Ю.А. Васерчук

ПРОСТРАНСТВО СМЫСЛОВ В ФОРМАЛЬНОМ ЯЗЫКЕ БУМАГОПЛАСТИКИ

Бумагопластика занимает видное место в проектной культуре дизайна. Однако ее роль не сводится к поискам объемно-пространственного выражения формы. Нахождение новых смыслов и образов средствами бумагопластики представляется перспективной задачей для современного дизайна.

A Paper-plastic art occupies a prominent place in the general culture of design. However, just the searching after expression of three-dimensional forms does not restrict its role. The findings of new meanings and images by means of the paper-plastic art put a promising task for modern design.

Ключевые слова: бумагопластика, объемно-пространственная форма, конструкция, абстракция, условность, геометризм, оболочка, упаковка, пространство.

Keywords: Paper-plastic art, three-dimensional shape, construction, abstraction, convention, geometry, shell, packaging, space.

Проектные методики бумагопластики весьма разнообразны для различных сегментов дизайнерской деятельности. За свою почти вековую историю бумагопластика накопила значительный потенциал практических инструментов и приемов поиска формы, методов визуализации и интерпретации проектных идей, способов абстрактного самовыражения, семантических парадигм, базирующихся на культуре обращения с листом бумаги, способов проектного художественного мышления в объеме. Творческие наработки художников и дизайнеров со всего мира позволили раскрыть бумажное искусство как потенциальную базу проектных идей, образных решений и стилевых

интерпретаций. Бумагопластика обрела свои границы, рамки, жанры, а также специфический, уникальный словарь визуальных коммуникаций, осуществляемых средствами бумажного искусства. Сегодня можно выделить бумагопластику в самостоятельную область современной проектной культуры дизайна, рекомендовать ее для инновационных и междисциплинарных областей дизайна, таких как бренд-дизайн, цифровой дизайн, а также для прочих видов дизайна, способных черпать в бумагопластике потенциал для творческих, неординарных идей.

Виды дизайнерской деятельности, для которых бумагопластика — актуальная проектная методика, а также способ выработки проектных решений, весьма разнообразны: от дизайна архитектурной среды до индустриального дизайна. В первом случае бумагопластика выступает как метод поиска и проработки объемно-пространственных, композиционных решений, во втором — как метод конструирования и макетирования прототипов из моделирующего листового материала. Бумагопластика как комплекс проектных методов графического дизайна печатной продукции не вызывает сомнения. В данном случае бумага выступает уже не как моделирующий материал, что характерно для проектирования в индустриальном дизайне, но как непосредственный инструмент проектных решений, а бумагопластика — как художественно-композиционная, процессуально-пространственная, технологически-алгоритмическая методика дизайн-проектирования. Визуальные качества, такие как белизна и поверхность; физические качества: плотность, рыхлость, толщина; а также механические, эксплуатационные, печатные и прочие свойства бумаги для проектной культуры графического дизайна имеют непосредственное значение, тогда как, например, для архитектуры, дизайна среды, индустриального дизайна, дизайна костюма и прочих творческих областей бумага выступает как имитационная, условная листовая единица, способствующая поиску и нахождению внешнего облика, визуального образа произведений дизайна. Для данных областей бумагопластика выступает как комплекс методик визуализации композиционного, конструкторского и других творческих замыслов; набором методов формулирования, наглядного представления и обоснования проектных идей в макете, материале.

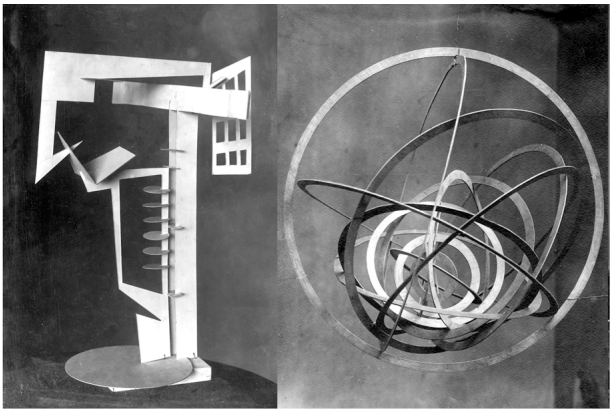


Рисунок 1.
Экспериментальное формообразование из бумаги А.М.Родченко

Давние традиции бумагопластики в дизайн-проектировании способствовали выработке множества подходов к использованию бумажного листа как объемно-пространственного модуля в творчестве. И речь идет не только о непосредственном практическом использовании бумаги в композиционно-конструкторском моделировании, но и о концептуализации опыта, о наработке абстрактных представлений о возможностях пространственных манипуляций с листом. В данном случае в качестве проектного модуля выступает уже не сам лист непосредственно, но логика трансформаций, манипуляций, конструкций и прочих видов преобразований формы листового материала — бумаги. Подобный накопленный опыт, переросший в «культуру бумажного листа», имеет не менее важное значение для дизайна, чем практические проектные наработки, непосредственно осуществляемые здесь и сейчас. Интеллектуальный капитал бумажной формы накапливался не одно десятилетие. В течение этого времени создавались, определялись, прорабатывались стилевые парадигмы бумажной формы, имеющие влияние на ее семантические ряды.

Исторически сложилось, что бумагопластика стала формой выражения абстрактной, нефигуративной формы. В работах русских конструктивистов, в первую очередь, в работах Александра Родченко, был задан явный стилевой тон, стилевое поле и направление объемно-пространственного и смыслового развития бумажных форм (рис. 1). «Тогда, в 20-е годы, … в них метафорически отображался сам



Рисунок 2. Бумажные объекты, оформляющие пространство и как бы транслирующие мысли героев [6, с. 10]. Бумажная лестница [5, с. 71]

принцип нового прогрессивного научно-технического мышления, … конструировались и интерпретировались ажурные инженерно-технические структуры, только-только появившиеся в авиации, мостостроении, архитектуре» [3, с. 10]. Конструктивистские эксперименты позволили бумагопластике войти в историю искусства в качестве абстрактной конструкции, определяющей собственную логику взаимодействий с бумажным листом, а посредством бумажного листа — методы организации и структуры формы и пространства.

Данная европейская традиция оказалась настолько всеобъемлющей, имеющей такой мощный проектный потенциал, что смогла в течение почти века успешно конкурировать в художественной лаборатории дизайна с более ранней традицией оригами, предлагающей иную, отличную от конструктивистской, логику создания формы. Хочется отметить, что при множестве современных возможностей и видов пластических интерпретаций, при многообразии технологических решений бумагопластика всегда апеллировала к конструкции, оболочке и условной, почти абстрактной подаче визуального материала. Казалось бы, что может быть проще, чем разрушить плоскость листа, выявить бумажные волокна как самостоятельные пластические единицы, связать их современными клеящими средствами и обратиться к более традиционному для истории искусства методу проектирования формы методом лепки, в данном случае, лепки из бумажной массы.

Однако подобный вид пластического моделирования практически не встречается в современной художественной и дизайнерской практике. Бумага является ценной именно благодаря своей принадлежности к листовым материалам, определяя естественный для современной художественной мысли метод мышления конструкцией. При том, что бумажная конструкция обрела массу интерпретаций — от коллажа до рельефов из влажной бумаги, принадлежность данного материала к листу остается неизменной. Лист как ценностная единица бумагопластики определяет ее место и роль в качестве универсального материала для проектирования формы в современном дизайне.

Одним из принципиальных качеств бумагопластики как метода художественной выразительности является ее условность в интерпретации и подаче любых смысловых значений. Из листа бумаги нельзя «вылепить» правдоподобную форму, сама структура формообразования, в основе своей конструктивного, принципиально отличается от классических методов скульптуры и не позволяет копировать действительность. Бумажная форма всегда условна и иносказательна, всегда допускает своего рода домысливание, мысленную реставрацию визуального представления. От этого рождается инвариантность: множество возможностей визуальной интерпретации формы при неизменной условности бумажной конструкции.

Условность и конструктивность являются фундаментальными принципами бумагопластики как метода объемно-пространственного моделирования, так и метода формирования смысловых парадигм любых визуальных коммуникаций. Бумагопластика укоренилась в нашем сознании как метод передачи смыслов через условное изображение, интерпретацию. В современном дизайне (имеются ввиду все области и разделы за исключением дизайна книги) сформировалась устойчивая тенденция использования бумаги для трансляции «ненастоящего мира», мира мыслимого или мира идей. Бумажные объекты, например, стол и стул из картона являются ярким тому доказательством. Как бы комфортно ни было использовать бумажную мебель, как бы проста и удобна она ни была в эксплуатации, принцип «как бы стула» или «как бы стола» упорно преследуют бумажные изделия в силу традиционно сложившегося восприятия. Вполне реальная бумажная мебель видится

нами как мебель «понарошку», изображение мебели, но никак не мебель сама по себе. Для обыкновенного покупателя купить и использовать бумажные объекты считается «смешным», он как будто бы перешагивает посредством использования не мебели, но ее симулякров в мир иллюзий (рис. 2).

Эта смысловая ловушка распространяется на объекты бумажного искусства еще и в силу изобразительного потенциала бумажного листа. Традиционно воспринимаясь нами как изобразительная поверхность, бумага и сама становится атрибутом того, что на ней изображено. Бумага с изображением редко воспринимается нами в первую очередь как вещь, как атрибут предметно-пространственного наполнения, но становится окном в изображаемую действительность, в иллюзорный мир. Это обстоятельство только укореняет смысловой подтекст условности всего, что выполнено и представлено из бумаги.

Причастность бумажной формы к миру условностей и иллюзий, иносказаний и интерпретаций, только с одной стороны можно считать ущербной и проигрышной ситуацией. Реальный мир с помощью бумаги действительно построить сложно. Не поверят. Достоверность бумажной формы всегда будет ставиться под сомнение. Однако существует целый ряд смысловых абстракций, который сложно выразить через реальные и давно знакомые предметы, а также с помощью материалов, закрепивших за собой довольно прочно ту или иную область воплощения предметного мира вещей.

Бумагопластика способствует высвобождению и материализации целого кластера форм, которые иначе чем через иносказание и абстракцию не могут быть выражены. Оставаясь в пластических рамках привычных вещей, сложно визуализировать то, что является принципиально новым для восприятия, чему нет аналогов в знакомом мире, что апеллирует к инновационной модели поведения, восприятия и мышления. Бумагопластика хороша в таких случаях именно в меру своей условности, способности давать возможность домыслить и по-своему интерпретировать визуальный образ. Чем более абстрактна бумажная форма и чем меньше она дает привычной информации, тем шире палитра трактовок и собственных визуализаций, рождающихся у ее зрителя.

Возможно, потребность современной художественной культуры в выражении абстрактных идей и категорий, в том числе с помощью бумажного листа, прочно удерживает стилевое пространство бумагопластики в рамках лаконичности и минимализма. Бумагопластике свойственны принципиально белые, не дополненные лишней изобразительностью решения или уж, во всяком случае, максимально простые для восприятия и считывания цвето-графические изобразительные принципы, которые, скорее, служат выявлению и подчеркиванию формы, чем иллюстративному отображению визуальной действительности. Принцип суперграфики, столь популярной для современной урбанистической культуры, безусловно, коснулся и бумажной формы, однако, исключительно на уровне суперграфики, которая всегда находится в диалоге с формой, разрушая или подчеркивая последнюю.

Особый геометризм формы также является присущей бумагопластике мерой условности. Даже при сложных силуэтных решениях воспринимаемой фронтально композиции, при изысканной линии реза, сам принцип плоскости как элемента объемно-пространственной структуры не позволяет бумажной форме переходить рубеж геометрической лаконичности. Феноменальность плоскости, за которой ничего нет, которая при развороте на 90 градусов превратится в тонкую линию, создает в сознании не только понимание меры условности представленных бумагой объектов, но и чувство простоты манипуляций с ними: перемещения, монтажа, демонтажа и пр. Объекты из бумаги создают ощущение легкости и естественности конструирования из них того пространства, которое нам в данный момент интересно.

Любопытно отметить, что крупногабаритные бумажные объекты человек также воспринимает как нарисованные, придавая им все те же качества условности, а также простоты взаимодействия с ними. Более того, пространство, наполненное бумажными элементами, обретает признаки условного и конструируемого, переходит в мир сцены и представления, где жизнь только показывается, демонстрируется, но не проживается в полной мере (рис. 3).

Геометризм и чистая лаконичная силуэтная форма бумажных элементов выступают как метод проектирования в конструкции.



Рисунок 3. Бумагопластика как метод театрализации действительности [5, с. 8], а также отношений [5, с. 2]

Принципы объединения, монтажного скрепления, стыковки форм базируются на стремлении к визуальной доступности прочитывания и схватывания конструктивного принципа. Традиционные для бумагопластики конструктивные принципы врезки, замка, складки (шарнирного крепления двух подвижных относительно друг друга плоскостей) обусловлены лаконизмом геометрической формы, стремлением, благодаря геометрической чистоте, не создавать дополнительные визуальные акценты, но подчинять художественно-конструкторское решение задачам проектируемого образа. Геометрическая простота и лаконизм методов крепления элементов конструкции определяются также желанием максимально упростить монтажные работы, создать принципы удобства и комфорта, простоты интуитивного восприятия монтажного метода. Л.Б.Фрейверт отмечает, что роль сборно-разборных конструкций и принципа преобразующих действий сложно переоценить для современной культуры. «Внешний вид … должен сообщать пользователю информацию о порядке действий, о взаимосвязи видимых и невидимых в данный момент элементов» [4, с. 138].

Еще одной объемно-пространственной, а также смысловой парадигмой бумагопластики является оболочка. Оболочка как достижение современной объемно-пространственной мысли прочно вошла в проектную культуру дизайна различных объектов и

силуэтных форм. Бумагопластика, разумеется, — не единственный метод проектирования оболочек, но один из немногих, позволяющих конструкторские дизайн-решений в широком диапазоне проектных областей — от упаковки до архитектуры [2]. Оболочковый как тип заполнения пространства симметричными объектами широко используется в упаковке. Принципы штабелирования, укладки при логистике упаковок, а также способы их выкладки в мерчандайзинговых решениях определяют проектную задачу формирования симметричных, заполняющих пространство (желательно без промежутков) объемно-пространственных объектов. Геометрическая стабильность оболочек, их доступность для визуального восприятия и использования, удобство для различных манипуляций, эргономичность и прочие качества упаковок имеют непосредственное значение для семантического ряда мыслеформ и образов бумажной пластики. Современная форма оболочки, вслед за упаковкой, не допускает длительных церемоний. Моментальность восприятия и вскрытия является ценностью. Оболочка не допускает физической связи с другими элементами пространства, принцип индивидуального использования порождает сегодня дополнительные упаковки внутри оболочки, что позволяет многократно делить внутреннее пространство, но не выходить за его пределы, не нарушать принцип интимности индивидуального использования. Тот же принцип индивидуального пользования формирует целую культуру защиты от непреднамеренного вскрытия. На уровне упаковки товаров народного потребления оформились и обрели выражение ценности и приоритеты современного общества. Бумажная форма оболочки, как немой свидетель сегодняшнего дня, впитала в свою проектную культуру не только процессуально-пространственные методы организации формы, но и смыслообразующие категории. В итоге оболочка обрела категории замкнутой отдельно стоящей конструкции, желательно индивидуальной и всецело охраняемой. Для архитектурных решений подобные тенденции также свойственны. Сейчас сложно найти проектируемые решения для больших семей, где и дети и внуки живут под одной крышей. Сегментация, индивидуализация, простота формы, ограниченность и замкнутость пространства, защищенность — признаки современных оболочек. Упаковка развивается как в сторону



Рисунок 4. Методы обыгрывания упаковочных решений в рекламе. Реклама молочных продуктов компании Dairy Farms of Canada

компактного заполнения пространства и геометрической простоты, так и в сторону индивидуальной выразительности и образной привлекательности, в сторону привлечения внимания и усиления визуальных изобразительных эффектов (рис. 4).

Важно отметить, что в рамках общей бумагопластической методики оболочек благополучно сосуществует масса частных проектных решений создания абстрактной формы, которые, обладая самостоятельными средствами выражения, определяют контекст проектируемой формы и ее коммуникативные возможности. Замкнутая оболочка имеет совершенно отличный выразительный потенциал, нежели форма, выполняющая тот же самый объем модульными элементами. Первая определяет замкнутость и закрытость визуального образа, вторая создает прозрачность и доступность, открытость и полилинейность визуального взаимодействия со зрителем, как бы вовлекая в глубину проектируемого объема. Каждый объект, формулируемый средствами бумажной абстракции, так или иначе определяет знаки и образы проектируемой действительности.

Столь свойственная бумаге условность работает в полной мере и в упаковке. Упаковка выступает как метод формирования иллюзорной, порой обманчивой действительности, сохраняя меру условности упаковки и на ней изображаемых объектов по отношению к реальной действительности потребляемых товаров и услуг.

В итоге важно отметить, что, рассматривая чисто художественные формальные категории бумагопластики, мы всегда имеем дело с эквивалентами знаковых систем, обладающих определенным смысловым шлейфом, пробуждающих метафорическое мышление. Согласно Е.В.Жердеву «…метафора … является одной из составляющих художественного языка, имеющего особый код — динамическую систему правил употребления знаков…» [1, с. 84]. Геометризм, лаконизм, конструкция и оболочка — не просто визуальные парадигмы пластического языка, но современные коммуникативные принципы, знаки и структурные единицы конструирования метафорических образов, которые при всей естественности, привычности и доступности для восприятия, каждый раз служат сообщением знаково-образной системы предметно-пространственной действительности. Используя, интерпретируя, обыгрывая знаки и символы проектируемого мира, переосмысливая их с позиций актуальности для современных реципиентов, определяя инновационные подходы к их трансляции, дизайнер формулирует образное поле наших дней.

Библиография:

1. *Жердев Е.В.* Метафора в дизайне / Е.В.Жердев. — М.: Архитектура-С, 2012. — 464 с.

2. *Козлов Д.Ю.* Точечные поверхности: новый способ моделирования оболочек // Packaging Research & Development. — 2007. — № 6 (14). — С. 44–54.

3. *Лаврентьев А.Н.* Графическое моделирование / А.Н.Лаврентьев // Эксперимент в дизайне. — М., 1987.

4. *Фрейверт Л.Б.* Архетипы художественного формообразования в дизайне / Л.Б.Фрейверт. — М.: Франтера, 2017. — 410 с.

5. Tactile. High Touch Visuals. — Gestalten, 2007. — 208 p.

6. Tangible. High Touch Visuals. — Gestalten, 2009. — 208 p.