

УДК 7.74: 01

Олена Васильківська

РОЛЬ МИСТЕЦТВА КВІЛІНГУ В ПРОЕКТНІЙ КУЛЬТУРІ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Розглянуто роль паперопластики в проектній культурі графічного дизайну. Визначено необхідність розвитку застосування різних технік паперової пластики в процесі підготовки дизайнерів-графіків. Виявлено дифузію різних видів мистецтва та можливість збагачення дизайн-технологій засобами технік ручних робіт. Квілінг сьогодні є однією з технологій, яка все активніше застосовується авторитетними дизайнерами для створення різних об'єктів графічного дизайну. Проаналізовано історичні джерела базових форм техніки квілінгу. Виявлено композиційну основу традиційних структур квілінгу та її зв'язок зі спіральними структурами. Визначена можливість варіативності форм квілінгу за рахунок зміни її складових елементів. Також розглянуто роль та перспективні можливості застосування технології квілінгу в різних сферах графічного дизайну із застосуванням сучасних засобів фото- й відеофіксації.

Ключові слова: дизайн, квілінг, дизайн-освіта, практичне навчання.

Рассмотрено роль бумагопластики в проектной культуре графического дизайна. Определена необходимость развития использования разных техник бумажной пластики в процессе подготовки дизайнеров-графиков. Выявлена диффузия различных видов искусства и возможность обогащения дизайн-технологий средствами техник ручных работ. Квиллинг сегодня является одной из технологий, которая все активнее используется авторитетными дизайнерами для создания различных объектов графического дизайна. Проанализировано исторические истоки базовых форм техники квиллинга. Выявлено композиционную основу традиционных структур квиллинга и ее связь со спиральными структурами. Определена возможность вариативности форм квиллинга за счет изменения ее составных элементов. Также рассмотрено роль и перспективные возможности применения технологии квиллинга в разных сферах графического дизайна с использованием современных средств фото- и видеофиксации.

Ключевые слова: дизайн, квиллинг, дизайн-образование, практическое обучение.

The importance of paper art in designing culture of graphic design are examined. The necessity for use of different techniques of paper art in the training of graphic designers was identified. Was revealed diffusion of various kinds of art and opportunity to enrich design technology by handmade means. Today quilling is one of technologies which are increasingly used by reputable designers to create different objects for graphic design. The historical origins of

basic forms of quilling technology and its relationship with spiral structures was analyzed. Also was revealed the compositional basis of traditional quilling structures. The possibility of variation quilling shapes by changing its components was determined. It also identified the importance and perspective possibility of using quilling technology in different areas of graphic design with the use of modern means of photo and video.

Key words: *design, quilling, design education, practical training.*

Тенденції розвитку економіки XXI століття суттєво вплинули на зміну характеру, суспільного статусу та значення дизайнерської діяльності. Відомо, що якість розробки проекту дизайнером може безпосередньо визначати рівень конкурентоспроможності товарів і послуг. Спостерігається також дифузія різних видів мистецтв, різних галузей дизайну, що впливає на зміну вимог до професійних якостей дизайнера. Проблема не тільки у розширенні спектру варіантів працевлаштування для фахівця, але й у можливості всебічної оцінки різних аспектів виконання й впровадження дизайнерської розробки. Поступово дизайнер із фахівця, який знає «про все потроху й про одне – все», перетворюється на своєрідного «універсала», що потребує формування нових професійних якостей, необхідних для вирішення творчих завдань у дизайнерській діяльності. Більше того, підготовку дизайнерів поряд з художніми вишами здійснюють не тільки технічні ВНЗ, а також виші загального гуманітарного профілю. Тому проблема вдосконалення фахової підготовки дизайнерів у ВНЗ набуває особливої соціальної й наукової актуальності.

Проектна діяльність дизайнера містить не тільки творчу складову, яка орієнтована на зовнішній вигляд майбутнього продукту, але й на його якість, яка в значній мірі визначається внутрішніми структурними й функціональними зв'язками. Тому особливого значення на вузівському етапі професійної освіти є необхідність формування таких базових основ дизайнерської діяльності як внутрішня технологічна культура, технічний світогляд та широка технічна ерудиція майбутнього фахівця.

Вирішення цієї задачі покладено в основу викладення певного ряду технологічних дисциплін, які в різних вишах мають досить широкий спектр назв, таких як «Формоутворення», «Моделювання», «Робота в матеріалах», «Паперопластика» тощо. До викладення технологічних дисциплін традиційно сформовано різні вимоги в залежності від виду дизайну. Так в архітектурі та промисловому дизайні основним матеріалом тривимірного моделювання узвичаєно залишається папір як універсальний проектний матеріал. Сфера застосування паперу в проектній культурі графічного дизайну також суттєво розширюється. Папір стає не тільки конструктивним матеріалом для дизайну пакування, але й областю збагнення формальних законів композиції, методики моделювання та інструментом розвитку творчих здібностей.

До проблем паперової пластики та її застосування в процесі

тривимірному моделюванні звертались теоретики та практики дизайну протягом ХХ ст., а в ХХІ ст. результати їхніх досліджень отримали новий виток потужного розвитку. Теоретичне підґрунтя паперопластики закладено роботами Ф. Цайера, який був спадкоємцем пропедевтичних традицій «Баухауза», книги японських дизайнерів М. Чайтані, К. Наказои. Подальшому розвитку паперопластики в дизайні сприяла низка численних публікацій у виданнях ВНДІТЕ, дослідженнях та проектах вітчизняних та зарубіжних авторів А. І. Волкова, І. Т. Волкотруба, В. Н. Гамаюнова, В. Зінченка, В. Ф. Колейчука, Є. Лазарева, Б. Н. Рахманинова, Л. Сімоніка, Ю. Соловйова, Ю. Сомова, П. Татіївського та багатьох інших [1, с. 5].

«Нове життя» у проектну культуру графічного дизайну вдихнула поява сучасних доступних матеріалів та поширення інформації в мережі Інтернет, що сприяло переплетенню традиційних технік та технологій зі спорідненими видами мистецтв, зверненням дизайнерів до ремісницьких джерел, прадавніх та сучасних технік ручних робіт (handmade) [2, с. 23].

Однією з таких живлючих технологій роботи з папером у графічному дизайні став квілінг, один на найвідоміших методів ручної творчості. Квілінг поряд з орігамі набув надзвичайної популярності останніми десятиліттями серед методів пластичної трансформації площини паперу й став частиною культурного проектного досвіду в цій галузі. Метод квілінгу все активніше й успішніше застосовують найвідоміші дизайнери-графіки як потужний потенціал для збагачення варіацій пластичного, фактурного вирішення площинних форм. Можливість ефективного застосування квілінгу через розуміння зв'язку між розвитком паперової структури з графікою, що лежить в її основі, було розглянуто у попередньому повідомленні. Проте назріла необхідність подальшого узагальнення творчого досвіду щодо зв'язків композиційних і конструктивних структур квілінгу, та впливу матеріалів і технологій на особливості пластичного моделювання [2, с. 23].

Отже, метою цієї статті є аналіз ролі технології квілінгу для вирішення задач графічного дизайну шляхом виявлення її композиційного підґрунтя та можливостей розширення спектру застосування.

Загальновідомо, що в основі техніки квілінгу, або паперокручення лежить закручення у щільну спіраль вузьких смужечок паперу. Його походження пов'язують з практиками в Давньому Єгипті, хоча більшість авторів погоджується, що поширення квілінг зазнав у кінці XIV – на початку XV століть в середньовічній Європі завдяки майстерному виконанню черницями витончених медальйонів, прикрашених візерунками із золотих пластин для обрамлення ікон, обкладинок книг альтернативно дорогим філігранним виробам із золота (особливо в бідних церквах). Виявилось, що насправді пластини є закрученими на кінчику пташиного пера смужками паперу з позолоченими обідками. Пізніше й саму діяльність стали називати квілінгом, хоча принцип отримання спіралей зі смужок з того часу не змінився, змінилися лише інструменти й матеріали (рис. 1) [3].



Рис. 1. Квілінг у виконанні французьких та італійських черниць

Разом з тим, узагальнення творчого досвіду майстринь, художників, дизайнерів неможливе без розуміння витоків філософії будь-якого методу моделювання, його культурних та історичних передумов. Для дизайнера-графіка особливо важливим є не тільки володіння способами трансформації графічних структур, але й розуміння їхніх зв'язків з композиційним змістовим наповненням. Отже, в основі базових форм квілінгу лежить спіраль. Відомо, що звернення людей у своїй творчості до спіральних структур виникло задовго до винаходу паперу та його поширення в Європі. Спіраль є однією з базових форм мікросвіту й макросвіту, простою формою, яка в різних комбінаціях повторюється у великому різноманітті складних форм. Науковці вважають спіраль однією з найважливіших форм, розповсюджених в органічному світі, оскільки ця форма здатна зберігати енергію, інформацію, стискуватись і розтягуватись, є гнучкою й компактною (рис. 2) [4].

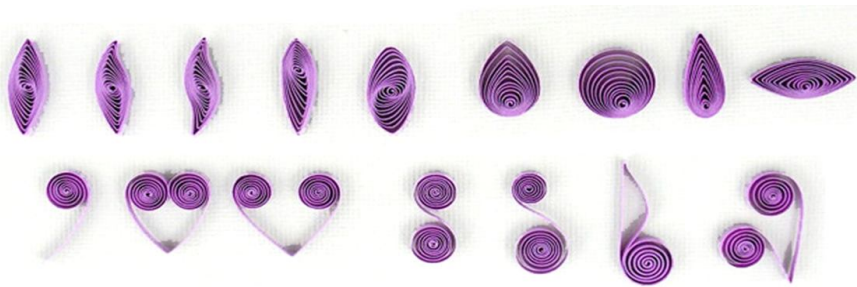


Рис. 2. Базові елементи квілінгу

Разом з тим, графічні форми (лінійні, площинні, об'ємні) є відтворенням нашого особливого світу й безкінечного розмаїття його проявів. Спіральна лінія, як базова ритмічна форма, композиційно є динамічною структурою, яка відтворює певний імпульс руху: усередину як стягування, назовні – розкручення, вивільнення. З прадавніх часів люди відтворювали виразну спіральну форму в орнаментиці, наприклад, в часи Давньої Греції у розписі ваз для солодоців та пахоців, що встановлювались на могилах, як відтворення процесу розширення душі у Всесвіті. Також спіраль вважають архетиповою формою лабіринту, побудову першого з яких традиційно пов'язують з царем Міносом, Мінотавром та «ниткою Аріадни»,



яка теж є лінійною формою, стягнутою спіраллю в клубок та розкрученою Тезеєм. Разом з тим, лабіринти були відомі задовго до Критської культури: античні єгипетські лабіринти та їхні зображення на печатках, лабіринти на будівлях близько 2000 до н.е. тощо (рис. 3).

Рис. 3. Триксель, один з найулюбленіших орнаментальних мотивів кельтів та слов'ян

Отже, спіраль є активною графічною формоутворюючою структурою техніки квілінгу, яка розвивається у просторі й зумовлює геометрію майбутньої паперової конструкції. Однак, спіральне закручення площинних форм також є відомим з прадавніх часів. Знахідки у Південно-Східній Азії сувою, як форми та формату давніх рукописів датують 2697 роком до н. е. В європейській культурі сувій як форма книги був відомий у Давньому Єгипті з IV тисячоліття до н. е. Проте, протягом тисячоліть папір сприймався лише носієм текстової або зображувальної інформації. Однак, трансформація уявлень щодо можливостей паперу як площинного матеріалу для конструювання суттєво змінювалось, геометрія паперової форми творчо переосмислювалась. На початку XX ст. площинна паперова форма з пласкої проектної основи поступово перетворюється на основу тривимірних композиційних побудов. Конструктивізм дозволив композиціям на площині трансформуватися в об'ємно-просторові конструкції [5].

Відомо, що більшість сучасних матеріалів, з якими працює дизайнер є пласкими. Проте, геометрія аркушу паперу фактично відтворює майже ідеальну площину, а мінімальна товщина її торця є максимально наближеною до лінії або відрізка прямої. Саме цей факт змінює ставлення до графічної природи лінії на площині, яка поступово перетворюється на схему, креслення для її розвитку, розгортання у просторі перпендикулярно базовій площині аркуша. Працюючи в техніці квілінгу, графік-дизайнер по суті створює оболонки пустотілих майбутніх тривимірних конструкцій, які перетворюють або руйнують первинну структуру паперового полотна. Це, в свою чергу, дає наступний поштовх для розвитку цієї техніки, оскільки з'являється новий чинник: характер, структура торцевої оболонки.

Слід зазначити, що розгляд проектів найкращих світових дизайнерів-графіків свідчить про різке зростання урізноманітнення традиційної техніки квілінгу за рахунок відходу від спіральної або криволінійної вихідної конструкції й заміною її прямолінійною. Як зазначалось раніше, така графічна основа відтворює характер різних видів традиційного штрихування (паралельного, контурного, перехресного) з утворенням розріджених або щільних фактурних структур [2, с. 25–27].

Разом з цим спостерігається розвиток технології квілінгу шляхом відмови від жорсткої усталеної ширини паперової смужки-оболонки.

Ширина підготовленої смужки паперу для закручування в нову структуру може мати непостійну ширину, не мати жорсткого краю, складатися з декількох шарів тощо (рис. 4).

Дослідники проблем розвитку паперопластики як потужної складової проектної культури в дизайні вважають, що вона ще не зросла до масштабів нового виду сучасного мистецтва через недовговічність паперової форми. Разом з тим, певні чинники активно сприяють тому, що паперова пластика залишається перспективною областю сучасного формоутворення. Стрімкий розвиток фотографіки й відеотехнологій дозволяє фіксувати, зберігати проектний матеріал, корегувати сучасними засобами комп'ютерної обробки, збагачувати потенціал паперових структур різноманітними спецефектами, а можливості поліграфічної індустрії – суттєво змінювати його розміри для застосування на носіях зовнішньої реклами (рис. 5–7).



Рис. 4. Елементи фірмового стилю та пакування Cartesian Binary – Rena Jones Echoes



Рис. 5. Застосування паперових структур з елементами квілінгу в друкованій продукції



Рис. 5. Розробка носіїв фірмового стилю з елементами квілінгу

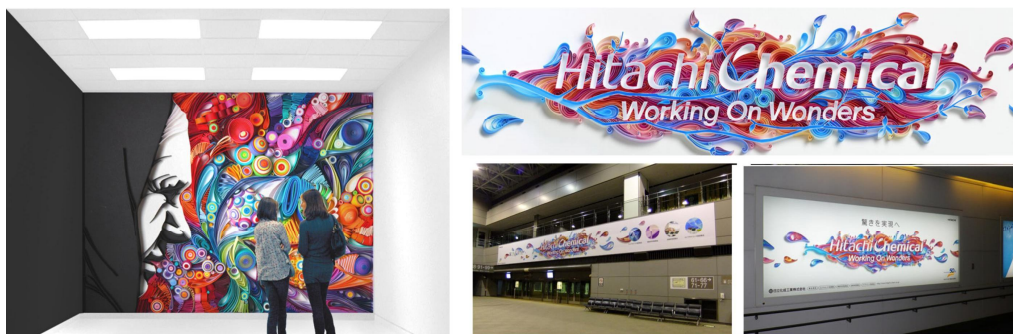


Рис. 6. Приклади масштабування об'єктів реклами з елементами квілінгу

На основі викладеного вище, очевидно, що папір, як конструктивний матеріал є досить багатограним явищем у проектній культурі сучасного графічного дизайну. Це спричинено тим, що папір є одним з найдоступніших матеріалів, простим у використанні для втілення різних об'ємно-просторових ідей, тому він утримує широкі можливості для експериментального дизайнерського формоутворення.

Метаморфози техніки квілінгу для вирішення різних задач пластичної трансформації поверхні аркуша, які ґрунтуються на віковому досвіді, підтверджують її невичерпний формотворчий потенціал. Разом з тим, потребують подальшого дослідження та систематизації особливості даної технології, в основі яких лежить концептуальне застосування інших видів матеріалів та здатність структур квілінгу до утворення тривимірних об'єктів. Ці відомості можуть суттєво розширити спектр засобів створення оригінальних авторських проектів відповідно до вимог сучасного дизайну та збагатити експериментальне формоутворення в навчальному процесі, що є підґрунтям вдосконалення навчальної й творчої діяльності майбутніх дизайнерів-графіків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васерчук Ю. А. Бумагопластика в проектной культуре дизайна (материал, технология, принципы моделирования): автореф. дисс. канд. искусствоведения/ Ю. А. Васерчук. – М., 2007. – 28 с.
2. Васильківська О. І. Пластичне вирішення площинних форм у графічному дизайні зас обами квілінгу / Васильківська О. І. // Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (м. Умань, 24 жовтня 2014 р.). – Умань: ПП Жовтий О. О., 2014. – С. 22–28.
3. The Art of Paper Quilling. History Of Quilling. Basic Quilling Resources [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.mypaperquilling.com>
4. Ефим Репин 4 закона формальной композиции [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.practicum.org>
5. Yulia Vaserchuk Paper plastics as the culture of shape creation in arts education. The development of geometry of the paper form В сб.: «Symmetry: Culture and Science», Budapest, 2007