественного интеллекта	160
2.2. Общественное сознание	167
2.2.1. Иерархическое масштабирование	167
2.2.2. Морфология общественного сознания	169
2.2.3. Взаимодействие трех уровней сознания	170

2.3. Основные положения теории менталитета	171
2.3.1. Взаимоотношения менталитета и общественного сознания	171
2.3.2. Менталитет с позиций психологии и истории	172
2.3.3. Понимание ментальности в школе “Новой исторической науки”	174
2.3.4. Менталитет и идеология	178
2.3.5. Морфология менталитета и его иерархия	179
2.3.6. Некоторые выводы	181
§ 3. ДИНАМИКА ОБЩЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ МНОГОУРОВНЕВАЯ СОЦИОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ДИНАМИКИ	182
3.1. Инварианты эволюции и возможности глобального прогноза	182
3.1.1. Прием прямой параллельности	182
3.1.2. Прием обратной параллельности	182
3.1.3. Модели на основе двойной спирали	183
3.2. Числовые инварианты циклов истории	184
3.2.1. История как единичность	185
3.2.2. История как парность	185
3.2.3. История как троичность	186
3.2.4. История как четверка	188
3.2.5. Некоторые выводы	192
3.3. Базовая пятиуровневая модель социального генезиса	198
3.4. Формула истории и проблема длительности формаций	201
3.4.1. Уникальность произведений искусства и инварианты истории	201
3.4.2. Вывод, из которого следует формула истории	202
3.4.3. Шаг эволюции	202
3.4.4. Закон формационного резонанса	203
3.4.5. Катастрофа, кризис, бифуркация, революция	212
§ 4. МЕНТАЛЬНЫЕ ФОРМАЦИИ КАК ФАЗЫ СИСТЕМНОГО ГЕНЕЗИСА ЧЕЛОВЕЧЕСТВА	218
4.1. Вводные положения	218
4.1.1. Определение обществ-пассионариев	219
4.1.2. Функционально-морфологический ракурс ментальных формаций	220
4.1.3. Совокупность ментальных инвариантов	222
4.2. Специфика ментальных формаций	224
4.2.1. Ракурсный взгляд на формации	224
4.2.2. Формации как этапы самостановления духа и Культуры	225
4.2.3. Идеальная детерминация истории и особая роль России	230
4.3. Ракурсные формации	233
4.3.1. Деятельностные формации — системный ракурс	233
4.3.2. Экономические формации	235
4.3.3. Образовательные формации	236
4.3.4. Совокупная формационная история с позиции деятельности	238
§ 5. КУЛЬТУРНО-ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ГРУППА	239
5.1. Культура и цивилизация: понятия и определения	239
5.1.1. О понятии “культура”	239
5.1.2. О связи понятий “цивилизация” и “культура”	245
5.1.3. О критериях развития цивилизации	246

5.2. Динамика доминирующих факторов цивилизационного развития	251
5.2.1. Геокультурный показатель	251
5.2.2. Культурные процессы при становлении цивилизаций	255
5.3. Культурно–цивилизационные группы в истории	257
 Г л а в а III	
МЕНТАЛИТЕТ В ПРИЗМЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА	261
 § 1. ФИЛОСОФСКИЙ УРОВЕНЬ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ	
	263
1.1. Экзистенциальная системогенетика	263
1.1.1. Две линии внутри системогенетики	264
1.1.2. Общество и коммуникация	267
1.1.3. Глобальная ментальная дополнительность	269
1.1.4. В поисках сочетаемости	270
1.2. Калокагатия	272
1.2.1. Дополнительность эстетического и этического	274
1.2.2. Специфика эстетического, в отличие от этического	275
1.3. Эстетическая область знания и ее уровни	276
1.3.1. Система основных эстетических категорий	280
1.3.2. Три категории эстетики как три подсистемных цикла	286
 § 2. ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ	
	288
Вводные положения	288
2.1. Стиль и проблемы искусствознания	289
2.1.1. Художественный метод, стиль, манера	289
2.1.2. Словесная формула стиля	291
2.1.2. Разведение определений стиля по иерархическим уровням	293
2.1.3. Определение понятия “стиль” в нашем контексте	294
2.2. От стилей — к модусам	298
2.2.1. Проблема конечности эстетических модусов следующих уровней	298
2.2.2. Композиционная дополнительность модусов и стили	299
2.2.3. О формуле истории в связи с понятием “стиль”	302
2.3. Искусствознание и проблемы морфологии	303
2.3.1. Типология и морфология эстетической деятельности	303
2.3.2. Морфология искусства	305
2.4. Аппарат искусствознания	310
2.4.1. Фазовые теории искусства	310
1) Цикличность развития искусства в теории Ф.И. Шмита	311
2) Матрица развития искусства, по Б.М. и Н.Н. Ярошенко	313
3) Бинарные циклические теории	314
4) Архитектурные циклы А. Тинг	316
2.4.2. Теоретический аппарат Г. Вёльфлина	316
2.4.3. Искусствознание и индийская поэтика “дхвани-раса”	320
2.4.4. Некоторые выводы	324

§ 3. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ	326
3.1. Энергетическое измерение произведения искусства	326
3.1.1. Этико-эстетическая энергетика общества	326
3.1.2. Искусство как способ управления циклическим резонансом	328
3.1.3. Производство искусства в психологии искусства	328
3.2. Олицетворенность	331
3.2.1. Систематика олицетворенности и ее проявление в истории	331
1) Ранние формы олицетворенности	331
2) Возрожденческий “пакет слайдов”	332
3.) Бароккальный “пакет состояний” и Новое время	333
4) Трансформация “идеального типа” в искусстве XX века	335
§ 4. КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ	337
4.1. Выразительная композиция	337
4.1.1. Ярусы образа и интонационная система	337
4.1.2. Система интонаций — конечных выразительных модулов	339
4.1.3. Модусы выразительности как таксономическая упорядоченность	344
4.1.4. Олицетворенность, выразительность и напряженность	346
4.2. Подходы к композиции как к системе	347
4.2.1. Группы композиционных понятий на базе пар и троек	348
1) Диалектика композиции	349
2) Триада композиционирования	352
4.2.2. Динамические понятия “метр” и “ритм” и их всеобщность	352
4.2.3. Интонационно-ритмическая и смысловая организация композиции	354
4.2.4. Трехосевое строение художественного произведения	356
4.3. Время в композиции	357
4.3.1. Ментальное, художественное и психологическое время в композиции	357
4.3.2. Ритмический инвариант композиции	360
1) Асимметричность композиционного построения	361
2) Трехфазовый график композиции	363
4.3.3. Ритмические варианты композиционных построений	365
1) Первый закон композиции	366
2) Второй закон композиции	367
3) Пятифазовая композиция	368
Г л а в а IV	
ДЕКОДИРОВАНИЕ МЕНТАЛИТЕТА	
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ	371
§ 1. ИНДИКАТОРЫ И МАРКЕРЫ ВЕРХНИХ УРОВНЕЙ	373
1.1. Основные индикаторы первого и второго уровней	373
1.1.1. Понятие об индикаторах и маркерах	373
1.1.2. Основные типы индикаторов	374

1.2. Ментальный и калокагатический блок индикаторов	374
1.2.1. Этико-нормативный индикатор	374
1.2.2. Эстетический индикатор	376
1) Индикатор пространства	376
2) Индикатор времени	378
1.3. Специфические экзистенциальные индикаторы	380
1.3.1. Показатель темпа и его индикационное выражение в цикле	380
1) Показатель темпа для истории в целом и культурные механизмы	381
1.3.2. Показатель силы и его индикационное выражение в цикле	382
1) Показатели силы, масштабности и линейности на двух уровнях	384
1.4. Биполярность и культурная асимметрия	393
1.5. Проблема упорядочения индикационных пар	396
1.5.1. Сложение индикаторов	397
1) Сложение единичных индикаторов по уровням	397
2) Сложение индикаторов друг с другом	397
3) Связывание парных этических и эстетических индикаторов	398
4) Совокупность трех индикаторов	398
1.6. Индикационные характеристики базовых категорий	399
1.6.1. Характеристики фазы трагического в формационном ментальном цикле	399
1.6.2. Характеристики фазы прекрасного в формационном ментальном цикле	401
1.6.3. Характеристики фазы низменного в формационном ментальном цикле	402
§ 2. О СВЯЗЫВАНИИ ФОРМАЛЬНОГО И ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО	403
2.1. Формальная композиция	404
2.1.1. Объектные способы связывания формальных средств композиции	405
1) Матричное связывание формальных средств композиции	405
2) Циклическое связывание средств выражения	406
2.1.2. Субъектные способы связывания формальных средств композиции	407
§ 3. ИНДИКАТОРЫ И МАРКЕРЫ НИЖНИХ УРОВНЕЙ	409
3.1. Индикаторы и маркеры третьего уровня	409
3.1.1. Индикатор “репрезентация — интонирование” (“Р — И”)	409
1) Три архаики с позиции индикатора “репрезентация — интонирование”	411
3.1.2. Индикатор “конструктивность — декоративность”	414
1) Трехуровневость проявления индикатора “конструктивность — декоративность” (“конструктивизм — функционализм — декоративизм”)	416
3.1.3. Контраст — нюанс (контраст — нюанс — тождество)	419
3.1.4. Пропорциональные предпочтения в цикле	422
3.1.5. Индикатор типов линейности	425
1) Примеры сложения в образе типов линейности по трем уровням	426
3.2. Достижение целей исследования	432
3.2.1. Наполнение и упорядочение пакета индикаторов	432
1) Классификационные понятия	432
2) Расширенная таблица индикаторов	435
3) Иерархическое упорядочение индикаторов и маркеров	440

3.3. Способы соединения индикаторов и маркеров	443
3.3.1. Суммирование внутри одного уровня разных индикаторов	443
3.3.2. Суммирование по трем уровням индикаторов одного типа	445
3.3.3. Суммирование на многих уровнях многих индикаторов, полное суммирование	446
3.3.4. Некоторые итоги	448
§ 4. ИСТОРИЧЕСКИ КОНКРЕТНЫЙ СТИЛЬ “МОДЕРН”	414
Ментальный образ модерна: от общего к конкретному — и наоборот	452
Набор формальных признаков стиля модерн	453
Концепция модерна и художественный мир М. Врубеля	460
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	428
БИБЛИОГРАФИЯ	440
СОДЕРЖАНИЕ	467

ББК 7.03
УДК 85:103(2)
А 46

ISBN 5-7591-0246-X

Александров Н.Н.

Формула истории (*Книга 4. Интегративная методология социальной философии*). — М.: Издательство «Искусство», 2011. — 476 с.

Работа входит в авторский цикл «Формула истории» и является четвертой книгой этого цикла.

В работе демонстрируется способ построения и применимость метода экзистенциальной системогенетики — особой разновидности общей системогенетики.

Книга представляет интерес для всех, кто интересуется новыми направлениями в философии, эстетике, искусствознании и синтетических областях знания.

