

ФИЛОСОФСКИЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СМЫСЛ МНОГОМЕРНОГО ОБЪЕКТА Р. ХАЧАТРЯНА

Статья посвящена проблеме создания многомерных объектов в средовом дизайне. На примере художественного творчества армянского художника и дизайнера Рудольфа Хачатряна рассмотрены основные качества и специфические свойства многомерных объектов, прежде всего, в живописи, и показано, как они могут быть трансформированы в различных направлениях дизайна, в том числе дизайне одежды.

На сегодняшний день большой интерес для художников, дизайнеров и архитекторов представляет развивающаяся тенденция создания многомерных объемов в средовом дизайне. Искусство выходит за пределы плоской двухмерности и иллюзорной трехмерности, оно стремится к новым открытиям и новым измерениям.

Многомерные объекты представляют большой интерес с точки зрения нового подхода к процессу формообразования, а значит, расширяют диапазон возможностей в работе с новыми формами. Эти формы по сути являются новыми модуляторами пространства.

Разработками проблем создания новой формы, изучением принципов и законов формообразования в области визуальных искусств занимались многие ученые (Г. Вельфин, А. Габричевский, Н. Тарабукин, Э. Панофский, И. Иттен). В области дизайна одежды выделяются, в первую очередь, научные исследования таких ученых как: И. Савельева, Г. Петушкова, О. Терпенова, Т. Козлова, Е. Ильичева, Е. Матузова, Р. Соколова, Н. Гончарук, затрагивающие искусство художественной образности, стиля, трансформации, пропорционирования и т.д. В теории и практике современного дизайна четко прослеживается тенденция интериоризации универсалий художественной образности, которые так же развиваются в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве, музыке, театре и т.д. В этом контексте, в дизайне одежды, вопреки процессу глобализации и интернациональности стилевых решений, созрела необходимость обращения к артефактам искусства, способствующим созданию новых художественно-образных решений, прежде всего имеющих национальные корни. В качестве поиска необходимых решений можно обратиться к культурным ценностям, используемым выдающимися художниками.

Одной из таких ценностей является концепция создания многомерного объекта в искусстве, которая еще не так хорошо разработана в

теории дизайна. Это успешно демонстрирует творчество известного художника Р. Хачатряна в представленных на выставках современного искусства живописных и пластических работах многомерного измерения. Они привлекают внимание известных искусствоведов, оценивающих это направление как открытие в искусстве (Д. Сарабьянов, М. Кливер, Л. Адашевская, А. Тарковский и др.).

Творчество Р. Хачатряна способно дать материал для многих теоретиков. Настолько оно сложно и многопланово, что его можно рассматривать как с точки зрения художественной критики, так и с точки зрения методологии искусства. При его анализе нельзя обойтись без знания семиотики – теории знаков и знаковых систем, без учета психологической, философской и психоаналитической сторон художественного творчества. «Можно предположить, что мы стоим в преддверии рождения новой школы восприятия искусства», – так высказывает свое мнение М. Кливер[1].

Различные авторы: Л. Адашевская, Д. Сарабьянов, М. Кливер, Л. Абрамян, А. Тарковский выражают свое отношение к творчеству Р. Хачатряна как открывшего «**многомерный объект**», поэтому важно провести анализ мнений различных респондентов относительно нового проявления в искусстве.

В работах этого мастера мы, безусловно, видим новые пространственные формы и сложные сдвоенные образы. Эти двуединые образы выражают «формулу человека», эволюционирующую в символ вечности – вечное вращение. Следующей ступенью освоения является четырехмерное пространство, выраженное в перпендикулярно соединенных плоскостях двух формул. Взаимосвязь между многомерными объектами настолько сильна, что, находясь в едином выставочном пространстве, включающем в себя как объемно-пространственные, так и живописно графические произведения, они утрачивают свою дискретную самостоятельность, превращаясь в единый

многомерный объект высшего порядка. Сам зритель, попадая в его энергетическое поле, становится как бы элементом этой сложной ризомной структуры, – считает Л.Адашевская[1]. Что значит многомерный объект? Какие у него свойства? Многомерность объекта определяется именно за счет различных свойств. Объект представляет собой тесный сплав живописи, графики и скульптуры. Живописность объекта проявляется и за счет игры света и тени, которая возникает в результате пространственных решений – рельефности поверхности объекта.

Многомерность объекта – это развитие его во времени и пространстве, вращательное и одновременно поступательное движение от фигуры к фигуре, которое несет огромное количество все новых и новых преобразований. Кроме того, оно несет в себе синтез архаики и современности. При изучении творчества художника привлекают внимание этапность в развитии, а также постоянный процесс работы над формой. Художник на различных этапах своего творчества использует различные подходы к решению проблем формообразования. Интерес к открытым формам возник у Хачатряна еще в детстве. Разглядывая работы своего друга и учителя Ерванта Кочара, он заинтересовался открытыми формами его произведений. Е. Кочар открыл направление в искусстве, получившее название «живопись в пространстве» [1]. Поэтому, хотя в первую очередь анализируются многомерные объекты, тем не менее, этапы творческого пути мастера вкратце также помогают понять эстетику художника, его взгляд на мир и суть вещей, способность видеть в них выражение того внутреннего, потаенного, которое, не меняя внешнюю форму, превращает ее в образ, в символ, в знак.

Однако при всей философской значимости многомерных объектов Р. Хачатряна (определение – многомерные – не случайно) необходимо заметить, что все они содержат в себе большой квант декоративности, а потому могут восприниматься без учета философско-содержательного аспекта, так сказать, исключительно как несущие украшательские функции. То есть они могут быть и элементами интерьера, вещами, организующими пространство и являющимися некой собирательной доминантой.

Более того, в них наличествует и дизайнерский момент. Графичные по своему характеру, с известной долей отстраненности они вполне могут использоваться не только в изобразитель-

ном искусстве, но и в дизайне одежды (например, «кимоно»).

Таким образом, дизайн и искусство соединяются через многосложные, переплетающиеся этапы формальных поисков, разрушивших видовые границы искусств. Они располагаются на пересечении графики и скульптуры, живописи и графики, скульптуры и живописи, дизайна и объекта.

В творчестве Р. Хачатряна выделяются двенадцать основных этапов пути создания многомерного объекта. «Многомерным объектам предшествовало не менее 12 законченных периодов, которые для меня были открытиями. В этом процессе открытий нет ничего искусственного, умозрительного. В каждом – уже заложен новый, который рано или поздно уже начинает заявлять о себе. Так соединяясь между собой, переходя один в другой как цепочка, они вывели меня к многомерным объектам». – рассказывает Р.Хачатрян[1].

К вышеупомянутым этапам относятся:

1. «День и ночь» 1968г. Два состояния один возраст, разное время.

2. «Фигура 5» 1990г. Образ матери, материнство.

3. «Объятие» 1990г. Соединение матери с ребенком в одной фигуре. Соединение большого с малым – тема двуединства.

4. «Спящая фигура с зеркалом» 1991г. Большая фигура спит, одно состояние, маленькая смотрит в зеркало. Тема: два состояния.

5. «Диалог» 1991г. Две двойные фигуры ведут между собой диалог. Два состояния, импровизация на тему двуединства.

6. «Диалоги» 1991г. Две двойные фигуры ведут между собой импровизированные диалоги. Два состояния, импровизация на тему двуединства.

7. «Сон» 1992г. Три лица – три состояния – три времени. Один меньше другого.

8. «Сидящая фигура», 1992г. Создание гиперформы. Тема: метаморфоза.

9. «Стоящая фигура» 1992г. Фигура, имеющая только одну точку опоры.

10. «Групповая композиция», 1991г. Архачная фактура (горы).

11. «Композиция 9. Башня» 1992г. Построения композиции.

12. «Фигура умножения» Движение в композиции на плоскости[9].

Помимо подробного описания этапов к многомерному объекту прилагается подробный

каталог иллюстраций вышеперечисленных двенадцати этапов.

В результате рассмотрения образцов наиболее характерных многомерных объектов Р. Хачатряна складывается впечатление определенной системности и визуального знакомства с различными по форме и принципам соединения многомерными объектами, с основными материалами и колористической гаммой объектов.

Особенно выделяется серия новых видов многомерных объектов 2002–2003г, названных автором «триада»[3].

Триады включают в себя следующие этапы: объект – скульптура (отправная точка), объект – живопись в пространстве (новая серия),

объект – открытая форма (новая серия).

Здесь же мы видим создание «семьи» многомерных объектов путем соединения двух объектов, один из которых в роли «отца», а другой – в роли «матери».

Два объекта (условно «Родители») – вдетые друг в друга соответствующие шаблоны производят порождение нового (условно «ребенок») по следующей схеме: зеркальное отображение, шаблоны по контуру, зеркально-перевернутое совмещение. В результате подобных операций художник получил биологическое потомство первоначальных объектов. Причем, удивительно, что каждый раз во время скрещивания объект инволюционно сжимался и дошел фактически до прямой вертикали (подобно тоtemному столбу). Принцип соединений самого объекта: вертикальный и горизонтальный.

Рассмотрев подробнее структуру построения объектов, мы видим цепочки взаимосвязанных элементов и средств композиции с разной степенью значимости в них.

В результате можно определить, что следующим и главным по значимости является вариант сочетания элементов и средств композиции: 1.1, 2.1, 2.4, 3, 4.1, 5.3, 6.2, 7, 8.1, 9.4, 10.1, 11.3, 12, 13.1, 14.2.

Это означает: многомерный объект создан в основном из материала – дерева, преобладающая гамма цветов – ахроматическая, с наличием декоративных элементов, характерным контурным рисунком и фактурой. Декоративные элементы использованы ахроматические, расположены они по всей площади, где преобладает одинарный вид геометрических соединений. Членения в объекте, как правило, гори-

зонтальные и крестообразные; ритм в декоре сложный, смешанный; преобладание симметрии в конструкции и асимметрии в рисунке; цветовые сочетания, в основном, нюансные и контрастные.

Философское осмысление и художественное восприятие работ рождает интересные образы, открывает возможность их развития и умножения и т. д. Использование этих принципов дизайнерами в различных сферах своей деятельности представляет большой интерес. Обзор литературных источников подтвердил, что искусство Хачатряна вызывает интерес и, несомненно, является открытием в области поиска новой формы и временного движения как «модулятора пространства» (М.Кливар)[1].

Несомненно, что направления, затронутые художником при создании многомерных объектов, отражают эстетические тенденции в современной культуре и искусстве и находят общие точки соприкосновения с модой как своеобразным зеркалом времени. При разработке принципов многомерного объекта культурный феномен дизайна одежды может играть ключевую роль как пример эволюции художественного образа объекта средового дизайна, что является востребованным в теории и практике дизайна.

Общая концепция современной моды констатирует открытую приверженность к демократизму по всем основным параметрам, определяющим моду через дизайн формы и силуэта, через использование материалов, фактуры и цвета. Определяется, что границы переходов между течениями и тенденциями очень размыты. Мода состоит из контрастных и противоречивых направлений, но определенные рамки все же задаются и диктуют их крупные брэнды, существующие на этом рынке не один год. Необходимо отметить, что для многих фирм, в том числе и домов Высокой моды, пожелания потребителя, клиента зачастую бывает определяющими. Сегодня создатели моды – выразители человеческих эмоций, передатчики пульса времени прошлого в настоящее, вслушивающиеся в малейшие вибрации состояний, происходящих в обществе. Мода пытается овладеть прошлым и настоящим и модернизировать его. Креативность моды сосредотачивается на модных материалах с новыми установленными функциями – самоочищение, регулирование температуры, антистатика, формула памяти (растягивание – укорачивание рукавов в зависимости от температуры помещения) и т. д. Новые технологии,

представленные маркой *Cogno Nove*, используют космические технологии, которые внедряются в земную жизнь благодаря посредничеству Европейского космического агентства и *NASA*. Другой пример новаций – одежда, сотканная из крапивного волокна. Стремление к гармонизации костюма и гармонизации окружающей его среды, несомненно, присутствует во всех последних тенденциях.

Как пример этому – тенденция тройного измерения возникшая в дизайне. Эстетический переворот от минимализма к максимализму и пышности нигде не повел себя так отчетливо, как в моде. «Мы так долго жили на сухом пайке, что всякая трехмерная вещь кажется нам вызывающе привлекательной», считает А. Дрейк[1]. Одним из первых дизайнеров, вернувших в моду объем, впрочем, также как и черный цвет, стал Йоджи Ямамото. Создавая различные предметы одежды, японский дизайнер стремился к тому, чтобы дать простор движению. Для этого, он много работает с тканями, раскроенными по косой. Ямамото создал свадебное платье с огромным кринолином. Это явилось явным преувеличением, экстравагантной выходкой и своего рода сигналом. В том же направлении работала и Рэй Кавакубо. Она, также как и Ямамото, придерживается японской эстетики, где неправильность и несовершенство традиционно ценятся как признак живого. Кавакубо эффектным образом подвергла сомнению пропорции человеческого тела, а вместе с ними и объемы вокруг тела. Японцы создают одежду, живущую как бы независимо от очертаний тела. Костюм, «живущий» в пространстве, принимает интересные пластические объемы. За Ямамото и Кавакубо пришли другие дизайнеры: Виктор и Рольф со своими раздутыми формами и силуэтами, затем подросли Чалаян со скульптурными платьями из тюля и Рэй Кавакубо с огромными клумбами тюлевых оборок. Главное в проявившихся тенденциях то, что новые объемы переходят из категории концептуального дизайна в разряд носимой одежды, то есть принимаются потребителями.

Общепризнанно, что Британия – место, которое предоставляет сегодня наиболее интересные дизайн концепции в творчестве. Возможно это результат влияния истории на культуру Англии и сложившегося у англичан нестандартного отношения к одежде, которое можно наблюдать в этиологии дендизма. Английская мода очень креативна и эксперимен-

тальна. Кажется, что английские дизайнеры свободны от традиционных направлений и веяний, поэтому они стали лидерами. Британские потребители одобряют стили, которые помещают их вне глобальной международной однородности, как индивидуумов или как членов классовых группировок с общими, но утонченными знаниями [8]. Поэтому именно они первыми сделали попытки использования многомерных объемов при проектировании одежды.

Стиль Денди представляет собой портновский и поведенческий прецедент, который прославляет красоту в материальной культуре, проецируя на нее превосходство. По мнению социолога Э. Вильсон в стиле Денди есть шик восстания и классики. Определить, что такое дендизм, непросто. Если кратко, то это манера, состоящая из учтвого хладнокровия и безупречной одежды. Дендизм не предполагает никакого социального различия, кроме как по уровню вкуса. Этот стиль для многих дизайнеров моды является лучшей музыкой 21 столетия. Несомненно, денди как стиль повлиял на формирование характерных образов и направлений современной моды.

Британский совет моды всячески поддерживает молодые оригинальные направления, которые благодаря своей оригинальности двигают вперед всю индустрию моды в целом. Изменяясь во времени, форма и силуэт дают нам развитие движения, что характерно для объемной многомерной живописи.

Сравнительно небольшое количество силуэтов определяется постоянным стремлением современной моды найти в одежде эквивалент естественным пропорциям человеческого тела. В особенности это важно, если речь идет о резкой смене моды и переходе на новые принципы формообразования.

Необходимо учитывать, что в 20 веке мы имели дело не с застывшей формой периода ношения корсетов и кринолинов, фиксировавших искусственно созданный силуэт, а с одеждой, форма которой определена естественными пропорциями человеческого тела, подвижного, меняющегося в зависимости от движения и среды.

Изучены принципы симметричности, заложенные художником Р.Хачатряном в создание формы объекта и философию его движения в пространстве. Геометрически закономерные формы, в частности, круг и его преобразования трансформируются в объемную структуру по алгоритму зеркальной и повторной симметрии подобия. «Шар – это вечная совершенная фор-

ма, там все точки одинаковы, нет ни низа, ни верха», высказывается Р. Хачатрян[1].

Психологи разделяют людей на два типа: интроверты и экстраверты. В работах Рудольфа Хачатряна мы видим, что при создании портретов возникает особая область интровертного и экстравертного рисунка. В рисунках сепией художник исследует собственные мысли и чувства, однако, скорее в экстравертивном плане, когда, в соответствии с учением Юнга о психологических типах, на первый план выступают объективная реальность, объективные отношения. Суть – в позитивном интересе к объекту, многомерному объекту или к объекту – человеку, как к объекту портретируемому. Тема близнецов, тема двойственности близка его творчеству. «По сути, зеркальные двойники, которые, подобно своим мифологическим параллелям – идентичные близнецам, порой представляют собой прямые противоположности»[1].

Очень важно, что культура индивидуально-го подхода к моделированию существовала издавна и принципы формообразования одежды, непосредственно на фигуре могут использоваться в современных проектах. Для подобных преобразований могут быть использованы различные виды многомерных объектов, скульптурный, в первую очередь, живописный и пространственный будут следующим этапом преобразований пространственного моделирования среды.

Представлены и образцы одежды с использованием многомерного объекта как формообразующей основы, помогающей моделировать окружающую среду, где костюм может быть разработан специально для определенного типа человека с использованием всех его данных. Один из представленных вариантов примене-

ния многомерного объекта в создании одежды – это декоративно-плоскостной, фактурно-проработанный и решенный по принципу кимоно. А основной тенденцией средового дизайна является именно пространственное моделирование, отражающее бесконечную возможность трансформаций при формообразовании объектов предметной среды, в том числе и одежды. Таким образом, на основе изучения композиционных приемов и конструктивных особенностей объектов Р. Хачатряна подтвердились предположения о системности многомерных объектов и правомерности их экстраполяции на проектирование одежды:

- в основе многомерного объекта, разработанного Р. Хачатряном, лежат принципы зеркальной симметрии, скрещивание взаимно перпендикулярных плоскостей, которые в динамическом движении создают эффект многомерного измерения, используемого при создании индивидуальных моделей одежды;

- многомерный объект позволяет создавать новые многомерные стилевые решения в одежде;

- объект послужил источником для создания трансформирующейся модели, видоизменяющей форму в процессе движения;

- разработана типология построения индивидуального образа многомерного объекта в дизайне одежды с учетом антропометрических и психофизиологических особенностей.

Отмеченные свойства и особенности художественного творчества Р. Хачатряна, разработанные принципы многомерного объема с полным основанием позволяют говорить об актуальности использования их в дизайне одежды, который можно обозначить как многомерное проектирование.

Список использованной литературы:

1. Каталог к выставке Р. Хачатряна «Многомерные – объекты, графика» Галерея «Новый Эрмитаж» Москва 2004г.
2. Каталог к выставке Рудольф Хачатрян «Многомерный объект» Государственная Третьяковская галерея. Москва. Neva group 1997г.
3. Каталог к выставке. Р. Хачатрян «Многомерные объекты», Российская Академия Художеств. Галарт 2002г.
4. З.Т. Акилова, Г.И. Петушкова, А. Пацявичюте. Моделирование одежды на основе принципа трансформации – Москва, Легкпромбытиздат, 1993г. -196с.
5. В. Ф. Колейчук О комбинаторном формообразовании., Художественные и комбинаторные проблемы формообразования. Труды ВНИИТЭ Сер.»ТЭ». Москва, 1979г.
6. Г. И. Петушкова. Архитектоника объемных форм. Ч.3. Симметрия. Москва, 1983г.
7. Мильман А.Л. Мода как форма театрализации жизни (эстетические аспекты проектирования костюма). Автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения ВНИИТЭ Москва 1999г.
8. Денди 21 века. «21 st century Dendy». Каталог к выставке. Москва. Опубликовано Британский совет, 2003г.
9. Агабабян К.А. Денди Dandy – стиль. Его актуальность вчера и сегодня. Тезисы докладов Международной научно-технической конференции «Актуальные проблемы науки, техники и экономики легкой промышленности». Москва. МГУДТ -2000г.