

УДК 75.049:769.91

Вэнь Жань

Отражение художественного мышления «лю-бай» в искусстве оформления афиш

Рассматривается значение художественного мышления «лю-бай», которое выразительно проявляется в китайском искусстве изображения незаполненного пространства. Особое внимание уделяется специфике и ценности мышления «лю-бай» в художественном оформлении афиш. Анализируются особенности использования приема «лю-бай» китайскими и европейскими авторами в воплощении художественных замыслов: придание произведениям настроения свободы и неординарности, отсутствие загромождения, цветовые эффекты, эстетичность, гармоничность, целостность и функциональность. Отмечая значительную роль данного художественного метода в искусстве, автор статьи обосновывает его философское своеобразие и уникальный характер, подчеркивает соответствие художественного мышления «лю-бай» концепции упрощения внешней формы для акцентирования содержания произведения.

Художественный прием «лю-бай» (кит. 留白) изначально представлял собой способ изображения в китайской живописи, значение которого заключалось в создании определенных пустот в композиции произведения. Безусловно, художником эти частичные пропуски предварительно планировались: там, где кисть и тушь не касались бумаги, они оставляли изначальный цвет нетронутым. Подобный выразительный прием возник в искусстве Китая под влиянием философских идей «бытия и небытия», «мнимого и реального», а также он обусловлен техническими особенностями традиционной живописи. Используемые «... кисть, тушь, сюаньчэнская бумага из бамбуковых волокон определили то, что ее выразительные техники в большом количестве применяли смелые гиперболы и сокращения» [6, с. 4]. В случае изображения сложного объекта использовались обобщенные и абстрактные приемы для удаления избыточного и сохранения простого, подчеркивания основной темы. Как результат, такой прием работы с формой получил признание, за чем последовало превращение «лю-бай» в метод выражения идей в живописи. При помощи предусмотренного незаполненного пространства появилась возможность выразить свои мысли и чувства, показывать зрителю путь к наслаждению поэтикой произведения.

Будучи проявлением идей китайской философии, прием «лю-бай» с течением времени проникал в различные сферы художественного творчества, такие как декоративно-прикладное искусство, скульптура, архитектура, музыка, обогащая тем самым идейное содержание произведений.

В результате глубокого взаимодействия между культурами Востока и Запада в европейском искусстве наблюдается интерес к основам художественной традиции «лю-бай», тесно связанным с «представлением о мнимом и реальном». Афиша во все времена служила посредником между зрелищным искусством и публикой. По отношению к художественному оформлению афиш термин «лю-бай» предполагает ряд трактовок, например, негативное пространство, пробел и т. д. «Лю-бай» во все не означает отсутствие чего бы то ни было, это «небытие», которое оттеняет и выражает «присутствие» (или «бытие»), это мнимое и реальное, порождающие друг друга для достижения особого визуального эффекта и восприятия. Отражение приема «лю-бай» в афишах обозначает не просто белый цвет (он может быть целостным пространством любой цветовой гаммы), это своего рода абстрагирование с высокой степенью обобщенности для достижения больших целей малыми средствами, что сближает с европейским минимализмом. Так, немецкий исследователь Фишер Волкер отмечал: «Характерной особенностью минимализма является “уменьшизм”, обладающий эстетичностью» [4, с. 101]. Однако минимализм является более рациональным, тогда как художественное мышление «лю-бай» – более чувственное. Здесь так называемая «функциональность» вбирает в себя «материальную функцию внешнего уровня и духовную функцию уровня внутреннего» [8, с. 138], что предполагает возможность передачи информации, ее эффективность и эстетичность.

Равно как и в живописи, главной функцией «лю-бай» в искусстве создания афиш является возможность наметить фон для основной темы. Как сказал известный китайский художник Пань Тяньшоу (潘天寿, 1897–1971), «...черное без белого будет нечетким, белое без черного будет невнятным» [11, с. 219]. Пустое пространство, дающее основу для темы, может акцентировать внимание на содержании произведения. Площадь незаполненного пространства и его форма могут способствовать проявлению определенных уровней, руководящих процессом визуального восприятия. В то же время создается впечатление гармонии и ритмической целостности. Например, на 1-м Китайском конкурсе креативного дизайна тематических афиш на кубок библиотек была номинирована работа Чэнь Сюэцун (陈雪聪, год рождения неизвестен) «Новая эпоха – новое чтение – новое будущее» (2018) (рис. 1). Афиша в полной мере раскрывает роль приема «лю-бай». Автор применил дизайнерский метод «графического изоморфизма», заменив верхнюю часть восклицательного знака свернутой книгой. Ярко выраженная символичность афиши, оттененная пустым пространством, выглядит лаконично и в то же время броско. Она привлекает внимание зрителя, побуждает его к знакомству с книгой. Все это находит эмоциональный отклик и способствует популяризации чтения.

ли? – «лю-бай» наполняет все эти вопросы таинственностью, призывает зрителя поразмыслить и заполнить пробелы.

В сфере художественного оформления афиш многие начинающие авторы смещают фокус своего внимания на поверхность конкретных материальных объектов, тем самым игнорируя предварительное размещение пробелов. Вслед за развитием информационных технологий художники зачастую попадают в зависимость от компьютеров, перегружая пространство текстовой и графической информацией. И хотя это может оказать сильное визуальное впечатление у зрителя, тем не менее нельзя говорить о силе художественного воздействия. Английский арт-критик Клайв Белл (1881–1964) считал, что сущность искусства заключается в создании «формы, обладающей значением» [5, с. 4]. Точно также и в художественном оформлении афиш – выдающиеся произведения должны обладать притягательной эстетической силой, вызывающей интерес у зрителя.

По убеждению искусствоведа О. Д. Гладуна, плакатам присущи общие «тенденции единого информационного поля, а именно: тенденция превращения с однозначного визуально-пластического сообщения в многозначное, которое, кроме актуальной, начинает содержать и потенциальную информацию; тенденция использования симулякров – вместительных символических, знаковых изображений, лишенных конкретного основания» [1, с. 157]. Есть мнение, что зрительская аудитория способна удерживать внимание на какой-либо афише максимум в течение двух секунд [12, с. 149]. Если необходимо привлечь внимание людей за столь короткое время, а также оставить у них впечатление, то изображения на афише должны быть достаточно простыми. Применение приема «лю-бай» как раз позволяет эффективно разрешить данный вопрос.

Афиша «Эхо красоты», нарисованная Цзинь Дайцяном к «Выставке известных гонконгских художников» (Всемирный день окружающей среды, 1989), очень тонко и точно отражает прием «лю-бай» (рис. 4). Это классический пример применения «лю-бай». Изображение вобрало в себя элементы монохроматической живописи тушью, а ее фоном стал белый цвет. На месте основного объекта композиции помещена кисть, смоченная в киновари. Она напоминает распускающийся цветок лотоса. На кончике кисти расположена нарисованная тушью стрекоза, которая вызывает в памяти людей строки из стихотворения поэта Ян Ваньли эпохи Сун: «Маленький лотос лишь обнажил свой цветок, как на него присела стрекоза». Произведение передает трогательное единение всего живого, проповедуемое идеями даосизма. В верхнем правом углу композиции находится текст, оставшаяся часть полностью пуста, что отображает чистую окружающую среду и перекликается с темой произведения. Основная мысль, которую несет в себе «лю-бай», – это наследова-

ние традиционной китайской эстетики в современном художественном оформлении афиш.

В работе «Скорбь по Икко Танака» (выставка Цзинь Дайцяна «Бесконечный поиск» в г. Гуанчжоу) автор передает чувства глубокой печали из-за кончины известного японского дизайнера Икко Танака (рис. 5). В этой афише Цзинь Дайцян в качестве основного образа использовал базовый элемент оригинального шрифта MS Song, созданного И. Танака, который также является одним из иероглифов в имени японского мастера и символизирует его самого. Перевернув этот иероглиф, Цзинь Дайцян выразил образ капающих слез. Простая композиция работы и большое незаполненное пространство оставляют глубокое впечатление. Искусно продуманный автором художественный эффект передается именно за счет противопоставления пустого пространства и графической формы. Прием «лю-бай» проявляется не обязательно в белом цвете, а в незаполненном пространстве, привлекающем публику. Он выражает не отсутствие чего бы то ни было, а передает наполненные содержанием формы.

Художественный прием также нашел свое проявление в работах европейских мастеров искусства афиш. Гюнтер Рамбоу (род. в 1938), знаменитый «немецкий визуальный поэт», вместе с японцем Сигэо Фукуда (1932–2009) и американцем Сеймуром Квастом (род. в 1931) назван одним из «трех мировых мастеров плоскостного дизайна» современности. В его творчестве можно выделить три периода: 1960-е гг. – преобладание форм живописи, 1970–1980-е гг. – преобладание фотографии и 1990-е гг. – преобладание форм в виде символов и знаков [7, с. 126]. С течением времени образы работ Г. Рамбоу становятся лаконичными и абстрактными, автор больше внимания уделяет силе визуального восприятия, оставляя зрителю больше пространства для ассоциаций. Афиша Г. Рамбоу, нарисованная им в честь столетней годовщины издательства С. Фишера, в комплексном виде использует прием «лю-бай». На оранжевом фоне произведения нет никаких декоративных элементов, это пустое пространство (рис. 6). Такой чистый яркий фон выделяет основной центральный образ в композиции – общая графическая конструкция из двери и книги. Это намек на то, что книга, несущая в себе богатство знаний, может открыть дверь в неизведанные миры. Образ за дверью – это также прием «лю-бай», поскольку мы не можем увидеть конкретный образ в дверной щели, что пробуждает любопытство и стремление к поиску. В афише, созданной для журнала «Domus» (рис. 7), Г. Рамбоу использовал рассеянную композицию, где пустое пространство в центре сглаживало ощущение сжатости, вызванное густо рассеянной по четырем углам информацией. В то же время подобный прием способствовал концентрации внимания зрителей на пустом пространстве, наполняя все полотно визуальной напряженностью.

В белорусском искусстве оформления афиш также имеются примеры грамотного применения приема «лю-бай». В 2013 г. художник-концептуалист Сергей Шило представил в Галерее БСД выставку-инсталляцию «Рождение из...» [2]. Работа, посвященная самой выставке, в целом выглядит достаточно простой и лаконичной (рис. 8). Благодаря приему «лю-бай» основной образ и тема выставки сразу привлекают внимание, а пустое пространство заполняется многими уровнями. Деревянная рама для картины внутри пуста, создаваемый пробел наполнен напряженностью, он оставляет зрителю пространство для воображения. Ощущение эпохи в картинной раме еще с большей легкостью вызывает у людей воспоминания о былом, расширяет идейное пространство работы. Таким образом, пустое пространство афиши и основной образ (рама) формируют противопоставление вымышленного и реального, вместе с тем создаваемое воображаемым пространством ощущение становится еще более насыщенным, вызывающим потрясение.

В 2014 г. в галерее «Университет культуры» состоялось открытие выставочного проекта «Постулат – 2014», посвященного стулу как материальному объекту и художественному образу в различных жанрах изобразительного искусства [3]. Афиша этой выставки также использует основной тематический образ (красный стул), подчеркнутый пустым фоном. Простые графические образы, чистый колорит, наполненный тонким противоречием пространственный дизайн (четыре ножки стула), придают афише подчеркнутое ощущение формы (рис. 9). В этой работе композиция красного стула выходит за рамки серого пространства и продлевается дальше (пустота с четырех сторон визуально увеличивает пространство). Переплетение пространства плоскости и пространства противоречия делают афишу еще более интересной.

В афише к юбилейной художественной выставке Белорусской государственной академии искусств тематическое число «70» не является целостным визуальным образом. Визуальный «дефект» в нем – это как раз использование приема «лю-бай» (рис. 10). Когнитивный опыт людей спонтанно создает в воображении продление и дополнение, тем самым получая цельную информацию визуального образа. Прием «лю-бай» делает изображение лаконичным и броским, а также может создать у зрителя ощущение присутствия и сократить эмоциональную дистанцию между афишей и зрителем.

Роль приема «лю-бай» в художественном оформлении афиш неоспорима, но в его применении важна обоснованность и мера. Если пробелов слишком мало, то в произведении будет отсутствовать акцент; если слишком много – это сделает произведение бессодержательным и незавершенным. Важно сделать пустое пространство одним из элементов художественного оформления, при помощи которого зритель способен самостоятельно интерпретировать произведение.

Познакомившись с различными примерами в искусстве оформления афиш в Китае и Европе, следует отметить, что самые выдающиеся произведения зачастую являются самыми простыми, но одновременно и самыми сложными (если добавить в них что-то еще, то они станут избыточными, а если убрать хоть что-нибудь – потеряется оригинальность). Художественное мышление «лю-бай» соответствует концепции упрощения внешней формы для акцентирования содержания произведения. При помощи декоративного начала композиции художники привлекают внимание аудитории, благодаря богатому внутреннему содержанию – стимулируют осмысление. Мышление «лю-бай» в сфере современного художественного оформления афиш все еще остается открытым для изучения. Это потребует от авторов глубокого понимания сущности и роли «лю-бай» как мышления, так и приема, а также искусного его применения в творческой практике.

1. *Гладун, О. Д.* Язык современного плаката: тенденции развития / О. Д. Гладун // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по материалам XXV Междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2013. – С. 154–159.

2. Выставка Сергея Шило «РОЖДЕНИЕ из...» в Галерее БСД [Электронный ресурс] // Про дизайн онлайн. – Режим доступа: <https://www.pro-design.by/events/shilo.html>. – Дата доступа: 15.05.2019.

3. «Постулат – 2014» [Электронный ресурс] // Выставочный проект – ЗНЯТА. – Режим доступа: <https://znyata.com/novosti/vystavochnyj-proekt-postulat.html>. – Дата доступа: 16.05.2019.

4. *Fischer, Volker.* Design Now: Industry or Art? / Volker Fischer. – Munich : Prestel-Verlag, 1989. – 321 с.

5. [英]克萊夫·貝爾《藝術》周金环、马钟元译, 北京 : 中国文联出版社, 1984年版, 共198页 = *Белл, Клайв.* Искусство / Клайв Белл; пер. Цзиньхуань Чжоу, Чжунюань Ма. – Пекин : Чжунго Вэньлянь, 1984. – 198 с.

6. 王周《传统文化的留白思想在平面设计中的映射》南京艺术学院硕士学位论文, 艺术设计专业: 13.05.00, 南京, 2016年, 共33页 = *Ван, Чжоу.* Отражение идей «лю-бай» традиционной культуры в плоскостном дизайне : дис. ... магистра дизайна : 13.05.00 / Чжоу Ван. – Нанкин, 2016. – 33 л.

7. 王春燕《冈特·兰堡作品美学探析》今传媒, 2011年第10期第126至127页 = *Ван, Чуньянь.* Анализ эстетики произведений Гюнтера Рамбоу / Чуньянь Ван // Сегодняшние СМИ. – 2011. – № 10. – С. 126–127.

8. 宋瑞, 王伟健, 赵浩《探析空白在现代平面设计中的应用》设计, 2017年第17期第138至139页 = *Сун, Жуй.* Анализ использования «лю-бай» в современном плоскостном дизайне / Жуй Сун, Вэйцзянь Ван, Цзе Чжао // Дизайн. – 2017. – № 17. – С. 138–139.

9. 胡经之, 李健《中国古典文艺学》北京 : 光明日报出版社, 2006年版, 共457页 = *Ху, Цзинчжи.* Культура и искусство Древнего Китая / Цзинчжи Ху, Циянь Ли. – Пекин : Гуанмин Жибао, 2006. – 457 с.

10. 胡家祥《文艺的心理阐释》武汉 : 武汉大学出版社, 2005年版, 共349页 = *Ху, Цзясян.* Психологическая интерпретация культуры и искусства / Цзясян Ху. – Ухань : Ухан. ун-т, 2005. – 349 с.

11. 姜澄清《易经与中国艺术精神》沈阳 : 辽宁教育出版社, 1990年版, 共324页 = *Цзян, Чэнцин.* «И цзин» и дух китайского искусства / Чэнцин Цзян. – Шэньян : Ляонин Цзяоюй, 1990. – 324 с.

12. 章利国《现代设计美学》北京 : 清华大学出版社, 2008年版, 共294页 = *Чжан, Лиго.* Эстетика современного дизайна / Лиго Чжан. – Пекин : Ун-т Цинхуа, 2008. – 294 с.

Wen Ran

**Reflection of the artistic thinking "liu-bai"
in the art of poster decoration**

The meaning of the artistic thinking "liu-bai", which expressively manifests itself in the Chinese art of the empty space depiction, is considered. Particular attention is paid to the specificity and value of thinking "liu-bai" in the artistic decoration of posters. The peculiarities of using the "liu-bai" technique by Chinese and European authors in the embodiment of the artistic ideas – giving a mood of freedom and originality to the works, lack of clutter, the presence of colour effects, aesthetics, harmony, integrity and functionality – are analyzed. Noting the significant role of this artistic method in art, the author of the article substantiates its philosophical originality and unique character, underlines the correspondence of "liu-bai" artistic thinking to the concept of simplifying the external form to emphasize the content of the work.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 11.10.2019.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ

К статье Вэнь Жэнь «Отражение художественного мышления “лю-бай” в искусстве оформления афиш»



Рис. 1. Чэнь Сюэцун, афиша «Новая эпоха – новое чтение – новое будущее», 2018 г. Китайский конкурс креативного дизайна тематических афиш, г. Нинбо, 2018 г.



Рис. 2. Цзинь Дайцян, афиши для XXIX Олимпийских игр 2008 г. в Пекине, 2006 г.



Рис. 3. Го Сяоцюань, рекламная афиша Парка национального наследия «Дворец Дамин» в Сиане, 2009 г.



Рис. 4. Цзинь Дайсян, афиша художественной выставки «Эхо красоты», г. Гонконг, 1989 г.

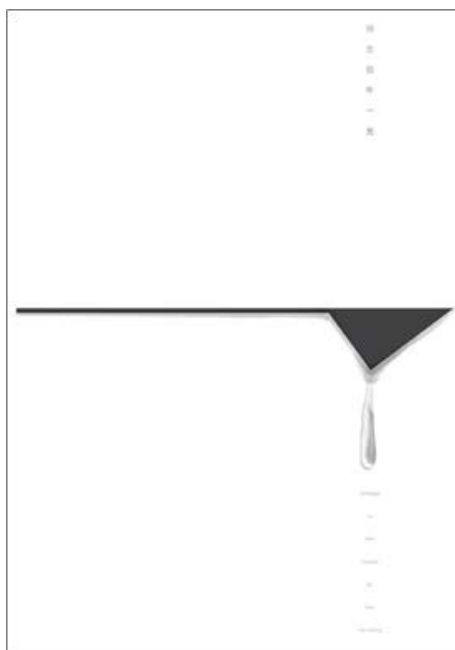


Рис. 5. Цзинь Дайцян, афіша «Скорбь по Икко Танака», 2002 г., из индивидуальной выставки Цзинь Дайцяна «Бесконечный поиск», г. Гуанчжоу, 2013 г.



Рис. 6. Гюнтер Рамбоу, афіша, представленная в честь столетней годовщины издательства С. Фишера, 1986 г.

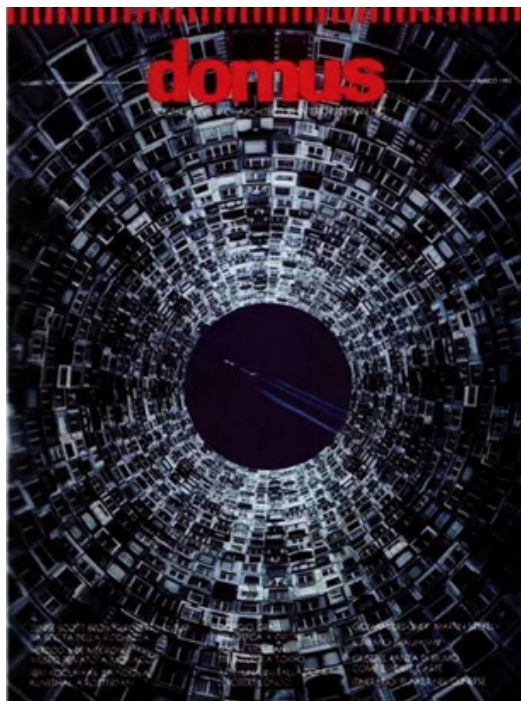


Рис. 7. Гюнтер Рамбоу, афіша для журналу «Domus», 1993 г.



Рис. 8. Сергей Шило, афіша для выставкі «Рождение из...», 2013 г.



Рис. 9. Автор не известен, афіша для выставкі «Постулат – 2014», 2014 г.



Рис. 10. Автор не известен, афіша к юбілейнай художественной выставке Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, 2015 г.