

ной академической конференции Китайского ботанического сада Садоводство. – [Б. м.] : China Forestry Press, 2020. – С. 241–252.

УДК 7.02/.021(4+510)

**Мао Чжэньжу** (КНР),  
*соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств», Минск, Беларусь*

## **КОНЦЕПТЫ «СВЕТ» И «ТЬМА» В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВОСТОКА И ЗАПАДА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются разные подходы к пониманию и художественному воплощению мотива света и тьмы в китайской и европейской живописи, обусловленные особенностями исторических и социально-культурных условий жизни народов Китая и Европы. Сравнивая и анализируя произведения известных художников, автор выявляет сходства и различия между такими подходами, что позволяет в большей степени понять и оценить глубинный подтекст и эмоции, заложенные живописцами в полотнах.

**Ключевые слова:** мотив света и тьмы, изобразительное искусство, китайское искусство, европейское искусство, культурный обмен.

**Mao Zhenru,**  
*Competitor of a scientific degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution "Belarusian State University  
of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

## **THE CONCEPTS OF "LIGHT" AND "DARKNESS" IN THE CULTURAL SPACE OF THE EAST AND WEST**

**Abstract.** The article examines different approaches to understanding and artistic embodiment of the motif of light and darkness in Chinese and European medieval painting, due to the peculiarities of the historical and socio-cultural living conditions of the peoples of China and Europe. Comparing and analyzing the works of famous artists, the author identifies similarities and differences between such approaches, which makes it possible to better understand and evaluate the deep subtext and emotions embedded by the painters in their canvases.

**Keywords:** motif of light and darkness, pictorial art, chinese art, european art, cultural exchange.

Китай и Европа как два региона с долгой культурной традицией занимают важное место в истории человеческой цивилизации. В различных исторических и социально-культурных условиях в китайском и европейском искусстве выработались разные подходы к пониманию и, соответственно, художественному воплощению света и тьмы. Сравнивая и анализируя сходства и различия между такими подходами, мы можем глубже понять и оценить глубинный подтекст и эмоции, заложенные художниками в их произведения.

Традиционная китайская живопись славится своей древней историей и уникальными эстетическими концепциями. В китайском изобразительном искусстве «свет» и «тьма» – это не просто контраст светлых и темных тонов. Это метафорическое воплощение художниками глубоких размышлений о сущем, природе, человеческой жизни и морали. Традиционные китайские картины – пейзажи, изображения птиц и цветов, фигур людей и зверей (например, «Весенняя прогулка» (游春图, вторая половина VI в.) Чжань Цзыцяня, «Горы и воды на тысячу ли» (千里江山图, 1113 г.) Ван Симэна, «Изображения редких птиц» (写生珍禽图, 965 г.) Хуан Цюаня, «Горлица на персиковой ветке» (桃鸠图, 1107 г.) Хуэйцзуня, «Пионы» (牡丹, 1673 г.) Юнь Шоупина, «Прогулка по горной тропе весной» (山径春行图, 1202 г.) Ма Юаня, «Изучающие классиков» (授经图, времена империи Суй, 581–618 гг.) Чжань Цзыцяня, «Рыбак и рыбачка» (渔翁渔妇图, 1743 г.) Хуан Шэня) – это не только перенос природных ландшафтов, а также человеческих образов и образов животных на полотно, но и отражение чувств и философских размышлений художника. В китайском искусстве как значимой части культуры свет символизирует ясность, чистоту, красоту и справедливость, стремление к идеальному состоянию жизни, а тьма – неопределенность, смятение, испытания и невзгоды, внутреннюю борьбу и напряженный поиск.

Например, картина «Праздник Цинмин на реке Бяньхэ» (清明上河图), выполненная художником Чжан Цзэдуанем (XII в., династия Сун) на шелковом полотне, – это образец воплощения идеи света в китайском искусстве [2, с. 33]. На картине изображена праздничная городская толпа в День поминовения усопших в городе Бяньлянь, или Бяньцзин (современный Кайфын) – столице династии Северная Сун. Разворачивающиеся

сцены с детальным изображением городского и сельского быта отражают период расцвета столицы, показывают жизнь всех слоев общества, а также экономическую деятельность жителей города и окрестных территорий. Так художник видит и выражает гармонию, благополучие и процветание общества. На полотне тщательно изображены сцены жизни людей, от оживленного рынка – до лодок на реке, от пешеходов на мосту – до суеты в магазинах. Все это создает яркую, полную надежд и устремленности в будущее атмосферу. Это изображение не только демонстрирует достигнутый уровень развития общества того времени, но и отражает желание, порыв людей к лучшей жизни.

В противоположность картине «Праздник Цинмин на реке Бяньхэ» пейзаж китайского художника Хуан Гунвана «Жилище в горах Фучунь» (富春山居圖, 1348–1350 гг., династия Юань) демонстрирует совершенно иное эстетическое направление [4, с. 77]. Пейзаж на картине глубокий и завораживающий, с горными хребтами и облаками, создающий у человека ощущение перемещения в некий иной далекий мир. Это не только воспроизведение природной красоты, но и проекция внутреннего мира художника, отражающая его размышления о Вселенной, жизни, природе. В этой картине темнота («тьма») не является негативным символом, а олицетворяет собой царство трансцендентного, стремления к внутреннему покою и духовной свободе.

Символизм света и тьмы в китайском искусстве уходит корнями в традиционную китайскую философию и культуру. Единство инь и ян в даосской мысли и срединный путь в конфуцианстве оказали большое влияние на эстетику и философию творчества китайских художников. В их работах свет и тьма часто дополняют друг друга, олицетворяя сущность мира и истинный смысл жизни. Такой многоплановый культурный подтекст и философское мышление делают произведения китайского изобразительного искусства объектами не только визуального наслаждения, но и своего рода духовной и идеологической коммуникации.

В истории европейского искусства эпоха Возрождения, несомненно, является знаковым этапом в развитии художественной культуры Европы, ее «золотым веком». Благодаря

уникальному творчеству и мастерству художники этого периода стяжали себе славу не только создателей образцовых произведений искусства, но и внимательных исследователей смыслов света и тьмы в человеческой природе и обществе. В эпоху Возрождения произведения искусства были своего рода зеркалом, отражающим поиск красоты, но также и окном, благодаря которому можно было заглянуть в глубины человеческого разума, эмоций, познать истоки и основы морали.

Один из шедевров европейского искусства, в котором идеально сочетаются свет и тьма – светлые и темные тона, – картина «Мона Лиза» великого итальянского художника Леонардо да Винчи (1503–1519). Загадочная улыбка и глубокий взгляд Моны Лизы во многом обусловили мировую известность этого портрета. В данной картине художник использовал свою оригинальную, смягчающую контуры и тени, технику сфумато, с помощью тонких переходов света и тени изобразил персонаж, который одновременно и реален, и находится за гранью реальности, показывая его сложный внутренний мир и богатые эмоции. Леонардо да Винчи работал над полотном несколько лет, «добиваясь того, чтобы в картине не осталось ни одного резкого мазка, ни одного угловатого контура; и хотя края предметов в ней ясно ощутимы, все они растворяются в тончайших переходах от полутеней к полусветам» [1]. Пейзаж за спиной Моны Лизы окутан легким туманом, однако именно контраст света и тьмы, ясности и неотчетливости делают лицо и его выражение, раскрывающее внутренний мир молодой женщины, более глубоким и многомерным, вызывая бесконечные размышления и интерпретации.

В отличие от внутреннего света картины «Мона Лиза», полотно голландского художника Рембрандта Харменса ван Рейна «Ночной дозор» (1642) является важным проявлением темноты («тьмы») в европейском искусстве. Благодаря драматическим контрастам света и тени и выраженной динамике «Ночной дозор» показывает сложность устройства голландского общества XVII в. Особым образом фокусируя свет, художник не только подчеркивает динамику, жесты и выражения лиц персонажей, но и раскрывает различия в их иерархии, тему чести и мужества в то время. В данной работе темнота – это не только ночь как темное время суток, но и символ глубоко

укоренившихся проблем общества и сложности человеческой природы, а свет – это стремление к чести и справедливости, признание возможности достижения человеком и обществом этих качеств и моральных правил [3, с. 60].

В эпоху Возрождения и последующую эпоху барокко европейские художники создали ряд шедевров, изображающих свет и тьму, благодаря изысканному владению светотенью и прекрасному пониманию человеческой природы и общества. Такие произведения достигли не только высокой степени совершенства в форме выражения, но своим содержанием продемонстрировали глубокие размышления о жизни, обществе и человеке. Используя контраст света и тьмы, мастера изобразительного искусства того времени воплощали на своих полотнах сложность человеческих эмоций и взаимоотношений, стремление к идеалам, социальную несправедливость и т. д.

Такой аспект исследования света и тьмы отражает сосредоточение деятелей европейского искусства на гуманизме как новом типе мышления, а также их поиски личных ценностей, способов справедливого устройства гражданского общества и рациональной истины. Будь то сложные эмоции, скрывающиеся за едва заметной улыбкой Моны Лизы, или социальные разломы и многогранность человеческой природы, раскрытые через свет и тень в «Ночном дозоре», – все они отражают уникальную проницательность европейских художников в отношении вечной темы света и тьмы.

В настоящее время связанность культурного пространства выступает как фактор культурного развития, взаимодействия и интеграции, дает мастерам современного изобразительного искусства возможность увидеть кросс-культурную перспективу, позволяет им искать новые способы выражения идеи света и тьмы. Такая кросс-культурная художественная практика не только расширяет границы искусства, но и углубляет его потенциал в изучении и осмыслении социальных, политических и гуманистических проблем.

С одной стороны, в условиях глобализации китайские художники начали сочетать традиционную символику света и тьмы с современными социальными явлениями и личным опытом, создавая произведения искусства, в которых одновременно присутствует дух традиционной китайской эстетики

и современное понимание действительности. Например, с помощью современных живописных техник и средств концепция «света и тьмы» традиционной пейзажной живописи сочетается с меняющимся светом и тенью современных городов, чтобы оперативно исследовать и воспроизвести отношения между человеком и природой в быстро развивающемся обществе, а также положение и статус человека в современной общественной среде (художники Вэй Цзыси, Пань Тяньшоу, Лю Хайсу).

С другой стороны, европейские художники также исследуют тему света и тьмы, нередко опираясь на восточную философию и эстетику, внедряя их элементы в свои работы. Например, некоторые мастера, отталкиваясь от понимания света и тьмы в школе буддизма дзэн, создают работы, призванные спровоцировать самоанализ и духовное пробуждение зрителей, воздействуя на них посредством визуальных контрастов света и тени (художники Цай Чжичжун, Ши Цзинь). Такие работы провоцируют зрителя к размышлениям о смысле человеческого существования.

В современном искусстве свет и тьма – уже не просто визуальные контрасты и эстетические изыски, они в большей степени наделены символическими и метафорическими значениями, отражающими серьезную озабоченность и размышления художника о личности, обществе и даже судьбе человечества. Тема света и тьмы в кросс-культурной перспективе не только демонстрирует обмен и слияние восточной и западной культур, но и отражает общие проблемы и устремления человечества в условиях глобального кризиса. В настоящее время кросс-культурная художественная практика стала важным способом связи между различными культурами, поиска новых идей и отражения современного состояния общества.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алпатов, М. В. Этюды по истории западноевропейского искусства / М. В. Алпатов. – 2-е изд., доп. – М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1963. – С. 56–74. – URL: <http://www.vinci.ru/alp10.html> (дата обращения: 02.04.2024).

2. 李嘉文. 士之背叛：《清明上河图》与北宋国家意识的沉潜[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计), 2023年, 第5期: 33–38页. = Ли Цзявэнь. Предательство ученого : Цинмин Шанхэ Ту и погружение национального самосознания в период правления династии Северная Сун / Ли

Цзявэнь // Журнал Нанкинского художественного института (искусство и дизайн). – 2023. – № 5. – С. 33–38.

3. 刘东明. 界限的淡化—以形式分析理论对比《维纳斯的诞生》和《夜巡》 [J]. 艺术研究, 2023 年, 第 1 期: 58–61 页. = Лю Дунмин. Размывание границ – сравнение «Рождения Венеры» и «Ночного дозора» с помощью теории формального анализа / Лю Дунмин // Art Research. – 2023. – № 1. – С. 58–61.

4. 郑佳. 元代山水画的气韵生动之美—以《富春山居图》为例 [J]. 明日风尚, 2023 年, 第 16 期: 76–79 页. = Чжэн Цзя. Яркая красота пейзажной живописи эпохи династии Юань – возьмем в качестве примера «Жилище в горах Фучунь» / Чжэн Цзя // Мода завтрашнего дня. – 2023. – № 16. – С. 76–79.

УДК 745.5-037.8 (476.1+476.5)

**К. А. Носикова,**

*аспирант учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, Беларусь*

### **ОСОБЕННОСТИ СТИЛИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ (НА ПРИМЕРЕ ВИТЕБСКОЙ И МИНСКОЙ ШКОЛ)**

**Аннотация.** В статье рассматривается термин «художественная школа», перечислены ключевые условия формирования школы художественного текстиля, отмечены образовательные учреждения, на базе которых развиваются минская и витебская школы художественного текстиля. Рассмотрены стилистические приемы и техники художников, оказавших влияние на становление и развитие школ, определены направления развития и особенности стиля минской и витебской школ художественного текстиля.

**Ключевые слова:** художественная школа, художественный текстиль, белорусская школа художественного текстиля, витебская школа художественного текстиля, минская школа художественного текстиля.

**K. Nosikova,**

*Postgraduate student of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

### **FEATURES OF THE STYLE OF ARTISTIC TEXTILES (ON THE EXAMPLE OF VITEBSK AND MINSK SCHOOLS)**

**Abstract.** The article touches on the term "art school", lists key conditions for the formation of the school of art textiles, notes educational institutions