

УДК 745/749.747.74.01/09.72.04.03

Стилистическое своеобразие дизайна современного интерьера в Китае: от традиции к реновации

Ся Чжунюань

Аспирант,
Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна,
191180, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Вознесенский пр., 46;
e-mail: xiazhongyuan@gmail.com

Аннотация

В статье анализируется эволюция китайского интерьера в XX в. и его современное состояние. Описываются характерные интерьерные решения эпохи Китайской республики, культурной революции, а также период между 1970-ми и 1980-ми гг. Автор подчеркивает, что декоративность, значительное разнообразие и возвращение к традиционной символике в китайском интерьере происходят на фоне реформ рыночных отношений и последующего улучшения экономической ситуации. Вторым фактором выделяется ослабление коммунистической идеологии, которое в свою очередь привело к появлению большего интереса к национальным традициям. На современном этапе развития, китайский интерьер заимствует ряд тенденций характерных для других развитых восточноазиатских стран, в частности Японии и Южной Кореи. Отдельное внимание уделяется использованию национальных декоративных элементов и традиционных колористических сочетаний в современном китайском интерьере. Анализируется влияние стиля архитектурной бионики на современный китайский интерьер. Рассмотрена связь инновации и традиции в формировании современного китайского интерьера. Обозначив основные тенденции в развитии современного китайского интерьера, можно подвести общие итоги исследования. Китайский интерьер в XX в. подвергся значительной трансформации. В эпоху Китайской республики для интерьера была характерна значительная европеизация, с использованием имитации национальной культуры. В эпоху Культурной революции интерьер стал в значительной степени функциональным и минималистичным, что свидетельствует о распространении модернистских тенденций в интерьерном искусстве.

Для цитирования в научных исследованиях

Ся Чжунюань. Стилистическое своеобразие дизайна современного интерьера в Китае: от традиции к реновации // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 4А. С. 64-73.

Ключевые слова

Китайский интерьер, интерьерное искусство, традиционный интерьер, шинуазри, эволюция китайского искусства в XX в., проблема культурных влияний на китайские малые архитектурные формы.

Введение

История китайского интерьера и его новейшие тенденции практически не нашли отражения в современных российских научных исследованиях. В исследованиях последних десятилетий, как правило, рассматриваются общие черты традиционного китайского интерьера, но не уделяется внимание особенностям его эволюции [Голосова, 2010; Жданова, Краева, 2020]. В работах китайских исследователей обращение к данной теме происходит также крайне редко. В большинстве случаев данная проблема поднимается в статьях научно-популярного и публицистического толка [Hankins, 2014; Ли Цинь, 2019; Цао Шухуан, 2019], которые не ставят своей целью научный анализ и применение актуальной методологии. Необходимость исследования аргументирована недостаточной степенью научной разработанности по предложенной автором теме. Актуальность исследования определяется неоднородным характером развития современного китайского интерьера и требует выявления как основных, так и локальных тенденций, проявившихся в течение последних десятилетий.

В настоящее время проблематика малых архитектурных форм и интерьерных решений занимает все более значительное место в искусствоведческих исследованиях. В связи с этим, разработка темы эволюции современного китайского интерьера находится в контексте тенденций современного искусствоведения.

Приступая к рассмотрению эволюции современного китайского интерьера, следует отметить, что довольно большой пласт искусствоведческих исследований посвящен не китайскому интерьеру, а имитации китайской стилистики и воспроизведению отдельных составляющих китайского интерьера в европейском искусстве и архитектуре (если понимать интерьер и его предметы, как малые архитектурные формы). Начало формирования стиля шинуазри или так называемого «китайского стиля» в европейском интерьере относится к середине XVII века. В 1667 году вышла книга немецкого изобретателя Афанасия Кирхера «Китай разъясненный» [Hankins, 2014]. Кирхер писал об образе жизни, политике и культуре Китая. Издание было украшено богатыми иллюстрациями. Популярность труда Кирхера привела к неоднократному переизданию и переводу книги на другие европейские языки. В это же время в рамках Голландской Ост-Индской компании в Европу стали завозить большие партии товаров из Китая и Восточной Азии – шелковых и хлопковых тканей, фарфоровой посуды, серебряных и золотых изделий. Наиболее всего ценились изделия из фарфора – чайные сервизы, статуэтки, вазы. В начале XVIII века появились первые предприятия, на которых изготавливали аналоги дорогой китайской посуды. Такие крупные мануфактуры, как Мейсен и Севр также прибегали к копированию китайских изделий. Впоследствии стали имитировать и другие предметы китайского декора – панно, ширмы, обои и мебель. Изделия украшались стилизованными изображениями экзотических цветов, драконов и фениксов, а также восточными орнаментами.

Стиль шинуазри часто подвергался критике, в связи с тем, что европейские мастера не знали традиционных техник и их копии носили вольный характер. Мастера не знали философию и культуру восточных стран и по определению не могли достоверно передать смысл, свойственный традиционным восточным изображениям. Тем не менее, сложившаяся ситуация привела к тому, что большинство европейских исследователей на протяжении долгого времени полагали, что шинуазри является подлинно китайским стилем. Во многих исследованиях китайского интерьера в действительности рассматривался европейский интерьер в стиле шинуазри. Иными словами, предметом исследования выступал не китайский интерьер, а лишь

копии в понимании европейцев [Голосова, 2010].

В Китае в первой половине XX в. в области архитектуры, малых форм и искусства, напротив, наблюдалась значительная тенденция к европеизации. Формировался китайский модерн, который следует понимать, как европейское искусство в специфически китайском представлении. Интерьерные детали этого периода во многом отражали китайское видение на то, каким должно быть типичное жилье европейцев [Иконников, 2001, 288]. Это проявилось в широком использовании в интерьере картин европейских манер, мебели (используемой в исключительно декоративном виде), а также многочисленные предметы декоративного искусства. Интерьер в эпоху Китайской республики был существенно европеизирован. Правилom хорошего тона считалось оформить свой дом так, чтобы он минимально напоминал жилище китайца [Сяогэн Чан, 2019, 8]. Традиционные предметы китайского интерьера в этот период не использовались. Если и имело место использование предметов с национальными мотивами, то парадоксальным образом они являлись лишь имитацией. Местные жители покупали декоративные вещи, которые были выполнены в «китайском стиле» как его понимали европейцы [Весна зари, 2020, 25].

Парадоксальность культурной ситуации заключалась в том, что интерьер создавался по европейским образцам, а культурные элементы в нем присутствовали только в качестве декора шинуазри. Сложившаяся ситуация продолжалась до образования КНР и последовавшей за ней культурной революции [Йи Цзюань, 2019, 78].

В эпоху культурной революции (1949-1978 гг.), в китайском искусстве проявилось смешение нескольких тенденций. В первую очередь, следует выделить проникновение коммунистической идеологии в быт и в искусство. Это влияние прослеживается и в изменении китайского интерьера. В частности, так же свойственное социалистическому искусству тенденции, как минимализм и сугубая функциональность [там же]. В другую очередь, следует отметить, что культурная революция подразумевала и возрождение китайских традиций. Интерьерные решения после периода Китайской республики, когда преобладала ориентация на европейскую моду, вновь стали тяготеть к возвращению традиционных элементов в организацию домашнего пространства. В сочетании с характерными тенденциями для социалистического дизайна, а именно, функционализмом и лаконичностью предметов мебели, в интерьере появились изделия традиционной китайской культуры. Например, частым выбором в качестве декора становилась декоративная ваза или рисунок тушью. Эти предметы декора были выполнены согласно национальным традициям, и уже не имели никакого отношения к имитации в «китайском стиле» [там же, 80].

Вышеизложенные тенденции сохранялись в Китае вплоть до периода рыночных реформ, начавшихся на рубеже 1980-90-х гг. С началом глобализации культурные обмены между Китаем и другими странами усилились. Культурная глобализация привела к увеличению деловой и потребительской культуры. Этот процесс является двусторонним: помимо того, что в Китай приходят мировые тенденции в области архитектуры и дизайна, также и национальная культура Китая интегрируется в развитие стилевых направлений. Таким образом, элементы традиционной культуры Китая становятся частью интернациональных культурных явлений. Развитие экономики и последовавшее за ним улучшение благосостояния населения повлияло на изменение функции интерьера и дизайнерских решениях. Китай прошел через этот период, который привел к изменению стандартов жизни и потребностей в области интерьерного дизайна [Шуань Ли, 2015, 21].

Данные изменения сказались на повышении доход местных жителей, что в свою очередь

привело к появлению потребности в улучшении жилищных условий. Одной из особенностей китайского интерьера в этот период стало сочетание элементов традиционной культуры и современных технологий, направленных на улучшение бытовых условий. В китайских домах стали появляться кондиционеры и телевизоры, а также современная мебель. Одной из отличительных черт стало обилие декоративных элементов в интерьере (среди прочего, можно назвать ковры и картины). Интерьер для китайцев стал частью репрезентации высокого социального положения. Большинство местных жителей стали украшать свои дома эксклюзивными предметами интерьера, чтобы продемонстрировать свое положение в обществе. Иными словами, для китайского обывателя определенные детали интерьера стали атрибутами [Весна зари, 2020, 14].

Эта тенденция в особенности проявляется к концу 1990-х гг. и сохраняется до настоящего времени. Для богатых домов Китая характерны такие декоративные предметы интерьера, которые должны свидетельствовать о достатке их владельца. Эти детали могут относиться как к традиционной китайской культуре, например, антикварные вазы и мебель, рисунки тушью, так и к области современных технологий, например, в качестве предмета интерьера может использоваться новейший компьютер, которым хозяин дома не пользуется, но в то же время, он выполняет функцию репрезентации социального положения владельца [Hankins, 2014, 33]. Вместе с тем общество в значительной степени сохранило преданность своей культуре и традициям. В китайских домах продолжали использоваться элементы традиционного интерьера, такие как керамика и украшения с традиционными изображениями драконов и фениксов.

В результате, китайский интерьер 1990-х гг. можно охарактеризовать как комбинацию инновационных технологий и культурных традиций [там же, 33]. Указанные преобразования значительно отличаются от типа интерьера сложившегося в 1960-х – 1980-х гг. В интерьерных проектах произошел отход от минимализма и сугубо функционализма. Существенной чертой нового интерьера стала репрезентация благосостояния владельца дома через вещи элитарного происхождения, будь то антиквариат или предметы современного дизайна.

Следует также отметить ряд заимствованных тенденций у развитых восточноазиатских стран. В частности, на китайский интерьер оказали влияние такие страны как Япония, Южная Корея и Тайвань. Необходимо отметить, что эти тенденции были выражены в китайских интерьерах в период с конца 1990-х гг. по начало 2010-х гг.

Гонконгское интерьерное искусство известно своим функциональным и минималистичным характером. В то же время минимализм в организации пространства сочетается с яркими и доминантными цветовыми решениями [Весна зари, 2020, 45]. Для японского интерьера характерен синтез традиционных декоративных элементов с высокотехнологичными предметами. Эта тенденция сохраняется уже продолжительное время, так как позволяет создавать уютные и лаконичные интерьеры, где главным принципом является органическое построение пространства [там же, 46]. Южная Корея широко известна динамичной организацией пространства в интерьере. Использование спокойных тонов и оригинальных форм при создании инфраструктуры общественных мест стало отличительной чертой дизайна [там же]. Перечисленные тенденции и их творческое переосмысление во многом определяют облик китайского интерьера на сегодняшний день. В частности, японское влияние сказалось в стремлении к синтезу: соединению традиционных и инновационных элементов. Массовое использование азиатских элементов присутствует в декоративных и функциональных предметах интерьера: светильниках, мебели, панно и росписи стен. Эта тенденция становится

характерной для состоятельных домов Китая [Шуань Ли, 2015, 89].

В этом аспекте исследование показало, что китайцы часто прибегают к заимствованию дизайнерских решений у азиатских соседей и органически используют их в интерьерах своих домов. Синтетическое переосмысление опыта других странах приводит к созданию множества инновационных и креативных проектов в области современного дизайна.

Для более полной характеристики рассматриваемого вопроса следует проанализировать тенденции в области архитектуры, которые оказали влияние на представление о дизайне и его функциях в современном китайском обществе. Архитектура и дизайн интерьера являются двумя важными составляющими в формировании пространства. Архитектура определяет структуру здания, его форму и объем, во многом определяя последующий дизайн помещения и его функциональные возможности.

В тридцатые годы прошлого столетия архитектор Ф.Л. Райт ввел понятие органической архитектуры, в котором тесно переплетались искусство, наука, а также религия [Иконников, 2001]. Он представил концепцию сооружения, которое подобно живому организму растет и развивается в единстве с окружающей средой, не противоречат естественным законам природы. Идеи Ф.Л. Райта легли в основу стиля архитектурной бионики (био-тек). Можно выделить три основных принципа, на которых основывается био-тек: биоморфизм, биомимикрия и экоцентризм.

Архитектура био-тека может приобретать формы паутины, коконов и растительного полиморфизма. Этой архитектуре не свойственны принципы симметрии. Для биоморфизма типичным является эстетически и экономически оправданное использование природных форм, которые могут обретать нефункциональные зоны в организации пространства. Заимствование может быть осуществлено как точное воспроизведение, так и в фрагментарных или образных формах.

Биомимикрия – использование стратегии жизнедеятельности природных организмов, подражание органическим механизмам. Примером могут служить работы испанских архитекторов М.Р. Сервера и Х. Плез, разработавших проект, в основу которого положен принцип конструкции дерева кипариса. Свайный фундамент расположен гармошкой и развивается во все стороны – подобно тому, как развивается корневая система дерева.

Экоцентризм – экологическая практика по сохранению природы. В строениях био-тека часто устанавливаются озелененные террасы, контейнеры для забора дождевой воды, солнечные батареи, вентиляционные системы и естественное освещение. Одним из основных представителей био-тека является Норман Фостер. Конструкция башни Мэри-Экс так называемого «огурца» представляет собой сетчатую оболочку, «окутывающую» основание. Конструкция небоскреба рассчитана на использование солнечного освещения и естественной вентиляции, что привело к минимальным затратам электроэнергии.

Вышеизложенные принципы нашли отражение в крупных архитектурных проектах Китая при участии зарубежных и китайских бюро. Несомненная важность этих проектов состоит в том, что на их примере можно проследить интеграцию китайской культуры с международными направлениями в области архитектуры. В этом контексте изменение архитектурного ландшафта определило пути развития современного интерьера.

Опера Хаус в Гуаньчжоу стал знаковым проектом бюро Захи Хадид в истории китайской архитектуры. Открытие оперы состоялось в 2011 году. Опера Хаус расположена в финансовом сердце города, в непосредственной близости со зданием IFC ((Международный финансовый центр). По замыслу архитекторов, здание оперного театра должно было гармонично

вписываться в пейзаж и обладать волнообразными очертаниями, так как находится на набережной Жемчужной реки (р. Чжуцзян). Комплекс, состоящий из двух блоков, повторяет очертания сточенных водой камней, лежащих на берегу. Опера стала олицетворять культурное сердце Китая, так как этот регион известен не только как торговые ворота, но и как колыбель кантонской оперы (粵劇). Строительство Оперы Хаус в Гуанчжоу повлияло на возведение череды зданий (музея, архива и библиотеки), резко контрастирующих с классическими офисными центрами, растянувшимися вдоль реки Чжуцзян.

Следует рассмотреть еще один проект Поля Андре по возведению Большого народного театра в Пекине. Оперный театр площадью 200 000 м² расположен в непосредственной близости от комплекса Чжуннаньхай и Дома народных собраний в Пекине. Здание представляет собой эллипсоидный купол из стекла и титана, располагающийся посреди искусственного водоема.

Огромный купол оперы выполнен из титана и стекла. Прямоугольная форма водоема и овал здания были спроектированы архитектором не случайно. По замыслу Поля Андре, эти формы должны напоминать о древнем китайском космологическом символе Земли и Неба (круг, вписанный в квадрат). Несмотря на органическое использование традиционных символов, проект театра с самого начала стал объектом жесткой критики со стороны китайских архитекторов. Китайских архитекторов возмущал современный стиль здания по соседству с площадью Тяньаньмэнь и Запретным городом.

Поля Андре также спроектировал центр Восточных искусств в Шанхае. Здание представляет собой гармоничное сочетание традиционных китайских идей и с западными архитектурными тенденциями. Фасады музея выполнены из высокопрочного стекла и дополнены перфорированными листами металла. Объект представляет собой целый ансамбль, состоящий из полусферических залов, которые примыкают друг к другу, напоминая лепестки экзотических цветов.

В этом ряду стоит также обратить внимание на стадион «Птичье гнездо», спроектированный архитектурным бюро Ай Вэйвэя. Стадион был воздвигнут к началу олимпийских игр 2008 года. Этот проект должен был стать символом обновленного Китая и продемонстрировать его открытость миру. Внешняя простота и хаотичность архитектурной формы оставляет пространство для ассоциативного мышления зрителя. Трибуны стадиона находятся на бетонной «чаше». Вокруг нее расположены 24 ферменные колонны, поверх которых располагаются переплетения кривых металлических балок. В верхней части архитектурной структуры натянуты пленки из этилен-тетрафторэтилена, формирующие верхнюю часть покрытия. В нижней части покрытия использовался политетрафторэтилен. Прозрачные материалы выбраны не случайно: их использование создает возможность проникать солнечному свету на трибуны. Радикальное новаторство проектирования конструкций в сочетании с естественностью форм позволяют решить, как эстетические, так и экологические задачи при проектировании общественных пространств.

Стоит заметить, что многие проекты Ай Вэйвэя осуществлены в других странах. В 2012 году Вэйвэй спроектировал павильон по заказу галереи Серпентайн в Гайд-парке в Лондоне. Концепция Вэйвэя заключалась в сохранении фундаментов предыдущих построек. С этой целью павильон «уходит» под землю и опирается на 11 колонн, которые символизируют 11 павильонов предшествующих годов. В свою очередь, 12-я колонна, поддерживающая крышу, является символом нового павильона. В интерьере используется отделка натуральными материалами (пробкой). Крыша сконструирована таким образом, чтобы ее поверхность

удерживала дождевую воду, в которой отражается небо Лондона. Подход, предпринятый автором направлен на осмысление важности традиций как общественной практики и использование истории, так и концептуализации культурного пространства.

Применение традиционных элементов в китайском интерьере

Китайский интерьер в своей традиции всегда основывался на символизме и гармонии с природой. Особое внимание уделяется выбору цветов, материалов и предметов, каждый из которых имеет свое значение. Также широко используются изображения и предметы, связанные с китайским искусством и мифологией. В современном китайском интерьере часто используются традиционные принципы пропорциональности, которые были разработаны еще во времена династии Мин. Одним из ключевых принципов является гармония между большим и малым, что выражается через использование больших пространств и мелких деталей. Кроме того, в дизайне часто встречаются геометрические формы и узоры, такие как круги, квадраты и прямоугольники, которые символизируют баланс и стабильность.

На сегодняшний день китайские дизайнеры активно экспериментируют с цветами, формами и текстурами, создавая интерьеры, которые соединяют в себе международные тенденции в использовании экологичности и высоких технологий с богатством традиционной культуры. Одной из главных особенностей китайского интерьера является использование ярких и насыщенных цветов. Цветовая символика продолжает сохранять свое значение в современном дизайне. Красный, зеленый, желтый, черный и синий – это основные цвета, которые используются для символизации богатства, процветания и удачи. Еще одной характерной чертой современного китайского интерьера является использование традиционных элементов декора, таких как китайские узоры, фигурки драконов и фениксов, а также китайские каллиграфические знаки [Весна зари, 2020, 50].

В современных китайских интерьерах используется широкий спектр материалов, таких как дерево, бамбук, керамика, металл и текстиль. Эти материалы не только придают интерьеру естественность и уют, но и являются экологически безопасными для здоровья. Использование деревянной мебели позволяет создать баланс между природными и высокотехнологичными материалами в интерьере. Это может быть, например, кресло или журнальный столик, изготовленные из традиционных пород дерева, таких как бамбук или красное дерево. Кроме того, часто можно встретить в декоре, такие элементы как изображения драконов, китов и фениксов, которые сохраняют символическое значение мудрости, силы и благополучия.

Традиционные орнаменты в современном китайском интерьере являются важным элементом дизайна, который отражает культурные и исторические корни страны. Они могут быть представлены в виде рисунков на стенах, потолках, полах и мебели, а также в виде декоративных элементов, таких как вазы, статуэтки и картины. Одним из наиболее популярных орнаментов является дракон, который символизирует силу, мудрость и защиту. Другим популярным орнаментом является лотос, который олицетворяет чистоту, красоту и духовность. Лотосы могут быть нарисованы на стенах или использоваться в качестве декоративных элементов на мебели и текстиле. Также часто используются орнаменты с изображением гор, которые символизируют стабильность, гармонию и долголетие. Горы могут быть изображены на стенах или использованы в качестве декора на мебели. Другой традиционный элемент – это геометрические узоры, таких как круги, квадраты и треугольники, которые символизируют баланс и гармонию. Узоры, используемые в дизайне интерьера, обладают символическим

значением, что позволяет дополнительно концептуализировать пространство.

Орнаменты в современном китайском интерьере создают уникальную атмосферу и подчеркивают культурное наследие страны [там же, 52].

Заключение

Обозначив основные тенденции в развитии современного китайского интерьера, можно подвести общие итоги исследования. Китайский интерьер в XX в. подвергся значительной трансформации. В эпоху Китайской республики для интерьера была характерна значительная европеизация, с использованием имитации национальной культуры. Речь идет об использовании в интерьере предметов в стилистике шинуазри. В эпоху Культурной революции интерьер стал в значительной степени функциональным и минималистичным, что свидетельствует о распространении модернистских тенденций в интерьерном искусстве. В этот период получили распространение в декорировании пространства элементы традиционной культуры, однако, их наличие было не так значительно. Важно отметить, что социалистические тенденции в оформлении пространства преобладали над влияниями традиционной китайской культуры, которая выступала только в качестве некоторого акцента, но не занимала в интерьере, так и в искусстве доминирующего положения.

Начиная с 1990-х годов, периодом отмеченным влиянием мировой глобализации, в современном китайском интерьере стали преобладать тенденции к синтезу традиций и инноваций. Это положение стало общим для интерьерного искусства в восточноазиатских странах. В частности, многие приемы в современном китайском интерьере, заимствованы из японских интерьерных проектов.

Архитектурная бионика, часто используемая в проектировании масштабных культурных проектов Китая, оказала влияние на понимание пространства как органической связанности природной и технологической сред. Здания в стиле био-тек имеют плавные линии, которые напоминают формы природы. Это создает ощущение гармонии и единства с окружающей средой. Влияние био-тека на современный китайский интерьер проявляется в использовании натуральных материалов, таких как дерево, камень, бамбук и тростник. Эти материалы не только экологически чистые, но и обладают высокой прочностью и долговечностью, что делает их идеальными для использования в интерьере. Использование экологически чистых материалов и форм, вдохновленных природой, помогает создавать более здоровые и комфортные условия для жизни. Подобные критерии органично сочетаются с представлениями, связанными с традиционной культурой Китая. Также для китайского интерьера на сегодняшний день свойственно использование современных технологий и инновационных решений, на что не в последнюю очередь оказало влияние био-тека. Например, это может быть умный дом, где все устройства имеют дистанционное управление.

Традиционность в современном китайском интерьере проявляется в использовании национальных цветов, которые обладают определенным религиозным и светским символизмом, а также китайского антиквариата (национальных картин тушью и предметов декора).

Развивая концепцию синтеза современных инноваций и традиционной китайской культуры, можно сделать вывод, что этот подход лежит в основе мировых тенденций в области экологичного дизайна. Эти два направления гармонично сочетаются в современном китайском интерьере, где традиции и инновации работают вместе для создания эстетического и функционального пространства.

Библиография

1. Ван Ситун. О стратегии развития музыкального образования в учебной практике // Китайское внешкольное образование. 2019. 12. 25.
2. Весна зари. Шэньчжэньский институт искусств, 2020. С. 16-51.
3. Голосова Е.В. Шинуазри и англо-китайские парки в Европе // Вестник Тамбовского университета. Гуманитарные науки. 2010. № 11 (91). С. 238-242.
4. Жданова С.Ю., Краева В.С. Восприятие пространственной среды родного дома у студентов из России и Китая // Экопсихологические исследования. 2020. № 6. С. 126-130.
5. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. М.: Прогресс-Традиция, 2001. Т. 1. 656 с.
6. Йи Цюань. Вдохновение российским музыкальным образованием на китайское музыкальное образование // Оценка искусства. 2019. 6. С. 70-71.
7. Ли Цинь. Формирование хороших моральных качеств у дошкольников через музыкальное образование // Еженедельный журнал обучения. 2019. 13. 167.
8. Сяогэн Чан. Средовой дизайн в России и Китае: специфика и история развития дисциплины // Манускрипт. 2019. Т. 12. С. 287-292.
9. Цао Шухуан. Об обновлении национального музыкального образования в средних и старших школах // Внешкольное образование в Китае. 2019. 12. 11.
10. Шуань Ли. Наследие модерна в городах Китая // АМТ. 2015. № 3 (32). С. 1-10.
11. Hankins T.L., Silverman R.J. Chapter two. Athanasius Kircher's Sunflower Clock // Instruments and the Imagination. Princeton: Princeton University Press, 2014. P. 14-36.

The stylistic originality of modern interior design in China: from tradition to renovation

Xia Zhongyuan

Postgraduate,
Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,
191180, 46, Voznesenkii ave., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: xiazhongyuan@gmail.com

Abstract

The article analyzes the evolution of Chinese interior design in the 20th century. and its current state. The characteristic interior solutions of the era of the Chinese Republic, the Cultural Revolution, as well as the period between the 1970s and 1980s are described. The author emphasizes that significant diversity in decorativeness and a return to traditional symbolism in the Chinese interior occur against the backdrop of reforms in market relations and the subsequent improvement of the economic situation. The second factor is the weakening of communist ideology, which in turn led to the emergence of greater interest in national traditions. At the present stage of development, Chinese interior borrows a number of trends characteristic of other developed East Asian countries, in particular Japan and South Korea. Special attention is paid to the use of national decorative elements and traditional color combinations in modern Chinese interiors. The influence of the architectural bionics style on modern Chinese interiors is analyzed. The connection between innovation and tradition in the formation of modern Chinese interior is considered. Having identified the main trends in the development of modern Chinese interiors, we can summarize the general results of the study. Chinese interior in the 20th century. has undergone significant transformation. During the era of the Republic of China, the interior was characterized by significant

Xia Zhongyuan

Europeanization, using imitation of national culture. During the Cultural Revolution, interior design became largely functional and minimalist, reflecting the spread of modernist trends in interior art.

For citation

Xia Zhongyuan (2024) Stilisticheskoe svoeobrazie dizaina sovremennogo inter'era v Kitae: ot traditsii k renovatsii [The stylistic originality of modern interior design in China: from tradition to renovation]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (4A), pp. 64-73.

Keywords

Chinese interior, interior art, traditional interior, chinoiserie, evolution of Chinese art in the XX century, the problem of cultural influences on Chinese small architectural forms.

References

1. Cao Shuhuang (2019) On updating national music education in middle and high schools. *Extracurricular education in China*, 12, 11.
2. (2020) *Dawn spring*. Shenzhen Institute of Arts.
3. Golosova E.V. (2010) Shinuazri i anglo-kitaiskie parki v Evrope [Chinoiserie and Anglo-Chinese parks in Europe]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Bulletin of Tambov University. Humanitarian science], 11 (91), pp. 238-242.
4. Hankins T.L., Silverman R.J. (2014) Chapter two. Athanasius Kircher's Sunflower Clock. In: *Instruments and the Imagination*. Princeton: Princeton University Press.
5. Ikonnikov A.V. (2001) *Arkhitektura XX veka. Utopii i real'nost'* [Architecture of the 20th century. Utopias and reality]. Moscow: Progress-Traditsiya Publ. Vol. 1.
6. Li Qin (2019) Formation of good moral qualities of preschool children through music education. *Weekly Journal of Education*, 13, 167.
7. Shuan Li (2015) Nasledie moderna v gorodakh Kitaya [The legacy of modernity in Chinese cities]. *AMIT*, 3 (32), pp. 1-10.
8. Wang Xitong (2019) On the strategy for the development of music education in educational practice. *Chinese out-of-school education*, 12, 25.
9. Xiaogen Chan (2019) Sredovoi dizain v Rossii i Kitae: spetsifika i istoriya razvitiya distsipliny [Environmental design in Russia and China: specifics and history of the development of the discipline]. *Manuskript* [Manuscript], 12, pp. 287-292.
10. Yi Juan (2019) Inspiration from Russian music education to Chinese music education. *Art assessment*, 6, pp. 70-71.
11. Zhdanova S.Yu., Kraeva V.S. (2020) Vospriyatie prostranstvennoi sredy rodnogo doma u studentov iz Rossii i Kitaya [Perception of the spatial environment of home among students from Russia and China]. *Ekopsikologicheskie issledovaniya* [Ecopsychological research], 6, pp. 126-130.