

**В. П. Прокопцова,**  
доктор искусствоведения, профессор

## **ЦИКЛ И ЦИКЛИЗАЦИЯ КАК ФОРМА КОНЦЕПТУАЛЬНОГО РАСШИРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ИСКУССТВЕ**

Создание ряда произведений искусства, в которых эксплуатируются схожие принципы, методы, формы создания и развертывания художественного образа, еще раз подтверждает мысль о том, что в разных видах искусства существует внутренний диалог, взаимопроницаемость сфер концептуальных, тематических, структурных аналогий. Живописные, графические, музыкальные, поэтические, хореографические произведения словно отражаются друг в друге, раскрывая глубинные смыслы, позиционируют в визуальном дискурсе консонансное музыкальное звучание.

Подтверждением возможности гармоничного существования произведений разных видов искусства в единой структурной оболочке может стать *форма цикла* (греч. *kuklos* – круг). Чаще всего форма здесь становится обозначением циклического времени (время года, суток) или жанрового соподчинения (циклы портретов, пейзажей, романсов, инструментальных или хореографических миниатюр, поэтических или прозаических литературных произведений). При этом диапазон концептуализации художественного образа достаточно широк, но основным концептом, ядром, центром цикла в разных видах искусства становятся эмоция, идея, которые дают основание для компаративного анализа существующих независимо друг от друга, но связанных общими структурными, философскими, эмоциональными сентенциями произведений. Можно сказать, что циклическая форма – это неограниченное, открытое множество относительно самостоятельных произведений, объединенных общей идеей, которые можно рассматривать как в синхронном, так и в диахронном развертывании.

Обычно под циклом подразумевается группа произведений, составленная и объединенная автором (а иногда критиками или реципиентами) и представляющая собой художественное целое. По определению А. В. Шлегеля, в циклической форме могут выступать такие явления, которые «только благодаря предшествующему или последующему становятся полнозначными» [1, с. 483].

Структуру цикла можно сравнить с монтажной композицией, когда, по словам С. М. Эйзенштейна, «два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество» [1, с. 489].

Цикл и циклизация как теоретические понятия и жанровые структуры в творческой практике поэтов, писателей, композиторов, художников формируются в XIX в. Достаточно вспомнить «Повести Белкина», «Маленькие трагедии» А. Пушкина, «Смык беларускі» (цикл «Песні») Ф. Богушевича, вокальный цикл Ф. Шуберта «Прекрасная мельничиха», фортепианные циклы П. Чайковского «Времена года», «Картинки с выставки» М. Мусоргского, написанные под впечатлением выставки художника В. Гартмана, «Игра воды» М. Равеля, «Карнавал животных» К. Сен-Санса, циклы пейзажей русских художников, тематические циклы художников-импрессионистов – «Кувшинки», «Руанский собор» К. Моне, «Бульвар Монмартр» К. Писарро и т. д. В XX в. форма цикла получила дальнейшее распространение, например, в белорусской фортепианной музыке были созданы «Юнацкі цыкл» В. Каретникова, «Водгукі» В. Дарохина, «На таямнічых сцяжынках» О. Залетнева, «Думкі і настроі» В. Солтана и т. д.

Циклическая форма предопределяет средства развертывания художественного образа, в круг которых входят последовательность, линейность изложения, раскрытие заявленной в названии темы, темпоритм движения, органичная процессуальность чередования относительно самостоятельных произведений, входящих в цикл. Такие требования к формообразованию цикла выступают в качестве основных во всех видах искусства. Тем не менее в профильных энциклопедиях определения несколько дифференцируются. Так, в изобразительном искусстве цикл характеризуется как серия или группа живописных или графических работ, задуманных как единое целое и объединенных сюжетным повествованием. Литературоведение рассматривает цикл как специфическую жанровую форму стихотворного единства, возникающую при объединении относительно самостоятельных произведений в целостность более высокого порядка и характеризующуюся определенными признаками (авторская заданность композиции, самостоятельность входящих в цикл произведений, «одноцентричность» композиции и проч.). В музыковедении цикл определяется как музыкальная форма

произведения, предполагающая наличие отдельных частей, самостоятельных по строению, но связанных единством замысла.

Общность определений очевидна, к числу обязательных признаков цикла относятся целостность замысла, программное заглавие, сюжетное единство относительно самостоятельных произведений (чаще всего малых форм), линейная повествовательность, единство образно-стилистического решения.

Понимание сущности цикла как явления возможно на основе двух ключевых для его природы понятий – циклизации и целостности. Термин *циклизация* заимствован из области литературоведения и связывается исследователями в первую очередь с творческой практикой поэтов-символистов. Его применение представляется целесообразным на том основании, что поэтические особенности, им определяемые, обнаруживают прямые аналогии в различных видах искусства, в том числе в живописи и музыке.

Циклизации подвергались многие произведения, созданные в исторически более отдаленные времена. Например, в литературоведении известна циклизация мифов (так называемый «Троянский цикл»), в искусствоведении – циклизация серий живописных и графических наскальных рисунков (к примеру, рисунки в пещере Альтамира). Но, как мы полагаем, само терминологическое обозначение жанровой принадлежности в приведенных примерах было осмыслено и прописано значительно позже, т. е. в то время, когда формируются теоретические понятия (цикл и циклизация) и соответствующие формы, а это – XIX в. Циклизация предполагает простое объединение ряда схожих, однотипных произведений без наличия в них определенных внутренних соотношений.

Рассматривая функциональность циклизации, автор и вслед за ним исследователь фокусируют внимание на открытости, нелимитированности формы, вбирающей в себя некое множество произведений, объединенных общей тематикой, идеей, динамически расширяющимся художественным образом. Можно привести примеры циклизации по образно-тематическому или жанровому принципу: циклы натюрмортов («Розы» О. Тимошина, «Лавки» Ф. Снейдерса), портретов («Смолянки» Д. Левицкого), пейзажей («Времена года» Н. Пуссена), романсов («Прощание с Петербургом» М. Глинки), вальсов («Вальсы любви» И. Брамса), симфоний («Лондонские» и «Парижские симфонии» И. Гайдна) и т. д.

В музыковедении (как теоретически более разработанной области искусствоведения) циклы подразделяются на два типа, сложившихся в инструментальной музыке: сонатно-симфонический и сюитный [2]. Специфика сонатно-симфонического цикла, включающего от двух до пяти частей, раскрывается в композиционно-драматургическом и идейно-художественном единстве целого. Каждая часть такого цикла выполняет особую драматургическую функцию, раскрывая определенную сторону единой концепции. Изолированная презентация какой-либо части практически невозможна, так как прерывается развертывание художественного образа, в отличие от возможного экспонирования отдельной части цикла сюитного типа.

По аналогии с музыкальными сонатно-симфоническими циклами в изобразительном искусстве также сложились крупные циклические формы: диптихи (греч. *diptychos* – двойной, сложенный вдвое), триптихи (греч. *triptychos* – сложенный втрое), полиптихи (греч. *poly* – много, многое и *ptyche* – складка, дощечка). Среди множества известных триптихов можно назвать композиции белорусских художников: В. Кудревич «В партизаны», В. Цвирко «На земле белорусской». Среди полиптихов – работу белорусского художника В. Кривоблоцкого «Реквием», посвященную узникам концлагерей, и др. Как и в музыкальном цикле крупных форм, в живописи отдельные произведения, входящие в состав полиптиха, согласуются не только по содержанию, цветовому колориту, но и композиционно: каждому из них отводится строго определенное место, не предполагающее перемещения.

Цикл и циклизация как форма концептуализации художественного образа заметно актуализируются в современном искусстве. В современной картине функционирования искусства тенденция к синтезу видов и средств выразительности раскрывается на основе интеграции художественных форм. Трансляция формообразующих принципов из одних видов искусств в другие усиливает интеграционные процессы, способствуя смысловому обогащению, развертыванию художественного образа, динамизируя перспективу создания принципиально новых идей и стратегий развития искусства.

---

1. *Введение* в литературоведение. Литературное произведение : основные понятия и термины : учеб. пособие / Л. В. Чернец [и др.]; под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высш. шк. ; изд. центр «Академия», 1999. – 556 с.

2. *Кюрегян, Т. С.* Форма в музыке XVII–XX веков / Т. С. Кюрегян. – М. : Сфера, 1998. – 344 с.