

ОПУБЛИКОВАТЬ СТАТЬЮ

в изданиях НИЦ "Социосфера"



[ПОДРОБНЕЕ](#)

СОЦИОСФЕРА

- *Российский научный журнал*
- *ISSN 2078-7081*
- *РИНЦ*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным наукам*

PARADIGMATA POZNÁNÍ

- *Чешский научный журнал*
- *ISSN 2336-2642*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным, техническим и естественно-научным дисциплинам*

[ПОДРОБНЕЕ](#)



СБОРНИКИ КОНФЕРЕНЦИЙ

- *Широкий спектр тем международных конференций*
- *Издание сборника в Праге*
- *Публикуются материалы по информатике, истории, культурологии, медицине, педагогике, политологии, праву, психологии, религиоведению, социологии, технике, филологии, философии, экологии, экономике*



[ПОДРОБНЕЕ](#)

тёр – это то слово, которое полностью характеризует принадлежность человека к очень сложной, многогранной, удивительной профессии, связанной с миром искусства. Огромное значение не только на первых порах овладения данной специальностью, но и после выпуска из театрального вуза, играет творческая индивидуальность, которая на протяжении всего актёрского пути, постоянно оказывает благоприятное влияние на человека, избравшего данный путь» [3, с. 138].

Библиографический список

1. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики: учебное пособие / М. О. Кнебель. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. – 564 с.
2. Кренке, Ю. А. Практический курс воспитания актёра: учебное пособие / Ю. А. Кренке; Предисловие и редакция Б.Е. Захавы. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022.
3. Рязанов, А. В. Творческая индивидуальность актёра как путь к саморазвитию и самореализации / А. В. Рязанов // Проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства: трудоустройство и адаптация молодого специалиста: материалы Всероссийской научно-практической конференции (22 мая 2015 г., г. Хабаровск) / науч. ред. Е. В. Савелова, сост. Е. Н. Лунегова. – Хабаровск: ФГБОУ ВПО «ХГИИК», 2015.

ПРЕТВОРЕНИЕ ИДЕИ ПОВТОРНОСТИ В МУЗЫКАЛЬНОМ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

О. Б. Лойко

*Кандидат искусствоведения,
доцент,
Белорусский государственный
университет культуры и искусств,
г. Минск, Беларусь*

Summary. The article is devoted to the phenomenon of repetition in modern music and visual arts. Repetition is considered as one of the most important features of the artistic thinking of the postmodernism. The aspects of repetition in artistic and musical minimalism and the pop art are investigated.

Keywords: repetition; postmodernism; minimalism; pop art.

Начиная с 1970-х гг. практически во всех видах искусства во многих странах мира развивались идеи гипертрофированной, подчёркнутой повторности элементов композиции. Повтор как одно из важнейших свойств художественного мышления эпохи постмодернизма стал смысловой и структурной основой ряда произведений искусства, в организации которых используются повторяющиеся однотипные модули. Идеи повторения художественных моделей прошлого, принципы возобновления, копирования

и тиражирования готовых форм определили одно из важнейших положений постмодернистской эстетики о понимании искусства как процесса бесконечного воспроизводства, нескончаемого самоповторения (самодублирования по Ж. Бодрийяру [1, с. 58]). Актуализация принципа повторности в различных современных художественных течениях, акцентирование формообразующей роли повтора в организации художественного целого во многом также обуславливается рационализмом и прагматизмом постиндустриального мироощущения западной культуры, идеями механистичности и массового, конвейерного производства унифицированной продукции.

Принцип повторности элементов становится основополагающим в художественном минимализме, который в своем типологическом виде сложился, прежде всего, в скульптуре. Например, ряд работ американских скульпторов Д. Джадда, С. ЛеВитта, К. Андре, Р. Морриса представляют собой серии повторяющихся геометрических фигур – параллелепипедов, кубов и др. Подобная простота и лаконичность повторяемых элементов во многом обусловлена идеями самоограничения, экономии художественных средств, а также принципом минимального вмешательства художника в окружающую среду и в процесс создания композиции.

Снижение индивидуально-авторского начала в минималистской скульптуре проявляется через применение предметов быта, промышленных изделий в качестве сырья для композиций – коробок, ящиков, обожженных кирпичей, металлических решеток, фанеры, листового металла, флуоресцентных трубок и др. Применение подобных материалов, их минимальное преобразование акцентирует внимание на возможности обыденных, повседневных вещей стать предметами искусства. Нередко скульптуры производились промышленным способом (как, например, ряд работ Д. Джадда середины 1960-х гг.). Особое внимание художники-минималисты уделяли взаимосвязи между объектом, зрителем и пространством: композиции часто носят «открытый», незаконченный характер, предлагая зрителю мысленно заполнить свободное пространство, став в какой-то степени соавтором произведения.

На принципе вариантного повтора структуры основан прием тиражирования в искусстве *non-art*, развивавшегося в США и странах Западной Европы в 1950–1960 гг. В композициях данного направления часто используется прием совмещения копий одного и того же объекта в рамках композиции. В качестве повторяемого элемента композиции чаще всего использовались образы продуктов массового потребления, всегда легко узнаваемые зрителями, – этикетки, банкноты, упаковки, герои комиксов, популярные продукты питания. Тиражированию подлежали даже образы известных людей (портреты М. Монро, Э. Пресли, В. Ленина, Ж. Кеннеди Э. Уорхола), представленных, как правило, в нарочито плоскостном изображении посредством приема шелкографии.

Массовое производство, развитая потребительская культура обусловили превращение рекламных образов в объекты искусства, тиражирование безликих изображений из повседневной жизни в художественный прием. Предпочтение массового единичному, банального эксклюзивному является основой эстетики нового направления. Неслучайно творческое объединение основоположника поп-арта Э. Уорхола называлось «Фабрика», как символ массового производства.

Идея многократного периодического повтора была заложена и в основу огромного пласта современной музыки последней трети XX – начала XXI вв., связанной с воплощением эстетики «новой простоты» и минимализма. В терминологии музыкального минимализма прочно закрепился термин *«паттерн»* (от англ. pattern – образец, модель, шаблон, структура), заимствованный из естественных и гуманитарных наук, где он обозначает закономерную регулярность, встречающуюся в природе, в математических вычислениях, в архитектуре и дизайне, а также набор повторяющихся стереотипных поведенческих реакций, последовательностей действий, технологий мышления. В минималистском сочинении название «паттерн» используется для обозначения повторяемой (с минимальными изменениями) структуры, а техника композиции, основанная на воспроизведении паттернов – *репетитивная техника, репетитивность* (от англ. repetition – повтор, копия).

Основой репетитивных композиций (особенно в творчестве американских минималистов С. Райха, Т. Райли, Ф. Гласса) часто становятся предельно краткие мелодико-ритмические комплексы, которые часто содержат лишь несколько звуков, в некоторых случаях – один звук. М. Катунян замечает, что редуцированный «до простейших ячеек» [2, с. 465] минималистский материал, «адаптированный в репетитивной технике, перестал быть только материалом» [2, с. 470]. Чтобы придать репетитивным сочинениям надындивидуальный и вневременной характер, композиторы максимально «обезличивают» основной «строительный элемент» сочинения, прибегая к простым, универсальным мелодическим (гаммы, движение по звукам аккордов), гармоническим и ритмическим формулам.

В то же время понятийное поле термина «паттерн» не содержит конкретизации масштабно-синтаксических параметров данной структурно-синтаксической единицы. На уровне музыкального синтаксиса структура паттерна может быть воплощена в различных масштабах – от однозвука до развернутого построения. Понятие паттерн используется для обозначения основного структурного элемента в условиях особого типа синтаксического строения формы (репетитивной композиции), основанной на неоднократном воспроизведении структурно равных, масштабно эквивалентных единиц на каком-либо уровне музыкального целого (уровне музыкальных элементов, уровне синтаксических единиц, композиционных уровнях музыкальной формы). То есть понятие «паттерн» указывает, в первую очередь, на главный принцип развития в репетитивной форме – повторение

(что делает паттерн смыслообразующим элементом репетитивной формы, содержащим «инструкцию» по его развитию), и определяет особый способ синтаксической связи элементов музыкальной формы, который, по аналогии с учением о синтаксисе в лингвистике, можно обозначить как синтаксический параллелизм.

В минималистских сочинениях посредством принципа повторности, являющимся, в широком смысле, выражением принципа симметрии и порядка реализуется такая важная черта эстетики минимализма и «новой простоты», как последовательное избегание или преодоление противоречий, «растворение» их в «гармонии вечного». Этот вектор в музыкальной форме минималистов и последователей «новой простоты» поддерживается особым тщательным отбором тематического материала – в сторону его «простоты». Предпочтение отдается типизированным, «над-индивидуальным» звуковым формулам, которые не претендуют на яркость, запоминаемость, оригинальность и воспроизводят эффект «общих форм движения». Минимальные изменения в повторениях паттерна носят количественный характер (его структура при этом последовательно масштабно увеличивается или уменьшается), без качественного преобразования характера интонационности. В результате совокупного действия указанных факторов при восприятии минималистской репетитивной композиции слушатель нередко погружается в состояние созерцания, медитации, транса.

Характерной чертой репетитивной формы является минимизация варьирования паттернов (приоритетными становятся методы «количественного» развития паттернов, часто опирающиеся на математические закономерности – аддация, субтракция, аугментация и др.), в результате чего интонационный строй сочинения в процессе развития не претерпевает качественных изменений. Данные закономерности обуславливают возникновение специфических эффектов в процессе восприятия репетитивных сочинений – эффекта «запрограммированного» развертывания музыкального целого, где структура развивается автономно, по изначально заданным правилам, ощущения ненаправленности музыкальных процессов в форме, преобладания сил статики, эффекта отсутствия границ, «открытости» формы.

Отсутствие в большинстве репетитивных композиций иных, кроме паттернов, тематических пластов способствует формированию в них бесконтрастной монодраматургии. В случае присутствия в сочинении двух и более видов паттернов композиторы, как правило, не противопоставляют их, «сглаживая» контраст через установление стилевой и интонационной общности паттернов. Создается эффект «дления» только одной образной сферы, основанный на малозаметных при слуховом восприятии изменениях материала паттернов.

Таким образом, актуализировавшийся в музыкальных сочинениях направлений «новой простоты» и минимализма феномен репетитивности

оказался созвучным развивавшимся идеям гипертрофированной повторности в изобразительных видах искусства последней трети XX – начала XXI века. Параллели между художественным и музыкальным минимализмом проявляются на разных уровнях художественного целого. Во-первых, эстетика простоты и лаконичности, снижение индивидуально-авторского начала явились результатом противопоставления эстетики минимализма ряду явлений в искусстве: культу субъективности академического искусства и абстрактного экспрессионизма в изобразительном искусстве; звуковой перегруженности и усложнённости музыки второй волны авангарда. Во-вторых, нивелирование авторской экспрессии и использование в качестве «строительного» материала легко узнаваемых, обыденных вещей/ материалов/ мелодико-гармонических элементов в композиции привели схожим процессам минимизации семантической нагруженности элементов композиции, использованию геометрических фигур, общих форм музыкального движения. В-третьих, действие принципа повторности в музыкальной и художественной композиции обуславливает действие принципов открытой формы.

Библиографический список

1. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – 3-е изд. – М. : Добросвет, КДУ, 2009. – 389 с.
2. Теория современной композиции : учеб. пособие / Г. В. Григорьева [и др.]; отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 616 с.



СРОЧНОЕ ИЗДАНИЕ МОНОГРАФИЙ И ДРУГИХ КНИГ



*Два места издания Чехия или Россия.
В выходных данных издания
будет значиться*

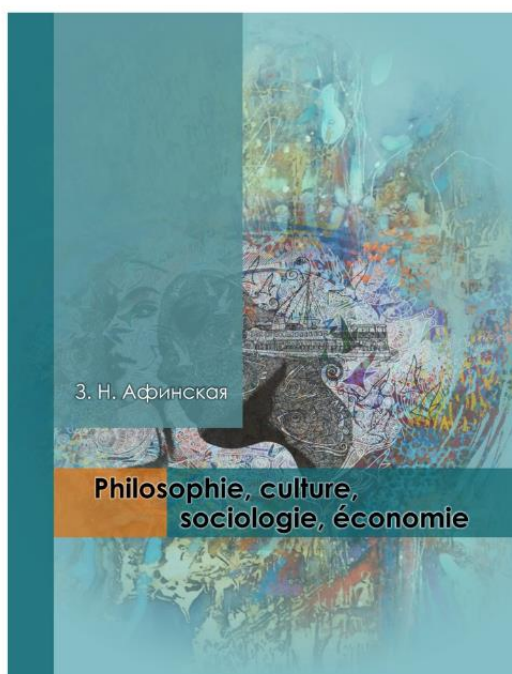
**Прага: Vědecko vydavatelské
centrum "Sociosféra-CZ"**

или

**Пенза: Научно-издательский
центр "Социосфера"**

РАССЧИТАТЬ СТОИМОСТЬ

- Корректурa текста
- Изготовление оригинал-макета
- Дизайн обложки
- Присвоение ISBN



У НАС ДЕШЕВЛЕ

- Печать тиража в типографии
- Обязательная рассылка
- Отсудка тиража автору