

**Абраам Моль**

# **Социодинамика культуры**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 316  
ББК 60.5  
А16

А16 **Абраам Моль**  
Социодинамика культуры / Абраам Моль – М.: Книга по Требованию, 2012. – 404 с.

**ISBN 978-5-458-28400-4**

Основная мысль книги — представление о социокультурном цикле, то есть о циклическом процессе распространения идей, который усиливается средствами массовой коммуникации, благодаря чему идеи постепенно становятся общеизвестными и в конце концов служат материалом для дальнейшего творчества.

**ISBN 978-5-458-28400-4**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2012

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



1971). Однако эти разработки еще не достигли тех масштабов, которые настоятельно диктуются управленческой практикой.

Для целей дальнейшего расширения и углубления работ в указанном направлении весьма полезно знакомство с аналогичными исследованиями, осуществляемыми за рубежом — как учеными социалистических стран, так и учеными стран Запада, использующими современные методы для анализа явлений культуры и рисующих достаточно объективную картину развития культуры в своих странах. К числу таких работ относится и данная книга — монография французского ученого Абраама Моля, директора Института социальной психологии Страсбургского университета, автора большого числа работ в области эстетики, социологии, психологии, лингвистики, теории информации и др., человека, разносторонне образованного, с пытливым умом, смело вторгающегося в мало разработанные области. Одна из его работ — «Теория информации и эстетическое восприятие» — уже издана в Советском Союзе (изд-во «Мир», М., 1966). Его книга «Социодинамика культуры» — одна из немногочисленных попыток зарубежных ученых подойти с точки зрения информационно-кибернетических идей к анализу современной «западной» культуры как определенной системы. Именно в этом состоит интерес этой книги для советского читателя.

\* \* \*

Чтобы представить себе концепцию А. Моля в целом, следует начать с его определения культуры.

Моль говорит, что не стремится давать какое-либо «замкнутое» определение «культуры», которое могло бы увеличить и без того уже большое число имеющихся определений; для него важнее установить, «каковы измеримые параметры культуры» и как можно исследовать социально-динамические процессы, происходящие в современной культуре. При этом, описывая прошлое и настоящее культуры, А. Моль постоянно подчеркивает, что имеется в виду «культура Запада» и процессы, которые он анализирует, относятся именно к этой культуре.

Как же понимает А. Моль «культуру»? «Культура, — пишет Моль, — это интеллектуальный аспект искусственной среды, которую человек создает в ходе своей социальной жизни. Она — абстрактный элемент окружающего его мира...» (стр. 83).

Конечно, автор вправе выбрать себе то определение культуры, которое соответствует его пониманию исследуемого предмета, но если бы мы, со своей стороны, попытались дать определение культуры, то отметили бы не только то, что это есть совокупность достижений общества в его материальном и духовном развитии — материальных предметов, текстов и идей, сохраняемых и используемых обществом от поколения к поколению, но, кроме того, исходя из диалектико-материалистической методологии, подчеркнули бы, что в обществе

с антагонистическими противоречиями и культура неизбежно проникнута этими социальными антагонизмами. А. Мольтэ этого не делает, хотя отмечает, что его анализ явлений культуры в терминах «социодинамических циклов» (см. ниже) — это анализ культуры Запада, где эти противоречия присутствуют. Вместе с тем, как реалистически мыслящий ученый, он в своем анализе часто сталкивается с такими ситуациями, когда ему надо дать ответ на вопрос, почему же такие демократические идеи, как всеобщее образование, повышение культурного уровня масс с помощью, например, рационально организованной системы средств массовой информации, и др., не могут получить свое полное воплощение в так называемом «обществе изобилия». И здесь ему приходится обращать свой взор в сторону тех стран и народов, которые реализацию этих идей поставили в порядок дня (см. предисловие Мольтэ к русскому изданию настоящей книги).

В своем рассмотрении культуры Мольтэ подразделяет ее на две культуры: *культуру индивидуальную* и *культуру социальную*. А сам термин «культура», по Мольтэ, охватывает именно «совокупность интеллектуальных элементов, имеющихся у данного человека или у группы людей и обладающих некоторой стабильностью, связанной с тем, что можно назвать *«памятью мира»* или общества» (стр. 83). Индивидуальная культура — это «экран знаний», сформированный в сознании человека; на этот экран проецируются получаемые из внешнего мира новые стимулы-сообщения, и на этой основе строятся восприятия, то есть формы, способные получить дальнейшее выражение в словах и знаках. Вполне понятно, что на личном уровне эти «экраны» различны по обширности (эрудиция), по глубине, «плотности» и оригинальности. Но так или иначе, они обусловлены общим состоянием «коллективной культуры» (Мольтэ называет эту культуру в целом «социокультурной таблицей»). Именно эта имеющаяся в обществе «социокультурная таблица» и «дает пищу для интеллектуальной жизни большинства людей на Западе» (стр. 84).

Далее, анализируя состояние культуры Запада, Мольтэ приходит к выводу, что сегодня под влиянием средств массовой коммуникации происходит процесс превращения традиционной «гуманитарной» культуры в культуру «мозаичную».

По мысли Мольтэ, два этих фундаментальных, с его точки зрения, понятия характеризуют два противоположных типа культуры. Выделение этих типов, считает Мольтэ, имеет принципиальное значение, так как фиксирует характерные исторические особенности развития культуры и ее изменения в современном обществе под влиянием тех процессов, анализу которых, по существу, и посвящена вся книга. Суть доктрины «гуманитарной культуры» состоит в установлении некоторых *«основных предметов»* и главных тем для размышлений в отличие от предметов менее важных и мелочей повседневной жизни» (стр. 37). Это учение предполагало некоторую иерар-

хию или упорядочение идей в умах людей, постулируя существование всеобъемлющих «общих понятий» и связанных с ними «второстепенных» понятий. Благодаря этому любое восприятие соотносилось с некоторой «сетью» знания, обладающей четко выраженной структурой и сотканной из основных, второстепенных, третьестепенных и т. д. линий, — это была словно «сеть маршрутов мысли со своими узловыми точками...». «Восприятия должны были как бы проецироваться на *экран знаний*, который можно представить себе в виде напоминающей паутину *сетки*, строго упорядоченной относительно нескольких центров» (стр. 38). Но, как пишет А. Мольт, эта «гуманитарная концепция» устарела: она постепенно вытесняется так называемой «мозаичной» культурой.

По сути дела, «мозаичную» культуру в основном создал именно Запад. Процесс становления этой культуры протекает, по мнению автора, следующим образом. Современный человек познает окружающий мир по законам случая — в процессе проб и ошибок; он постигает требующиеся профессиональной деятельностью причинно-следственные связи в силу случайностей своей биографии. «Совокупность его знаний определяется статистически; он черпает их из жизни, из газет, из сведений, добытых по мере надобности. Лишь накопив определенный объем информации, он начинает обнаруживать скрытые в ней структуры. Он идет от случайного к случайному, но порой это случайное оказывается существенным» (стр. 44). «Экран знаний» в «мозаичной» культуре больше похож на волокнистое образование или на войлок: «знания складываются из разрозненных обрывков, связанных простыми, чисто случайными отношениями близости по времени усвоения, по созвучию или ассоциации идей. Эти обрывки не образуют структуры, но они обладают *силой сцепления*, которая не хуже старых логических связей придает «экрану знаний» определенную плотность, *компактность*, не меньшую, чем у «тканеобразного» экрана гуманитарного образования» (стр. 45).

А. Мольт называет эту культуру «мозаичной», потому что она сложена из множества соприкасающихся, но не образующих конструкций фрагментов, — в ней нет «точек отсчета», мало подлинно общих понятий, но зато много понятий, обладающих большой весомостью (опорные идеи, ключевые слова и т. п.). Эта культура уже не является в основном продуктом университетского образования, то есть некоторого рационально организованного процесса познания; она есть итог ежедневно воздействующего на личность непрерывного, обильного и беспорядочного потока случайных сведений. В «мозаичной» культуре, пишет А. Мольт, «знания формируются в основном не системой образования, а *средствами массовой коммуникации*» (стр. 45).

Мольт не сочувствует «мозаичной» культуре, но считает ее появление неизбежным. По его мнению, эта неизбежность отчетливо видна в свете «структуралистской» теории развития культуры Запа-

да, противопоставляемой им трем другим теориям: «теории непрерывного развития», «теории скачков» и «диалектической». Согласно этой структуралистской теории, развитие «западной мысли» предстает как процесс включения в единую культурную структуру тех разрозненных, последовательно вносившихся вкладов в культуру, которые ассоциируются нами с греческим рационализмом, арабским «прагматизмом», галилеевским экспериментальным методом и т. д. Культура общества превращается в собрание разных историй, и именно это соединение случайных элементов создает и определяет «мозаичную» культуру. Поэтому, резюмирует Моль, «следует свыкнуться с представлением о мозаичном характере нашей культуры, то есть о целом, собранном из отдельных кусочков, признать, что это и есть *культура* в полном смысле слова, и попытаться определить ее характеристики» (стр. 353).

В этом различении культур фактически содержится та важная мысль, что научно-технические достижения имеют не только положительную сторону, но — коль скоро речь заходит о культуре — и отрицательную сторону, так как известно, что всякий процесс развития, в том числе и общественного развития, соткан из диалектических противоречий и всякий прогресс — в том числе и научно-технический — несет в себе возможности регресса.

Нет сомнения в том, что быстрое развитие науки и техники, средств массовой коммуникации действительно создает определенную «мозаичность» в знаниях и культуре как отдельных людей, так и социальных коллективов. Однако диалектическое противоречие «логически упорядоченного» и «мозаичного» в культуре существовало и ранее. «Экран знаний» личности — даже самой «гуманитарно» развитой личности своей эпохи — никогда не был «дедуктивной системой». Ибо человеческие знания, духовная культура вообще суть сложные, отнюдь не «формализованные» иерархии понятий и представлений, оценок и предпочтений. «Мозаичность» в той или иной форме и степени была всегда. Но ныне ситуация «обострилась». Поток научной и культурной информации нарастает такими темпами, что работа по систематизации, логическому и иному упорядочению знаний — работа, без которой нет науки, нет культуры, — действительно не поспевает за «взрывом информации». Задача социального развития — в частности, в нашей стране, — состоит в том, чтобы «справиться» с упомянутым нежелательным последствием научно-технической революции. Здесь на помощь, мы уверены, придет сам прогресс науки и техники, приводящий к кибернетизации научных исследований; он обещает, например, в будущем использовать мощные формализованные схемы для логической систематизации знаний с помощью ЭВМ.

«Гуманитарная концепция» знания и культуры, как ее рисует А. Моль, действительно устарела, но не совсем по тем причинам, о которых он говорит. Она устарела прежде всего потому, что человек в современном мире все более ставит себе на службу приемы

точного — математического, информационного, семиотического, формализованно-логического и т. п. — отображения явлений, что он все более опирается на гигантские возможности автоматических вычислительных и информационных систем.

К сожалению, А. Моль ничего не говорит об этой стороне дела. Зато материал его книги явственно свидетельствует о том, что отрицательные явления «мозаичной» культуры во многом обусловлены не самим появлением массовых коммуникаций, а их неадекватным использованием, усугубленным в условиях Запада антагонистическими противоречиями общественного развития. Для советского читателя анализ процессов современной культуры, включающей в себя средства массовой коммуникации, — анализ, который проводит А. Моль, — полезен тем, что обращает внимание на возможные противоречия, связанные с использованием новых технических средств коммуникации.

\* \* \*

Рассмотрение динамики культуры автор предпринимает в терминах теории массовых коммуникаций. Отсюда «атомизация» явлений и процессов культуры — представление их как функционирование наборов *элементарных фактов культуры*, или «культурем», — и понимание всякого факта культуры (будь то научное исследование или художественное произведение) как некоторого *сообщения*. Подобно всякому сообщению, «культурное сообщение» имеет свою цикличность: от создателя сообщения (или, по терминологии автора, «идеи») к микрогруппе (дающей как бы первое «одобрение» этой идее) и от нее через средства массовой коммуникации (радио, телевидение, печать и т. д.) к его распространению в макрогруппе или обществе в целом. Уровень усвоения «идеи» коллективом оказывает затем обратное воздействие на создателя в его работе над новой «идеей».

При таком понимании культуры все взаимодействия в ней предстают перед исследователем культуры как *коммуникационные* отношения: культурное взаимодействие есть акт коммуникации, который предполагает, во-первых, существование отправителя сообщения, во-вторых, канал, по которому передается сообщение в пространстве и времени, и, наконец, получателя, который, осуществив прием знаков, составляющих сообщение, и опознав их с помощью имеющегося у него набора (алфавита) «элементарных знаков», или форм, воспринимает заключенные в множестве этих знаков закономерности и значения и вводит их в свою память, где они в дальнейшем хранятся, подверженные в той или иной степени процессам забывания. Таким образом, в памяти отправителя и получателя должны иметься более или менее совпадающие наборы знаков: коммуникация опирается именно на общую часть этих наборов, хотя совпадение их никогда не бывает абсолютно точным.

Эту — информационную, даже более узко, шенноновскую (то есть оперирующую кругом идей математической теории информации,

созданной Шенноном) — трактовку акта коммуникации А. Моль дополняет затем более широкими представлениями об информационных процессах в системах с обратной связью. Сообщение культуры может распространяться по самым различным каналам. А. Моль рассматривает такие каналы, как радио, печать, кино, театр, научные труды и др. Все эти каналы при всем их различии имеют то общее, что каждый из них является, как говорит А. Моль, «замкнутым контуром» между потребителем и создателем сообщения. Движение сообщения характеризуется цикличностью, и Моль подробно анализирует виды «циклов культуры» в различных сферах культуры и в разных областях массовых коммуникаций. В этом анализе он следует за такими исследователями массовых коммуникаций, как Лассвелл, Лазарсфельд, Левин и др.

Рассматривая эти «циклы распространения» элементов культуры, Моль выделяет три главных момента.

1. Распространение вновь созданного произведения («сообщения культуры») проходит два этапа. На первом мы видим отношение автора с «группой распространения» (издательство, круг друзей и т. д.); на втором этапе включаются средства массовой коммуникации, использующие механизмы копирования и размножения.

2. Все системы как бы «замкнуты на себя». Иначе говоря, создатель ценностей культуры учитывает предшествующий опыт распространения ценностей и реакцию публики

3. Это обратное воздействие характеризуется двумя количественными величинами. Первая — это значимость, или «вес», обратной связи, будь то мнение специалистов или общественное мнение. Вторая — это время обратной реакции; общественное мнение начинает воздействовать на создателя «культурных сообщений» лишь по прошествии нескольких лет после выхода в свет произведения, художественная критика оказывает влияние на творца через несколько месяцев, а переданное по радио произведение вызывает телефонные отклики или письма спустя несколько часов или дней после передачи.

В центре анализа Моля оказываются, таким образом, «сообщения культуры». Моль считает — и с достаточным основанием, — что с появлением теории информации во многом изменилось представление о процессах усвоения человеком культуры. Предлагаемая им теория, пишет Моль, «рассматривает сообщение в математических терминах, отвлекаясь от его содержания, причем подходит к нему прежде всего со статистических позиций. Этой точки зрения будем здесь придерживаться и мы» (стр. 126). Вся культура понимается как огромное количество сообщений, каждое из которых представляет собой конечное и упорядоченное множество элементов некоторого набора, построенных в виде конфигурации знаков по определенным законам «орфографии», «грамматики», «синтаксиса», «логики» и т. д. Естественно, что такой подход широко распахивает двери точным приемам исследования: статистическим методам,

факторному и корреляционному анализу, информационным методам, «контент-анализу» и др. Книга А. Моля дает первое представление о путях применения этих методов.

Сообщения выступают для Моля не столько своей идеальной (осознаваемой человеком) стороной, сколько стороной материальной — формой своего бытия, проистекающей из современных форм фиксации информации (книга, грампластинка, кинолента, магнитный барабан ЭВМ и т. д.). Настойчиво (и вполне правомерно) подчеркиваемая А. Модем идея о «материальности связи» в эпоху научно-технической революции приводит к тому, что автор выходит за рамки анализа массовых коммуникаций только в терминах «кто передает», «что передает», «по каким каналам», «кому» и «с каким эффектом» и ставит ряд проблем; в частности, он рассматривает сообщение по аналогии с товаром и соответственно вводит ряд «экономических» понятий. (Заметим, кстати, что используемые при этом термины часто заимствованы автором из экономического учения Маркса, но остаются, как правило, именно «терминами» — в устах А. Моля они имеют довольно поверхностный смысл, далекий от идей самого К. Маркса). Гипотеза об «атомах культуры», говорит Моль, позволяет, «хотя бы в известных пределах, рассматривать культурные сообщения как товары, которые могут накапливаться, передаваться или обмениваться либо друг на друга, либо на денежные знаки и потребительские блага. Эта гипотеза обладает большой эвристической ценностью при условии, что мы будем постоянно помнить о границах ее применимости» (стр. 124). И далее А. Моль разъясняет, что существенным отличием интеллектуальной продукции от других товаров является то, что создатель этой продукции, отдавая или обменивая ее, в то же время сохраняет ее в своем владении и даже обогащается в процессе отдачи. «Любое сообщение всегда носит характер копии, слепка, скорлупы, которая как бы отделяется от первоначальной идеи, оставляя ее нетронутой в руках автора» (стр. 125).

Нет сомнения в правомерности применения к анализу культуры информационно-кибернетических (и семиотических) идей. Фактический материал книги Моля это убедительно демонстрирует. Однако такое применение ставит ряд трудных вопросов. В их числе вопрос об *экономической оценке* сообщений. В книге А. Моля он трактуется столь неопределенно, что извлечь какие-либо позитивные знания вряд ли возможно. По нашему мнению, проблема заключается в дальнейшем развитии той части экономического учения, которую можно было бы назвать «экономической теорией информационных процессов».

Напомним в этой связи ту критику, которой К. Маркс подверг в «Теориях прибавочной стоимости» общие поверхностные аналогии и сопоставления между духовным и материальным производством, попытку представить художников и писателей производительными работниками в смитовском смысле.

Высоко оценивая мысль А. Смита о различии между производительным и непроизводительным трудом, Маркс отмечал: «Писатель является производительным работником не потому, что он производит идеи, а потому, что он обогащает книгопродавца, издающего его сочинения, т. е. он производителен постольку, поскольку является наемным работником какого-нибудь капиталиста.

Потребительная стоимость товара, в котором воплощается труд производительного рабочего, может быть совершенно ничтожной. Эта характеристика труда с его вещественной стороны несколько не связана с его свойством быть производительным трудом, которое, напротив, выражает только определенное общественное производственное отношение. Здесь мы имеем такую характеристику труда, которая происходит не из его содержания или его результата, а из его определенной общественной формы» \*. «... „производительный труд“ — это такая характеристика труда, которая непосредственно не имеет абсолютно ничего общего с *определенным содержанием* труда, с его особой полезностью или со специфической потребительной стоимостью, в которой он выражается.

*Один и тот же вид труда может быть как производительным, так и непроизводительным.*

Например, Мильтон, написавший «Потерянный рай» и получивший за него 5 ф. ст., был *непроизводительным работником*. Напротив, писатель, работающий для своего книготорговца на фабричный манер, является *производительным работником*. Мильтон создавал «Потерянный рай» с той же необходимостью, с какой шелковичный червь производит шелк. Это было действительное проявление его натуры. Потом он продал свое произведение за 5 ф. ст. А лейпцигский литератор-пролетарий, фабрикующий по указке своего издателя те или иные книги (например, руководства по политической экономии), является *производительным работником*, так как его производство с самого начала подчинено капиталу и совершается только для увеличения стоимости этого капитала» \*\*.

Приведенные слова Маркса ясно указывают на источник трудностей, возникающих при попытках «механического распространения» категорий политической экономии на «сообщения», в том числе «сообщения культуры». Трудность эта состоит в установлении корреляций между ценностью сообщений (как объективных знаний о мире, как произведений искусства и т. п.) и их стоимостью как товаров особого рода. Моль чувствует эти трудности, когда говорит, что истолковывать «сообщение» как товар можно лишь в очень ограниченном смысле. Но он лишь указывает на задачу, отнюдь не ставя ее по-настоящему. Между тем четкая постановка такой задачи — и тем более ее решение — весьма важны для практики коммуника-

---

\* К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 26, часть I, М., 1962, стр. 139.

\*\* Там же, стр. 410.

ций, документалистики и т. п., поскольку «факты культуры», «сообщения культуры» и т. д. действительно подвластны экономическим категориям. Анализ этих проблем — мы убеждены — должен стать (да уже фактически и становится) актуальной областью исследований советской науки.

\* \* \*

Большую роль в книге Моля играет различение семантической информации и информации эстетической. Рассматривая функционирование циклов (контуров) культуры, Моль — в случае художественных сообщений — отдельно рассматривает два этих «информационных параметра».

Понятие *семантической информации*, используемое Модем, совпадает с обычным пониманием количества информации по Шеннону. Под *эстетической информацией* Моль понимает информацию, имеющую отношение к некоторому «отступлению от нормы». Из-за отсутствия точных определений и формулировок этот термин не имеет у Моля «количественного» характера, так как автор не указывает способа измерения этого вида информации (хотя и говорит о возможности такого измерения). В книге «Теория информации и эстетическое восприятие» Моль следующим образом поясняет смысл «отступления от нормы» (на примере музыкального сообщения): «Эстетическая информация представляет собой *пространство степеней свободы* музыкального сообщения относительно системы его нотации (партитуры), составляющей лишь схему музыки» \*; «к ней можно подойти как к некой персональной информации» \*\*. Очевидно, что от такого пояснения понятие эстетической информации не становится более ясным.

По-видимому, под «эстетической информацией» Моль понимает именно то, что *не переводится* при любом «переводе» сообщения одного «физического» вида в сообщение другого вида: то, например, что эмоционально отличает один художественный перевод стихотворения от другого его перевода или исполнение одного и того же музыкального произведения разными музыкантами. Иначе говоря, эстетическая информация, по Молю, — это то, что словами естественного языка или любым другим способом передачи информации не может быть адекватно выражено, что *не способно вызвать соответствующее* восприятие, настроение, эмоциональное состояние. Эта «непереводимая информация» присутствует при эстетическом восприятии разных переводов литературного произведения на один и тот же естественный язык и в чтении одного и того же стихотворения разными чтецами. Примером «непереводимого» качества музыки

---

\* А. М о л ь. Теория информации и эстетическое восприятие, М., 1966, стр. 249.

\*\* Там же, стр. 203.

в этом смысле может служить так называемое ладовое чувство — особая способность личности ощущать, воспринимать ладовые связи.

Как мы говорили, автор не предлагает способа измерения «эстетической информации». Однако очевидно, что в принципе количественно оценивать, «измерять» можно и «эстетическую информацию» — например принятым в социологических исследованиях методом экспертных оценок.

И семантическая, и тем более эстетическая информация предполагают, по Молю, далеко идущую *абстракцию от смысла* (содержания) сообщений. Это весьма сильная абстракция, и, хотя Моль отдает себе отчет в этом отвлечении, в упрощении действительной картины коммуникационных процессов, он тем не менее недостаточно учитывает, что развиваемый им подход не может в полной мере передать картину социодинамических процессов. Обобщая понятие «сообщение культуры» до степени почти полного «растворения» в нем содержательной специфики сообщений различных видов, Моль применяет для всех них единую мерку «эффективности». Последняя определяется «ортодоксально» — по шенноновской количественной характеристике непредсказуемости, оригинальности сообщений. Но тогда получается, что «предсказуемое», уже известное данному лицу сообщение должно утратить для него какую-либо привлекательность!

Так ли, однако, обстоит дело с «сообщениями искусства», да и науки тоже? Чем объяснить тогда привлекательность, например, любимой картины или книги, которой не устают любоваться, которую не перестают перечитывать? Или музыки, уже записанной на магнитофонную ленту, когда не приходится рассчитывать на новые нюансы исполнения? Неужели можно поверить Молю, что значимость научного сообщения зависит только (или — прежде всего) от его непредсказуемости, что успех художественного произведения связан только (или — прежде всего) с его эстетическим — в смысле «эстетической информации», по Молю — планом?! Универсальны ли предлагаемые А. Модем критерии?

Нам думается, что нет. Все дело в том, что научные сообщения и тем более произведения искусства — не только и не просто «шенноновские» сообщения. Это также сообщения, наделенные *смыслом*, — феномен, для формализованного и допускающего количественные оценки отображения которого создаются все новые и новые «теории семантической информации»: кибернетика и логика упорно ищут пути овладения явлениями *осмысленности* и *понимания*. Это, далее, «программы» размышлений ученого, переживания зрителя, слушателя, читателя. В случае искусства огромную роль играет соответствие данной «программы» эмоциональным потребностям воспринимающего — то, что иначе выражается понятием «привлекательности» произведения искусства. В этом, между прочим, состоит одно из существенных отличий искусства от науки,