DOI: 10.17117/na.2016.06.01.618

<http://ucom.ru/doc/na.2016.06.01.618.pdf>

Поступила (Received): 02.06.2016

Мелищак А.В. Стилевой детерминизм типологии и семантики фигуративной опоры

Melishchak A.V. The stylistic determinism of the typology and semantics figurative pillars

Стилевой детерминизм типологии фигуративной опоры связан с принципами формообразования и конструктивными приемами, характерными для того или иного стиля. В процессе исследования смысловой специфики фигуративной опоры выявляются стиливая обусловленность типов опоры и семантические особенности антропоморфной опоры как архитектурного элемента в контексте ее стиливой трансформации

Ключевые слова: стиливой детерминизм, семантика, антропоморфная опора

Мелищак Анна Валентиновна
Студент
Южный федеральный университет
г. Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 39

The stylistic determinism of the typology of figurative support is associated with the principles of shaping and design techniques which are specific of a particular style. During the research of the semantic specificity of figurative support is identified stylistic conditionality of the types of support and semantic features of the anthropomorphic pillars as an architectural element in the context of its stylistic transformation

Key words: stylistic determinism, semantic, anthropomorphic pillar

Melishchak Anna Valentinovna
Student
Southern federal university
Rostov on Don, Budennovsky ave., 39

Стилевой детерминизм типологии фигуративной опоры связан с принципами формообразования и конструктивными приемами, характерными для того или иного стиля или неостиля.

Для архитектуры Древнего Египта полнофигурная антропоморфная скульптура не характерна. Возможно, это объясняется спецификой египетского ордера, изобразительность которого связана с миром растений, а не людей. С другой стороны, для скульптуры Египта характерна портретность, не способствующая созданию отвлеченных монументальных образов. В результате антропоморфизация опоры в Древнем Египте ограничивается использованием гаторической капители. Напротив, в архитектуре Древней Передней Азии используется полнофигурная опора. Обобщенная слаборасчлененная трактовка скульптуры вполне соответствует монументальным формам архитектуры этого времени, образуя с ней синтез.

В отличие от Египта, ордер Древней Греции антропоморфичен, архитектура подчинена человеческим пропорциям, а скульптура (до периода эллинизма) ставит своей целью создание совершенного идеально-обобщенного человеческого образа, приподнятого над индивидуальностью. Тело человека, как и детали ордерной конструкции, подвергались тщательному геометрическому изучению, в результате чего были установлены гармонические пропорции. В таких условиях антропоморфная опора могла стать и стала проявлением гармонии макрокосма и микрокосма. Кариатиды и атланты Античности идеальны и имперсональны. Характерно, что герма, представляющая лишь часть человеческого тела и, следовательно, лишенная его целостности, как опора не использовалась.

Средневековье, отказавшееся от антропоцентризма, закономерно отказывается и от ордерной системы, и от стоящей полнофигурной опоры. В храмах романики скульптура вытянутых пропорций подчиняется архитектуре, часто подражает колонне, но не превращается в опору. В готической архитектуре статуя обретает реальные соотношения частей тела и свободный S-образный изгиб, но по-прежнему располагается рядом с опорой, ибо пропорции архитектуры храма не сопоставимы с пропорциями человека. Только в консолях согнутые фигуры служат собственно опорами. Однако сугубо подчиненный характер этой детали диктует ограниченный набор образов – это либо второстепенные, либо – чаще всего – негативные персонажи.

В эпоху Ренессанса всплеск интереса к Античности и возрождение ордерной системы в ее иллюзорно-тектоническом варианте выводит антропоморфную опору из забвения. Именно в эпоху Возрождения, наряду с полной фигурой герма получает функцию опоры, изменяется в срезе фигуры и дополняется руками. В период маньеризма появляются гермовидные пилястры, лишенные антропоморфных признаков, но близкие гермам по пропорциям. Антропоморфная опора может оставаться пристенной, а может эмансипироваться от стены. Все последующие стили и соответствующие им неостили, связанные с Античностью и тяготеющие к логике и тектоничности, такие, как классицизм, неоренессанс, неогрек, неоклассицизм, будут отдавать предпочтение полнофигурной опоре либо традиционной герме. Общеизвестно стремление классицизма к соответствию скульптурных образов назначению здания. Однако в качестве образов для антропоморфных опор теперь снова оказываются востребованными не столько мифологические герои, сколько идеальные имперсональные кариатиды и атланты в спокойных уравновешенных позах.

Стили и неостили, в формообразовании тяготеющие к намеренной алогичности и атектоничности (барокко, необарокко), в основном предпочитают развитую герму, иногда полнофигурную опору. В обоих случаях скульптуру отличает подчеркнутая динамика, экспрессия движений и мимики. В соответствии со стремлением барокко удивить зрителя неожиданным эффектом гермы могут поддерживать перекрытие играючи, без видимых усилий, а полнофигурные атланты, напротив, – сгибаться под тяжестью невыносимой ноши. В соответствии с философией и эстетикой барокко, отстаивающих постоянную изменчивость,

«прекрасную бесконечность» мира, скульптура тяготеет к образам, свидетельствующим о скоротечности времени, исполненным жизненного полнокровия, бурных эмоций, радости или страдания, экстаза. Подчеркнутая экспрессия скульптурных образов зримо выражает внутреннюю динамику архитектурных форм, пластичных, волнующихся, текучих, криволинейных.

В период эклектики выбор того или иного типа опоры связан с конкретным неостилем. Общеизвестна свойственная эклектике «боязнь пустоты» (лат. «Horrorvacui») – тенденция формообразования, проявляющаяся в полном, плотном заполнении поверхности, преобладании фигур над фоном. В эклектике обнаруживается тенденция к размыванию различий между архитектурными формами и скульптурным декором. Он принимает на себя роль, ранее безраздельно принадлежавшую ордерным системам и, соперничая по значению с архитектурными формами, начинает оспаривать их первенство. Эта тенденция приводит к уравниванию роли скульптурного декора и архитектурных форм. Скульптура не только структурирует и украшает, но и, следуя классицистическому принципу повествовательного синтеза, раскрывает функцию здания. Аллегорически повествуя о назначении здания, она уточняет и конкретизирует выражаемые его обликом идеи. Среди образов антропоморфных опор предпочтение отдается Гермесу, а также мифологическим персонажам, выражающим идею процветания, и аллегориям, намекающим на технический прогресс.

В период модерна скульптура продолжает выполнять роль организатора композиции, ранее принадлежавшую ордеру. Используются все возможные варианты фигуративных опор. В широко употребление входит маскарон-кронштейн, ранее почти не востребованный. При этом скульптура полностью не обособляется от стены, становясь неотъемлемой частью архитектурной композиции, в то время как трактовка архитектурных элементов – стен, карнизов, эркеров, оконных и дверных проемов – обретает пластичность, скульптурность. Можно сказать, что монументально-декоративная скульптура в эклектике, изображая работу стены, накладывается на нее, а в модерне, выражая работу стены, из нее вырастает. Существенно расширяется иконография фигуративной опоры, включая не используемые ранее пласты скандинавской мифологии, средневековых легенд, сказок и фольклора. Образы передают ряд сложных понятий, связанных с бесконечностью и непрерывной изменчивостью бытия, стихийной мудростью природы, жизнью и смертью, преодолением инерции и тяжести материи, победой живого и движущегося над косным и неподвижным, наконец, с вечной женственностью, постоянно возрождающейся и не иссякающей жизнью как источником внутренней гармонии мира.