

АБСТРАКТНЫЙ ОРНАМЕНТ, ПОЛОСА

ABSTRACT ORNAMENT, STRIPE

И. А. ШАРАПОВ

I. A. SHARAPOV

Уральский государственный архитектурно-художественный университет

Екатеринбург, Россия

Ural State University of Architecture and Art

Ekaterinburg, Russian Federation

e-mail: isharapov4@gmail.com

В статье рассматриваются формальные закономерности диапазона полосы как базового структурного элемента в контексте кросс-дисциплинарных связей с дизайном, искусством и архитектурой. Генезис природы полосы, ее естественные, абстрактные и геометрические аспекты, участвующие в формировании феномена абстрактного орнамента, его генетические и концептуальные связи с природной средой.

Ключевые слова: архитектура; бинарные оппозиции; дизайн; ландшафт; линия; орнамент; план; полоса; структура; текст; форма.

The article considers the formal regularities of the stripe's range as a basic structural element in the context of cross-disciplinary relations with design, art and architecture. The Genesis of nature of stripe, its natural, abstract and geometry aspects involved in the formation of the phenomenon of abstract ornament, its genetic and conceptual connections with the natural environment.

Keywords: architectural form; binary opposition; design; landscape; line; ornament; plan; stripe; structure; text; shape.

Орнамент широко представлен в визуальной среде и имеет разнообразные смысловые и пластические взаимосвязи с предметным миром и пространством. *Первоначально орнамент возник как знак – в виде графической формы, линий снабженных маркерными значениями синкретического мира.* (Рис. 2.1.) Значения линий безвозвратно контейнированы в форму, но характеристики и разнообразие обозначений, заключенных в форме, могут быть условно и метафорически дешифрованы. Таким образом, форма, являясь базовой визуальной категорией, представляет интерес для дизайна, искусства и архитектуры. Собственно форма и есть основная категория визуальной репрезентации значений, смыслов. «Ее характеристики и черты определяют вектор символической и визуальной коммуникации между объектом - человеком, человеком – человеком» [5, с. 3412].

Понятие дизайн может обозначать предмет, процесс, пространство; с ними сопряжены профессиональные отрасли и индустрии, расширяющие диапазон значений и практик применения.

Дизайн (от ит. *disegno* – рисунок, *signare* – запечатывать, *progettazione* – планирование) – обобщение спектра значений, демонстрирует смысловой контур, который моделирует понятие формы. Вокруг понятия формы возникают программные спецификации, функциональные и процессуальные расширения. Технически, прежде чем произвести форму, необходимо ее представить, умозрительно ограничить ее габариты, координатные точки, очертить ее абрис на бумаге или экране. Часть формы может быть представлена в проекции. Так объем может быть эксплицирован через составные части, плоские и условные формы – проекции. Начертания форм отсылают нас к геометрии, а она в свою очередь к земледелию, где линия имеет функцию разделения и очерчивает участок земли. Это разделение моделирует понятие полосы. Линия как след и разделение, полоса как функционально очерченная форма.

Полоса возникла как форма / пространство между линий. (Рис. 1.) При внешней простоте, геометрической ясности, смысловой доступности и даже прозаичности, существует ощутимая лакуна, очерченная как полосой, так и понятием абстрактный орнамент.



Рисунок. 1. Полоса в ландшафте: небо / земля

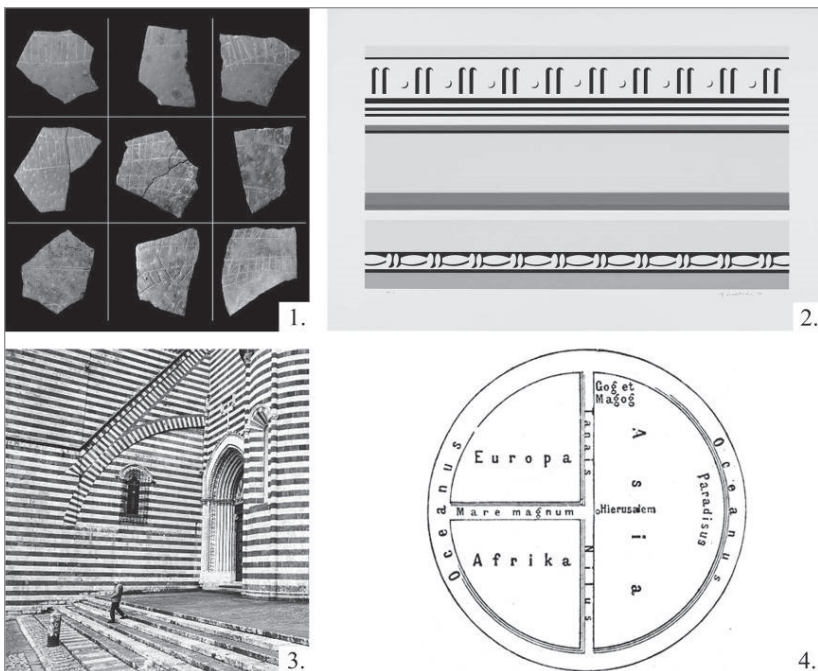


Рисунок. 2. Полоса: декор / фасад / карта. Безусловно, контекст и окружающая среда качественно определяет / формирует представления, а также способы их организации (рис. 2.4).

Михаил Бахтин определяет форму как границу эстетически обработанную [1, с. 128]. Так, линия в качестве абстрагированного средства уже содержит аспект эстетических качеств, являясь на ранних этапах развития человечества отграниченной формой, естественным образом, абсорбированным средством из природной среды. (Рис. 2.1.) Возможно вертикальный ствол дерева или проективный жест, указывающий путь, черта-отметка, след, палка, воткнутая в землю, вероятно, приняли участие в процессе формирования инструментов.

Процесс кристаллизации инструмента создал возможность очерчивания и позволил пролонгировать представления человеческого вида в границы, представленные пространством и формой.

Форма, как таковая, заключена/представлена в своих границах. Формальные ограничения опосредованно затрагивают базовые аспекты физического/метафорического существования человека: *мы/они природное/искусственное, предмет/фон, свое/чужое, сакральное/профанное* [2, с. 94].



Рис. 3. Стратиграфические полосы в ландшафте

В разделении опосредованно можно видеть корни сакральных представлений человека. (Рис. 2.3.) Процесс формирования также является проективным, имплицитно включает методологические аспекты, *заклю-чает/создает* разнонаправленные траектории и обладает изначальными потенциями развития формы. Полоса обусловлено сформирована в качестве выделенной *природной/геометрической* абстракции, продукта человеческого мышления. Полоса широко представлена и в рамках природного контекста. *Линия горизонта и плановые слои земля-небо образуют визуальные полосы в ландшафте.* (Рис. 1, Рис. 3.) Направление, протяженность, ширина ручья или реки. *Стратиграфические слои ландшафта тоже включают активную ссылку на естественные формы, схожие с полосой.* (Рис. 3.)

Происходит синкопированная пульсация между сходными аналогичными точками *природной/искусственной* формы. Бинарные оппозиции *верх-низ, право-лево* позиционируют *естественное/обусловленное* положение человека, связанное с гравитацией, – этот факт оказывает критическое влияние на формирование таких видов ландшафта, как воздушный, земной, водный, подводный. Выявление подобных закономерностей способствует механике понимания глубинных связей образования

визуальных архетипов, форма которых проективно может налагаться на восприятие и понимание визуализированной формы в искусстве, дизайне и архитектуре.

Человек получает опыт, накапливает его, преобразует и обновляет его качество в постоянном диалоге с окружающей средой. Структурирование и алгоритмизация опыта являются обязательными условиями дальнейшего развития, использования и интеграции в продукты культурной деятельности. (Рис. 2.4.) Возвращаясь к аутентичным алгоритмам естественной природы, возникает закономерный вопрос о корнях/первопричинах/сходстве выразительных средств визуальной культуры, созданных и используемых человеком в творческих процессах. (Рис. 3.)

Линия, увеличенная в размере, становится полосой. (Рис. 3.) Представленные изображения демонстрируют широкий спектр функциональных возможностей полосы. Спектр значений противоречив, как изначальная природа выразительной формы. (Рис. 1, Рис. 2, Рис. 3, Рис. 4.)

Феномен полосы конкретен и обладает орнаментальным потенциалом, закрепляет возможность ясной артикуляции значений. *Полоса не знает статики и является идеальным маркером/средством привлечения внимания, благодаря протяженности своего движения.* Полоса как форма обладает структурной значимостью и одновременно аспектом плоскост-



Рис. 4. Полоса: форма / орнамент / текст

ной формы. (Рис. 3, Рис. 4.) Широкий диапазон значений, предельная, конкретная выраженность формы, ее ясность позволяют отнести полосу к авангардным и поливалентным средствам выразительности, вывести ее значение из круга нормативных представлений о форме. Характерными чертами полосы являются организующие и структурные качества, поскольку ее абстрактность/геометрия/декоративность работают синхронно. «Орнамент все меньше ассоциируется с декоративностью и все чаще воспринимается как автономный визуальный ряд» отмечает исследователь русского авангарда Ю. Туловская [4, с. 163]. Сила абстрагированных значений объединена с геометрией, что усиливает ритм и структурность формы, декоративность полосы. Но декоративное значение полосы не тождественно украшению или декору в традиционном понимании: в его состав входит абстрактный порядок и максимально конкретная, ясная форма. Мишель Пастуро, исследователь и историк, соотносит ритм полос с шахматной доской [3, с. 9]. Структурное устройство игрового поля демонстрирует ритмическое единство и разнородность одновременно, посредством чередования черного/белого. Полосы сообщают предмету, пространству, и текстуальным написаниям свои генетические свойства, активность, природу стремительного движения, которая явлена в феномене полосы.

Полоса является полноценной формальной ссылкой на форму «абстрактного орнамента» в пространстве архитектурной формы, на плоскости фасада, в картографировании, арабской вязи – орнамента куффи и греческом лабиринте. (Рис. 4.)

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Быстрова, Т. Ю. Вещь. Форма. Стиль : Введение в философию дизайна / Т. Ю. Быстрова. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2001. – 288 с.
2. Куценков, П. А. Начало. Очерки истории первобытного и традиционного искусства. / П. А. Куценков – М. : Алтейа, 2001. – 264 с.
3. Пастуро, М. Дьявольская материя. История полосок и полосатых тканей / М. Пастуро. – М. : Новое литературное обозрение, 2008. – 128 с.
4. Туловская, Ю. А. Текстиль авангарда. Рисунки для ткани / Ю. А. Туловская. – Екатеринбург : Издательство TATLIN, 2016. – 176 с.
5. Texier, P.-J. The context, form and significance of the MSA engraved ostrich eggshell collection from Diepkloof Rock Shelter, Western Cape, South Africa, / Pierre-Jean Texier, Guillaume Porraz, John Parkington, Jean-Philippe Rigaud, Cedric Poggenpoel, Chantal Tribolo, Journal of Archaeological Science, Volume 40, Issue 9, 2013. – p. 3412–3431