

окремі елементи та деталі та часто лише в процесі читання спів ставляє ілюстрацію з текстовим наповненням. Також вченими зазначено, що правильний підбір графічного матеріалу, його кольорової палітри, поступове ускладнення завдань у журналі робить це видання цікавим, а сприймання – ефективним і доступним. З кожним роком кількість періодичних видань для дітей зростає, тематика розширюється, а оформлення набуває нових кольорів, тобто стає привабливішим.

Список використаних джерел:

1. Єжижанська Т. Періодичні видання для дітей: комунікаційний аспект. *Педагогіка*. Вип. 17. К. : 2009. С. 231-241.
2. Огар Е. І. Критерії видавничої оцінки видань для наймолодших / *Квалілогія книги : м-ли 2-ї міжн. наук.-практ. конф.* – Л. : УАД, 1998. – С. 47-51.

Вэнь Жэнь

аспірант,

Научный руководитель: Наркевич Н.И.

кандидат искусствоведения, доцент,

Белорусский государственный университет культуры и искусств

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРИЕМА «ЛЮ-БАЙ» (НЕЗАПОЛНЕННОГО ПРОСТРАНСТВА) В ЗАПАДНОЙ АРХИТЕКТУРЕ И ДИЗАЙНЕ

В научной искусствоведческой литературе «лю-бай» понимается как философская художественная мысль, которая относится к профессиональным терминам китайской художественной культуры и философии. В произведениях искусства «лю-бай» представляется как оригинальный прием часто в виде не полностью выявленной части или части, в которой сохраняется пространство для выражения основной мысли и творческого воображения.

Сферы применения достижений архитектуры и дизайна крайне широки. Прием «лю-бай», являясь принципом разработки объектов, применяется в архитектурных сооружениях, графическом дизайне, проектировании изделий, моделировании одежды, ландшафтном дизайне и других областях. Разработка современного дизайна осуществляется на основании требований пространства с применением приема «лю-бай», что рождает ощущение неповторимости, чистоты и лаконичности.

Использование приема «лю-бай» в качестве философии проектирования было начато в 1920-е годы на Западе представителем школы модернизма, немецким архитектором Людвигом Мис ван дэр Роэ (1886-1969 гг.), который описал его, как «Меньше – значит больше» (англ. Less is more). Исследователь максимально упрощал различные детали в своих проектах, которые не отличались сложной, избыточной конструкцией. Именно поэтому его проекты

настолько возвышенные, изящные, нетрадиционные, что они становятся произведением искусства. Спроектированный им небоскреб Сигрэм Билдинг, построенный в 1958 г. и расположенный в центре Нью-Йорка, является первым в мире сооружением со стеклянными фасадами, в котором стекло заменило бетонные стены, а каркасная конструкция видима во всех деталях. Такое воплощение полного через пустое, использование приема «лю-бай» в проектировании стен стали смелым прорывом в архитектурной мысли. Площадь перед небоскребом составляет половину от общей площади участка. Оставление такого большого участка пустым создает мощное сопоставление и контраст между зданием и площадью. Этот проект всецело раскрыл принцип «Меньше – значит больше». «Проект стремится к лаконичности» [3, с. 14], но он вовсе не представляет собой простой бессодержательный белый лист, в нем с помощью простых методов выражаются сложные элементы проектирования. Данный принцип отличается от китайской концепции «лю-бай» только методами, но они одинаковы по своей сущности, и раскрывает философскую диалектичность архитектуры. Принцип «Меньше – значит больше» оказал влияние на целое поколение архитекторов, а также был распространен на другие сферы архитектуры и дизайна, предоставив опыт для заимствования следовавшему далее минимализму и другим течениям.

Графический дизайн имеет большое значение для передачи визуальной информации. Искусное применение художественного приема «лю-бай» может стать заметным преимуществом проекта, породить сильное визуальное воздействие, произвести большое впечатление на людей. В графическом дизайне на основании выверенного выбора и размещения пустот можно воплотить конкретную форму, а можно вызвать интерес к размышлениям.

Применение приема «лю-бай» в конкретных формах заключается в «сменах фигур и фона», то есть в сменах «позитивных и негативных форм». Ввиду человеческих привычек зачастую внимание уделяется только самому субъекту, при этом игнорируется существование фона. Создание позитивных и негативных форм есть обратный способ мышления, в котором внимание людей притягивается от фона к форме, что дает людям ощущение новизны от увиденного. Передача негативного фона через такую форму является важной составляющей художественного творчества, которую стоит принимать во внимание. «Негативный фон как изображение тоже имеет большое значение» [1, с. 22] и способен привлекать к себе внимание и возбуждать воображение людей.

Первым человеком, систематизировавшим связи между фигурой и фоном, был датский психолог Эдгар Рубин (1886-1951 гг.). Его знаменитое изображение «Визуально воспринимаемые фигуры» (1915, также называет «Ваза») является классическим примером изображения отраженной фигуры. Данной работой о соотношении фигуры и фона Э. Рубин оказал значительное влияние на развитие теории гештальтпсихологии. Центральная белая часть рисунка представляет собой вазу, но если сосредоточить внимание на черной части рисунка, то можно увидеть два лица напротив друг друга, а белая часть становится «задним планом». Вместе фигуры и задний план составляют законченную форму, которая в любой момент может меняться.

Проводя сравнение, проявление приема «лю-бай» в виде дефектной формы выглядит более интересным. Одним из наиболее характерных примеров является логотип компании «Эпл». Он представлен в виде неполноценного яблока, от которого один раз откусили. Такое использование приема «лю-бай» в виде откушенной части яблока привело к большому успеху логотипа. Каждый увидевший этот логотип человек невольно задается вопросом: почему от него откушен кусок? Такое возбуждение любопытства у публики сыграло благоприятную роль для имиджа компании. Это явление можно объяснить принципами гештальтпсихологии: «человеческая психика способная различать и трактовать фигуры, при встрече с «пустой» формой головной мозг автоматически восполняет дефект и дополняет связи» [2, с. 91]. Дизайнеры часто учитывают данную особенность психики в своих работах и используют прием «лю-бай» для увеличения интереса к произведениям.

Использование приема «лю-бай» в дизайне в равной степени проявляется в форме, материалах, функциях и образе торгового знака. Следование принципу «Меньше – значит больше» делает дизайн лаконичным, чистым и прикладным. Например, компания «Эпл» в 2004 году выпустила плеер iPodShuffleMP3, у которого не было жидкокристаллического экрана, ярких расцветок, особых функций, в нем сохранялась только функция воспроизведения. Кнопки функций тоже были упрощены, их осталось всего шесть. Сначала всем казалось, что плеер непривлекателен, так как его функции были ограничены, а стоимость значительной. Но этот артефакт не только устоял на рынке в условиях жесткой конкуренции с другими MP3 проигрывателями, но и получил одобрение покупателей. Поэтому в 2006 году был презентован простой, удобный в использовании и умереннее в цене плеер iPodShuffleZ. В этом плеере была сделана алюминиевая прищепка, с помощью которой его можно было прикреплять к одежде, что сделало его самым удобным плеером iPod в истории. Рациональное использование приема «лю-бай» во внешнем виде, материалах, функциях этого устройства привело к его распространению как многофункционального MP3 проигрывателя на всех рынках, а также к небывалому спросу на него. Таким образом, при разработке дизайна продукта, который должен завоевать симпатии покупателей, необходимо научиться выбирать важное качество и отказываться от лишнего. Этот путь выбора и есть путь внедрения приема «лю-бай».

Использование художественного приема «лю-бай» в моделировании одежды заключается в соблюдении баланса между открытыми и закрытыми участками тела. В ландшафтном дизайне прием «лю-бай» проявляется в контрасте между заполненными и пустыми планами. В отношении дизайна прием «лю-бай» не только принцип или форма, а даже языковой знак, своего рода носитель, творческое начало, духовный мир.

Список использованных источников:

1. Го, Цзюнь. Многомерные выражения и значение использования оставлений пустот в графическом дизайне : дис. ... магистра искусства и дизайна : 13.51.08 / Цзюнь Го. – Цзинань, 2011. – 54 л.

2. Фу, Жао. Образ «Лю-бай» в дизайне логотипа / Жао Фу, Чан Сяо // Большая сцена. – 2010. – № 010. – С. 91-92.
3. Фу, Цзин. «Оставления пустот» – значения и образы «пустота» в дизайне : дис. ... магистра искусства и дизайна : 13.51.08 / Цзин Фу. – Наньчан, 2013. – 42 л.

Зіняк Н.В.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

АКАДЕМІЯ ЯК ОСЕРЕДОК АКАДЕМІЧНОГО МИСТЕЦТВА: ЗБЕРЕЖЕННЯ ТВОРЧИХ МЕТОДІВ АКАДЕМІЧНОЇ ШКОЛИ В УМОВАХ СУЧАСНОСТІ

З кінця XIX – поч. XX ст. Академії мистецтв як осередки академічного мистецтва стали центром інакомислення серед багатьох сучасних художників, які прагнуть розвинути нові стилі.

У наш час Академічне мистецтво стає непопулярним і відбувається занепад академічної освіти. Держава відійшла від масштабного патронажу Академії та офіційних виставочних майданчиків, що втратили свої позиції відносно різноманітних публічних музеїв та комерційних галерей. Більшість європейських Академій повністю скасували класи малюнку з натури, і багато з них скептично ставляться до цінності будь-якої формальної та передбачуваної підготовки.

Проте століттями Академії були центрами формування художньої культури, місцем, де художники могли отримати освіту та виставляти свої роботи.

Становлення, розвиток, творчі методи і підходи до навчання в Академіях як осередках академічної школи досліджували педагоги, філософи, вітчизняні та зарубіжні вчені як: К. Галіц, О. Дубова, О. Ржевська, Дж. Розенфельд, М. Ростовцевим, С. Рибіним, Л. Сотник, А. Чебикіним, Л. Наконечною, Н. Мейерс та багато інших.

Мета дослідження полягає у висвітленні процесів становлення і розвитку Академій, а також творчих методів академічної школи. Стаття має на меті привернути увагу до Академії як основного носія цінностей академічної школи в різні часи, окреслити завдання, які постають перед художником в наш час. Виявити позитивні сторони академічної освіти і її потенціал.

Термін «академічне мистецтво» традиційно використовувався для опису стилю живопису і скульптури, який був затвердженим офіційними академіями образотворчого мистецтва. Цей «офіційний» або «схвалений» стиль мистецтва, який пізніше став тісно пов'язаний з неокласичним живописом і меншою мірою, символічним рухом, був втілений у низці художніх та скульптурних конвенцій. Зокрема, основна увага приділялася інтелектуальному елементу в поєднанні з фіксованим набором естетики. Творчі методи ґрунтувались на ідеалізації форми, світлотіньовому моделюванні, використанні натуралістичного кольору і побудові перспективи за ренесансним принципом.