



Эстетика калейдоскопа в визуальных медиа

М.А. Ромакина

В статье анализируется эволюция художественного опыта в области калейдоскопического изображения. В первой части рассматриваются вортографические эксперименты Э.Л. Коберна 1910-х годов, калейдоскопирование человеческого тела и природных объектов в фотографии на протяжении XX и в начале XXI века, а также идеи практического использования за пределами сферы художественных практик.

Фотографирую калейдоскоп.
У. Г. Ф. Тальбот, 1839

калейдоскоп,
вортография,
фотография,
абстракция, Alvin
Langdon Coburn,
тело человека,
природные
объекты

¹ Калейдоскопъ, узорник; это трубка съ двумя зеркальцами клиномъ, гдѣ цвѣтныя стекляшки отражаются узорочно звѣздою, перемѣнно, при всякомъ движеніи или оборотѣ трубки // В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. Репринтное издание. М.: Изд-во Русский язык, 1989: в 4 т. Т. 2. С. 77.

Калейдоскоп (в переводе с греческого «наблюдать красивый вид», в словаре В. Даля «узорник»¹) — оптический прибор, конструкция которого подразумевает наличие внутри цилиндрического корпуса зеркал и прозрачных стекол, перекатывающихся при вращении «волшебной трубки» и образующих спонтанные разноцветные узоры. Калейдоскоп открыл человеку возможность наблюдать изображения особого рода, фрагментарно-осколочные, которые постоянно видоизменяются, прорастая одно в другое, и участвовать в их создании.

Прибор изобретен шотландским физиком сэром Д. Брюстером в 1816 году. Позже, в разные годы миру были представлены иные подобные устройства — *афанейдоскоп*, где вместо прозрачных стекол размещены непрозрачные, насекомые, растения, камни; *телейдоскоп*, где узоры образуются из картин окружающего пространства; *дебускоп*; *типоскоп* и т. д. Структура изображения у всех них схожа: множественное симметричное повторение одного мотива. В зависимости от количества зеркал и их взаимного расположения разнится количество дублированных мотивов и форма открывающегося поля зрения.

Рожденное как научное изобретение, использовавшееся в докинематографическую эпоху прежде всего для развлечения взрослых, калейдоскопическое изображение перекочевало из сферы игры, забавы и потехи в сферу искусства. Фотографы увлеклись имитацией эффекта этого затейливого прибора в начале XX века: в 1917 году американец Э.Л. Коберн экспериментировал, снимая через призму из трех зеркальных поверхностей. У него получались черно-белые абстракции с эффектной игрой света и тени, как будто бы сложенные из осколков зеркал. Применяя тот же метод при съемке портретов (например, так портретировался поэт Э. Паунд), Коберн создавал уже менее абстрактные и более предметные изображения, чем-то похожие на коллажи, собранные из многократно повторенных элементов в разных расположениях — вертикально, горизонтально, с отклонением по диагонали. Такой тип фотографии он назвал вортोगрафией (Vortograph)², это был эффектный эксперимент в духе своего времени. Вортोगрафия стала первым в полной мере абстрактным типом фотографического изображения. Это означает, что помимо открытия калейдоскопического фотоизображения, Коберн был первооткрывателем абстракции в фотографии.

В разные годы калейдоскопическое изображение находилось в фокусе внимания исследователей, в основном, технической, физической и математической специализации. В 1819 году Д. Брюстер выпускает трактат о своем изобретении³, в дальнейшем не только физики, но и математики изучают различные аспекты этого «нетривиального феномена»⁴. Технические особенности этих конструкций приводятся в многочисленных патентах, в том числе российских изобретателей. Наряду с научными текстами публикуются и научно-популярные, позволяющие заинтересовавшимся читателям самостоятельно мастерить калейдоскопы. Так, в 1861 году в России был выпущен сборник «Строение оптических приборов», где дается описание строения калейдоскопа⁵. Из более поздних работ можно назвать статьи Х. Уолтона «Make Your Own Kaleidoscope» (Popular Science — Oct, 1944), Ф. Рабизы «Коллекция ускользящих узоров» («Наука и жизнь» — № 11, 1999) и многие другие, в которых пошаговые инструкции сопровождаются занятыми иллюстрациями и интересными фактами из истории калейдоскопов.

Пытливые изобретатели и сегодня предлагают все новые и новые усовершенствования и дополнения конструкции калейдоскопов. Авторы технических новшеств объединяются в сообщества, помогающие обмениваться информацией, создают специализированные сайты. Один из примеров — блог «Japanese

² Название вортोगрафия (Vortograph) отсылает к имени движения вортицизм (vorticism), зародившегося в среде британских художников, а затем ставшего международным. Вдохновленные кубизмом, вортицисты изображали предметы и человеческие фигуры как композиции из абстрактных угловатых нагромождений фигур. — *Прим. авт.*

³ Brewster D. A Treatise on the Kaleidoscope. Edinburg: Archibald Constable & Co [etc.], 1819.

⁴ Coxeter H.S.M. Discrete groups generated by reflections, 1934; Symmetry in a Kaleidoscope // Symmetry: Culture and Science. Volume 1, Number 2, 1990; Schwabe C. Perfect Polyhedral Kaleidoscopes // Forma, Vol. 21, 2006 и др.

⁵ Описание оптических увеселительных приборов. СПб.: Изд-во товарищества «Общественная польза», 1861. С. 66–67.

⁶ Блог "Japanese Kaleidoscopes" // URL.: <http://japanesekaleidoscopes.blogspot.com> (дата обращения: 16.10.2015).

⁷ Крари Дж. Техники наблюдателя. М.: V-A-C Press, 2014; Gray N. The kaleidoscope: Shake, rattle and roll // Continuum: Journal of Media & Cultural Studies. Volume 6, Issue 2, 1992. P. 95–106.

⁸ Калейдоскопы Эшера — частный случай разнородности фрактальных изображений, которые, к слову, являются гораздо более изученными на сегодня (см., например, Николаева Е.В. Исследования фракталов в изобразительном искусстве // Художественная культура, № 2, 2012 // URL: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/vypusk-2/istoriya-i-sovremennost/512.html>) — *Прим. авт.*

⁹ Jhang J. Mesmerizing Kaleidoscopic Glass Installations by Olafur Eliasson // My Modern Met, 22.10.2014 // URL: <http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/olafur-eliason-kaleidoscopic-installations> (дата обращения: 16.10.2015).

¹⁰ Karasic K., Gelder R. Interactive walk-in kaleidoscope Humann // URL: <http://humann.carminka.net/> (дата обращения: 16.10.2015).

¹¹ Митчелл У. Визуальных медиа не существует // Медиа: между магией и технологией. Москва; Екатеринбург, 2014. С. 128–143.

Kaleidoscopes”⁶, представляющий различные инновации: “Totsu” авторства С. Акацу (два разноразмерных куба, больший и меньший, поставленные один на другой, при просмотре в прибор зритель видит наложение двух плоскостных калейдоизображений); “Flower Ball” М. Канеко (материалом для построения орнамента здесь служат цветки растений, упакованные в бутылку), другие. Не так широко, но все же изучались вопросы калейдоскопического восприятия в истории визуальности⁷. Особо стоит упомянуть К. Бейкер, создательницу специализированного общества Brewster Kaleidoscope Society (1986), автора нескольких книг, хотя она в большей степени являлась собирателем и организатором, нежели исследователем. При этом художественное использование потенциала этой изобразительной структуры является малоизученным как в российской, так и в зарубежной научной историографии.

В различных искусствах, так или иначе обращающихся к визуальным категориям, наблюдается устойчивый интерес к калейдоскопическому изображению на протяжении второй половины XX — начала XXI века. Как примеры могут быть названы “Circle Limit III” и другие графические работы М.К. Эшера, работавшего с моделями Пуанкаре геометрии Лобачевского на круге⁸, инсталляции О. Элиассона⁹, работы Д. Херста (Damien Hirst) и М. Хайнбрука (Michelle Hinebrook), “Humann” К. Карасика и Р. ван Гелдера¹⁰, “The Kaleidoplex Light Organ” М. Яегера. Некоторые изобретатели калейдоскопов также именуют себя художниками (kaleidoscope artists) — их поиски лежат в области конструирования максимально интересных, часто экзотических узоров.

Очевидно, что пришло время научного осмысления эволюции калейдоскопического изображения в фотографии, видео и кинематографе, а также мультимедиа. Все перечисленные виды медиа имеют определенные черты сходства: они создаются не рукотворным образом, а через посредство технического устройства (фотоаппарата, видеокамеры, компьютерного скрипт-кода). В рамках статьи условимся называть их визуальными медиа. Ряд исследователей, в частности У. Митчелл¹¹, отмечает, что визуальных медиа как таковых не существует, поскольку все они так или иначе задействуют другие виды восприятия — тактильное, аудиальное. Но этот термин подразумевает, что медиа, в которых визуальный компонент — основной, все же могут называться визуальными. Собранный массив калейдоскопических работ, выполненных различными авторами в XX веке и начале XXI, был сгруппирован по тематическим категориям. Основных сюжетных групп всего три: человеческое тело, природные объекты,

архитектура. И хотя каждый автор трансформировал выбранный сюжет, вдохновляясь собственными идеями и образами, все эксперименты могут рассматриваться как вариации опытов с калейдоскопическим способом формообразования, уникальным в своем роде, подчиняющимся логике симметричного хаоса.

Тело человека

Человеческое тело долгое время оставалось наиболее интригующим объектом для калейдоскопических экспериментов. Во многом это явилось отголоском общей художественной ситуации первых десятилетий XX века, где прослеживалось стремление к деформации и деконструкции тела: кубисты раскладывали его на геометрические фрагменты, сюрреалисты помещали в фантазматический контекст, хореографы навязывали ему непривычные ранее движения... Общее количество попыток исследовать тело как художественный объект было таково, что калейдоскопические «фокусы» не являлись сверхнеобыкновенным нонсенсом. Более того, они не были явственно заметны в общем потоке изображений ни для зрителя, ни для исследователей.

И вслед за вортиграфическим портретом Э. Паунда, автор Э.Л. Коберн следует “Ultima Fantazia Ingleza” фотографа Л. Саска, датированная 1927 годом: два снимка расположены на листе рядом друг с другом, на них запечатлены актрисы по имени Д. и Ф. Добл, как гласит подпись к изображению¹². Портрет одной из актрис представляет собой призматическую конструкцию с шестью одинаковыми головами, по две на каждой вершине призмы. Это приближено к классическому погрудному портрету. Второй из портретов тоже имеет призматическое строение, однако решен иначе: из центра изображения вырастают три «лепестка», каждый из которых складывается из зеркально отображенных поворотов актрисы в полупрофиль — итога здесь также шесть одинаковых фрагментов, многократно повторенных в разных положениях. Если использовать классические термины, то второй портрет может быть назван поясным.

В 1950–1960 годы калейдоскопическими экспериментами много занимается американский фотограф, работавший под псевдонимом Уиджи (Arthur Fellig). Портрет Энди Уорхолла (“Portrait of Andy Warhol”, 1967) и других людей из мира богемы, автопортреты (“Self-portrait”, около 1950), акробаты, клоуны и лошади в цирке (“Kaleidoscope of Circus Horses”, около 1955; “Woman in a Whirl”, около 1955; “Equestrian”, 1956; “Clown”, около 1958; “Kaleidoscope cheval et cavalier”, 1960), обнаженная натура (“Nude Distortion”, 1955) — всего у автора насчитывается несколько десятков

¹² Saska L. Ultima Fantazia Ingleza // URL: <https://ru.pinterest.com/pin/156289049541981136/> (дата обращения: 12.06.2015).

изображений, выполненных в подобной технике. Часть из них была опубликована в альбоме “Weegee’s Creative Camera”, впервые изданном в 1959 году. Помимо калейдоскопических, здесь также представлены оптические опыты с кривыми зеркалами, текстурными стеклами и плексигласом, которые Уиджи помещал перед объективом камеры или использовал во время печати. Его визуальное трюкачество проистекало из специфики съемок, которые в больших количествах вел фотограф, запечатлевая жизнь богемы Голливуда. Фабрика Грез, очевидно, способствовала развитию не только его реалистичного видения, но и подталкивала к использованию оптических приборов, способных на фокусы. Его опыты публиковались в журналах Life, Look, See, Photography Annual. Однако широкой известности они не получили, уступив славу Уиджи как документалиста жизни Голливуда.

Культурологически эти эксперименты близки низовой площадной культуре, традиции клоунады, высмеивания. Причем, здесь стоит отметить разные грани низовой культуры. Опыты с кривыми зеркалами — это насмешка, иногда даже сарказм: то у героя съемок вытянется нос, то лицо скукожится, то появятся два рта и два подбородка, или искривленная улыбка с пол-лица. Эти искажения почти всегда язвительны, тогда как калейдоскопические изображения ближе к «доброму» фокусу, чисто оптическому трюку без высмеивания. Даже когда Уиджи множит лицо портретируемого (свое, комического актера Эдди Кэнтора) и получает орнаментальные комбинации из многочисленных пар глаз и носов, то они скорее забавны, чем язвительны. А то, что фотограф готов использовать этот трюк и в отношении себя, говорит о многом — он смеется и над собой, это часть общего карнавала. Для Уиджи нет разницы в интонациях, он не разделяет свои фокусы на добрые и ехидные, для него это все — игра, повод для смеха. Вот и при работе с обнаженным телом искажения превращаются в игру форм, гипертрофированное увеличение или уменьшение объемов тех или иных частей тела, неожиданные столкновения его фрагментов. В итоге эти сюрреалистические гибриды схожи то ли с вазами, то ли напоминают скульптуры.

Сохранившиеся документы позволяют представить, как проходили такого рода съемки. На фотографии 1965 года Уиджи запечатлен с камерой, к объективу которой прикреплена калейдоскопическая насадка¹³. Сам он в черной маске в духе Зорро с игрушечным пистолетом и большой сигарой. Эпатаж, карнавал, феерия! Дело происходит на Нью-Йоркской ярмарке, и в подобной ситуации эпатаж — лучший способ привлечь внимание публики.

¹³ Arthur 'Weegee' Fellig Behind the Camera Wearing a Mask, 1965 // Sutpen T. The Fair: Peace Through Understanding // URL: <http://tsutpen.blogspot.ru/2011/03/fair-peace-through-understanding-8.html> (дата обращения: 23.09.2015).

¹⁴ Kaleidoscope of Faces by Norg Nodis // Photogrist Photo Magazine, 14.04.2014 // URL: <https://manipulations.photogrist.com/norg-nodis/> (дата обращения: 07.10.2015).

¹⁵ Beste van Unseen 2013 // Eye Spired, 2013 // URL: <http://eyespired.nl/unseen-2013-fotografie-beurs-amsterdam> (дата обращения: 07.10.2015).

¹⁶ Кокберн Ж. Интервью, 24.11.2015 // Личный архив М. Ромакиной // пер. М. Ромакиной.

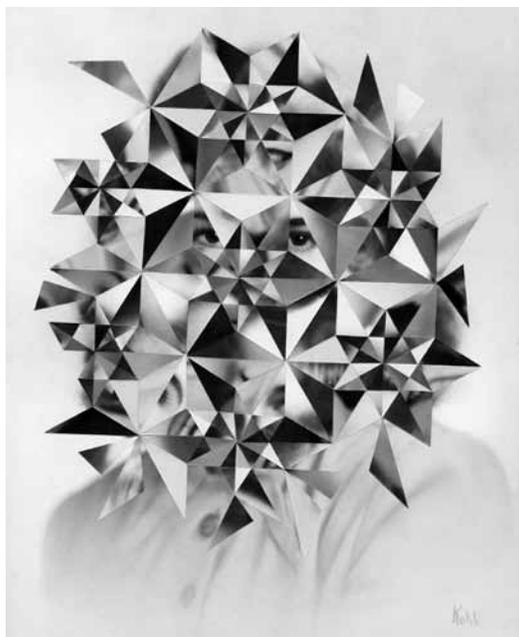
¹⁷ Пожарская С. Интервью, 29.11.2015 // Личный архив М. Ромакиной.

Жюли Кокберн. The Lioness, 2014. Altered found photograph. © Julie Cockburn, Courtesy Flowers Gallery, London // www.juliecockburn.com

Однако калейдоскопическое фотографирование людей может иметь и совсем иную интонацию, далекую от пародии и шутовства. В качестве примера достаточно назвать эlegantные калейдоскопические снимки Э. Блюменфельда, созданные для журналов моды (“Model in Kaleidoscope Polka Dot Dress for Dayton”, 1961, и другие).

Но не всякий раз фотографы следуют калейдоскопу в полной мере, иногда это лишь фрагментарные, осколочные включения техники в кадр: например, в портретах Н. Нодиса¹⁴ калейдоскопированы лица, а у Ж. Кокберн — лица и иногда торс¹⁵, остальные же части тела сохранены обычными. Ж. Кокберн, используя калейдоскопическую технику как одну из стратегий в работе с найденными изображениями, поясняет: «Работа с калейдоскопической техникой для меня и игра, и что-то серьезное одновременно. Я исследовала дистанцию между тем, что мы презентуем миру на фотографии, и тем, что лежит за поверхностью изображения, — кто мы есть, каковы наши потаенные желания и ночные кошмары. Вмешательство в фотографию — попытка задать эти вопросы. Мои интервенции являются в метафорическом смысле беседой с фотографиями и картинами»¹⁶.

С найденными объектами, как и Ж. Кокберн, работает С. Пожарская. С помощью дополнительной оптики в проекте «Грани времени» (2012) она переосмысливает структуру семейного альбома: «Фотографии в альбоме достаточно маленькие по размеру. Если их пере-снимать и ретушировать, то потеряешь “патоку времени”. Да и недостаточно мне этого было — я искала образное решение. Найти его помогли оптические приборы: ограниченные стекла, выпукло-вогнутые линзы, зеркальные призм...»¹⁷. Точки съемки калейдоскопированного тела различаются. Так, для некоторых авторов характерна верхняя точка съемки, «из поднебесья» — Р. Кокс (Renee Cox), работающей с орнаментальными композициями из обнаженных тел на черном фоне; а также





Светлана Пожарская.
Грани времени (из
семейного альбома),
2012.
© Светлана
Пожарская || www.
rojarik.fishup.ru

¹⁸ Hamburg Ballet
Wallpaper // URL:
http://www.
hamburgballett.de/e/
desktop.htm (дата обра-
щения: 25.10.2015).

¹⁹ Lange G. Crasier than
a Fox // Bloomberg
Businessweek,
12-18.09.2011 //
URL: http://www.
devinleonard.com/pdfs/
beck.pdf (дата обраще-
ния: 25.10.2015).

²⁰ De Jooede Design for
Soonsalon Wallpapers //
Design Dose,
06.12.2010 // URL:
http://designdo.se/
rachel-de-jooede-
wallpapers/ (дата обра-
щения: 25.10.2015).

бражение более тяготеет к орнаментальному узору. Этим пользуются, в частности, дизайнеры в полиграфии при верстке «калейдоскопических» материалов: таковы графические разработки Гамбургского балета (серия постеров, названных “Solitude”, “Passion”, “Courage”, “Jealousy”¹⁸), заглавный разворот статьи “Crazier than a Fox” в издания Bloomberg Businessweek за 2011 год¹⁹, отдельные паттерны в коллекции фотообоев Р. де Джуд²⁰.

Природные объекты

Будучи рукотворным изобретением человека, калейдоскоп, однако, имеет некие прототипы в природном мире. Некоторые живые организмы (*Botryllus marionis*, *Aurelia insulinda*, *Radiolarias* и др.), будучи зарисованными или сфотографированными с определенных точек, то есть в процессе получения плоского изображения, обнаруживают склонность к созданию калейдоскопоподобных рисунков, симметричных, с зеркально повторяющимися фрагментами. Впервые это систематически описал, а точнее зарисовал германский биолог Э. Геккель в труде “Art forms in nature” (первоначально публиковался с 1899 по 1904 год комплектами по 10 оттисков). Преимущественно он был сосредоточен на организмах, обитающих в океанах. Аналогичные изображения, фиксирующие способность природных объектов к образованию радиально симметричных орнаментов, можно обнаружить в еще более ранних графических зарисовках Н. Грю (*Grew N.*, “Anatomy of Plants”, 1680). Однако природные объекты как материал для калейдоскопических экспериментов оставались в тени до тех пор, пока в 1946 году издательство J.J. Augustin не выпустило книгу Хорста П. Хорста “Patterns from Nature”, где уже знаменитый в тот

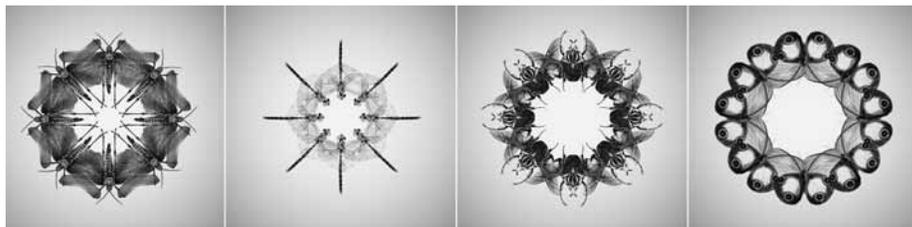
период фотограф моды, с 1930-х годов работавший для *Vogue*, пробует себя в новом амплу — исследовании текстур природного мира: растений, скал, раковин, кораллов, крыльев бабочек. Среди представленных в книге черно-белых фотографий девять были калейдоскопическими изображениями — автор собрал их в технике коллажа. Фотографии снимались в ботанических садах Нью-Йорка и Мехико, а также на побережьях Атлантического и Тихого океанов. Автор использовал камеру *Graflex Graphic View* 5x4 дюйма — формат кадра в ней близок к квадрату, что задает определенный ритм его коллажам. «Я был знаком и восхищался замечательными фотографиями Карла Блоссфельда и тем, как они открывали схожесть вегетативных форм с художественными структурами наподобие ковганого железа или готической архитектуры», — рассказывает фотограф об источниках своего вдохновения²¹.

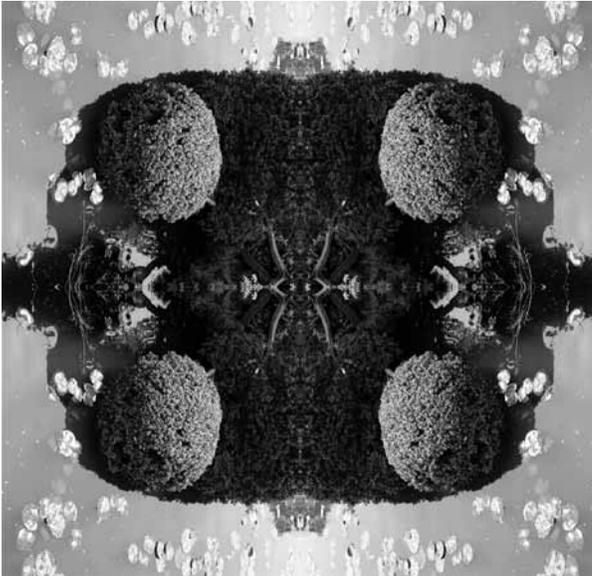
²¹ Wilson A. Horst's Patterns from Nature // CreativeReview, 9.10.2014 // URL: <http://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2014/october/horsts-patterns-from-nature> (дата обращения: 06.03.2015).

В процессе работы Хорст не прибегал ни к каким фотографическим ухищрениям (коллажи собирались после съемки, для чего требовалось отобразить в печати один негатив шестнадцать раз — восемь прямым образом и восемь перевернутым, чередуя их друг с другом, то есть он размещал фрагменты квадратно-гнездовым способом, иногда пробуя и другие варианты), всегда использовал дневной свет. Он намеренно выбирал объекты, привычные человеку, чье богатство текстуры поверхностей открывается только при близком рассматривании — Хорст фотографировал только крупным планом. Свои коллажи мастер рекомендовал использовать в прикладной промышленности как орнаменты для текстиля, обоев, ковров, пластиковых изделий, стеклянных, керамических, кожаных, для обложек книг и ювелирных украшений.

В современную цифровую эпоху авторов, испытывающих интерес к калейдоскопированию трав, деревьев и живых существ, стало больше. Цифровая «рецептура» получения эффекта калейдоскопа более проста, благодаря чему практика становится относительно массовой. «Kaleidoscopes» и «Fractals» Б. Томсона (Beth Thomson), «World of round» Р. Овады (Ryo Ohwada),

Нидиа Лилиан.
Outside World, 2012.
© Nydia Lilian || www.nydililian.com





Рино Овада. World of Round, 2004.
© Ryo Ohwada || www.ryoohwada.com

²² Лилиан Н. Интервью, 25.11.2015 // Личный архив М. Ромакиной // пер. М. Ромакиной.

графическими описаниями, насыщая трактовки философскими идеями. Так, комментируя “Outside World” (2012, фотографии сделаны в Insectarium Museum Монреала, на них изящным образом запечатлены бабочки, стрекозы, жуки), Н. Лилиан говорит: «Этот проект имеет множество смыслов. Это было способом противостоять моим страхам, от поверхностной боязни насекомых до более сложных, связанных с тем, как я иногда дистанцируюсь от людей. Я попробовала отрефлексировать идею общества через калейдоскопические композиции, невозможность сломать или внести хаос в мировой порядок, синхронность людей. У этой серии есть антипод, проект “Inner World”, он об одиночестве, но не в негативном смысле этого слова. Я изучала графический дизайн, поэтому действительно заинтригована гармонично-эстетскими композициями, формами, цветом»²². Фотографу созвучны симметричные формы, геометрические построения. Люди создавали подобные паттерны уже в течение достаточно долгого времени, в разные времена и в разных местах... Н. Лилиан убеждена, что они уже зашиты в наш ДНК. Другой автор, японец Р. Овада, в проекте “World of round” (2004) обращается к пейзажным сюжетам: «С калейдоскопическими сюжетами ассоциирую такие категории как бесконечность, нагромождение, еще устойчивость. В одном из учебных упражнений передо мной стояла задача сделать цифровое изображение высокого

“Flowers” и “Vite Mia” В. Фавале (Virginio Favale), “Outside World” Н. Лилиан (Nydia Lilian), работы Т. Стефенсон (Trina Stephenson) — все эти проекты в разных визуальных решениях демонстрируют одну и ту же тенденцию: при многократном повторении калейдоскопируемый мотив теряет конкретную сущность, становится абстракцией, отвлеченным от объекта рисунком. Интерпретируя свои работы, авторы, как правило, не ограничиваются

²³ Овада Р. Интервью, 26.11.2015 // Личный архив М. Ромакиной // пер. М. Ромакиной.

разрешения из отсканированной пленки. Попробовал работать с фотографиями четырех сезонов японского ландшафта»²³. Р. Овада вдохновлялся техно-музыкой, особенно “String’s of Life” Д. Мэя, и графикой М.К. Эшера. И он не единственный, кто называет миры Эшера одним из источников вдохновения.

Окончание статьи в следующем номере — № 3 (29).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Описание оптических увеселительных приборов.* — СПб.: Изд-во товарищества «Общественная польза», 1861. — 107 с.
2. Ромакина М. Симметричный хаос: о калейдоскопической технике в фотографии // *Материалы XXII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2015».* — М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2015. CD-диск.
3. Baker C. *Kaleidoscopes: Wonders of Wonder.* — Concord: C&T Publishing, 1999. — 144 p.
4. Barnes M. Horst: *Patterns from Nature.* — London: Merrell Publishers, 2014. — 104 p.
5. Brewster D. A *Treatise on the Kaleidoscope.* — Edinburg: Archibald Constable & Co [etc.], 1819. — 166 p. // URL: <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89085118610;view=1up;seq=1> (дата обращения: 15.10.2015).
6. Gray N. *The kaleidoscope: Shake, rattle and roll* // *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies.* Volume 6, Issue 2, 1992. — P. 95–106.
7. Haeckel E. *Art forms in nature.* — Prestel, 2008. — 140 p.
8. *Weegee’s Creative Camera.* — N.Y.: Hanover House, 1959. — 128 p.

REFERENCES

1. *Opisanie opticheskikh uveselitelnykh priborov* [Description of Optical Entertaining Devices]. — SPb.: Izd-vo tovarishhestva “Obshestvennaya polza”, 1861. — 107 p.
2. Romakina M. *Simmichny’j chaos: o kalejdoskopicheskoy tekhnike v fotografii* [Symmetrical Chaos: on Kaleidoscopic Technique in Photography]. // *Materialy’ XXII Mezhdunarodnoj nauchnoj konferenczii studentov, aspirantov i molody’x uchyeny’x “Lomonosov-2015”.* — M.: MGU im. M.V. Lomonosova, 2015. CD-disk.

Kaleidoscope Aesthetics in Visual Media

Maria A. Romakina

PhD degree seeker, Lomonosov Moscow State University

UDC 77.04, 77.041, 77.043, 77.047, 77.048

ABSTRACT: The author analyzes the special type of imagery, that is kaleidoscopic image, and investigates it's evolution in photography, video and multimedia from the first vortograph (photo, taken through the prism of the mirrored glasses in 1917 by Alvin Langdon Coburn) until nowadays. The author combines empirical methods with the theoretical analysis. For the first time in the historiography a huge package of kaleidoscopic photos, video and multimedia images was collected and systematized. The collection includes works of several dozens artists, some of them were interviewed by the author of the research. As a result the author presents the classification based on the subject deviation: the entire aggregation of the assembled stuff is divided into three main groups — a human body, nature objects, architecture. The images in each group are analyzed with respect to their structural features, composition and semantics, creation technology. Two structural features were singled out as unifying all three groups: ambivalent character of the kaleidoscopic image as a symmetrically organized chaos, as well as a trend to transform a realistic recognizable subject into an abstract pattern. Kaleidoskoping is considered to be of the form generated mechanisms not only in the visual arts, but also in practice-oriented areas: design and graphic design, textile industry and fashion, ceramics, glass industry, etc.

KEY WORDS: kaleidoscope, vortograph, photography, abstract, Alvin Langdon Coburn, symmetry, chaos