

## ПРИНЦИП ПОВТОРЕНИЯ КАК ОСНОВА ЦИКЛИЧНОСТИ И СЕРИЙНОСТИ В ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЕ

*Рассматриваются явления цикличности и серийности в художественной культуре, анализируются основные концепции по избранной теме. Исследуется принцип повторения: от мифологических воззрений древности до претворения его как художественного приема в искусстве наших дней.*

*Определены особенности современной экранной культуры, актуализировавшей явления цикличности и серийности в качестве основных принципов организации телевизионного повествования.*

Изменение мира искусства, появление новых художественных приемов, средств выразительности, возможность использования иных подходов к анализу художественного творчества, выработанных в гуманитарном знании XX в., позволяют рассмотреть известные явления, такие как цикличность и серийность, с новых позиций. Сущностный признак цикличности и серийности – повторение, которое лежит в основе самой жизни (смена поколений), законов природы (смена времен года, фаз луны, дня – ночи и т.д.). Цель статьи – актуализация принципа повторения в явлениях цикличности и серийности в художественной культуре, экранной в частности.

Осознание бесконечного повторения нашло отражение еще в древнейших мифологических воззрениях: миф об умирающем и воскресающем божете (Осирис, Адонис, Аттис, Дионис), колесо сансары и др. Эти воззрения координируются теорией круговорота, восходящей к индоевропейской мифологеме “круга-времени”, позже воплотившейся в многочисленных циклических историко-социальных концепциях. В разных культурах символом бесконечной цикличности являлись Уроборос (змея, пожирающая свой хвост), Феникс, жук-скарабей, а метафорами – круг, колесо, яйцо.

О принципе повторения в ходе мировых событий высказывались античные мыслители Пифагор, Гераклит, Лукреций, стоики. В эпоху Возрождения теорию “повторяющейся цикличности” разрабатывал Н.Макиавелли, который взял за основу идею о перманентном движении. Во второй половине XIX – первой половине XX в. интерес к идеям повторения, ритма и цикла проявился в историко-социальных концепциях (Н.Данилевский, О.Шпенглер, А.Тойнби, Л.Гумилев, П.Сорокин и др.). Идею бесконечного повторения разрабатывал Ф.Ницше в концепте “вечное возвращение” (ewige Wiederkunft des Gleichen, oder aller Dinge): «...Все идет, все возвращается; вечно вращается колесо бытия. Все умирает, все вновь расцветает, вечно бежит год бытия. Все погибает, все вновь устрояется; вечно строится тот же дом бытия. Все разлучается, все снова друг друга приветствует; вечно остается верным себе кольцо бытия. В каждый миг начинается бытие; вокруг каждого “здесь” катится “там”. Центр всюду. Кривая – путь вечности» [5].

В истории культуры повторение можно проследить в смене культурно-исторических эпох. Концептуально оформленное в стилистическом отношении повторение было воплощено культурой Возрождения, когда произошло обращение к античной культуре как к абсолютной норме, идеальному образцу. Устойчивую ориентацию искусства на античный образец и на эстетические концепции эпохи Возрождения предполагал и классицизм. Российский исследователь О.Генисаретский, рассуждая о повторах в культуре и искусстве XX в., говорит о том, что “шестидесятые годы и в нашей стране, и в Европе, и в мире были известным повтором двадцатых годов. То, что было зачато, манифестировано в виде сильного авангарда – художественного, интеллектуального, социокультурного – в двадцатые годы, было повторено в другой, столь же авангардной, но более мягкой форме в шестидесятые годы. И смысл этого повтора и его генеалогия, по моему, нуждается в идентификации” [2]. В определенном смысле всю историю искусства можно представить как чередование нео-, псевдо-, пост-стилей, повторяющих, высвечивающих или искажающих черты первоисточника (неоклассицизм, необарокко, неофольклоризм, постимпрессионизм и т.д.).

В художественном творчестве с появлением новой культурной парадигмы, постмодернизма, принцип повторения подвергается радикальному переосмыслению. Ж.Бодрийяр к факту повторения относится негативно, интерпретируя его как повтор устоявшихся в искусстве форм, что, по его мнению, является свидетельством гибели искусства. Бодрийяр сравнивает повторение с метастазами, т.е. болезненными, злокачественными образованиями [1, с.25]. Ж.-Ф.Лиотар и Р.Барт считают узнаваемость художественных приемов и форм поводом для утешения и удовольствия. В защиту повторения выступает Ж.Делез, который интерпретирует ницшеанскую идею “вечного возвращения” в концепции “различия и повторения”. “Быть может высший объект искусства – синхронная игра (*всех этих*) повторений, с их сущностным и ритмическим различием, взаимным смещением и маскировкой, расхождением и децентрацией...” [4, с.350].

У.Эко обращает внимание на то, что в постмодернистском искусстве активно используются разнообразные приемы повторения, заимствованные из масс-медиа и конституировавшиеся в жанровые и стилистические феномены. Ориентируясь на экранную культуру, Эко выделяет следующие типы повторений: а) *retake* – повторная съемка, повторное обращение к персонажам, имевшим успех в другом повествовании; б) *remake* – переделка, заново рассказанная история, имевшая успех; в) серия распространяется на определенную ситуацию и ограниченное число неизменных персонажей, вокруг которых вращаются второстепенные варьирующие персонажи; г) сага отличается от серии тем, что она прослеживает эволюцию одной семьи в определенный “исторический” промежуток времени [8].

По мнению Эко, повторение не ограничивает инновацию и свойственно не только масс-медиа и экранной культуре, но и любому виду художественного творчества. Повторение в традиционных видах искусства может быть “дословным”, например в орнаменте, узоре из ритмически упорядоченных элементов, где периодически повторяющийся мотив символизирует единство конечного и бесконечного, мировую гармонию (мусульманские арабески, греческий меандр). Однако чаще всего повторение предполагает вариативность, т.е. возможность повторять “недословно”, привносить изменения. Принцип “недословного” повторения элементов композиционного построения является основой творческого метода художников XX в. О.Ройтерсверда (“Невозможные фигуры”) и М.Эшера (гравюрные “мозаики” – “Ящерицы”, “Рептилии”, “День и ночь”). В музыке принцип “недословного” повторения является сутью полифонии, контрапункта, имитации, секвенции, фуги.

Можно назвать несколько причин широкого распространения в художественной практике XX в. принципа повторения. Во-первых, это связано с появлением техногенных видов искусства (фото-, кино-, медиа-), для которых характерна тиражность, когда снимается различие между копией и оригиналом. Эта особенность техногенного искусства оказала влияние и на традиционное искусство, для которого ценным становится не точное копирование образца, а вариация, интерпретация, контекст. В искусстве постмодернизма принцип повторения становится основой таких художественных приемов, как интертекстуальность, цитирование, стилизация, плагиат, пародия. В литературе эти художественные приемы используют российские авторы В.Пелевин, Венедикт Ерофеев, В.Сорокин, Т.Кибиров и зарубежные – Х.Кортасар, М.Павич, Х.-Л.Борхес, У.Эко; в киноискусстве – режиссеры Ларс фон Триер, П.Гринуэй, К.Тарантино, Дж.Джармуш, П.Альмодовар. Художник Э.Уорхол демонстрирует бесконечные ряды бутылок кока-колы и консервных банок, портреты М.Монро, Э.Тейлор, Э.Пресли. Таким образом, если для модернизма повторение было свидетельством недостатка новизны, ремесленничеством и не считалось художественным проявлением, то с появлением техногенного искусства в русле постмодернистской эстетики принцип повторения становится основой ряда художественных приемов.

Во-вторых, актуализация принципа повторения в XX в. связана с широким распространением массовой культуры, для которой использование приемов повторения стало залогом востребованности. Благодаря бесконечным повторениям массовая культура активизирует такие психологические механизмы, как “радость узнавания” персонажей, “комфортность погружения” в привычную среду, “легкость приобщения” к знакомой си-

туации, “желание” сопереживания любившимся героям. Так, для массового кинематографа, опирающегося на голливудскую кинематографическую модель, характерны поточность производства, ориентация на массовое потребление, подход к созданию фильма как продукта. Соответственно массовому кино свойственны стандартизованность, стереотипность, повторяемость образов и идей, эксплуатация узнаваемых жанровых и композиционных клише. К фильмам, имеющим успех у зрителя, производители обращаются снова и снова, создавая бесконечные retake-продолжения любившихся историй: “Звездные войны”, “Рокки”, “Терминатор”, “Гарри Поттер” и др. Сегодня принцип повторения в традиционных видах искусства развивается массовой культурой: в архитектуре – стандартизированные постройки, в эстрадной музыке – музыкальные альбомы, в литературе – бесконечные издательские серии (любовные романы, романы-фэнтези, детективные серии о сыщиках, комиксы) и т.д.

В отличие от явления цикличности, явление серийности в художественной культуре стало объектом изучения преимущественно в XX в. Еще в 20-е гг. появляется концепция “серийного мышления” Д.У.Данна, который, не будучи профессиональным философом, написал книгу “Эксперимент со временем”. Данн выстроил гипотезу “сериализма”, опираясь на теорию относительности А.Эйнштейна и психоанализ З.Фрейда, что обусловило большую популярность его исследований у современников. Данн рассматривает время как “пространственноподобное измерение” [3, с.5] и приходит к выводу, что оно имеет как минимум два измерения для человека: в одном измерении человек живет, а в другом – наблюдает. Второе измерение является пространственноподобным, т.е. по нему можно передвигаться в прошлое и будущее, и проявляется это измерение в измененных состояниях сознания, прежде всего во сне. По Данну, серийность – подобие системы зеркал, отражающихся друг в друге, где количество членов серии бесконечно. Концепция Данна оказала влияние на творчество Х.-Л.Борхеса. По мнению В.Руднева, практически каждая новелла Х.-Л.Борхеса, посвященная проблеме времени, “закономерно дешифруется серийной концепцией Данна, которую Борхес хорошо знал” [7, с.268].

Характерно, что, рассматривая феномен серийности, многие исследователи отталкиваются от специфики искусства. Ж.Делез, рассуждая о “сериальности события”, анализирует работы Л.Кэрролла, считая его основателем сериального метода в литературе. Ж.-П.Сартр в “Критике диалектического разума” выделяет понятие “серийная культура”, фиксируя специфику социального бытия под всепроникающим влиянием масс-медиа. Структуралист К.Леви-Стросс, выделяя “структурное” и “серийное мышление”, анализирует серийную музыкальную технику. Для нее характерны операции с серией, определенным рядом звуков, повторение которого и образует ткань сочинения.

Цикличность и серийность – основные приемы выстраивания телевизионного повествования. Суть явления телевизионной цикличности заключается в том, что новостные выпуски, телепрограммы, сериалы воспроизводятся с периодичностью, обусловленной природой человеческой жизни, по аналогии с которой телевизионные дневные, недельные, годовые циклы потенциально повторяются бесконечное число раз. Явление телевизионной серийности характеризуется незавершенностью и вариативностью, подчеркивая установку на бесконечность телевизионного повествования. Телепередачи, новостные выпуски, сериалы – это, по сути, бесконечные серии, которые могут дополняться неограниченное количество раз. Феномен телевизионной многосерийности проявился в игровых и неигровых телефильмах, например в таких работах белорусских режиссеров, как “У войны не женское лицо” В.Дашука, “Время выбрало нас” М.Пташука, “Руины стреляют...” В.Четверикова. Сегодня на национальном телевидении транслируются многосерийные документально-публицистические проекты, такие как “Кинометры войны” (ОНТ), “Оружие победы” (Первый канал), “Война известная и неизвестная” (СТВ), “Обратный отсчет” (ОНТ), “Жаркая осень 1939” (СТВ), “История БССР. Краткий курс” (СТВ) и др. При этом важно отметить, что многосерийные телепроизведения могут быть по форме как циклами и сериями, так и сериалами.

Таким образом, осознание логики повторений началось еще в древности и воплотилось в архаических мифологических воззрениях, суть которых – в утверждении единства и бесконечного движения, происхождения всего сущего от единой первоосновы и

возможности возвращения к ней же. Изучение повторения в социальных процессах, культуре и искусстве не прерывалось на протяжении истории и воплотилось в многочисленных циклических концепциях. Явление серийности начинает разрабатываться только в XX в., в результате чего появляются концепция “серийного мышления”, понятия “серийная культура”, “серийное искусство”. Актуализация этих явлений в современной художественной практике связана с широким распространением экранной культуры, телевидения в частности. Непрерывность потока телевидения, периодичность и повторяемость элементов телепрограммы сделали цикличность и серийность главными свойствами телевизионного повествования, а циклические и серийные телевизионные формы (передачи, многосерийные фильмы, сериалы) основными формами бытования телепроизведения. Активное освоение зрителем телевизионной эстетики обусловило распространение явлений цикличности и серийности и принципа повторения, лежащего в их основе, не только на экранную культуру, но и на традиционное искусство. Массовая культура и широкое распространение экранного искусства провоцируют переосмысление роли повторения из спектра негативных оценок в ранг самоценного художественного приема.

1. Бодрийяр, Ж. Прозрачность зла / Ж.Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2009. – 387 с.
2. Генисаретский, О.И. Схема двойного знания, связи рефлексивного управления и параллельные серии (би-сериальность) Ж.Делеза / О.И.Генисаретский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fondgp.ru/lib/chteniya/viii/materials/0>. – Дата доступа: 28.08.2009.
3. Данн, Д.У. Эксперимент со временем / Д.У.Данн. – М.: Аграф, 2000. – 223 с.
4. Делез, Ж. Различие и повторение / Ж.Делез. – СПб.: Петрополис, 1998. – 384 с.
5. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра / Ф.Ницше [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/NICSHE/zaratustra.txt>. – Дата доступа: 13.09.2009.
6. Третьякова, И.А. Стихия сингулярностей как парадигма познания / И.А.Третьякова // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: материалы Междунар. науч. конф. – СПб.: Санкт-Петербург. философское общество, 2001. – Вып. 12. – 326 с.
7. Руднев, В. Серийное мышление / В.Руднев // Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
8. Эко, У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / У.Эко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.gumer.info/bibliotek\\_buks/culture/eko/inn\\_povt/php](http://www.gumer.info/bibliotek_buks/culture/eko/inn_povt/php). – Дата доступа: 15.09.2009.

*T.DANILENKO*

## **THE PRINCIPAL OF REPETITION AS A BASE ASPECT IN CYCLIC AND SERIAL REPETITION IN THE SCREEN CULTURE**

The article considers such aspects as cyclic and serial repetition in the art culture, it analyses the main concepts on the chosen topic. The work investigates the principal of repetition from its ontological aspect to the conversion of it in the modern art as an artistic mode. The author analyses the principal of repetition as a base aspect of cyclic and serial repetition actualized in the modern art practice, screen practice in particular.