

О ДВУХ СПИРАЛЯХ В ВИЗУАЛЬНОМ ФОРМООБРАЗОВАНИИ

Н.Н. Александров

Модель двух спиралей

Совокупность трех категориальных циклов (в рамках единого менталитета XX века) дала нам возможность понять и описать ситуацию с визуальным искусством конца XX века – начала XXI-го. Благодаря этому подходу, мы содержательно описали основные характеристики доминирующего сейчас арт-стиля. Теперь мы постараемся более подробно раскрыть формальный аспект, основу этого стиля в формах. Мы проделали это по отношению к первому циклу, теперь рассмотрим специфику третьего.

Итак, первая идея состоит в том, что каждый стиль (из трех рассмотренных выше) имеет свой набор формообразующих фигур и линий. Но при более подробном рассмотрении мы обнаружили, что на самом деле формообразующих кластеров только два. И мы имеем дело с моделью типа «спирали ДНК», где происходит постепенное перетекание доминирования от первого стилизового набора (круг, крест, треугольник, квадрат) ко второму (овал, спираль, треугольник неевклидовой геометрии). Середина цикла демонстрирует их совместное существование, и она наиболее богата.

Сказанное закрепим в схеме, чтобы было понятно, о чем идет речь:

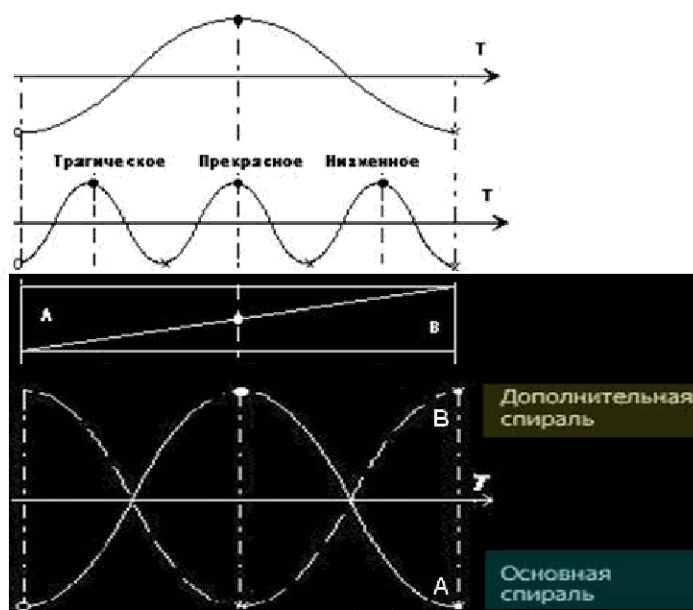


Рис. 1. Основная и противоположная спирали.

Эту идею двух формообразующих кластеров на двух спиралях (рационально-геометрического и природно-иррационального) представим в виде таблицы. Первый и второй типы – это основная и дополнительная спирали.


ПЕРВЫЙ ТИП	● + ▲ ■
ВТОРОЙ ТИП	

Рис. 2. Два кластера формообразования.

Итак, в *фазе трагического* доминирует формальный набор с первой спирали (круг, крест, треугольник, квадрат), а *фазе низменного* – формальный набор со второй спирали (овал, спираль, треугольник неевклидовой геометрии). Это доминанты стиля.

При этом оба набора форм в распоряжении проектировщика есть всегда, и это означает, что никто не мешал Татлину или Мельникову применять конические спирали в момент доминирования первого набора. И напротив, сегодня сколько угодно подражаний конструктивизму, формально выполненных на его языке. Другое дело, что никто и не собирался строить спиральные башни в 1920-х, а сегодня они строятся повсеместно (см. мою работу «Спиральные формы в искусстве, дизайне и архитектуре» // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.17547, 22.06.2012)



Рис. 3. Две спиральные башни известных конструктивистов.

Современные перепевы конструктивизма

Ранее, когда мы пробовали обозначить эти два набора как пару, мы разводили *технические и природные* линии и фигуры, а также применяли накрывающую их пару «*порядок-хаос*». Во многом это правильно и по сей день. Вот только как обозначить сочетание в композиции порядка и хаоса при преобладании хаоса? Современность как будто специально подкидывает нам многочисленные примеры внедрения иррационального хаоса как в рациональную организованность архитектуры, так и в дизайн. Причем, в арт-дизайне нарочитое соединение хаоса с порядком явно становится модой:



Рис. 4. «Полуразрушенные» объекты арт-дизайна. Стоят целое состояние.

Вторая наша идея состоит в том, что язык выразительности на каждом этапе XX века свой. Его уникальность, вместе с тем, строится на повторяемости и развитии достижений предшествующих этапов истории архитектуры и дизайна. Особенно в форме. Эту мысль мы внедряли в публикациях неоднократно, а если говорить о монографиях, то монография «Пространствоощущение» показывает как это последовательно реализуется в истории всех формаций. Но если ограничиваться небольшим диапазоном для сравнений, можно указать, что **современность арт-дизайна имеет общую формальную программу с модерном вековой давности.**

Модель накопления формальных кластеров в истории

Мы хотим сказать следующее: в области формообразования каждый культурный цикл инвариантен всем предшествующим и всем последующим.

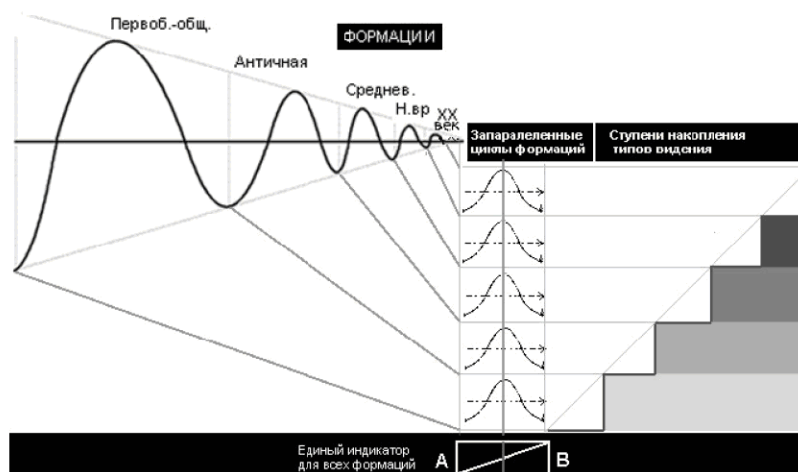


Рис. 5. Равновеликость всех этапов истории. Степени накопления формы.

Почему исследователи этого не замечали раньше? По той причине, что развитие общества происходит по траектории конической спирали, а коническая спиральность пока только осваивается наукой.

Культурные циклы в содержательном (инвариантном) основании равнозначны, но не равны по длительности. Скорее всего, по длине они связаны основанием натурального логарифма 2,7, или проще, пропорцией 1:3. Каждый предыдущий цикл формации втрое длиннее ныне существующего. Поэтому помыслить, что конец первобытного строя, конец Древнего Рима, барокко и рококо, а затем стиль модерн и поток работ Заки Хадид – есть стилистически одно и то же, большинству довольно трудно. Тем не менее, это так, подтверждением чему служат формальные признаки.

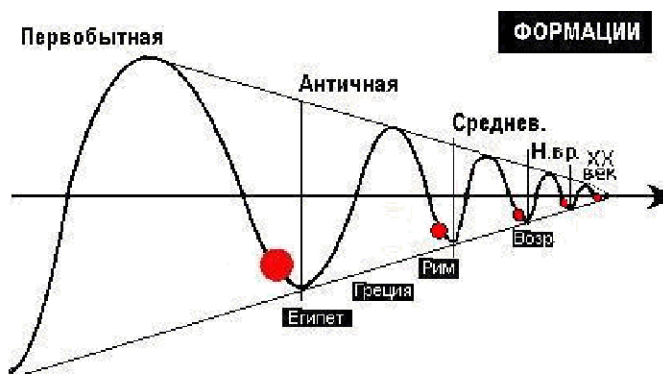


Рис. 6. Моменты доминирования «Я» в истории и арт-стили.

1. Набор формальных признаков арт-стиля в модерне

Содержательно рассматриваемая эпоха описана в моей статье «Наше время как цикл категории низменного» // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16948, 07.11.2011. Теперь речь только о форме.

Второй набор формообразующих фигур, как мы обозначили – это овал, пространственный треугольник и спираль. Рассмотрим их поближе.

Овал и эллипс

Это и ритмическая, и линейная «программа» формообразования модерна. В основе – овал и трансформированные овалы в подобии:

- яйцеобразный овал (несимметричный по одной из осей овал);
- разрезанные овалы, половинки и трети овалов;
- наклоненные (симметрично наклоненные) овалы;
- овальная сетка для частей овалов (невидимый овал) и т.п.

Иногда овал переходит в «яйцо», а яйцо есть некий абстрактно-космический овал, почувствовавший земное притяжение. Но, что интересно, это нигде не проявлено открыто: «яйцо» везде скрыто, оно комбинировано.

Геометрически модерн в основе – «овальный стиль». Хотя далее мы покажем, что в нем есть и треугольник, и спираль, а главное – сочетания всех этих трех начал. Их можно увидеть буквально сразу и везде:





Рис. 7. Эллиптическая основа модерна.

Почему в модерне применены овал и эллипс (как его частный случай)?
 Поле ясного зрения человека – эллиптическое. Модерн, построенный на овале, – органический стиль, эта фигура вызывает наименьшее зрительное усилие. Овальностью нашего зрительного поля обусловлена бинокулярностью зрения человека: он видит объемность мира двумя глазами.

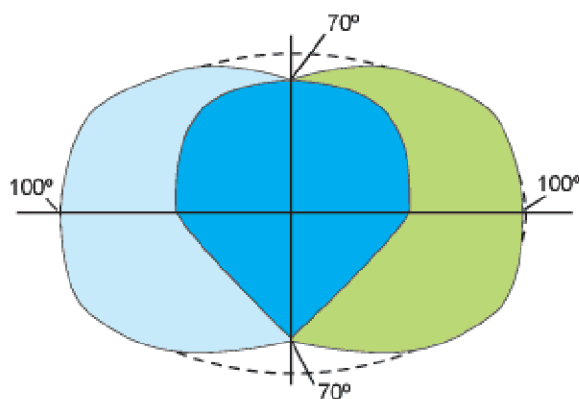


Рис. 8. Бинокулярное поле зрения взрослого человека как основа овальности.

Спиральность

В модерне применен особый тип спиралей, растянутый в одну сторону, так называемый «удар бича».

Историки утверждают, что все началось вот с этого спирального декора. Это был пример безаналогового проектирования: в проекте В. Орта отсутствовали элементы прежних исторических стилей.

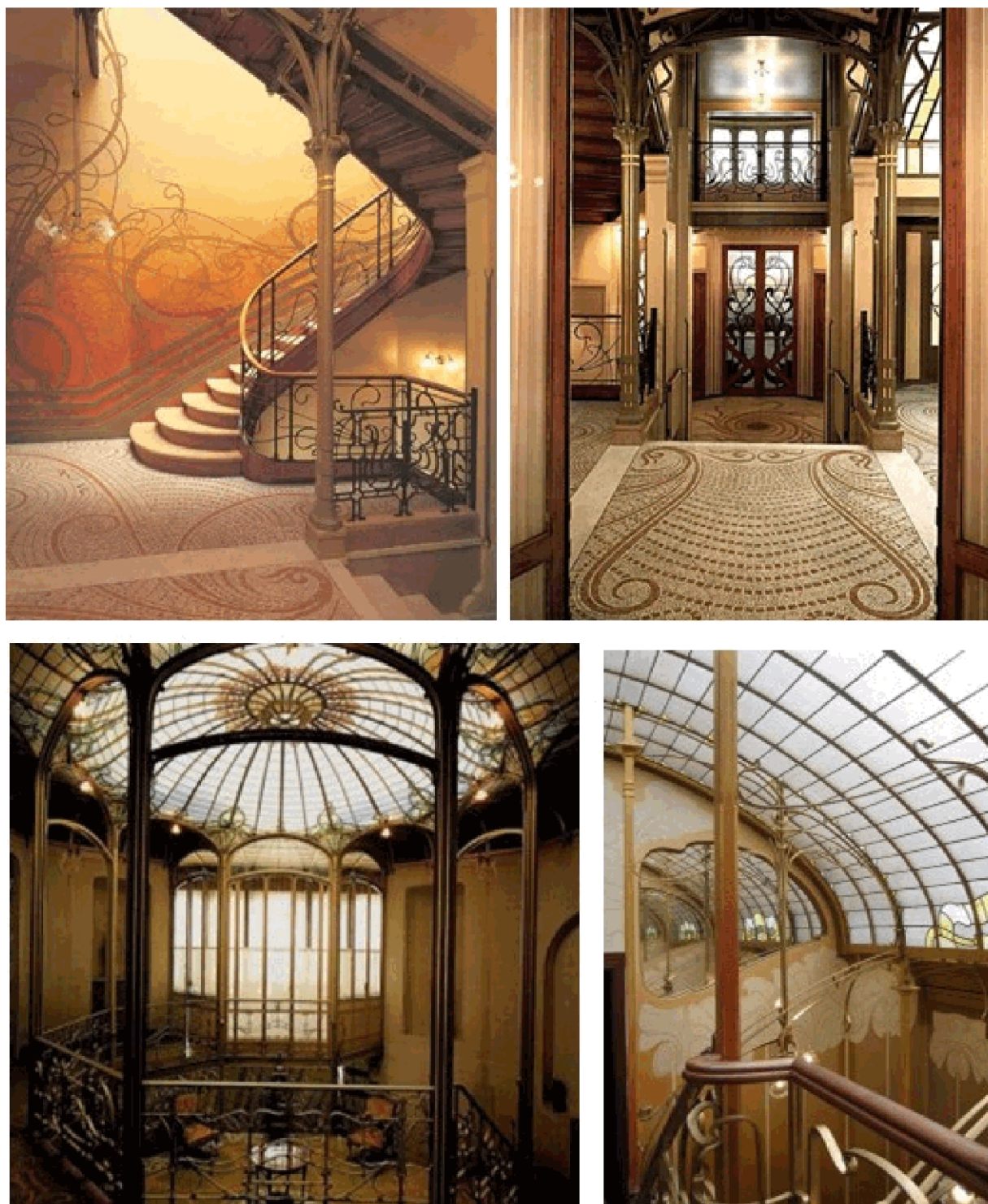


Рис. 9. Работы В. Орта.

Удар бича (овальный треугольник)

Знаменитый «удар бича» – вышивка «цикламеи» Г. Обриста.

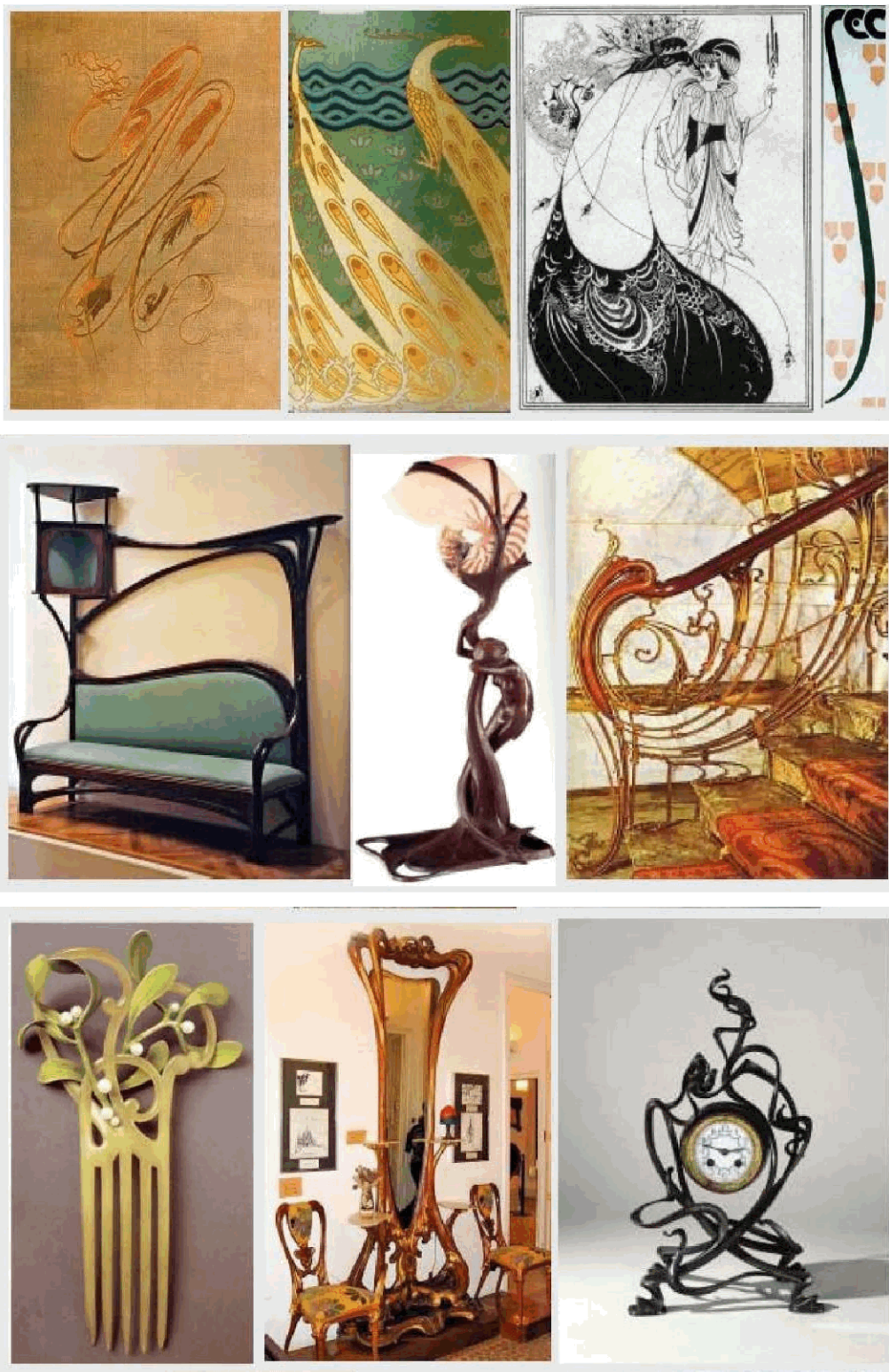


Рис. 10. Формообразующая линия модерна. Удар бича и спиральные формы.

Пропорционально объемы и формы в модерне как бы растянуты по одной оси. «Растягивание» как формообразующий принцип строится на основе природоподобной геометрии, изображая органический рост.

Не менее знаменитый павлиний «хвост» – запоминающийся признак модерна. Это «павлиньи комнаты» и вазы с использованием мотива пера павлина. Оно тонко нюансировано линиями и содержит перетекания цветов, а павлиний хвост в целом – просто феерия цвета и декоративности!

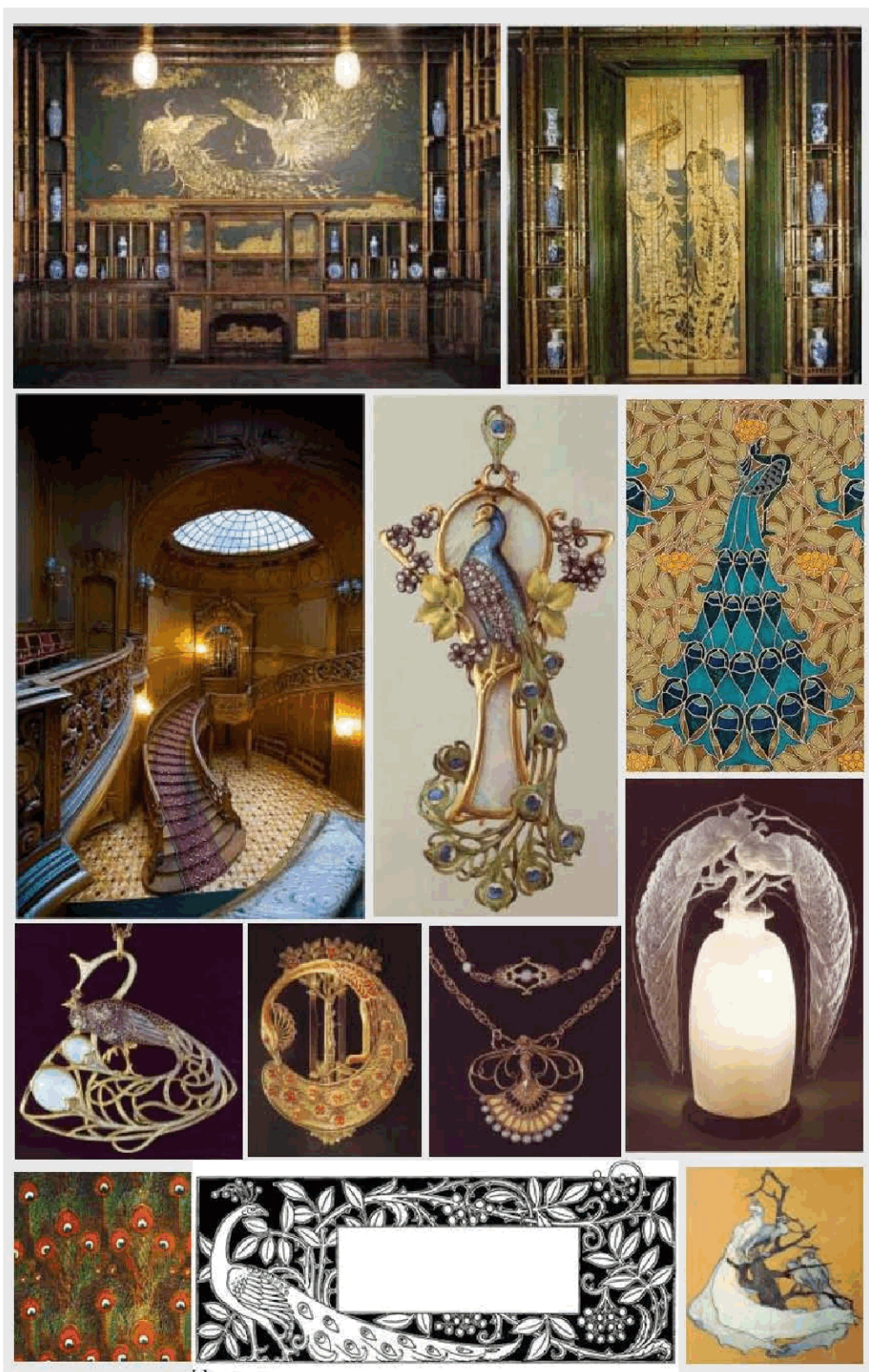


Рис. 11. Линия модерна. Павлин и его хвост.

Треугольники и овалы, треугольники и спирали

Вся S-образная прихотливость «павлиньего хвоста» стилистически довольно проста. Здесь идет сочетание **трехмерного треугольника и овалов** – излюбленная игрушка многих дизайнеров (1950-х годов, да и нынешней эпохи) под названием «овальный треугольник». Мы покажем это ниже.



Рис. 12. Пространственный и плоский овалный треугольники как основа формообразования в дизайне.

В графике и керамике к этому нередко добавляется спиральность. Упрощенная до плоскости, структура овалного треугольника в модерне активно используются в орнаментах и знаках. Это треугольники в соединении с овалом и спиралями:



Рис. 13. Типографский знак (П. Беренс) и чаша (Э Галле) эпохи модерна.

В частности, к таким знакам-эмблемам относятся и знаменитая МХАТовская «Чайка», и ряд декоративных решеток и приемов Ф. Шехтеля (особняк Дерожинской, кованая ограда и рисунок ткани). Здесь заоваленный треугольник превращается еще и в спираль (круговая проекция конической спирали), и хотя спиральностью обладает преимущественно живое, но в живом почти нет подобных изломанных спиралей (за редкость их и любят японцы). Такое сочетание, как «треугольник + спираль», встречается в искусстве редко, а овалность придает этому узнаваемый характер.

Вот пример соединения овального треугольника и спирали, в данных вариантах – на плоскости. Понятно, что такой ищущий архитектор, как Шехтель не мог не попробовать это сделать еще и в объеме.

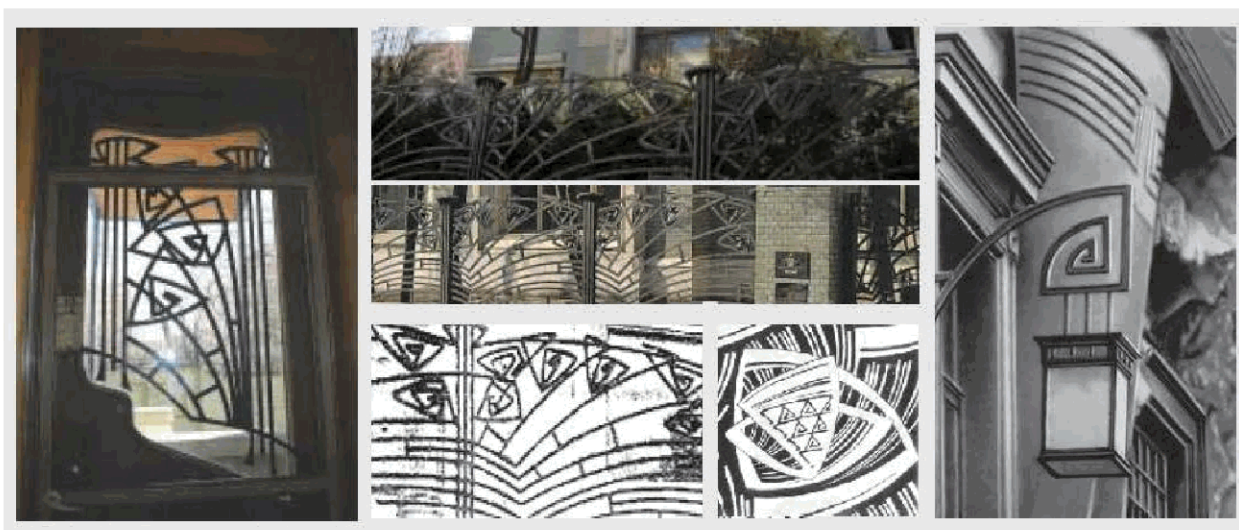


Рис. 14. Ф. Шехтель. Рисунок ткани, ограды, фонарь.

Соединение в одной программе *треугольника, спирали* (плоской и пространственной) *и овала* в качестве основы – это свойство не только модерна, но и всех предшествующих и последующих декадансов в истории.

Вот пример – овальной треугольности русского декаданса:

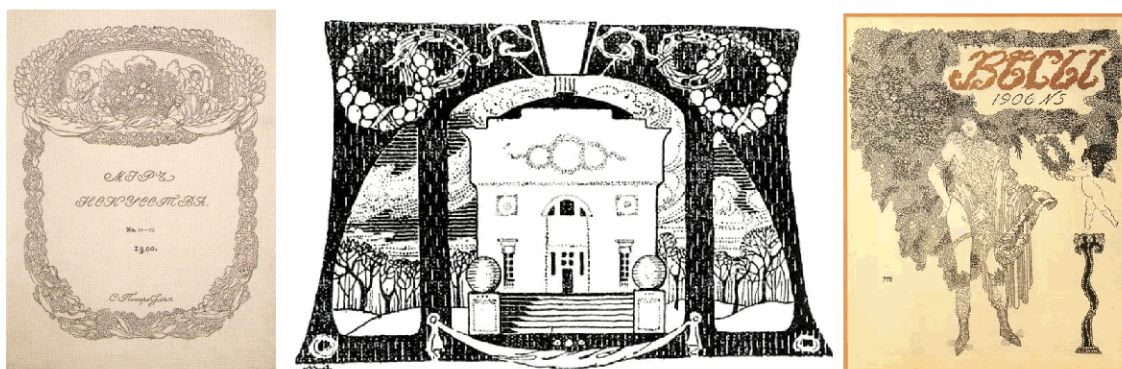


Рис. 15. Обложки и заставки журналов декаданса.

Характерно, что стилистически подобные эпохи (декадансы) испытывали тяготение к одним и тем же *животным и растениям*. И происходило это не из каких-то особых идейных соображений, а в силу только что обозначенной комбинаторики: все, что подходит под это формообразование (овал, треугольник, спираль в сочетаниях) используется. Иногда это достаточно редкие, встречающиеся только в одной культуре, представления об изысканном. Как, например, эти японские предпочтения:



Рис. 16. «Изломанность» как признак особой рафинированности у японцев.

Желающие могут провести аналогию между треугольными спиралями Шехтеля и этими деревьями. Кстати, тут есть в золотом павильоне и неевклидов треугольник. Вот почему японскую, китайскую и корейскую культуру так любили в каждом европейской и российском декадансе.

Такими же формальными предпочтениями можно объяснить, например, использование древними египтянами овальных жуков-скарабеев и нескольких разновидностей «крыльев» (явных, невидимых или скрытых, овальных треугольников). Они и по сей день популярны.



Рис. 17. Древнеегипетский культ Скарabeя.

В простейшем виде треугольник плюс овал – это крыло бабочки (а жуки и бабочки – любимые украшения модерна) – в сочетании такой же формы с вытяжкой возникает очертание крыла стрекозы или пера павлина.

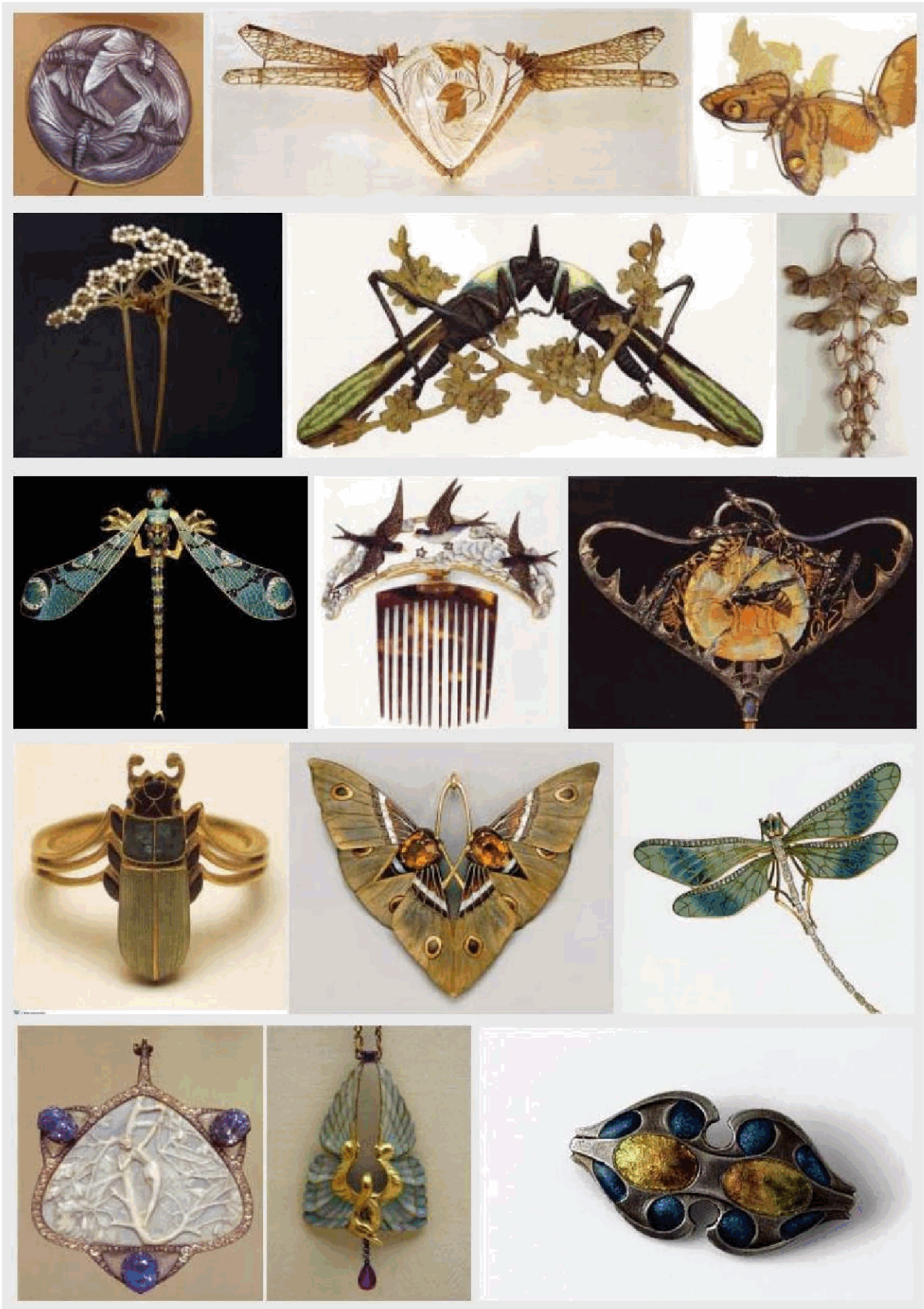




Рис. 18. Лампы модерна, получившие общее наименование «тиффани».

Здесь мы видим крыло бабочки, богатое цветностью и разнообразием пятен, крыло стрекозы – изысканное, хрупкое и прозрачное, и перо павлина. Эти бабочки, стрекозы, павлины и треугольно-овальные цветы становятся излюбленными мотивами ювелирных изделий, интерьеров и тканей модерна.







*Рис. 19. Ювелирные украшения эпохи модерна.
Овал, треугольник плюс спираль.*