ЧЖАО ДАНЬДАНЬ
Аспирант, Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: 765806266@qq.com

СУНЬ ВЭНЬ
Аспирант, Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: 303750440@qq.com

В.Е. КАЛАШНИКОВ
Кандидат искусствоведения, Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: viktor-kalashnikov@yandex.ru

ZHAO DANDAN
Postgraduate student of Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)
e-mail: 765806266@qq.com

SUN WEN
Postgraduate student of Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)
e-mail: 303750440@qq.com

V.E. KALASHNIKOV
Candidate of Art History, Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)
e-mail: viktor-kalashnikov@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_3_361_370

ПРИМЕНЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ДЕКОРА КИТАЙСКОГО И РУССКОГО СИНЕ-БЕЛОГО ФАРФОРА В ЕВРОПЕЙСКОМ ДИЗАЙНЕ ВЫСОКОЙ МОДЫ

THE USE OF DECORATIVE ELEMENTS OF CHINESE AND RUSSIAN BLUE-WHITE PORCELAIN IN EUROPEAN HIGH FASHION DESIGN

В контексте глобальной культурной интеграции искусство китайского и российского сине-белого фарфора стало популярным элементом европейского дизайна одежды от кутюр. В статье выявляется, какие символы и художественные особенности голубого и белого фарфора оказываются значимыми в процессе «кооптации» синих и белых фарфоровых элементов двух стран, определяя причины его популярности.

In the context of global cultural integration, the art of Chinese and Russian blue-and-white porcelain has become a popular element of European couture fashion design. The article reveals which symbols and artistic features of blue and white porcelain are significant in the process of "co-optation" of blue-and-white porcelain elements of the two countries, determining the reasons for its popularity.

Ключевые слова: Китай, Россия, сине-белый фарфор, европейская высокая мода, дизайн, национальное своеобразие.
Keywords: China, Russia, blue and white porcelain, European haute couture, design, national identity.

1. ХУДОЖЕСТВЕННО-ДЕКОРАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИНЕ-БЕЛОГО ФАРФОРА

1.1. Традиционно сложившиеся характеристики материала

Сине-белый фарфор — это разновидность подглазурного фарфора, в котором используется натуральный кобальтовый пигмент, наносимый кистью на заготовку, покрываемую затем прозрачной глазурью и обжигаемую при высокой температуре (около 1270 градусов по Цельсию) [1, с. 106]. Кобальтовый пигмент после обжига становится голубым, с ярким, чистым и звучным цветом мазка.

Декоративные и семантические характеристики китайского сине-белого фарфора, в основном, проявляются в пяти аспектах: во-первых, сине-белый фарфор имеет богатую орнаментику. во-вторых, насыщенные тона. В конце династии Мин, в связи с появлением техники «разделения



Рис. 1. Различные оттенки синего из разных кобальтовых материалов в китайском сине-белом фарфоре

сине-белой воды», синий и белый цвета стали пониматься как дуалистичность светлого, невесомого, и темного, густого, что нашло отражение в китайском понятии «язык чернил» с лаконичными линиями и насыщенными и изменчивыми тональными отношениями, на чем постепенно мастера построили классическую парадигму онтологии языка фарфоровой живописи. Кроме того, из-за различия кобальтового сырья синий и белый фарфор приобретает разные синие тона после «крещения» огнем (рис. 1). В-третьих, сине-белый фарфор способен интерпретировать разнообразные темы. Традиционные сине-белые декоративные узоры, в основном, основаны на растительных, зоо- и антропоморфных мотивах. Они используют визуальные каламбуры, омофоны, метафоры и т. д., чтобы визуализировать стремление людей к лучшей жизни [2, с. 62]. В-четвертых, воплощает идею гармонии и единства. С точки зрения образа, сине-белая фарфоровая роспись акцентирует традиционную идею «равномерный путь воды», то есть белое пространство фона, его размер обусловлены плотностью узора, построенного на балансе поверхности и изображения. Для достижения гармонии визуальных эффектов варьируются плотная и разреженная композиции, комбинируются изображения и орнаментика.

1.2. Художественно-декоративные особенности русского сине-белого фарфора (Гжель)

Гжель — один из традиционных российских центров производства керамики, а также это изделия из фарфора, с сочной синей росписью на белом фоне. Более широкое значение названия «Гжель», являющееся правильным с исторической и культурной точки зрения, — это обширный район, состоящий из 27 деревень, объединенных в «Гжельский куст». К концу 1812 года уже работало двадцать пять заводов по выпуску фарфоровой

посуды. Там изготавливалась и игрушки в форме животных, и статуэтки, воспроизводящие сцены русского быта. Начиная со второй половины XIX века, гжельская роспись приобретает сдержанный характер, теперь для нее используется только синий кобальт, что ее отличает от полихромии майолики XVIII века. Синий рисунок на белом фоне, усиленный золотыми контурами, — новый этап развития искусства Гжели [3, с. 3].

В отличие от аристократичного и изысканного сине-белого фарфора Китая, русский сине-белый фарфор более демократичен, наполнен элементами народной эстетики. Каждое изделие Гжели обработано вручную, и ассортимент включает, помимо посудных форм, статуэток и маленьких игрушек, разнообразные предметы интерьера. Особенности сине-белого фарфора Гжели, в основном, проявляются в двух аспектах: во-первых, мастера берут для росписи мотивы самой природы: листики, стебли, веточки, цветы, звери, рыбы, птицы, насекомые. К основным элементам росписи относятся: капелька, точка, штрихи и линии. Их сочетание дает узнаваемый гжельский узор [4, с. 39]. Во-вторых, насыщенность цвета. Синий в Гжельском сине-белом фарфоре делится на светло-синий, темно-синий и чернильно-синий. По сравнению с красками, используемыми в других русских промыслах, этот синий цвет дает людям ощущение стабильности и спокойствия. Покрытый глазурью, синий придает фарфору качества свежести и элегантности. Стоит отметить, что в современных гжельских изделиях используется много золотого декора, что придает фарфору некоторую аристократичность. Синий в различных тональных градациях, белый и золотой — классическое сочетание русского (гжельского) фарфора (рис. 2).

Формирование эстетики гжельской росписи уходит корнями в дельфтский фаянс, ставший популярным в России с петровских времен. А Дельфт в своем развитии ориентировался в большой степени на китайский сине-белый фарфор. Дальнейший рост интереса к торжественности образного строя связан с утверждением ампира на рубеже XVIII–XIX веков и своеобразными неоампирными поисками художников, архитекторов и дизайнеров в середине XX века.



Рис. 2. Цветовое разнообразие русского (гжельского) фарфора

На рубеже XX-го и XXI-го веков все больше и больше дизайнеров постоянно используют созвучие синих и белых элементов в оформлении изделий, что еще больше актуализирует это цветовое сочетание, выводя его за рамки фарфорового производства, открывая, в частности, новые горизонты в декоре ткани и моделировании костюма.

2. ИСТОКИ ПОПУЛЯРНОСТИ И ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ КУЛЬТУР В СИНЕ-БЕЛОМ ФАРФОРЕ КИТАЯ И РОССИИ

С бурным развитием международной торговли открываются новые возможности для культурного обмена и интеграции различных стран. В силу этого, китайский и русский сине-белый фарфор, с учетом ускоряющих темпов развития, выходят за границы и проявляются в различных сферах дизайна многих стран.

Оглядываясь назад на тенденцию роста популярности сине-белого фарфора с XX-го века, мы не можем не задаться вопросом, какова внутренняя причина того, что декоративные элементы из сине-белого фарфора вызвали большой интерес у европейских дизайнеров высокой моды и стали одним из их наиболее часто используемые мотивов? Исходя из вышеизложенного, мы можем предположить наличие трех аспектов.

Во-первых, исключительная визуальная привлекательность. Сине-белый фарфор обжигается при высокой температуре, и в результате использования искусными художниками нюансов технологии образуются — порой с элементами случайности — тонкие изменения тональности, подчеркивающие выразительные художественные характеристики. Когда синий декор свободно распространяется по становящемуся теплым белому фону, тогда оба цвета как бы конденсируются в самые благородные сочетания монохромного спектра. Это главная причина, по которой китайский и русский (Гжель) сине-белый фарфор любят и на родине, и за рубежом.

Во-вторых, влияние, может быть опосредованное, господствующих тенденций. С 1920-х годов стилистика дизайна Баухауса (Bauhaus) стала популярна во всем мире, и ее влияние можно увидеть в одежде, дизайне среды, архитектуре и других областях. Концепция функционализма с использованием простого абстрактного языка конструктивизма открыла новое видение. Но запрос на обновление провоцирует дизайнеров на поиск свежих мотивов, так как и лаконизм стал привычен, поэтому они обратились к китайскому бело-голубому фарфору с древними,

традиционными, глубоко символическими значениями образов, а также к русскому фарфору с его ясностью и праздничным характером. Подобный интерес коррелируется с ориенталистскими устремлениями западной культуры, исходившей по большей части из противопоставления рациональности и прогрессивности Запада статичности и загадочности Востока, что неоднократно утверждал в своих публикациях известный культуролог Эдвард Саид.

В-третьих, с дальнейшим усилением глобализации на рубеже XX-го и XXI-го века тревога различных культур, в том числе и претендующей на лидерство западной, вызванная чрезмерной унификацией, породила тенденцию возврату к собственной традиции и, одновременно, к поиску мотивов чужих культур, созвучных актуальным эстетическим запросам [5, с. 64]. Европейская высокая мода долгое время занимала монопольное положение, доминируя в модных коммуникациях по всему миру. Но ныне творчество дизайнеров Азии привлекает всё большее внимание. Заставляя западных коллег переосмысливать собственный опыт, подвергать его сомнению и преодолевать самих себя, что в конечном итоге привело их к ностальгическим настроениям и обращению к романтике, органически связанной с ориентализмом. Действительно, подобный менталитет в Европе появился еще в XVIII веке: «Среди всех удобств и неудобств, принесенных индустриальной эпохой, люди стали скучать по далекому прошлому до промышленной революции» [6, с. 67]. Поэтому китайское и русское традиционное ремесленное искусство, включая и искусство сине-белого фарфора, искусство романтическое, чистое и спокойное, естественным образом привлекло внимание европейских модельеров. Фактически, мы являемся свидетелями второго открытия Китая, ставшего крупнейшим актором не только мировой истории, но и современности. Речь идет об открытии глубинных символов и смыслов китайской культуры вообще и китайского фарфора в частности.

3. КЕЙС-АНАЛИЗ ПРИМЕНЕНИЯ БЕЛО-ГОЛУБЫХ ФАРФОРОВЫХ ДЕКОРАТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ВЫСОКОЙ МОДЕ

3.1. Применение сине-белого колористики в европейской высокой моде

Сине-белый колорит фарфора состоит только из двух цветов. Он может показаться слишком однообразным, но, благодаря сочетанию

синего светоносного и плотного темного, визуальной весомости и прозрачного оттенка, можно получить очень богатый тональный спектр, а затем сочетать его с теплым белым, в результате чего формируется богатый декоративный эффект. Как считает британский психолог Ричард Л. Грегори, автор книги «Глаза и мозг. Психология зрительного восприятия», «восприятие цвета имеет чрезвычайно важное значение для нас, людей, — это основа визуальной эстетики и глубоко влияет на наши эмоции и состояния» [6, с. 224]. Искусное сочетание синего и белого формирует особую эстетическую перспективу, включающую чистоту, спокойствие и элегантность.



Рис. 3. Показ коллекции Valentino (Валентино) осенне-зимнего сезона 2013 года.

Например, итальянский люксовый бренд Valentino, который всегда был известен великолепием и благородством своих коллекций, в 2013 году разработал сине-белое «фарфоровое» платье с эффектом чернил (рис. 3). Сине-белые фарфоровые элементы выполнены чуть более абстрактно, чем это делается в фарфоровой росписи. Синее кружево с эффектом чернил на полупрозрачной ткани контрастирует со слоем белоснежной нижней юбки, придавая образу ощущение возвышенной красоты, чистоты и мягкости. Кроме того, цветовая гармония сине-белого фарфора отражена в трактовке взаимосвязи между синим и белым, подчеркивающей не только элегантность синего узора, но и красоту белизны в одежде, создающей в данном случае основу композиции.

3.2. Применение мотивов росписи фарфора в элитной европейской одежде

В сокровищнице прикладного искусства Китая и России декор содержит чрезвычайно широкий спектр образов, включая мотивы животных, цветочные узоры, образы человеческих персонажей, геометрические орнаменты и т. д. Декоративные темы включают сюжеты из жизни, сказки и т. д., которые создают чрезвычайно богатые комплексы прототипов для современного дизайна.

3.2.1. Мотив китайского дракона в дизайне европейской женской одежды от-кутюр

В весенне-летних сине-белых фарфоровых платьях, разработанных итальянским люксовым брендом Valentino в 1968 году, традиционный китайский тотем дракона, встречается на одежде, сочетая традиции с инновациями, придавая одежде более глубокий смысл. С этого момента образы китайского сине-белого фарфора можно считать частью привычного оформления современной европейской одежды (рис. 4).

Использование и представление символа «китайского дракона» в европейских произведениях искусства прошло через длительный процесс культурных дискуссий между Китаем и Западом. Дракон долгое время был символом зла в западной культуре, но с распространением «китайского стиля» в Европе западный мир искусства также начал медленно впитывать новый смысл образа китайского дракона [5, с.67]. Интерес в этой связи представляет творчество российского живописца Андрея Ремнёва, который приходит в ряде полотен к синтезу образов восточной и европейской культуры. Например, в «Андромеде» он представляет героиню античного греческого мифа в образе современной европейской девушки, занятой повседневными хлопотами, а ее спаситель — восточный воин, изображенный на сине-белой фарфоровой вазе. Дракон же — вышивка на брошенном на полу шелковом халате. В настоящее время китайские мотивы драконов, подразумевающие традиционную многогранную символику, часто появляются в дизайне женской одежды высокого класса в Европе, добавляя таинственности и значимости общему образу.





Рис. 4. Показ коллекции Роберто Кавалли осенне-зимнего сезона 2005 года.
Рис. 5. Показ коллекции Роберто Кавалли. 2013 г.

3.2.2. Применение русских цветочных мотивов в дизайне европейской женской одежды от-кутюр

В 2013 году люксовый бренд Roberto Cavalli обратил внимание на русскую культуру, широко использовав традиционные русские цветоч-

ные узоры в дизайне серии элитной женской одежды, которая была воплощена в колористике сине-белого фарфора (рис. 5). Белый цвет использован в качестве фона, поверх которого рисуются синие полосы, а затем вкрапляются различные цветочные узоры в синие полосы.

Анализируя два примера дизайна, мы можем обнаружить, что использование мотивов китайского синего и белого фарфора придало европейской женской одежде высокого класса характер традиционности, таинственности и роскоши; а использование традиционных русских цветочных мотивов сообщило образцам европейской моды природную живость и естественность. Корень этого различия кроется в генезисе образного строя сине-белого фарфорового искусства. Традиционный китайский фарфор производился в казенных печах и предназначался императорам и знати. Его декоративное искусство отражает мировоззрение и ценности высших слоев общества. В то время как русский фарфор, за исключением изделий Императорского завода, появлялся на частном производстве, отражал вкусы широкой публики. Таким образом, использование мотивов сине-белого фарфора двух стран в дизайне европейской женской одежды высокого класса, конечно же, продемонстрировало разнообразие художественных эффектов.

4. ВЫВОДЫ

В целом, сине-белое фарфоровое искусство является важной частью традиционной китайской и русской культуры и сохраняет собственные традиции и художественные особенности. В контексте глобализации и модернизации западная высокая мода начала «оглядываться» на прошлое и искать вдохновения в традиционных изделиях ручной работы. И сине-белое фарфоровое искусство, естественно, привлекло их внимание. Инновационное использование декоративных элементов из китайского и русского бело-голубого фарфора в европейской моде дало различные визуальные и художественные эффекты, отразившие специфику национальных особенностей, коренящихся в различном историческом фоне двух стран. Благодаря взаимообогащению этих различающихся культур, традиционное бело-голубое фарфоровое искусство Китая и России может получить потенциал для дальнейшего развития и продуцирования новых образов как в фарфоре, так и в других отраслях творчества.

Список литературы:

1. *Конг Люцин*. История китайского искусства росписи керамики. — Нанкин: Издательство Юго-Восточного университета, 2003. — 346 с. (孔六庆. 《中国陶瓷绘画艺术史》. 南京：东南大学出版社，2003）.

2. *Жэнь Дунфан*. Применение синего и белого фарфора в современном дизайне одежды — комментарий о творчестве и методах самовыражения в дизайне одежды // Принт и роспись. —Шанхай: Шанхайский научно-исследовательский институт текстиля, 2017. — № 22 (21). — С. 102. (任东方. 《青花瓷在当代服装设计中的应用—评服装设计创意与表现技法》. 印染，2017年第22期）.

3. *Кокорина М., Орехова Н.Н., Лопатина М.В*. Роспись гжель, как источник вдохновения для создания современной коллекции одежды «Гжельфор» // Научный журнал «Костюмология». — Киров: Издательство «Мир науки», 2020. — № 4 (5). — С. 89.

4. *Шестакова А.В., Малкин С.В*. Гжель: прошлое — настоящее — будущее народного художественного промысла // Вестник магистратуры, 2016. — № 7 (58). — С. 19.

5. *Чен Яли*. Реориентализация: исследование значимости производства и коммуникации европейской высокой моды для имиджа Китая (1968–2018) // Современная связь. —Пекин: Китайский университет связи, 2020. — № 8 (10). — С. 78. (陈雅丽. 《再东方化:欧洲高级时尚对中国形象的意义生产及传播研究 (1968—2018)》. 现代传播，2020年第8期).

6. *Ли Чжихун*. Появление и распространение сине-белых узоров в современном дизайне // Художественная сотня. — Нанкин: Провинциальная академия культуры и искусства Цзянсу, 2013. — № 29 (4). — С. 303. (李志红. 《青花图案在现代设计中的再现与延伸》. 艺术百家，2013年第29期）.