ЛО ДАНЬ

Аспирант Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова (НГУАДИ, РФ, Новосибирск)
e-mail: 93luodan@gmail.com

И.П. ШАВШИНА

Кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой искусств, Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова (НГУАДИ, РФ, Новосибирск)
e-mail: i.shavshina@nsuada.ru

LUO DAN

Postgraduate student of the Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (NSUADA, Russia, Novosibirsk)
e-mail: 93luodan@gmail.com

I.P. SHAVSHINA

Candidate of Art History, Associate Professor, Head of the Department of Art, Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (NSUADA, Russia, Novosibirsk)
e-mail: i.shavshina@nsuada.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_413_422

ОТ СИМВОЛА К ИНТЕРФЕЙСУ: ТРАНСФОРМАЦИЯ СЕМАНТИКИ И ФУНКЦИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ В ИНТЕРЬЕРЕ КИТАЯ (КОНЕЦ XX — НАЧАЛО XXI ВЕКА)

FROM SYMBOL TO INTERFACE: TRANSFORMATION OF SEMANTICS AND FUNCTIONS OF ARTISTIC TEXTILES IN CHINESE INTERIORS (LATE XX — EARLY XXI CENTURY)

Статья анализирует эволюцию китайского художественного текстиля в интерьере XX–XXI вв. — от пассивного символа с фиксированными значениями к интерактивному интерфейсу, связывающему человека с пространством. На примере совре-

менных проектов показано, как традиционные элементы через деконструкцию и цифровую реконструкцию обретают интерактивность и новое культурное значение. Трансформация рассматривается как творческое обновление традиции, меняющее культурный нарратив интерьера и превращающее текстиль в средство передачи эмоций, идентичности и технологий.

This article analyzes the evolution of Chinese artistic textiles in interior design in the XX and XXI centuries — from passive symbols with fixed meanings to interactive interfaces connecting people with space. Using contemporary projects as examples, it demonstrates how traditional elements, through deconstruction and digital reconstruction, acquire interactivity and new cultural meaning. This transformation is viewed as a creative renewal of tradition, altering the cultural narrative of interior design and turning textiles into a means of conveying emotions, identity, and technology.

Ключевые слова: художественный текстиль, культурные символы, интерфейсы, культурный перевод, умные ткани, дизайн интерьера, традиционные текстильные техники, интерактивный дизайн.
Keywords: artistic textiles, cultural symbols, interfaces, cultural translation, smart fabrics, interior design, traditional textile techniques, interactive design.

I. От созерцания к взаимодействию — смена парадигмы китайского текстиля в интерьере

В начале XX века роль текстиля в китайском интерьере определялась его символической функцией. Являясь носителем строгого культурного кода — будь то в императорской парче или свадебной вышивке, — он транслировал фиксированные значения власти, благопожеланий и социального порядка. Его смысл, закрепленный традицией и этикетом, требовал не интерпретации, а лишь пассивного распознавания. Текстиль функционировал как статичный, самодостаточный символ, чья ценность заключалась в воспроизведении и подтверждении существующей миропорядка.

Середина и конец XX века ознаменовались упадком традиционного текстиля в Китае: радикальные социальные сдвиги, влияние модер-

низма и новые модели быта отодвинули его на периферию интерьерной практики. Однако эпоха реформ и открытости, а затем и вступление в XXI век принесли возрождение интереса. На фоне роста культурного самосознания и цифровой революции дизайнеры и художники обратились к наследию заново. Их целью стало уже не механическое воспроизведение форм или ностальгическая стилизация, а раскрытие внутреннего диалогического потенциала традиции. В результате текстиль обрел принципиально новую функцию: из пассивного символа он превратился в активный «интерфейс» — посредника, соединяющего человека и пространство, прошлое и настоящее, телесный опыт и цифровые данные.

Заимствованная из сферы дизайна человеко-компьютерного взаимодействия (HCI), концепция интерфейса обозначает связующий слой, обеспечивающий взаимодействие между системами. В применении к текстилю это означает наделение его свойствами отзывчивости, программируемости и контекстуальной адаптации. Такой текстиль способен реагировать на свет и температуру, запускать нарративы по прикосновению или с помощью алгоритмов генерировать динамические узоры на основе традиционных мотивов.

Настоящая статья ставит цель проследить эту вековую трансформацию, фокусируясь на трех ключевых аспектах: деконструкция и перекодирование традиционного визуального языка; цифровая интерпретация восточного эстетического духа в пространственном восприятии; интеграция ремесленных техник и интеллектуальных материалов для создания новых интерактивных впечатлений. На основе анализа кейсов демонстрируется, как китайский художественный текстиль, не порывая с культурными корнями, превратился в яркое средство выражения в современной интерьерной среде.

II. Семантика канона: стабильная символическая система текстиля начала XX века

Начало XX века в Китае сохраняло инерцию традиционной системы интерьера, чья символическая логика, унаследованная от эпох Мин и Цин, оставалась незыблемой даже на фоне общественных потрясений. Художественный текстиль функционировал как элемент строгого культурного кода. Например, парча юньцзинь из Нанкина: драконьи халаты и буддийские ризы, созданные в технике «чжуанхуа», были не просто материей, а материальным воплощением сакральной власти и религиозного

культа. Каждая деталь — золотая нить, облачный узор — регламентировалась каноническими источниками вроде трактата «Инцзао Фаши» или придворных образцов, исключая любое субъективное прочтение. Ту же роль выполняли и популярные в Цзяннане вышитые пологи «Сто детей»: композиция, костюмы и действия фигур, отсылавшие к классическим сюжетам, транслировали незыблемый семейный идеал многодетности и процветания.

Эта система отличалась прескриптивностью и однонаправленностью коммуникации. Значение было жестко предзадано и вкладывалось в объект при его создании — придворными ткачами или ремесленными мастерскими, следовавшими каноническим образцам. Задача пользователя сводилась лишь к пассивному потреблению знака в строгом соответствии с социальным статусом. Отношения «человек — текстиль» были сугубо созерцательными: ткани выступали в роли статичного фона или объекта для визуального поклонения, не предполагая диалога или обратной связи. Даже новаторские для своего времени «календарные плакаты» эпохи Китайской Республики, перенявшие западную реалистическую манеру, не меняли сути: используя фиксированные, легко считываемые образы (например, красавиц в ципао), они лишь адаптировали старую символическую логику к новым — коммерческим — задачам.

Таким образом, «декорирование» в этот период само по себе является культурным поведением. Как показали соответствующие исследования, символы, как основные элементы, составляющие смысл, являются важным средством генерации идей. Благодаря формальному формированию опыта они позволяют стабильно выражать и распространять специфическую культурную семантику [1, с. 11].

III. Деконструкция и перевод: стратегии актуализации традиции

Ответом на вызовы глобализации и цифровой культуры в XXI веке стал методологический подход китайских дизайнеров к традиционному наследию, основанный на его системной деконструкции. Этот процесс, выходящий за рамки формального цитирования, представляет собой трехступенчатую модель адаптации к современному контексту: извлечение, трансформация и реконструкция. На первом этапе — алгоритмической обработке канонических узоров — традиционные формы подвергаются цифровому «разбору». Яркой иллюстрацией служит рабо-

та Чжан Ци «Независимая женщина» из серии «Ткачество в стиле фьюжн». Художница заимствует мотив феникса с цинского ковра-дани, однако подвергает его обработке, имитирующей технику китайской живописи и каллиграфии: синие чернила словно растекаются по полотну, создавая эффект временной проницаемости. Таким образом, символ, изначально обозначавший императорскую власть и гармонию инь-ян, переосмысливается как манифест женской автономии, вписываясь в повестку современного феминистского дискурса [2, с. 60] (рис. 1).



Рис. 1. Чжан Ци. Независимая женщина. Серия «Ткачество в стиле фьюжн». Тибетская высокогорная шерсть. 2500 х 4250 мм. Из коллекции автора. Источник изображения: URL: https://www.ronglibrary.com/work/dulinvxing (дата обращения: 12.01.2026)

Во-вторых, ключевой эстетический принцип эпохи Сун — философия «пустоты» — был переосмыслен как инструмент интерактивного дизайна. Если в западной традиции декор часто стремится к заполнению пространства, то сунская живопись постулировала, что «неокрашенные области — это чудесные места». Современный дизайнер Линь Фанлу материализует этот принцип в своей инсталляции «Пространство», используя полупрозрачную жаккардовую марлю с цифровым узором в качестве подвесной ширмы. Паттерн проявляется лишь при определенном угле зрения или освещении, в иных условиях оставаясь «невидимым», растворяясь в текстуре. Эта стратегия избирательной видимости трансформирует зрителя из пассивного наблюдателя в активного участника, вынуждая его перемещаться в пространстве, чтобы «проявить» изображение [3, с. 46]. «Белое пространство» — это не просто визуальная пустота, а выразительный механизм, который направляет участие зрителя, контролируя отображение информации. В современном дизайне его можно трансформировать в открытый и экспериментальный пространственный язык. [4, с.100] (рис. 2).

Наконец, сочетание ручных техник и сенсорных технологий привело к появлению эмоционального интерфейса текстиля. Язык вышивки, на котором основывается традиционная вышивка, в современном контексте перестал быть просто средством визуального выражения, а превратился в интерактивный механизм, который может быть активирован и на ко-

торый может реагировать благодаря интеграции с цифровыми сенсорными технологиями. Как подчеркивает традиционная китайская эстетика, ценность искусства заключается не в воспроизведении объективных форм, а в создании перцептивного опыта и эмоционального настроения посредством этого средства [5, с. 104].

Таким образом, рассмотренные практики свидетельствуют о парадигмальном сдвиге: ценность традиционного наследия определяется уже не его историческим обликом, а его внутренней логикой, или «грамматической структурой», поддающейся деконструкции и переводу. Такие глубинные принципы, как топология орнамента, пространственная концепция пустоты или ритмическая организация шва, оказываются универсальными творческими матрицами, которые могут быть активированы, перекодированы и заново материализованы в условиях цифровой культуры.



Рис. 2. Лин Фанлу. Пространство (空间). Инсталляция из волокна. Из коллекции автора. Источник изображения: URL: https://www.liangfanglu.com/installation/spatial-emptiness (дата обращения:02.01.2026)

IV. Текстиль как интерфейс: интерактивность и медийность в современном интерьере

Наделение текстиля способностью к восприятию, реакции и обратной связи завершает его трансформацию в полноценный «интерфейс». Эта новая функциональность раскрывается в трех ключевых направлениях современного дизайна.

Первое направление — контекстуальная адаптивность, или чувствительность к параметрам окружающей среды. Интеллектуальные ткани меняют свои визуальные или тактильные свойства (цвет, прозрачность, форма) в ответ на колебания температуры, влажности, освещённости или звукового фона. Так, проект студии Pinwu Form «Bamboo-woven Light-woven» представляет собой шторы из переработанного шёлка со светочувствительными пигментами. Днем они аккумулируют ультрафиолет, а в темное время суток излучают мягкое свечение. Этот динамический ритм света и тени отсылает к эстетике традиционных оконных решеток, трансформируя фасад или интерьер в «живой» культурный фильтр, который взаимодействует с естественными циклами [6, с. 74].

Во-вторых, материализация данных. Текстиль выступает здесь как инструмент перевода неосязаемой информации в осязаемую, тактильную форму. В проекте «Family Tree Fabrics» Чжоу Цзишу статистические данные о семейной миграции преобразуются в параметры ткани: плотность утка и плавные переходы цвета становятся физическим кодом генеалогической истории, вплетенным в структуру ковра. Таким образом, абстрактная хронология и география обретают телесное воплощение: при взаимодействии с ковром через ходьбу пользователь буквально ощущает под ногами «следы» поколений, превращая сухую статистику в личный, соматически переживаемый опыт памяти [7, с. 54].

В-третьих, текстиль как интерфейс со-участия. Цифровые платформы трансформируют текстиль в среду для соучастия, позволяя пользователям стать соавторами через загрузку личных нарративов. Так, в «Проекте Долгота и Широта» участники предоставляли ключевые слова из детских воспоминаний, которые алгоритмы искусственного интеллекта транслировали в абстрактные визуальные паттерны. Эти цифровые эскизы затем материализовались вручную силами сообщества вышивальщиц. Итоговая работа представляет собой гибридный артефакт, в котором сплетены индивидуальная биография и коллективный опыт, а традиционное разделение на автора, ремесленника и зрителя принципиально размывается.

Таким образом, рассмотренные кейсы демонстрируют, что современный художественный текстиль эволюционировал от декоративной статики к роли активного медиатора. Он функционирует как связующее звено между субъективным переживанием, общей памятью и технологической инфраструктурой. Его ценность заключается уже не в трансляции готового смысла, а в предоставлении генеративной платформы, где значение непрерывно порождается в процессе взаимодействия человека с материальным и цифровым объектом.

V. Вызовы и перспективы: диалог традиции, технологии и аутентичности

Несмотря на успехи трансформации, процесс сопряжен с рядом критических вызовов. Во-первых, существует риск технологического фетишизма, когда акцент на интерактивности и спецэффектах подменяет собой подлинное содержание, сводя традиционные символы к поверхностным визуальным аттракционам и лишая их духовного измерения.

Во-вторых, возникает проблема деквалификации ремесла. Автоматизированное производство «цифровой парчи», хотя и эффективно, не способно воспроизвести уникальную материальность, временную патину и вариативность, присущие ручному труду. Баланс между технологической эффективностью и сохранением ремесленной «мастерской интуиции» остаётся неразрешённой дилеммой.

В-третьих, сама парадигма «интерфейса» несет в себе имплицитный технологический детерминизм западного образца. Как отмечают исследователи, бездумная медиатизация текстиля может привести к эрозии его статуса как автономного культурного артефакта [8, с. 312]. Следовательно, оптимальная траектория развития предполагает симбиоз, где технология выступает новым языком для традиции, а традиция, в свою очередь, наделяет технологии культурным контекстом и гуманистическим смыслом.

В этом ключе обнадеживает тренд на создание «тёплых технологий» (warm tech), ориентированных на человеко-центричное взаимодействие. Показателен пример команды Чжао Фэна: воссоздав структуру сунской парчи, они интегрировали в нее терморегулирующие микроволокна. В результате поверхность подушки меняет рельеф узора в ответ на температуру тела, предлагая тактильный диалог, который одновременно укоренен в исторической логике ткачества и отвечает современным запросам на персонализацию [9, с. 6]. Подобный подход, где традиция становится «телом», а технология — «инструментом» его воплощения, может задать вектор для будущего развития.

VI. Заключение

Столетняя эволюция китайского художественного текстиля в интерьере — от статичных символов начала XX века к динамичным интерфейсам начала XXI — знаменует собой смену культурной парадигмы: от фиксации предзаданных смыслов к их генерации в процессе взаимодействия. Преодолев роль пассивного ретранслятора традиции, текстиль посредством деконструкции, культурного перевода и технологической гибридизации вернул актуальность таким фундаментальным элементам, как парча, вышивка и эстетика пустоты, трансформировав их в инструменты современного пространственного высказывания.

Этот путь не является ни разрывом с прошлым, ни уступкой технократии, а представляет собой сложный поиск резонанса между куль-

турным кодом и ритмом современности, между историческими формами восприятия и актуальными ценностными запросами.

В перспективе текстиль, вероятно, углубит интеграцию в интеллектуальные среды, эволюционируя в «живые», адаптивные и эмпатичные интерфейсы. Однако, вне зависимости от степени технологизации, его изначальная миссия — опосредование связей (человек-история, человек-пространство, человек-человек) — останется неизменной. В этой способности сплетать смыслы на основе «утка и основы» заключается главный дар китайской ткацкой цивилизации цифровой эре: искусство воплощать «Путь» (Дао) в вещах и передавать сердце через ткачество.

Список литературы:

1. *Сунь Цзэцзя*. Исследование символического языка в современном текстильном искусстве [D]. Академия изящных искусств Лу Синя, 2021. — С. 11–14. 孙泽佳. 当代纤维艺术创作中的符号化语言研究[D]. 鲁迅美术学院, 2021, 11–14页. — URL: https://link.cnki.net/doi/10.27217/d.cnki.glxmc.2021.000182 (дата обращения: 08.12.2025).

2. *Чжан Ци*. Слияние и ткачество: современный перевод традиционных узоров и женских повествований [J]. Пекин: Декор, 2023(9). — С. 58–63. 张启. 《融•织：传统纹样的当代转译与女性叙事》[J]. 北京：装饰, 2023(9), 58–63页. — URL: https://www.izhsh.com.cn/CN/10.3969/j.issn.0412-1181.2023.09.012 (дата обращения: 19.04.2025).

3. *Линь Фанлу*. Белое пространство как взаимодействие: пространственная поэтика в современных текстильных инсталляциях [J] // Декорация. — 2021. — № 7. — С. 44–49. 林芳璐. 留白作为交互：当代织物装置中的空间诗学[J]. 北京:装饰, 2021(7), 44–49页. — URL: https://www.izhsh.com.cn/CN/10.3969/j.issn.0412-1181 (дата обращения: 04.01.2026).

4. *Ван Лунхао*. Анализ художественного языка пустого пространства в дизайне одежды [J]. Хубэй: Путеводитель по моде, 2022. — № 11(03). — С. 100-105. 王珑澔. 服装设计视域下留白意境语言的解析[J]. 湖北：服饰导刊, 2022, 11(03), 100-105页. — URL: https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=H8HwaL3t0As0WeIDFleGz6e6zlRF06rcjxqnsLlfjfidwNtom_0uY1z7mGnF6qyj7Cmis_OngW69MqYQMi3fTdafBjNMF5NfrJL1fQOYbjonCdt1BTnOcuo7TMPjvxWfzLe9J6_8_xEwGU8LVnBCDrXBhkEw7Tzdaq6Hrr1lIwg=&uniplatform=NZKPT(дата обращения: 08.01.2026).

5. *Цзун Байхуа*. Прогулка по эстетике [J]. Чжэцзян: Ежемесячный учебный журнал, 2019, (Z2). — С. 103–104. 宗白华. 美学散步 [J]. 浙江：教学月刊, 2019, (Z2), 103-104页. — URL: https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v

=H8HwaL3t0AvVkayu3gpc0uKTR-VJyAqB5etKcc0DkNmDqZsmsQw7fqy1gbkUE_wiJMpCLOi1aAdGdPQ48Qaejo_gjeKI6_AjQ6WMkWByPu_Vw873XgeKAnc7UoflBDyCW5H47QYr3Ds2_0xmgVCf3SKR62iPJmtTBSRfPVSNGkI=&uniplatform=NZKPT (дата обращения: 09.11.2025).

6. Студия Pinwu Form. Бамбуковое плетение: применение светочувствительных тканей в оболочке здания [J] // Дизайн и декорирование интерьеров. — 2024. — № 3. — С. 72–77. 品物流形工作室. 竹编光织：光响应织物在建筑表皮中的应用［J］. 南京：室内设计与装修, 2024(3), 72–77页. — URL: https://https://www.id-plus.com.cn/article/202403/012.html (дата обращения: 03.01.2026).

7. *Чжоу Цзишу*. Ткани данных: материальный перевод семейной памяти [J] // Художественное наблюдение. — 2022. — № 4. — С. 52–56. 周子书. 数据织物：家族记忆的物质化转译［J］. 北京： 美术观察, 2022 (4), 52–56页. — URL: http://www.mgguancha.com/article/202204/012.html (дата обращения: 08.12.2025).

8. *Ван Шоучжи*. История современного дизайна (второе издание) [M]. — Пекин: China Youth Press, 2020. — 349 С. 王受之. 世界现代设计史（第二版）[M]. 北京：中国青年出版社, 2020, 349页. — URL: https://www.cyp.com.cn/book/detail_12847.html (дата обращения: 07.01.2026).

9. *Чжао Фэн*. Воспроизведение традиционных структур в «умных» тканях: Пример парчи Сун [J] // Silk. — 2025. — Том 62. — № 1. — С. 1–9. 赵丰. 智能织物中的传统结构复现：以宋锦为例［J］. 杭州：丝绸, 2025, 62 (1), 1–9页. — URL: https://www.silk-journal.com/CN/10.3969/j.issn.1001-7011. (дата обращения: 14.01.2026).