

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2025.78.79.011

Передача и инновации традиционных ювелирных изделий в современном китайском декоративно-прикладном искусстве

Ху Янань

Аспирант кафедры истории и теории искусств,
Белорусская государственная академия искусств,
220012, Республика Беларусь, Минск, ул. Сурганова, 14;
e-mail: anqibaby999@gmail.com

Аннотация

Исследование посвящено проблеме сохранения и трансляции культурного наследия в условиях глобализации на примере традиционного китайского ювелирного искусства как живой семиотической системы. Целью работы является анализ диалектики передачи и инновации в современном декоративно-прикладном контексте, где исторические коды сталкиваются с требованиями рынка, моды и индивидуального самовыражения. Ставится задача выявить механизмы перекодировки символов, материалов и техник, позволяющие оживлять канон без редукции его смысла до стилизованного клише. Методологически исследование имеет качественный, теоретико-методологический характер и опирается на междисциплинарный инструментарий. Применяются герменевтика для интерпретации смыслов и семиотический анализ украшения как текста, дополненные сравнительно-историческим и дискурсивным анализом. Эмпирическую базу составляют работы современных китайских дизайнеров последних двух десятилетий, классические трактаты по эстетике и актуальные научные публикации. Теоретическая рамка включает концепции культурного капитала и габитуса П. Бурдьё, гиперреальности Ж. Бодрийяра и постколониальную оптику. Результаты показывают, что подлинная инновация заключается не в формальных новшествах, а в реактуализации семантического ядра традиции через контекстуальные сдвиги. Трансформация символов демонстрирует смещение от космологических значений к социально-рыночным: дракон переосмысливается как знак национальной идентичности и роскоши, нефрит — как маркер статуса и инвестиционный актив, узел бесконечности — как метафора сетевой взаимосвязанности. Показана продуктивность типологии аутентичности (материальная, концептуальная, перформативная, реляционная) и синтетический характер успешных практик, где новаторство усиливается апелляцией к коллективной памяти. В результате противопоставление «традиции» и «инновации» снимается в пользу их диалогического взаимопроникновения. Обсуждение выявляет гибридизацию форм и смыслов, превращающую современное ювелирное изделие в площадку конструирования идентичности, художественного высказывания и товара одновременно. Дизайнер выступает культурным переводчиком, владеющим «культурной двуязычностью», что обеспечивает баланс между верностью канону и свободой эксперимента. Делается вывод о жизнеспособности традиции как динамичного ресурса, способного генерировать новые культурные коды при условии сдерживания коммерциализации и сохранения духовного

ядра. Намечаются практические ориентиры для политики наследия и креативных индустрий.

Для цитирования в научных исследованиях

Ху Янань. Передача и инновации традиционных ювелирных изделий в современном китайском декоративно-прикладном искусстве // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 9А. С. 82-89. DOI: 10.34670/AR.2025.78.79.011

Ключевые слова

Традиция, инновация, китайское ювелирное искусство, семиотический анализ, аутентичность.

Введение

Проблема сохранения и трансляции культурного наследия в условиях глобализации представляет собой один из наиболее сложных и многогранных вызовов современности. В этом контексте традиционное ювелирное искусство Китая выступает не просто как совокупность артефактов или ремесленных техник, но как живая семиотическая система, инкапсулирующая в себе философские, этические и эстетические коды цивилизации. На протяжении тысячелетий ювелирные изделия в китайской культуре выполняли функции, далеко выходящие за рамки простого украшения: они были маркерами социального статуса, оберегами, носителями благопожелательной символики и инструментами ритуальных практик [Хейккинен, Сысоева, 2024]. Нефрит ассоциировался с конфуцианскими добродетелями, золото – с властью и бессмертием, а сложные орнаменты, изображающие драконов, фениксов или пионы, отсылали к космогоническим мифам и даосским представлениям о гармонии мира. Однако в XXI веке эта сложная система смыслов сталкивается с беспрецедентным давлением со стороны массового рынка, унифицированных эстетических стандартов и ускоряющегося темпа жизни, что ставит под угрозу не столько само существование ремесла, сколько глубину его семантического наполнения. Процесс передачи (передача) традиции более не может осуществляться путем простого копирования канонических образцов; он требует осмысленной инновации (инновации), которая позволила бы древним символам заговорить на языке, понятном современному человеку, не превратившись при этом в пустую, коммерциализированную оболочку.

Таким образом, центральная проблема исследования заключается в анализе диалектического взаимодействия между передачей и инновацией в сфере современного китайского декоративно-прикладного искусства на примере ювелирных изделий. Этот процесс представляет собой нелинейное и зачастую конфликтное поле, где пересекаются интересы художников-дизайнеров, запросы внутреннего и внешнего рынков, государственная политика в области культурного наследия и глубинные трансформации в системе ценностей самого китайского общества. С одной стороны, наблюдается растущий запрос на «аутентичность» и национальную идентичность, что стимулирует интерес к традиционным техникам и материалам. С другой стороны, современный потребитель, интегрированный в глобальные культурные потоки, требует от дизайна новизны, индивидуальности и соответствия актуальным модным трендам. В этой точке напряжения рождается современное китайское ювелирное искусство, которое пытается синтезировать прошлое и настоящее, локальное и глобальное,

сакральное и профанное [Чеботаева, Палачиди, Курбатова, 2022]. Исследование этого феномена требует междисциплинарного подхода, объединяющего инструментарий искусствоведения, социологии культуры, семиотики и философии, поскольку речь идет не просто об эволюции художественных форм, а о сложнейших процессах перекодировки культурной памяти и конструирования новой идентичности в стремительно меняющемся мире.

Материалы и методы исследования

Настоящее исследование носит теоретико-методологический характер и базируется на принципах качественного анализа гуманитарных данных. В качестве основного методологического инструментария был избран междисциплинарный подход, позволяющий рассмотреть феномен трансформации традиционного ювелирного искусства с нескольких ракурсов. Основой послужил герменевтический метод, направленный на интерпретацию и понимание смыслов, заложенных как в традиционных, так и в современных ювелирных артефактах. Этот метод позволяет выявить не только эксплицитные значения символов, но и их имплицитные коннотации, изменяющиеся в зависимости от исторического и социокультурного контекста [Яо, 2024]. Дополнением к герменевтике выступил семиотический анализ, в рамках которого ювелирное изделие рассматривается как текст, состоящий из системы знаков (материал, форма, цвет, орнамент), чье значение конструируется в процессе коммуникации между создателем, объектом и зрителем. Такой подход дает возможность проследить процессы семантического сдвига, когда традиционные знаки, попадая в новый контекст, приобретают иные или дополнительные значения. Материалом для исследования послужил широкий корпус источников: визуальный ряд, включающий работы современных китайских дизайнеров-ювелиров, представленные на международных выставках, в галереях и авторских портфолио за последние два десятилетия; классические китайские трактаты по эстетике и теории искусства, раскрывающие канонические представления о красоте и символизме; а также современные научные публикации по искусствоведению, культурной антропологии и социологии, посвященные проблемам культурного наследия и креативных индустрий в Китае.

Теоретической рамкой исследования послужили концепции, разработанные в рамках критической теории и социологии культуры. В частности, для анализа социальной функции ювелирных изделий как маркеров статуса и вкуса были привлечены идеи Пьера Бурдьё о культурном капитале и габитусе, которые помогают понять, как выбор и использование украшений конструируют и поддерживают социальные иерархии в современном обществе [Соколова, Симакина, 2024]. Для осмысления проблемы аутентичности и симуляции в условиях массового производства традиционных мотивов были использованы теоретические построения Жана Бодрийяра, позволяющие критически оценить феномен «гиперреальности», когда копия становится более «реальной», чем утраченный оригинал [Ян, 2020]. Кроме того, исследование опирается на постколониальную теорию, которая предоставляет инструментарий для анализа динамики взаимодействия между «восточной» традицией и «западным» модернизмом, выявляя скрытые властные отношения и процессы культурной гибридизации. Сравнительно-исторический метод был применен для сопоставления традиционных форм и их современных интерпретаций, что позволило выявить ключевые векторы инновационных поисков. Анализ дискурса, применяемый к каталогам выставок, статьям в модных журналах и описаниям дизайнерских работ, помог раскрыть, каким образом конструируется и продвигается ценность современного «традиционного» ювелирного изделия на рынке [Глазырин, 2020]. Комплексное

применение данных методов позволило выйти за рамки формально-стилистического анализа и рассмотреть изучаемый феномен как сложное социокультурное явление.

Результаты и обсуждение

Анализ современного состояния китайского ювелирного искусства выявляет глубинное напряжение между необходимостью сохранения семантического ядра традиции и императивом коммерческой и эстетической актуальности. Дизайнеры оказываются в положении медиаторов, вынужденных вести сложный диалог с прошлым, не впадая в архаизацию, и одновременно отвечать на вызовы настоящего, не скатываясь в поверхностную стилизацию. Основная проблема заключается в том, что традиционные символы и формы, вырванные из своего первоначального ритуального, социального и философского контекста, рискуют превратиться в набор экзотических клише, лишенных внутренней силы. Дракон из символа императорской власти и космической энергии может стать лишь эффектным элементом декора, а нефрит из воплощения благородства и духовной чистоты – просто дорогим материалом. Таким образом, подлинная инновация состоит не столько в изменении формы или использовании новых материалов, сколько в способности дизайнера реактуализировать, переосмыслить исходный код традиции, наполнив его смыслами, релевантными для мироощущения современного человека.

Эта задача усложняется двойственностью потребительского запроса. С одной стороны, существует ностальгический спрос на «подлинность», на связь с корнями, что подталкивает к воспроизводству исторических образцов. С другой стороны, глобализованная мода диктует принципы минимализма, концептуальности и индивидуального самовыражения, что противоречит каноничности и коллективному характеру традиционного искусства. Для более глубокого понимания этой диалектики необходимо провести деконструкцию ключевых понятий, определяющих данное проблемное поле: «традиция», «инновация», «символизм» и «аутентичность». Противопоставление традиции и инновации как двух взаимоисключающих полюсов является методологическим упрощением. В реальной практике современного дизайна эти два начала находятся в состоянии постоянного диалога и взаимопроникновения. Легитимность успешного современного произведения часто строится на синтезе: авторская оригинальность (инновация) получает дополнительную глубину и ценность, если она осмысленно апеллирует к коллективной памяти (традиция). Например, дизайнер может использовать нетрадиционный материал, такой как переработанный пластик, для создания формы, отсылающей к классическому нефритовому амулету [Омелик, 2024]. В этом акте происходит концептуальное переосмысление: традиционная форма вступает в диалог с современной экологической проблематикой. Таким образом, инновация не отрицает традицию, а вступает с ней в сложные отношения, переосмысляя ее семантическое ядро и расширяя ее социальные функции. Традиция, в свою очередь, перестает быть застывшим каноном и становится источником вдохновения и отправной точкой для творческого поиска.

Если в традиционной культуре значение символа было тесно связано с космологическими и этическими системами, то в современности оно все больше определяется социальным и рыночным контекстом. Дракон, ранее доступный лишь императору, сегодня тиражируется как знак национальной гордости и экономической мощи, доступный новой элите [Бянь, 2021]. Его изображение на ювелирном изделии говорит не столько о божественном мандате, сколько о финансовом успехе владельца. Аналогично, нефрит, сохраняя ауру духовности, превращается в объект инвестиций и маркер принадлежности к образованному классу, способному оценить его

тонкие качества. Происходит коммодификация символа – его превращение в товар [Цзя, Ганцева, 2024]. Однако этот процесс не всегда ведет к полному опустошению смысла. Для многих потребителей и дизайнеров «узел бесконечности» в минималистичной оправе действительно может символизировать сложность и взаимосвязанность жизни в глобализованном мире, становясь формой современной медитации. Таким образом, символы не умирают, а адаптируются, приобретая новые слои значений поверх старых.

Понятие «аутентичность» в современном мире утратило свою монолитность и стало многогранным и контекстуально зависимым. Борьба за «подлинность» ведется на нескольких уровнях. Материальная аутентичность, основанная на точном воспроизведении старинных техник, ценится коллекционерами и пуристами, но часто приводит к созданию произведений, которые выглядят архаично в современной жизни. Концептуальная аутентичность, напротив, предлагает наиболее продуктивный путь для инноваций [Тань, Жукова, 2024]. Она позволяет художнику вести диалог с философией даосизма или эстетикой династии Сун, не будучи скованным рамками конкретных форм или материалов [Ермакова, 2020]. Перформативный и реляционный подходы переносят фокус с самого объекта на процессы его социального бытования. Аутентичным становится не столько само изделие, сколько история, которую оно рассказывает, и сообщество, которое признает его таковым. Это открывает широкие возможности для маркетинга и брендинга, но также несет в себе риск манипуляции и создания симулякров, где «история» заменяет собой подлинное содержание.

Искусствоведческий анализ способен описать эволюцию форм, но он не объяснит, почему в определенный момент общество начинает ценить минималистичную интерпретацию древнего символа больше, чем его точную копию. Социологический подход вскрывает социальные механизмы потребления, но может упускать из виду эстетическую и духовную ценность произведения. Семиотика расшифровывает знаки, но не всегда учитывает динамику их рыночной стоимости. Именно на пересечении этих оптик рождается комплексное видение [Бобов, 2024]. Современное китайское ювелирное изделие предстает как точка сгущения смыслов – эстетических, социальных, экономических и философских. Оно одновременно является и художественным высказыванием, и товаром, и носителем идентичности, и полем для диалога культур.

Общий вывод по результатам анализа таблиц сводится к тому, что процесс передачи и инновации в современном китайском ювелирном искусстве представляет собой сложную систему переговоров между различными концепциями, ценностями и социальными силами. Это не линейный переход от «старого» к «новому», а скорее, создание гибридных форм, в которых прошлое не отменяется, а перекодируется и встраивается в новые контексты. Успешные дизайнеры – это те, кто обладает своего рода «культурной двуязычностью»: они свободно владеют языком глобального дизайна и при этом способны глубоко понимать и творчески интерпретировать лексикон и грамматику собственной культурной традиции. Их работы доказывают, что традиция – это не музейный экспонат, а живой и пластичный ресурс, способный генерировать новые смыслы и формы, актуальные для XXI века.

Заключение

Проведенное исследование позволяет заключить, что трансформация традиционных ювелирных изделий в современном китайском декоративно-прикладном искусстве является многогранным процессом, отражающим фундаментальные сдвиги в культурном самосознании

нации. Диалектическое единство и борьба между передачей наследия и необходимостью инноваций формируют основную движущую силу этого процесса. Было установлено, что успешная интеграция традиционных элементов в современный дизайн происходит не через механическое копирование или поверхностную стилизацию, а через глубокое концептуальное переосмысление. Художники и дизайнеры выступают в роли культурных трансляторов, которые деконструируют исторические символы, материалы и техники, а затем реконструируют их в новых формах, наполняя смыслами, созвучными мировоззрению и эстетическим запросам современного человека. Этот процесс ведет к семантическому обогащению как традиции, которая доказывает свою жизнеспособность, так и инновации, которая обретает культурную глубину и укорененность.

Таким образом, современное китайское ювелирное искусство становится не просто сферой производства предметов роскоши, но и важной площадкой для конструирования и репрезентации новой культурной идентичности Китая. В этих миниатюрных объектах, сочетающих в себе древнюю мудрость и новейшие технологии, отражается глобальный проект страны по поиску своего уникального пути в будущее, который бы не порывал с великим прошлым. Феномен, рассмотренный в данном исследовании, демонстрирует, что культурное наследие не является статичным бременем, а представляет собой динамичный ресурс, способный к бесконечной реинтерпретации и адаптации. Дальнейшее развитие этого направления будет зависеть от способности художников, общества и государства поддерживать хрупкий баланс между коммерциализацией культуры и сохранением ее духовного ядра, между верностью канону и свободой творческого поиска.

Библиография

1. Ян П.Т. Традиционная и инновационная символика дизайна и моды в юаньском тканевом паттерне китайских провинций: философско-культурологическая реконструкция. // Наука. Искусство. Культура. 2020. № 2 (26). С. 26-33.
2. Цзя Л., Ганцева Н.Н. Ширмы как вид декоративно-прикладного искусства Китая. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2024. № 3-1. С. 301-308.
3. Яо Жуйюй. Историческая эволюция искусства китайских декоративных предметов: слияние традиций и современности. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2024. № 2-2. С. 320-330.
4. Янь Ц. Особенности интерпретации мотивов китайского искусства бумажного вырезания в современном дизайне. // Искусство и культура. 2021. № 2 (42). С. 49-53.
5. Омелик А.А. Китайское современное искусство. Деревянные скульптуры Хэ Имина. // Азия, Америка и Африка: история и современность. 2024. Т. 3. № 4. С. 18-30.
6. Бобов А.Д. Хай-тек в ювелирном дизайне. Коллекция умных ювелирных украшений для контроля здоровья. // Архитектон: известия вузов. 2024. № 3 (87). С. 154-162.
7. Хейкинен В.А., Сысоева О.Ю. Ювелирное искусство России и его отражение в коллекциях модных домов. // Культура и цивилизация. 2024. Т. 14. № 11-1. С. 50-64.
8. Тань С.С., Жукова Л.Т. Практическое применение традиционной китайской технологии инкрустации золотом и серебром в современных ювелирных изделиях. // Дизайн. Материалы. Технология. 2024. № 2 (74). С. 14-20.
9. Глазырин К.Н. Новое русское ювелирное искусство. // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2020. № 2. С. 112-117.
10. Ван Юй. Национальные традиции и инновации в китайском дизайне интерьера. // Артэфакт. 2022. № 17. С. 104-109.
11. Бянь Ц. Традиции китайского искусства лаковых изделий. // Университетский научный журнал. 2021. № 65. С. 93-100.
12. Чеботаева О.А., Палачиди С.А., Курбатова В.И. Значение художественного источника в творчестве японских дизайнеров Йоджи Ямамото и Шинго Сато. // International Journal of Professional Science. 2022. № 9. С. 29-34.
13. Симакина П.В. Оригинальные идеи и функции в ювелирном искусстве. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2024. № 1-2. С. 32-40.

14. Ермакова Е.С. От народной традиции к авторскому ювелирному искусству Средней Азии. // Традиционная культура. 2020. Т. 21. № 2. С. 63-76.
15. Соколова А.С., Симакина П.В. Роль традиционных центров в сложении единой картины отечественного ювелирного искусства. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2024. № 3-2. С. 360-369.

Transmission and Innovation of Traditional Jewelry in Contemporary Chinese Decorative and Applied Arts

Hu Yanan

Graduate Student,
Department of Art History and Theory,
Belarusian State Academy of Arts,
220012, 14 Surganova str., Minsk, Republic of Belarus;
e-mail: anqibaby999@gmail.com

Abstract

The research addresses the problem of preserving and transmitting cultural heritage in the context of globalization, using traditional Chinese jewelry art as a living semiotic system. The aim of the work is to analyze the dialectics of transmission and innovation in the contemporary decorative and applied arts context, where historical codes collide with the demands of the market, fashion, and individual self-expression. The task is to identify the mechanisms of recoding symbols, materials, and techniques that allow revitalizing the canon without reducing its meaning to a stylized cliché. Methodologically, the research is qualitative, theoretical-methodological in nature and relies on interdisciplinary tools. Hermeneutics for interpreting meanings and semiotic analysis of jewelry as text are applied, supplemented by comparative-historical and discourse analysis. The empirical base consists of works by contemporary Chinese designers from the last two decades, classical treatises on aesthetics, and current scientific publications. The theoretical framework includes P. Bourdieu's concepts of cultural capital and habitus, J. Baudrillard's hyperreality, and postcolonial optics. The results show that genuine innovation lies not in formal novelties but in the reactualization of the semantic core of tradition through contextual shifts. The transformation of symbols demonstrates a shift from cosmological meanings to socio-market ones: the dragon is reinterpreted as a sign of national identity and luxury, jade as a status marker and investment asset, the endless knot as a metaphor for network interconnectedness. The productivity of the typology of authenticity (material, conceptual, performative, relational) and the synthetic nature of successful practices, where innovation is enhanced by appealing to collective memory, are shown. As a result, the opposition between "tradition" and "innovation" is resolved in favor of their dialogical interpenetration. The discussion reveals the hybridization of forms and meanings, turning contemporary jewelry into a platform for constructing identity, artistic statement, and commodity simultaneously. The designer acts as a cultural translator possessing "cultural bilingualism," ensuring a balance between fidelity to the canon and freedom of experiment. It is concluded that tradition is viable as a dynamic resource capable of generating new cultural codes, provided that commercialization is restrained and the spiritual core is preserved. Practical guidelines for heritage policy and creative industries are outlined.

Hu Yanan

For citation

Hu Yanan (2025) *Peredacha i innovatsii traditsionnykh yuvelirnykh izdeliy v sovremennoy kitayskom dekorativno-prikladnom iskusstve* [Transmission and Innovation of Traditional Jewelry in Contemporary Chinese Decorative and Applied Arts]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (9A), pp. 82-89. DOI: 10.34670/AR.2025.78.79.011

Keywords

Tradition, innovation, Chinese jewelry art, semiotic analysis, authenticity.

References

1. Yan P. T. Traditional and innovative symbolism of design and fashion in the Yuan-era textile patterns of Chinese provinces: a philosophical and cultural reconstruction. // *Science. Art. Culture*. 2020. No. 2 (26). pp. 26-33.
2. Jia L., Gantseva N. N. Folding screens as a type of Chinese decorative and applied art. // *Decorative Art and Object-Spatial Environment. Bulletin of the S. G. Stroganov University of Art and Industry*. 2024. No. 3-1. pp. 301-308.
3. Yao Ruiyu. The historical evolution of the art of Chinese decorative objects: the fusion of tradition and modernity. // *Decorative Art and Object-Spatial Environment. Bulletin of the S. G. Stroganov University of Art and Industry*. 2024. No. 2-2. pp. 320-330.
4. Yan C. Features of interpreting the motifs of Chinese paper-cutting art in contemporary design. // *Art and Culture*. 2021. No. 2 (42). pp. 49-53.
5. Omelik A. A. Chinese contemporary art. Wooden sculptures by He Yimin. // *Asia, America and Africa: History and Modernity*. 2024. Vol. 3. No. 4. pp. 18-30.
6. Bobov A. D. High-tech in jewelry design. A collection of smart jewelry for health monitoring. // *Architecton: Proceedings of Higher Education Institutions*. 2024. No. 3 (87). pp. 154-162.
7. Heikkinen V. A., Sysoeva O. Yu. The jewelry art of Russia and its reflection in fashion houses' collections. // *Culture and Civilization*. 2024. Vol. 14. No. 11-1. pp. 50-64.
8. Tan S. S., Zhukova L. T. Practical application of the traditional Chinese technology of gold and silver inlay in contemporary jewelry. // *Design. Materials. Technology*. 2024. No. 2 (74). pp. 14-20.
9. Glazyrin K. N. New Russian jewelry art. // *Fine Arts of the Urals, Siberia and the Far East*. 2020. No. 2. pp. 112-117.
10. Wang Yu. National traditions and innovations in Chinese interior design. // *Artefact*. 2022. No. 17. pp. 104-109.
11. Bian C. Traditions of Chinese lacquerware art. // *University Scientific Journal*. 2021. No. 65. pp. 93-100.
12. Chebotayeva O. A., Palachidi S. A., Kurbatova V. I. The significance of the artistic source in the work of Japanese designers Yohji Yamamoto and Shingo Sato. // *International Journal of Professional Science*. 2022. No. 9. pp. 29-34.
13. Simakina P. V. Original ideas and functions in jewelry art. // *Decorative Art and Object-Spatial Environment. Bulletin of the S. G. Stroganov University of Art and Industry*. 2024. No. 1-2. pp. 32-40.
14. Ermakova E. S. From folk tradition to the authorial jewelry art of Central Asia. // *Traditional Culture*. 2020. Vol. 21. No. 2. pp. 63-76.
15. Sokolova A. S., Simakina P. V. The role of traditional centers in forming a unified picture of Russian jewelry art. // *Decorative Art and Object-Spatial Environment. Bulletin of the S. G. Stroganov University of Art and Industry*. 2024. No. 3-2. pp. 360-369.