

DOI: 10.17805/zpu.2025.2.16

Роль света и тени в западной живописи и восприятие пустого пространства

Сюэ Яхуэй

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А. И. ГЕРЦЕНА

В статье рассматривается эволюция использования света и тени в западной живописи, а также изменение восприятия пустого пространства. Анализируется, как свет и тень развивались от символического элемента в Средние века до ключевого художественного средства в эпоху Возрождения и в последующих стилях, таких как барокко, импрессионизм и современное искусство. Особое внимание уделяется влиянию культурных и технологических изменений на роль света и пустоты в композиции. Исследование показывает, что современное искусство не только использует свет как средство изображения, но и рассматривает его в качестве самостоятельного объекта художественного восприятия.

Ключевые слова: свет; тень; пустое пространство; западная живопись; композиция; искусство; импрессионизм; барокко; перспектива

ВВЕДЕНИЕ

Свет и тень — это больше, чем просто способы передачи объема в живописи. Они формируют атмосферу, влияют на эмоции зрителя и задают динамику восприятия пространства. Художники разных эпох использовали их по-разному: Леонардо да Винчи исследовал природу света, Караваджо создал резкие контрасты, импрессионисты передавали изменчивость солнечного освещения (Rossi, 2006). Современное искусство пошло еще дальше. Например, Джеймс Таррелл создает работы, где свет становится не просто инструментом, а самим объектом искусства (Adcock, Turrell, 1990).

Пустое пространство, которое раньше считалось второстепенным, теперь воспринимается как важный элемент композиции. Оно влияет на ритм, акцентирует внимание и создает ощущение глубины (Васильева, 2008). Еще в XVIII в. ученые пытались объяснить, почему тени кажутся цветными, а художники, в том числе Тернер, экспериментировали с этим эффектом (Smith, 2023). Современные исследования показывают, что восприятие света и тени связано не только с физикой, но и с особенностями работы мозга (Weng, 2018).

Пустое пространство тоже имеет свой философский смысл. В западной традиции его долгое время избегали, заполняя холст деталями. В восточном искусстве, напротив, пустота является ключевым элементом в создании баланса и гармонии. Философия пустого пространства также рассматривается в работах китайских художников. Китайская концепция пространства предполагает, что пустота является неотъемлемой частью композиции и позволяет зрителю дополнить изображение своим воображением (Xiaodong, 2002).

Данное исследование посвящено изучению эволюции использования света и тени в западной живописи, а также анализу изменения отношения к пустому пространству в искусстве. В разные эпохи свет служил не только средством создания объема и глубины, но и способом выражения эмоций и смыслов.

СВЕТ И ТЕНЬ КАК ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫРАЖЕНИЯ

В изобразительном искусстве свет делит объект на освещенную и теневую стороны. Собственная тень формируется на стороне, противоположной источнику

света. Полутень возникает на границе света и тени. А блики — самые яркие точки на поверхности — указывают на точку максимального отражения. Рефлексы, появляющиеся благодаря отраженному свету, помогают сделать переходы между светлыми и темными зонами более плавными. Эти принципы были изучены еще в эпоху Возрождения, когда Леонардо да Винчи в своем «Трактате о живописи» подробно описал, как свет и тень взаимодействуют с объектами и как они могут использоваться для создания реалистичных изображений (Корниенко, 2021).

Свет и тень позволяют передавать иллюзию трехмерности на плоском холсте. Линейная перспектива, впервые разработанная в эпоху Возрождения, помогла художникам изображать глубину пространства с использованием сходящихся линий. Воздушная перспектива, описанная Леонардо да Винчи, объясняет, что с увеличением расстояния между объектами их цвета становятся менее насыщенными, а контуры — размытыми, что усиливает эффект глубины (Иттен, 2007). В Средние века свет в живописи использовался в основном символически. Например, в византийской иконописи он представлял собой божественное сияние и не имел реального источника. Золотые фоны символизировали духовный свет, а тени практически не использовались (Васильева, 2008).

В эпоху Ренессанса художники начали применять свет более натуралистично. Они использовали сложные схемы освещения, что позволяло передавать объемность объектов и реалистичность сцен (Smith, 2023). В период барокко свет стал одним из ключевых выразительных средств. Караваджо добился мощных световых контрастов, а Рембрандт работал с мягкой светотенью, что делало образы более глубокими и эмоциональными (Adcock, Turrell, 1990).

Импрессионисты отказались от традиционного понимания тени как черного пятна, показав, что тень может отражать окружающий свет и насыщаться его оттенками. Это открытие изменило представление о передаче света и стало основой для дальнейшего развития живописи (Weng, 2018). Современные художники пошли дальше. Джеймс Таррелл и другие мастера создают инсталляции, в которых свет является не просто инструментом изображения, а главным объектом восприятия (Adcock, Turrell, 1990).

ОСНОВНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕХНИКИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СВЕТА И ТЕНИ

Штриховка и градация тонов стали ключевыми методами передачи глубины, объема и текстуры в живописи. Развитие градации тонов продолжилось в барочной живописи, где мастера, например Рембрандт, использовали многослойные светотеневые переходы для передачи глубины и пластичности формы. Его техника позволяла не только передавать реализм, но и подчеркивать эмоциональные состояния персонажей (Пестрякова, 2022).

Кьяроскуро — метод резкого контраста света и тени — стал одним из ключевых выразительных средств живописи эпохи Возрождения. Хотя его элементы встречались в античном искусстве, полное развитие этот метод получил в работах Леонардо да Винчи, Рафаэля и Караваджо.

Леонардо да Винчи использовал мягкий кьяроскуро, что видно в «Тайной вечере», где свет распределяется таким образом, что внимание зрителя концентрируется на центральной фигуре Иисуса. В отличие от него Караваджо применял резкие световые акценты, что можно увидеть в «Призвании апостола Мат-

фея» (рис. 1), где мощный контраст между светом и тенью придает сцене драматизм и театральность (там же).



Рис. 1. Караваджо. Призвание апостола Матфея
Pic. 1. Caravaggio. The Calling of Saint Matthew

Этот метод оказал огромное влияние на европейскую живопись, особенно в Голландии XVII в. Якоб ван Лоо использовал более мягкие светотеневые переходы, делая изображения максимально естественными (там же).

В эпоху барокко свет стал не просто средством передачи объема, а инструментом создания драматического эффекта. Рембрандт применял мягкий свет для выделения главных элементов композиции, придавая ей психологическую глубину. В романтизме свет приобрел символическое значение. Уильям Тернер, например, использовал световые блики и рассеянное освещение, чтобы создать ощущение движения и экспрессии. В его картине «Последний рейс корабля “Отважный”» (рис. 2) свет придает сцене трагизм и величественность (Zhao, 2013).

Огюст Ренуар использовал свет для создания эффекта живости и движения. В его работах солнечные блики отражаются на коже и одежде персонажей, делая изображения теплыми и динамичными. В отличие от классического подхода, где свет применялся для моделирования формы, у импрессионистов он становится главным элементом композиции (Adcock, Turrell, 1990).

Эволюция света и тени в западной живописи показывает, как менялись художественные подходы к визуальному восприятию. От четких контуров средневе-



Рис. 2. Уильям Тернер. Последний рейс корабля «Отважный»

Pic. 2. William Turner. The Fighting Temeraire, tugged to her last berth to be broken up, 1838

ковой живописи до исследования тончайших цветовых нюансов в импрессионизме — каждая эпоха добавляла новые грани к пониманию света, тени и их взаимодействия.

ВОСПРИЯТИЕ ПУСТОГО ПРОСТРАНСТВА В ЗАПАДНОЙ ЖИВОПИСИ

На протяжении истории истории западной живописи пустое пространство воспринималось по-разному — от его полного отрицания до осознания его как важного художественного приема. Его значение менялось в зависимости от философских и эстетических представлений каждой эпохи.

В Средние века западные художники избегали пустоты, стремясь заполнить холст деталями и символами. В византийском искусстве пространство не имело самостоятельного значения — фоны были заполнены золотыми узорами, символизирующими божественный свет, а композиции были плотными и насыщенными элементами. Пустое пространство рассматривалось как отсутствие формы и содержания, поэтому его избегали как проявления недостатка или незавершенности (Косолапов, Коробий, 2012).

С приходом Возрождения представления о пустоте начали меняться. Художники Леонардо да Винчи и Ян Вермеер, осознали, что отсутствие деталей в определенных частях холста может усилить восприятие глубины и перспективы. Свет

и воздух стали активными элементами живописного пространства, разделяя планы и создавая эффект трехмерности. В картинах Вермеера можно увидеть, как пустые зоны помогают направить взгляд зрителя на главные элементы сцены, придавая композиции легкость и гармонию (там же).

В эпоху барокко художники использовали пустоту как драматический элемент. Караваджо применял мощные световые акценты, оставляя значительные участки полотна затемненными, что создавало напряженную и экспрессивную атмосферу. В работах Веласкеса пустое пространство использовалось для вовлечения зрителя в композицию, особенно в его знаменитой картине «Менины» (рис. 3), где оно подчеркивает присутствие наблюдателя внутри сцены (Иттен, 2007).

Романтизм предложил новое осмысление пустоты. Каспар Давид Фридрих использовал обширные пустые пространства в своих пейзажах, чтобы выразить темы одиночества, бесконечности и размышления о судьбе человека. Его произведения передают ощущение безграничного пространства, в котором человек чувствует свою незначительность перед лицом природы (Косолапов, Коробий, 2012).

Импрессионисты внесли в понятие пустоты новый смысл. Они начали воспринимать ее не как отсутствие формы, а как активный элемент композиции, влияющий на восприятие пространства и световых эффектов. В отличие от академической живописи, где пустота часто заполнялась деталями или использовалась как нейтральный фон, импрессионисты интегрировали ее в художественное пространство, позволяя свету, воздуху и цвету взаимодействовать свободно.

Например, в работах Клода Моне, таких как «Стога сена» и «Руанский собор», пустота становится динамичным элементом, изменяющимся в зависимости от ос-



Рис. 3. Диего Веласкес. Менины
Pic. 3. Diego Velázquez. Las Meninas

вещения и времени суток. Свет и тень, растворяясь в воздушной среде, создают эффект живого пространства, где пустота не просто отделяет объекты, а связывает их воедино, формируя целостное визуальное восприятие.

В этом смысле подход импрессионистов к пустоте перекликается с восточными традициями, особенно с китайской живописью, где белое пространство используется для передачи глубины и гармонии. Подобный эффект можно увидеть в картине Эдгара Дега «Скаковые лошади перед трибунами» (рис. 4), где пустое пространство вокруг фигур наполняет композицию динамикой, создавая ощущение движения и присутствия зрителя в сцене. Благодаря импрессионистам пустота утратила свое прежнее значение пассивного фона и превратилась в активный компонент композиции, подчеркивающий игру света, воздуха и формы. Их подход оказал влияние на последующие художественные движения, включая минимализм и абстрактное искусство, где пустота стала ключевым элементом художественного выражения (Weng, 2018).

В XX в. минимализм сделал пустоту центральным элементом художественного выражения. Марк Ротко использовал большие однотонные цветовые поля, чтобы создать ощущение глубины и сосредоточенности. В архитектуре пустое пространство стало ключевым элементом, формируя восприятие окружающей среды. Например, работы Тадао Андо демонстрируют, как свет и тень могут создавать атмосферу глубины и гармонии (Васильева, 2008).

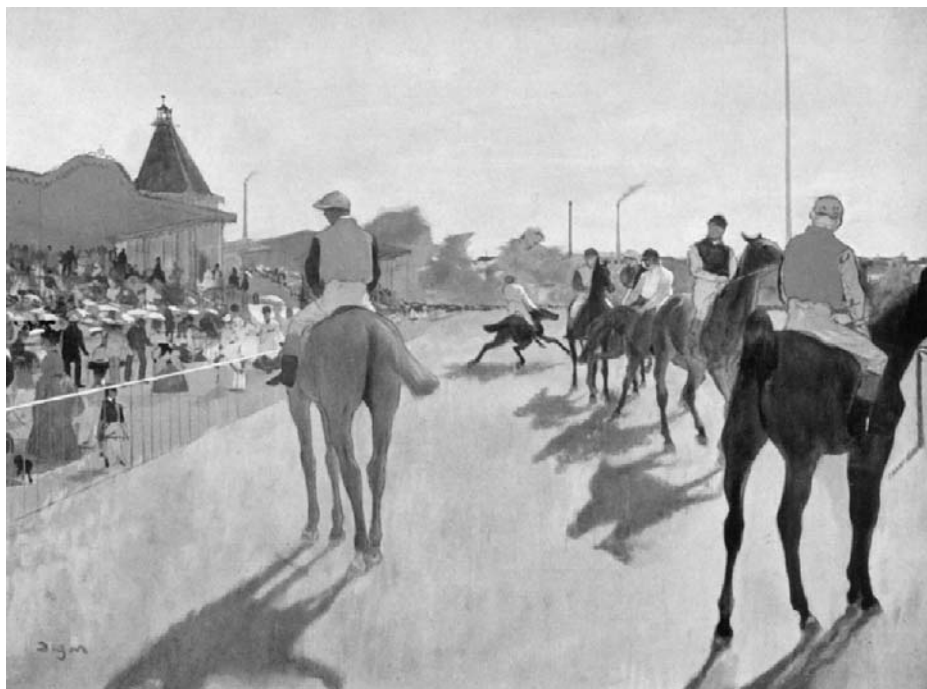


Рис. 4. Эдгар Дега. Скаковые лошади перед трибунами

Pic. 4. Edgar Degas. Racehorses before the stands

Пустое пространство в европейском искусстве на протяжении веков претерпело значительные изменения. В Средние века композиции насыщались множеством деталей, поскольку отсутствие элементов воспринималось как недостаток или потеря символического смысла. Позже, в период Возрождения, отношение к пустоте изменилось: пространство стало играть роль в построении композиции, помогая выделять фигуры, направлять внимание зрителя и создавать эмоциональную глубину.

В эпоху романтизма художники, например Каспар Давид Фридрих, стали изображать пустоту как символ одиночества и духовного поиска. В его картине «Странник над морем тумана» огромные пространства неба и тумана подчеркивают хрупкость человека перед бескрайностью природы. Подобный подход подготавливал почву для модернистских направлений, где пустое пространство стало не просто элементом композиции, а центральной частью концепции произведения. В XIX в. импрессионисты начали активно исследовать, как пустота может взаимодействовать со светом и цветом.

Кардинальное переосмысление пустого пространства принес XX в. Модернизм и авангард утвердили его как основной элемент композиции. Казимир Малевич в своем «Черном квадрате» (рис. 5) и «Белом квадрате на белом фоне» полностью отказался от традиционного изображения форм, предлагая зрителю воспринимать пустоту как высшую степень художественного выражения. Пит Мондриан

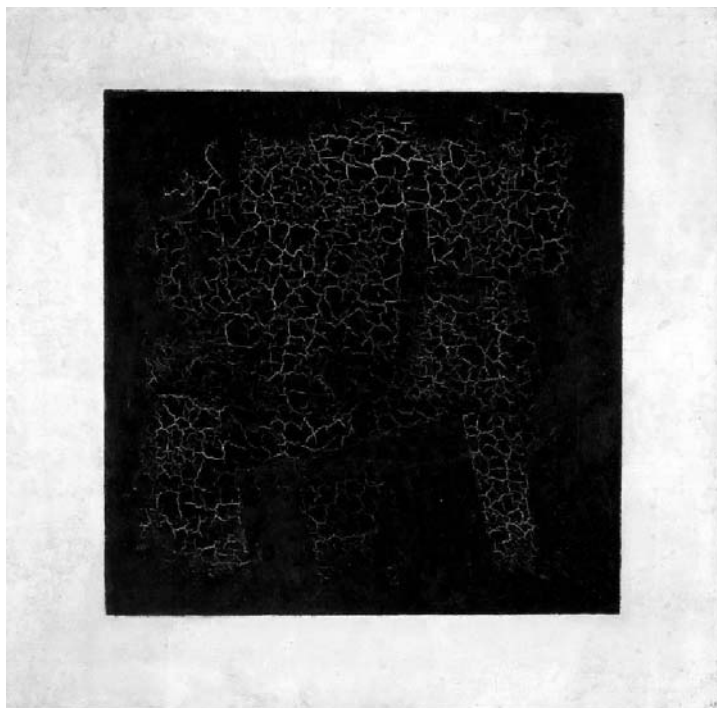


Рис. 5. Казимир Малевич. Черный квадрат
Pic. 5. Kazimir Malevich. Black Square

строил свои композиции на балансе между цветными плоскостями и белыми зонами, утверждая, что пустое пространство может быть столь же значимым, как и сами объекты.

Сегодня пустое пространство в искусстве выполняет не только эстетическую, но и концептуальную функцию. Оно формирует восприятие произведения, задает ритм композиции, влияет на интерпретацию образов и передает идеи, основанные на взаимодействии формы и отсутствия элементов (Adcock, Turrell, 1990).

В западной живописи пустота прошла путь от отрицания до признания ее как важного художественного приема. Если в Средние века ее избегали, то сегодня она стала самостоятельным элементом композиции, влияющим на восприятие и интерпретацию произведения искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Западная живопись на протяжении веков демонстрировала эволюцию восприятия света, тени и пустого пространства, превращая их из технических приемов в ключевые выразительные средства. Если в Средние века свет имел символическое значение, подчеркивая сакральность образов, то в эпоху Возрождения он стал инструментом создания объема и перспективы. Караваджо, Рембрандт и другие мастера XVII в. довели технику светотени до совершенства, используя резкие контрасты для передачи драматизма.

С приходом импрессионизма художники переосмыслили природу тени, отказавшись от ее монохромности и обнаружив в ней богатство рефлексных оттенков. В это же время началось осознание пустого пространства не как отсутствия содержания, а как важного элемента композиции, способного формировать настроение и ритм произведения.

Многие европейские художники в XX в. обратились к лаконичности, позволяя свету и тени определять структуру произведения. Вместо тщательной детализации они использовали баланс между заполненными и пустыми областями, что изменило подход к изображению глубины и акцентам в композиции. История западного искусства показывает, что свет, тень и пустое пространство — это не просто физические явления, а мощные инструменты художественного выражения, формировавшие визуальный язык Европы на протяжении столетий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Васильева, Е. В. (2008) «Естественная магия» света и тени в живописи Караваджо и Дж. Б. Тьеполо. К вопросу о зрелищном характере изобразительного искусства XVII–XVIII вв. // Тетрадь Живопись. Кино. Музыка. № 2. С. 119–132.

Корниенко, Н. Н. (2021) Свет и тень как способ передачи пространства и объема в натюрморте // Фундаментальные научные исследования : сборник научных трудов по материалам XXXVI Международной научно-практической конференции (Анапа, 15 мая 2021 г.). Анапа : Изд-во «НИЦ ЭСП» в ЮФО. С. 125–128.

Иттен, И. (2007) Искусство цвета. М. : Издатель Д. Аронов.

Пестрякова, А. А. (2022) Проблематика света и тени в живописи Якоба ван Лоо // Образная память и средства художественной выразительности в истории искусства : сборник статей / Российский государственный гуманитарный университет. М. С. 177–187.

Косолапов, К. В., Коробий, Е. Б. (2012) Пустота, пространство, смысл // Новые идеи нового века : материалы Международной научной конференции ФАД ТОГУ (Хабаровск) / Тихоокеанский государственный университет. Т. 1. С. 500–504.

Adcock, C. E., Turrell, J. (1990) *James Turrell: The art of light and space*. University of California Press.

Chaney, N. (2017) Book Review: François Jullien, *The Great Image Has No Form, or On the Nonobject through Painting* // *Creative Arts in Education and Therapy (CAET)*. № 3. Pp. 79–86.

Rossi, O. (2006) *Light/Shadow: Lines for an aesthetic reflection*. In *Logos of Phenomenology and Phenomenology of the Logos. Book Five: The Creative Logos. Aesthetic Ciphering in Fine Arts, Literature and Aesthetics*. Pp. 275–293. Dordrecht : Springer Netherlands.

Santini, M. (2023) *Where light casts no shadow. One wall, one window, five spaces* // *Estudo Pr?vio*. №22. Pp. 71–97.

Smith, P. (2023) *Painting coloured shadows: An introduction*. *Vision Research*, 209, 108225.

Weng, C. C. (2018) *Shaping shadows: A practice of expansion painting* (Doctoral dissertation, University of Southampton).

Xiaodong, L. (2002) *The aesthetic of the absent: The Chinese conception of space* // *The Journal of Architecture*. №7 (1). Pp. 87–101.

Zhao, J. (2013) *Art of light and shadow reflected in architecture*. *Applied Mechanics and Materials*, 357. Pp. 100–103.

Дата поступления: 02.03.2025 г.

THE ROLE OF LIGHT AND SHADOW IN WESTERN PAINTING AND THE PERCEPTION OF EMPTY SPACE

XUE YAHUI

HERZEN STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY OF RUSSIA

This article explores the evolution of the use of light and shadow in Western painting, as well as the changing perception of empty space. It analyzes how light and shadow developed from symbolic elements in the Middle Ages to key artistic tools during the Renaissance and later styles such as Baroque, Impressionism, and contemporary art. Special attention is given to the influence of cultural and technological changes on the role of light and emptiness in composition. The study shows that contemporary art not only uses light as a means of depiction but also regards it as an independent object of artistic perception.

Keywords: light; shadow; empty space; Western painting; composition; art; Impressionism; Baroque; perspective

REFERENCES

Vasil'eva, E. V. (2008) «Estestvennaia magiia» sveta i teni v zhivopisi Karavadzho i Dzh. B. T'epolo. K voprosu o zrelischnom kharaktere izobrazitel'nogo iskusstva XVII–XVIII vv. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*, no. 2, pp. 119–132.

Kornienko, N. N. (2021) Svet i ten' kak sposob peredachi prostranstva i ob»ema v natiurmorte. In: *Fundamental'nye nauchnye issledovaniia : sbornik nauchnykh trudov po materialam XXXVI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* (Anapa, 15 maia 2021 g.). Anapa, Izd-vo «NITs ESP» v IuFO. Pp. 125–128.

Itten, I. (2007) *Iskusstvo tsвета*. Moscow, Izdatel' D. Aronov.

Pestriakova, A. A. (2022) Problematika sveta i teni v zhivopisi Iakoba van Loo. In: *Obraznaia pamiat' i sredstva khudozhestvennoi vyrazitel'nosti v istorii iskusstva : sbornik statei* / Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. Moscow. Pp. 177–187.

Kosolapov, K. V., Korobii, E. B. (2012) Pustota, prostranstvo, smysl. In: *Novye idei novogo veka : materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii FAD TOGU (Khabarovsk)* / Tikhookeanskii gosudarstvennyi universitet. Vol. 1. Pp. 500–504.

Adcock, C. E., Turrell, J. (1990) *James Turrell: The art of light and space*. University of California Press.

Chaney, N. (2017) Book Review: François Jullien, *The Great Image Has No Form, or On the Nonobject through Painting*. *Creative Arts in Education and Therapy (CAET)*, no. 3, Pp. 79–86.

Rossi, O. (2006) *Light/Shadow: Lines for an aesthetic reflection*. In *Logos of Phenomenology and Phenomenology of the Logos. Book Five: The Creative Logos. Aesthetic CIPHERING in Fine Arts, Literature and Aesthetics*. Pp. 275–293. Dordrecht, Springer Netherlands.

Santini, M. (2023) Where light casts no shadow. One wall, one window, five spaces. *Estudo Prévio*, no. 22, pp. 71–97.

Smith, P. (2023) Painting coloured shadows: An introduction. *Vision Research*, 209, 108225.

Weng, C. C. (2018) *Shaping shadows: A practice of expansion painting* (Doctoral dissertation, University of Southampton).

Xiaodong, L. (2002) The aesthetic of the absent: The Chinese conception of space. *The Journal of Architecture*, no. 7 (1), pp. 87–101.

Zhao, J. (2013) Art of light and shadow reflected in architecture. *Applied Mechanics and Materials*, 357, pp. 100–103.

Submission date: 02.03.2025.

Сюэ Яхуэй — аспирант кафедры искусствоведения и педагогики искусства Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Адрес: 191186, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Наб. реки Мойки, 48. Тел.: +7 (812) 312-44-92. Эл. адрес: jjaxinli@mail.ru

Xue Yahui, Postgraduate Student, Department of Art Studies and Art Pedagogy, Herzen State Pedagogical University of Russia. Postal address: 48, Moika River Embankment, St. Petersburg, Russian Federation, 191186. Tel.: +7 (812) 312-44-92. E-mail: jjaxinli@mail.ru