

ЧЖАН МИНЦЫ

**КИТАЙСКИЙ ИЕРОГЛИФ В ИСКУССТВЕ ТРАДИЦИОННОГО
И СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА**

Специальность: 5.10.3. Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2026

Работа выполнена на кафедре истории и теории искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»

Научный руководитель:

Ванькович Светлана Михайловна

доктор искусствоведения, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна», заведующий кафедрой истории и теории искусства

Официальные оппоненты:

Цветкова Наталия Николаевна

доктор искусствоведения, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица», профессор кафедры художественного текстиля

Чердакова Ольга Игоревна

кандидат искусствоведения, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина», доцент кафедры зарубежного искусства

Ведущая организация:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Защита состоится 10 ноября 2026 года в 14 часов на заседании диссертационного совета 24.2.385.10, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна» по адресу: 191186, г. Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18, ауд. 437.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна» по адресу: 190068, Санкт-Петербург, Вознесенский пр., д. 46, <https://sutd.ru/nauka/dissertacii/>

Автореферат разослан «_____» _____ 2026 года.

Ученый секретарь

диссертационного совета

24.2.385.10

кандидат искусствоведения, доцент

Кузнецова Майя Михайловна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация представляет собой комплексное научное исследование проблемы репрезентации и интерпретации китайских иероглифов в традиционном и современном костюме в контексте материально-художественной культуры Китая. Данный подход позволил рассмотреть художественное решение костюма как целостное явление, отражающее историко-культурную картину Китая, начиная с периода правления династий Цинь (221–206 гг. до н. э.) и Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) по настоящее время. В силу своей многоаспектности проблематика исследования охватывает широкий круг вопросов, включающий историографию проблемы, роль и значение китайского иероглифа в традиционной культуре Китая, а также особенности его воплощения в образцах современного костюма, являющихся произведениями декоративно-прикладного искусства.

Актуальность исследования. В условиях глобальной культурной интеграции и беспрецедентного роста интереса к китайскому языку и письменности иероглиф приобретает значение универсального визуального кода, выходящего за рамки сугубо лингвистической системы. Иероглиф воспринимается как ключ к пониманию китайской культуры, а его графическая структура является самоценным художественным образом, обладающим сложной композицией, ритмической организацией и экспрессивным потенциалом. В этой связи искусство костюма, будучи одним из наиболее демократичных и мобильных видов творчества, становится важной средой для презентации иероглифики широкой аудитории.

Актуальность темы определяется прежде всего тем, что иероглиф в костюме представляет собой сложный объект искусствоведческого анализа. Он одновременно относится к области письменности, графики, орнамента, каллиграфии, текстиля, костюма и других видов декоративно-прикладного искусства. Его нельзя рассматривать только как надпись или как декоративный узор. В костюме иероглиф взаимодействует с формой изделия, материалом, фактурой, цветом, масштабом, силуэтом, движением тела и общей концепцией образа. Именно поэтому изучение иероглифа в костюме требует комплексного подхода, объединяющего историко-культурный, семиотический, стилистический, композиционный и художественно-проектный анализ.

Обращение к иероглифике в проектировании костюма актуализирует фундаментальную искусствоведческую проблему синтеза графической семантики знака

и пластики формы. Это позволяет рассматривать его интеграцию в костюм не как механическое заимствование, а как закономерный этап эволюции декоративно-прикладного искусства, продолжающий многовековую традицию взаимодействия письменности и художественного творчества в китайской культуре. Эстетические принципы, лежащие в основе каллиграфии, обнаруживают прямые параллели с законами построения костюма, его силуэтным решением и ритмом декоративных элементов.

Особую значимость приобретает проблема соотношения формы и содержания при использовании иероглифов в современном костюме. В традиционной китайской культуре графическая форма знака была неразрывно связана с его значением. В современном костюме эта связь нередко нарушается: иероглиф используется как эффектный визуальный элемент, но его семантика, исторический контекст и каллиграфическая природа остаются неучтенными. В результате между внешней декоративной привлекательностью знака и его глубинным культурным содержанием возникает противоречие, требующее специального научного анализа.

Современная художественная практика демонстрирует многообразие подходов к интерпретации иероглифики, что требует критического осмысления с позиций искусствознания. Существуют примеры глубокой, осмысленной интеграции иероглифа в образную систему костюма, где он выступает носителем культурной памяти и философского содержания. Однако наблюдается устойчивая тенденция к редуцированному, сугубо декоративному использованию иероглифических знаков, игнорирующая их семантику и стилистические особенности. При этом в современном искусствоведении отсутствуют унифицированные критерии, позволяющие анализировать художественную составляющую иероглифического декора в костюме, что затрудняет как профессиональную критику, так и учебный процесс.

Актуальность исследования определяется также недостаточной степенью изученности данной темы в трудах по искусствоведению. Несмотря на существование значительного количества работ, посвященных истории китайской письменности, каллиграфии, традиционному костюму и современной моде, проблема взаимодействия иероглифа и костюма как единой художественной системы остается недостаточно разработанной. Чаще всего иероглиф рассматривается либо в рамках лингвистики и истории письма, либо в контексте каллиграфии, либо как отдельный декоративный мотив. Большинство существующих публикаций ограничивается описанием отдельных

примеров, не проводя системного сравнительного анализа китайских и зарубежных художественных подходов. Между тем роль иероглифа в формировании художественного образа костюма, а также его связь с конструкцией, материалом, техникой исполнения и культурной интерпретацией требуют самостоятельного комплексного исследования.

В контексте эволюции взаимоотношений восточной и западной художественных традиций данная проблема приобретает особое значение. Если в творчестве китайских авторов иероглиф сохраняет связь с тысячелетней историей каллиграфии и выступает инструментом культурной самоидентификации, то в западной практике его использование долгое время определялось рамками ориентализма и стиля «шинуазри», предполагавших внешнюю стилизацию без проникновения в сущностные смыслы. Иероглиф занимает в этом контексте особое положение, поскольку является не только визуальным мотивом, но и носителем языка и смысла. Это различие обуславливает необходимость пересмотра устоявшихся подходов к анализу и интерпретации иероглифики в искусстве костюма.

Таким образом, актуальность настоящего диссертационного исследования обусловлена комплексом взаимосвязанных факторов: глобальным ростом интереса к китайской письменности как феномену культуры и искусства; активным, но недостаточно осмысленным обращением к иероглифике в современной практике моделирования костюма; наличием существенных противоречий в подходах к ее интерпретации; необходимостью теоретического обоснования принципов и критериев художественной интеграции иероглифа в искусство костюма; а также потребностью в системном анализе эволюции данного явления в контексте взаимодействия восточной и западной художественных традиций и восполнением существующего пробела в искусствоведческом осмыслении этой проблемы.

Степень научной разработанности проблемы. Степень изученности китайских иероглифов в контексте моделирования костюма в российском и зарубежном искусствоведении различна. Для российского искусствоведения данная проблематика является сравнительно новым объектом исследования. Научно-теоретическую базу диссертационной работы представляет литература смежных областей знаний. В связи с этим в работе над диссертацией привлекались, прежде всего, общие труды по истории, культуре и искусству Китая: М.В. Крюковой (1993), В.Г. Белозёровой (1999), Т.П. Григорьевой (2003), Н.П. Мартыненко (2004, 2006), М.В. Софронова (2007), Ван Гуйюаня (2015).

По истории происхождения китайской иероглифики и ее интеграции в материальную и духовную культуру Китая были изучены публикации российских и китайских ученых: В.А. Истрина (1965), Тан Ланя (1981), Чжоу Югуана (1990), Сюй Шэня (2001), Ху Чжэньхуа (2005), С.А. Ан, О.А. Ворсиной, Е.В. Песчанской (2014), Го Яньхуна (2016).

Эстетический аспект китайской иероглифики получил отражение в работах Чжан Фа (1994), Ло Дунцин (2020). Отдельную группу составляют труды, посвященные китайской каллиграфии. Основные исследования в этой области принадлежат китайским ученым Во Синхуа (2008) и Чэнь Биньхэ (2013). В российской науке китайскую каллиграфию изучали со второй половины XX века Е.В. Завадская (2001), В.Г. Белозёрова (2007), С.Н. Соколова-Ремизова (2013) и др. Важными для понимания функций иероглифа стали работы по эстетике китайской каллиграфии: «Дух культуры каллиграфии» (2008) Ван Юэчуаня и «Анализ эстетики каллиграфии» (2017) Ли Юаньбо.

В последние годы появились диссертации, посвященные искусству шрифта. Данная тема нашла развитие в работе Яо Явэнь «Изучение традиционных декоративных шрифтов» (2014), посвященной анализу социальных атрибутов декоративных шрифтов, а также их семантической и декоративной функций.

Отдельного внимания заслуживают работы, непосредственно связывающие иероглифику с искусством костюма. В исследованиях Чжан Минцзы и С.М. Ванькович (2020–2023) рассматриваются приемы графического и пластического воплощения китайских иероглифов в современной одежде.

Помимо исследований, посвященных теме иероглифической письменности, важными для диссертации стали теоретические труды, рассматривающие историю китайского традиционного костюма и современного искусства костюма. Среди них необходимо выделить работы Л.П. Сычёва и В.Л. Сычёва «Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве» (1975), Хуа Мэй «История китайской одежды» (2007), Чжан Чжичуня «Китайская культура костюмов» (2009).

Важный пласт источников составляют диссертационные исследования, посвященные китайскому костюму: Ли Су «Этнокультурные традиции национального костюма в дизайне современной китайской одежды» (2010), Хэ Чжиюнь «Эволюция китайского традиционного костюма в Северном Китае» (2010), Цзо На «Исследование конструктивных особенностей и эстетического значения «ханьфу»» (2011), Тянь Хэ

«Система текстильного орнамента в искусстве Китая» (2011), В.Б. Пантелеева «Китайский женский костюм первой половины XX века» (2020).

Проблемам современного практического образования и вопросам художественной деятельности в области моделирования и конструирования костюма уделяли внимание в своих публикациях Г.С. Горина (1982), Ф.М. Пармон (1985), С.Н. Беляева-Экземплярская (1996), В.В. Давыдова (2001), Т.В. Белько (2006), Т.А. Петушкова (2010, 2019). Кроме того, важным для данного исследования явилось привлечение трудов, посвященных изучению моды как социально-художественного явления, семиотике моды и современным методикам декорирования костюма: Хуан Нэнфу, Чэнь Цзюаньцзюань (1995), Сюэ Янь, Ву Вэйвэй (1999), Р. Барт (2003), А.Б. Гофман (2004), М.И. Килошенко (2006), Ли Сюэинь (2010), Сюй Хун (2012), Э. Уилсон (2012), Фан Цзюхун (2015). Значительный вклад в развитие теории костюма в контексте предметно-художественной среды и семиотики текстильных узоров внесла Н.Н. Цветкова (2014, 2016); конкретные вопросы китайского текстильного орнамента разрабатывались ею совместно с Гун Тином (2020).

Для изучения общественно-культурных особенностей восточных и западноевропейских стран, повлиявших на формирование и развитие китайского и европейского современного костюма, значимыми стали исследования Чжан Фа (1994), Чжу Сисяна (1998) и Ни Цзяньлиня (2007), предлагавших в своих трудах масштабную сравнительную характеристику двух культурных парадигм.

Таким образом, проведенный историографический анализ показывает, что тема настоящей диссертации ранее не становилась предметом комплексного изучения в китайском и зарубежном искусствознании. Проблемы визуальной и символической интерпретации иероглифов в современном решении костюма изучены еще недостаточно, поэтому представляют практический и теоретический интерес и требуют дальнейшего изучения. Недостаточная разработанность обозначенной проблематики в научной литературе определяет необходимость ее детального искусствоведческого анализа.

Объектом исследования является традиционный и современный китайский костюм как вид декоративно-прикладного искусства.

Предмет исследования – опыт интерпретации и приемы воплощения китайских иероглифов в художественной практике современного костюма.

Цель диссертации – формирование художественно-стилистического подхода, способствующего созданию произведений современного костюма с использованием китайских иероглифов.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть особенности развития китайского иероглифа и отражение каллиграфической письменности в предметно-художественной среде Китая.
2. Выявить характерные особенности и классифицировать основные типы традиционной китайской одежды.
3. Проанализировать этапы и особенности интеграции основных иероглифических символов в традиционный китайский костюм.
4. Выявить и проанализировать приемы интерпретации иероглифа в художественном решении современного костюма.
5. Определить особенности репрезентации и интерпретации китайских иероглифов в художественной практике китайских и зарубежных создателей костюма.

Решение этих задач позволит внести вклад в развитие теории и истории декоративно-прикладного искусства, а также предложить практически значимые ориентиры для современной художественной деятельности в области создания костюма.

Границы исследования определяются второй половиной XX – первыми десятилетиями XXI века, однако исторический экскурс затрагивает также основные периоды материально-художественной культуры древнего Китая.

Источниками исследования являются литературные, документальные и художественные материалы, а также модели и предметы костюма как культурные универсалии. *Первую группу* источников составляют литературные материалы – научные труды по истории и теории китайской и зарубежной культуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, эстетические воззрения китайских и зарубежных ученых; монографии и научные статьи искусствоведов, культурологов, философов, историков, художников, анализирующих костюм, его разновидности и функции в контексте художественной деятельности; альбомы, выставочные каталоги музейных экспонатов, журналы мод. *Вторую группу* источников составляют документы, фотографии и репродукции костюмов, моделирующих организаций и модных домов. *Третью группу* источников представляют художественные произведения с изображением персонажей в костюмах, эскизы костюмов, образцы моделей, включающие

иероглифические элементы, из государственных и частных коллекций, а также модели современных художников-модельеров, декорированные каллиграфическими росписями и иероглифами.

Методология и методы исследования. Методология исследования ориентируется на комплексный подход, сочетающий общенаучные и искусствоведческие методы. Исследование опирается на принципы историзма и научной объективности. Междисциплинарный анализ и сравнительное изучение искусствоведческой, культурологической, философской, исторической, проектно-художественной и технологической литературы, периодической печати, документальных и художественных материалов обусловили методику исследования, а принцип комплексного подхода к теме диссертации инициировал выбор методов современного искусствознания, направленных на историко-теоретическое осмысление основных положений диссертации.

- *проблемный метод* позволил обозначить поле исследования, определить его структуру и очертить круг источников;

- *сравнительно-исторический метод* способствовал рассмотрению эволюции китайской иероглифики в контексте декорирования костюма и определению влияния исторического контекста на принципы и трактовку иероглифов в художественной практике;

- *историко-культурный метод* позволил классифицировать некоторые древнекитайские иероглифы, связанные с одеждой, а также систематизировать современные костюмы с изображением китайских иероглифов по принципу символической и визуальной интерпретации;

- *метод сравнительного анализа* позволил определить особенности репрезентации китайских иероглифов европейскими и китайскими художниками-модельерами;

- *метод стилистического анализа* костюма способствовал раскрытию стилевых и художественных особенностей вовлечения элементов иероглифики в систему декорирования традиционного и современного костюма;

- *метод семантического анализа* способствовал рассмотрению элементов декора костюма как знаковой системы, транслирующей определенные художественные смыслы;

– *иконографический и иконологический методы* позволили выявить орнаментальные мотивы в декоративном оформлении современного костюма и сформулировать подходы к их репрезентации.

Соответствие диссертации Паспорту научной специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение), ВАК Минобрнауки России: 38. Художественные проблемы предметно-пространственной среды: изобразительное, монументально-декоративное, декоративно-прикладное искусство и архитектура; 40. Методология и методика исследования проблем изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры; 41. Способы и формы взаимодействия различных видов искусств; 42. Роль и место искусства и архитектуры в становлении и развитии духовной и материальной культуры общества; 45. Формообразование предметов декоративно-прикладного искусства: история, теория и художественная практика; 46. Роль искусства и архитектуры в формировании жизненной среды.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что впервые:

- проведено комплексное исследование приемов использования и интерпретации иероглифической письменности в произведениях современного костюма;
- традиционная китайская одежда классифицирована по двум основополагающим конструктивным принципам с учетом исторической эволюции и символики; выявлена связь формы костюма с его практическими и социально-символическими функциями;
- применена авторская методика анализа взаимосвязи между китайским иероглифом и формой костюма, позволяющая рассматривать иероглиф как письменный знак, визуально-пластический, орнаментальный и композиционный элемент художественного образа костюма;
- определена роль иероглифа в художественном решении современного китайского и зарубежного костюма.
- выявлены и введены в научный оборот российского искусствоведения изобразительные произведения малоизвестных китайских художников по искусству каллиграфии, новые имена китайских создателей костюма, а также труды китайских ученых, позволившие определить символические и семиотические характеристики иероглифов в современном китайском и зарубежном костюме.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Китайский иероглиф, восходящий к ранним графическим и пиктографическим формам письма, обладает двойственной природой – письменной и изобразительно-пластической.

2. Взаимосвязь китайского иероглифа и традиционного костюма осуществляется через форму одежды, материалы, способы ношения и социально-символические функции костюма.

3. Интеграция китайских иероглифов в традиционный костюм имеет поэтапный характер: от самостоятельного письменного знака к орнаментально-символическому мотиву в системе художественно-декоративного оформления одежды.

4. Интерпретация иероглифа в современном костюме основана на общих для каллиграфии и костюма принципах, что делает иероглиф значимым элементом художественного образа.

5. Специфика интерпретации китайского иероглифа в современном костюме определяется различиями культурных подходов китайских и зарубежных художников-модельеров.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что оно представляет собой апробацию и развитие метода комплексного анализа иероглифического искусства в контексте современного костюма. Материалы и выводы диссертации могут служить основой для дальнейших исследований феномена иероглифа. Анализ стилевой эволюции искусства иероглифа в костюме способствует идентификации важнейших социально-культурных условий и факторов, определяющих его содержание, форму и особенности в предметно-пространственной среде Китая. Проведенное исследование может служить понятийной базой для научной интерпретации китайского национального костюма как особого вида декоративно-прикладного искусства. Диссертация открывает перспективы дальнейшего изучения истории и теории современного китайского и зарубежного костюма в их параллельной взаимосвязи как объектов декоративно-прикладного искусства, а при использовании разработанной методики в искусствоведении может способствовать появлению новых научных трудов.

Практическая значимость диссертации состоит в обобщении и систематизации имеющихся научных разработок по истории и теории костюма как одной из значимых сфер современной художественной деятельности. Документальные и справочно-

информационные материалы могут служить базисной основой в музейно-выставочной практике, при организации постоянных экспозиций и выставок костюма, а также при подготовке альбомов и каталогов. Материалы диссертации могут быть использованы также в научно-исследовательской и преподавательской работе, при разработке и создании учебных программ, лекционных курсов и практических занятий соответствующих дисциплин. Выводы и обобщения, сформулированные в результате диссертационной работы, могут стать основой для будущих исследований.

Рекомендации по использованию результатов исследования. Материалы диссертации могут быть использованы в научной, практической и просветительской деятельности искусствоведов, культурологов, историков костюма и моды, художников, сотрудников музеев, антикварных салонов и художественных галерей, при проведении выставок, экспертизы и атрибуций исторического и современного костюма. Введенный в научный оборот материал может служить источниковедческой и методологической базой для новых исследований, посвященных проблеме интеграции китайских традиционных мотивов в художественную деятельность современного костюма.

Достоверность результатов исследования и обоснованность научных положений обеспечиваются полнотой собранного материала, включающего значительный объем литературных, документальных и художественных источников, а также адекватностью примененной в исследовании методологии, учитывающей современные методы комплексного научного анализа.

Апробация исследования. Основные положения диссертационного исследования нашли отражение в докладах автора на международных конференциях: XXVIII Международная научно-практическая конференция «EurasiaScience» (Москва, Научно-издательский центр «Актуальность.РФ», 31.03.2020); Международная научно-практическая конференция «Искусство и диалог культур» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена, 02.04.2021); Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы монументального искусства» (Санкт-Петербург, СПбГУПТД, 16.03.2024); Международная научно-практическая конференция «Культурное наследие Евразии: проблемы коллекционирования, сохранения, изучения и актуализации» (Санкт-Петербург, РИИИ, 14.10.2025); Международная научная конференция «Народное искусство как духовный феномен в современной культуре. Народные художественные промыслы России – школы традиций, мастерства» (Москва, белый зал РАХ, 10.04.2026).

Результаты исследования продемонстрированы также на конкурсах и выставках костюма: XXV Международный конкурс молодых дизайнеров «Адмиралтейская игла» (Санкт-Петербург, СПбГУПТД, 2019); Международная выставка творческих работ преподавателей и выпускников «Модный навигатор» (Санкт-Петербург, СПбГУПТД, 2019); IYCD international YOUTH DESIGN 2019 COMPETITION (Пекин, BIFT, 2019); Виртуальная выставка на веб-платформе конкурса «Адмиралтейская игла» «Будущее моды» (Санкт-Петербург, СПбГУПТД, 2020).

По теме диссертации опубликовано 11 статей общим объемом 4,63 п. л. (авторский вклад – 3,61 п. л.), из них 7 – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура и объем диссертационного исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, поделенных на разделы, заключения, списка источников и литературы (226 наименований на русском, английском и китайском языках), приложения, которое представляет собой альбом иллюстраций (170 сюжетов), сопровождаемый списком иллюстраций. Основной текст диссертации составляет 144 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы исследования и ее актуальность, выясняется степень научной разработанности проблемы, определяются объект, предмет, цель и задачи диссертации, уточняются ее границы, источники и материалы, излагаются методология и методы исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, обосновывается достоверность ее результатов, приводятся сведения об апробации исследования.

В **главе 1. «Роль иероглифа в формировании предметно-художественной среды Китая»** исследуются происхождение и эволюция китайской иероглифической письменности, ее взаимосвязь с искусством каллиграфии и роль в формировании предметно-художественной среды Китая. Показано, что китайский иероглиф обладает двойственной природой: он выступает не только средством фиксации смысла, но и художественным образом, в котором концентрируются ключевые принципы древнекитайской эстетики.

В *разделе 1.1. «Особенности происхождения китайской иероглифической письменности и ее взаимосвязь с искусством каллиграфии»* рассматриваются основные этапы становления китайской письменности: от ранних графических знаков на неолитической керамике до гадательных надписей «Цзягувэнь» (jiǎ gǔ wén) «甲骨文», ставших основой последующего развития иероглифики. Показано, что эволюция китайского письма сопровождалась усложнением графической структуры знака и формированием его визуально-эстетических свойств. Отдельное внимание уделено системе «Лю шу» (liù shū), «六书», раскрывающей принципы построения и смысловые основы китайского иероглифа.

На основе анализа источников установлено, что китайская иероглифика и каллиграфия развивались в тесной взаимосвязи, благодаря чему письменный знак изначально выполнял не только коммуникативную, но и визуально-эстетическую функцию. Также отмечено, что общность принципов построения иероглифа и каллиграфической композиции связана с традиционными китайскими представлениями о равновесии и гармонии, соотносимыми с концепцией «Инь» и «Ян», а также с понятием «Ци» (qì), «气» как особого вида энергии. В этой связи иероглиф и каллиграфия рассматриваются не только как явления письменной культуры, но и как носители

художественных принципов, получивших развитие в декоративно-прикладном искусстве Китая.

В разделе 1.2. «Иероглиф в контексте воспроизведения древнекитайской модели мира» исследуется роль китайского иероглифа не только как средства письменной коммуникации, но и как носителя культурной памяти и символических представлений о мире. В строении каждого письменного знака, особенно надписей «Цзягувэнь», заложены три ключевые визуальные характеристики, отражающие древнекитайскую модель мира:

- схематичная интерпретация мира, благодаря которой форма иероглифа постепенно обретала узнаваемые очертания реальных объектов по ходу исторического развития общества;
- согласованность, основанная на целостной комбинации элементов различных иероглифов и расширяющая семантический и эстетический потенциал письменного знака как устойчивого средства трансляции большого объема культурной информации;
- диалектическое мышление комбинации, проявляющееся в центрировании и симметрии структуры иероглифа и являющееся отражением древнекитайского диалектического метода мышления.

В процессе многовековой эволюции китайской письменности изменялись графические формы иероглифа, однако его смысловая и художественная ценность сохранялась.

Существует три типа эстетического восприятия китайских иероглифов. Первый – «храмовый тип» (miào táng xíng), «庙堂型» – отличается строгостью, монументальностью и высокой степенью формализации; он связан с официальными ритуалами и торжественными церемониями. Второй – «народный тип» (mín jiān xíng), «民间型» – отличается уникальным синтезом формы иероглифов и декоративных узоров. Третий – «шидафу» (shì dà fū), «士大夫» – связан с эстетическим стремлением к искусству каллиграфии и наиболее полно проявляется в художественной природе письменного знака. Таким образом, китайский иероглиф выступает не только средством письменного общения, но и важным элементом декоративно-прикладного искусства, в том числе художественного оформления традиционного китайского костюма.

В главе 2. «Китайский иероглиф в традиционном костюме как историко-культурный феномен» рассматриваются причины и исследуются приемы интеграции элементов китайской иероглифической письменности в традиционный китайский костюм.

В разделе 2.1. «Основные виды традиционного китайского костюма» рассматривается развитие китайской традиционной одежды в процессе ее исторической эволюции. Показано, что на ранних этапах одежда выполняла преимущественно практические функции защиты, однако по мере развития общества она приобретала также социальные, ритуальные и символические значения. На основе анализа конструктивных особенностей традиционная китайская одежда классифицирована по двум основным типам. Первый тип – «Шан И Ся Шан» (shàng yī xià shang), «上衣下裳», сочетающий плечевую и поясную одежду: «Ру» (rú), «襦»; «Ао» (ǎo), «袄»; «Шань» (shān), «衫»; «Цюнь» (qún), «裙». Второй – «Шан Ся Лиан Шу» (shàng xià lián zhǔ), «上下连属», объединяющий верх и низ в единой форме. Типичным примером для него являлся халат «Шэньи» (shēn yī), «深衣», который служил длинной верхней одеждой, достигающей щиколотки. Однако в связи с особенностями политической, экономической и культурной жизни каждой династии виды одежды постепенно эволюционировали, что способствовало формированию уникального традиционного китайского костюма.

В разделе 2.2. «Символическое значение китайского иероглифа в создании традиционного костюма» представлена классификация древнекитайских иероглифов, связанных с одеждой и аксессуарами, их конструктивными особенностями и материалами. На основе этимологического словаря Сюй Шэня «Шо вэнь цзе цзы» (2001) проведен анализ графической структуры знаков, отражающих происхождение костюма, его основные формы и элементы.

В первую группу включены иероглифы, отражающие происхождение одежды от орудий труда и связанные с ее первоначальными формами и функциями: «одежда» (yī), «衣»; «обертывание» (guǒ), «裹»; «нагружение» (zhuāng), «装». Во вторую группу входят знаки, указывающие на материалы костюма: Цзягувэнь «Цю» (qíu), «裘» и «лен» (má), «麻». Третью группу составляют обозначения простейших форм древней одежды: «полотенце» (jīn), «巾» и «повязка» (dài), «带». В четвертую группу включены иероглифы, связанные с элементами сословного костюма, а также с отдельными видами одежды, обуви и аксессуаров: «Шань» (shān), «衫»; «Чжун» (zhōng), «衷»; «Цюнь» (qún), «裙» (юбка); «Пао» (páo), «袍» (халат); «Цзи» (jī), «屐» и «Люй» (liu), «履» (обувь).

Проведенный анализ показывает, что уже на ранних этапах формирования китайской письменности в структуре иероглифов закреплялись представления о функции

одежды, ее материалах, форме и социальном статусе. По мере развития общества иероглифы отражали не только практическое назначение костюма, но и социальные различия в одежде, что позволяло рассматривать костюм как важный маркер положения человека в обществе. Сопоставление эволюции традиционного китайского костюма и развития каллиграфических стилей показывает, что они формировались во взаимосвязи с культурно-историческими процессами каждой династии.

В разделе 2.3. «Иероглиф в системе художественно-декоративного оформления традиционного китайского костюма» анализируются этапы интеграции китайских иероглифов в традиционный костюм и основные художественные приемы их стилизации. Установлено, что истоки декоративного использования иероглифов восходят к пиктографическим изображениям каменного века, когда рисунок и древняя письменность имели общую пластическую и семиотическую основу.

Системное включение иероглифов в художественно-декоративное оформление костюма начинается в эпоху династий Цинь и Хань. На этом этапе иероглиф выступает как отдельный письменный знак, включенный в декор костюма, но еще не интегрированный в общую орнаментальную композицию. Его использование было связано с особенностями традиционного костюма геометрического кроя, а также с необходимостью обозначения социального статуса, этнической и религиозной принадлежности человека.

В последующие эпохи иероглиф приобретает все более выраженные декоративные, символические и ритуальные функции, постепенно превращаясь из самостоятельного письменного знака в орнаментально-символический мотив в системе художественно-декоративного оформления одежды.

В главе 3. «Использование иероглифа в художественной практике современного костюма» рассматриваются функции иероглифа, формы его интерпретации, а также основные техники и технологии его использования в современном костюме.

В разделе 3.1. «Использование иероглифа в искусстве современного костюма» выявлены и проанализированы основные приемы интерпретации китайского иероглифического знака в художественном решении современного костюма. Показано, что использование иероглифов связано, с одной стороны, с их исторической связью с каллиграфией, уходящей корнями в древние эпохи, а с другой – с их семантическими и

эстетическими возможностями в создании художественного образа костюма.

В процессе исследования современных образцов костюма выделены четыре основные формы использования элементов каллиграфии: поверхностная, линейная, точечная и комплексная. Мотивы, созданные на основе иероглифов и каллиграфической письменности, усиливают образность за счет выразительного декоративного эффекта и способности интегрироваться в существующие орнаментальные системы костюма.

Подчеркивается, что эстетическая составляющая иероглифов воспринимается не только в их визуальном исполнении, но и в понимании движения кисти, структуры знака, линии и композиции. В искусстве каллиграфии и в художественном решении костюма линия и композиция занимают центральное место, формируя пластическую выразительность и характер художественного образа. Особое значение имеют центральная ось, соотношение симметрии и асимметрии, а также взаимодействие линии и формы, формирующие композиционный баланс и художественную выразительность костюма.

Установлено, что важную роль в использовании иероглифа играют техника нанесения, соблюдение пропорций и интеграция современных технологий. Наиболее распространенными техниками являются цифровая печать, ручная роспись, вышивка и аппликация. Таким образом, в современном искусстве костюма китайский иероглиф выступает не только как декоративный элемент, но и как важная составляющая художественного решения костюма. В современном костюме иероглиф выполняет также социально-коммуникативную функцию, превращаясь из древнего письменного знака в инструмент визуальной и смысловой коммуникации.

В разделе 3.2. «Опыт визуальной интерпретации китайских традиционных мотивов в декоративном оформлении зарубежного костюма» рассматриваются основные этапы и формы включения китайских традиционных мотивов, учитывая иероглифические элементы, в декоративное оформление зарубежного костюма. Показано, что обращение к китайской орнаментальной традиции связано как с устойчивым интересом к ее декоративным особенностям, так и со стремлением к созданию новых художественных образов.

Установлено, что элементы «китайского стиля» в современном костюме условно подразделяются на две категории: внешние, имеющие конкретные визуальные прототипы, и умозрительные, связанные с философскими и культурными представлениями о Китае.

К числу наиболее устойчивых мотивов относятся росписи голубого и белого фарфора, изображения драконов, птиц, а также растительные и цветочные орнаменты.

Сравнительный анализ коллекций Ива Сен-Лорана (*Yves Saint Laurent*), Джона Гальяно (*John Galliano*), Жана Поля Готье (*Jean Paul Gaultier*), Джорджо Армани (*Giorgio Armani*) и других зарубежных авторов показал широкие декоративные возможности китайских традиционных мотивов в художественном решении костюма. Особое место в этом ряду занимает иероглифика. Одним из ранних примеров включения каллиграфических знаков в художественное оформление костюма стало творчество модельера Кристиана Диора (*Christian Dior*), в котором они были использованы как выразительный декоративный элемент.

Особое значение в распространении китайской эстетики в мировом культурном пространстве имели Олимпийские игры 2008 и 2022 гг. в Пекине. Их визуальная программа способствовала легитимации китайской иероглифики как значимого элемента международной символики. Последующее использование иероглифов в униформе и современном костюме показало, что они перестали быть лишь декоративным элементом и стали полноценным средством культурной коммуникации.

Качественно новый этап связан с выходом на международную арену китайских дизайнеров – носителей культуры, что способствовало новому восприятию и осмыслению китайского стиля в мировом художественном пространстве. В их творчестве традиционные мотивы, ремесленные техники, каллиграфия и образные принципы китайского искусства получили современную интерпретацию.

Таким образом, развитие китайского стиля в зарубежном костюме демонстрирует переход от поверхностной декоративности к более глубокому освоению методов и образных принципов китайского декоративно-прикладного и изобразительного искусства.

В разделе 3.3. «Современные подходы к интеграции китайских иероглифов в художественную деятельность китайских и зарубежных создателей костюма» раскрываются особенности репрезентации и интерпретации китайских иероглифов в современной художественной практике создания костюма. Показано, что специфика их использования обусловлена различием культурных подходов китайских и зарубежных художников-модельеров, а также символическими и семиотическими характеристиками самого иероглифического знака.

Для китайских авторов иероглиф выступает как значимый элемент культурной традиции. Его интеграция в художественную деятельность основана на осмысленной интерпретации, учитывающей исторический контекст, стиль каллиграфии, символическое значение и философское наполнение. Эта общая установка находит различное воплощение в творчестве ведущих художников-модельеров. Так, Го Пей в авторском платье «Байфу» обращается к традиции китайской каллиграфии, соединяя символы мастеров разных эпох (Ван Сичжи, Хуан Тинцзянь, Ян Чжэньцин), написанные в разных стилях, и раскрывая благопожелательное значение иероглифа «Фу», связанного с представлениями о любви, добре и мире. В свою очередь, Линь Гоцзи включает иероглифы в современную эстетику костюма, подчеркивая ими плавность и красоту линий модели и соединяя традицию китайской каллиграфии с современными приемами моделирования одежды.

Иероглифические элементы активно интегрируются и в повседневную молодежную моду: в коллекции *ANY/ALL* каллиграфический принт формирует художественный образ костюма, а в бренде *China Li-Ning* иероглиф «中国李宁» становится фирменным знаком и выражением современной китайской идентичности в системе уличной одежды.

В части зарубежной и российской практики китайские иероглифы воспринимаются прежде всего как выразительный графический декор, отделенный от исходного культурного и семантического контекста. Примерами являются коллекции *Han Kjøbenhavn* с бессмысленными иероглифическими сочетаниями, а также *Vetements*, где не были учтены негативные коннотации некоторых знаков китайского зодиака. Подобные случаи показывают, что использование иероглифов без достаточного учета их смыслового контекста может приводить к смысловым смещениям.

Вместе с тем в современной мировой моде формируется новая линия осмысленного кросс-культурного диалога. Успешные примеры интеграции иероглифов демонстрируют российские и западные модельеры: Гоша Рубчинский использует письменные знаки для символизации международного культурного сотрудничества. Еще одним удачным российским примером является коллаборация бренда уличной одежды «Юность» и телеканала CTC Love, где китайские иероглифы выступают не только как декоративный элемент, но и как часть смысловой идеи, создавая игровой эффект «скрытого сообщения». В свою очередь, бельгийский модельер Раф Симонс (*Raf Simons*) использует китайские

иероглифы с учетом тонких семантических различий и глубокого понимания китайского языка и культуры.

Современным перспективным форматом является профессиональное сотрудничество с китайскими мастерами и культурными институтами. Коллаборация *Coppolella* с каллиграфом Чжу Цзинъи демонстрирует переосмысление западной графики средствами китайской скорописи, проект *JENN LEE* и французской мастерской *Atelier MOWA* реализует фактурную интерпретацию иероглифов в технике вышивки «люневиль», а коллекция Франчески Либераторе (*Francesca Liberatore*), созданная совместно с Миланским китайским культурным центром «Лунцзя», представляет геометрическую деконструкцию древних знаков «Цзягувэнь».

Примеры показывают, что в зарубежной практике китайский иероглиф нередко воспринимается прежде всего как выразительный графический знак и используется преимущественно с опорой на его визуальную форму. В китайской же традиции он чаще сохраняет связь со смыслом, культурной памятью и представлением о гармонии формы и содержания. Тем самым различия в интерпретации иероглифа обусловлены не только художественными задачами, но и особенностями культурных кодов, эстетических установок и способов мышления.

Анализ современного материала позволяет выделить три основные стратегии интеграции китайских иероглифов в костюм: стратегию культурной преемственности, характерную прежде всего для китайских авторов; стратегию экзотизации и декоративизации, при которой иероглиф воспринимается как внешний графический мотив; и стратегию осмысленного диалога, основанную на сотрудничестве с носителями культуры и смысловой соотнесенности знака с концепцией коллекции. Наиболее перспективной представляется именно последняя стратегия, поскольку она позволяет соединить уважение к культурному коду с современным художественным языком.

В Заключении приводятся основные выводы исследования:

1. Исследование происхождения и развития китайского иероглифа показало, что ранние графические и пиктографические формы письма, лежащие в основе китайского иероглифа, делают его не только средством фиксации информации, но и визуальным образом, сохраняющим связь с предметным миром. Связь иероглифа с каллиграфией проявляется в линии, штрихе, ритме, композиционном равновесии, а также в философско-эстетических принципах «Инь» и «Ян», «Ци» и формообразующей пустоты. Иероглиф

является художественным элементом материально-художественной культуры Китая и источником пластической выразительности в искусстве костюма.

2. Изучение исторически сложившихся конструктивных принципов традиционного китайского костюма (раздельная форма «Шан И Ся Шан» и цельнокроеная форма «Шан Ся Лиан Шу») позволило выявить связь формы одежды с иероглифами, обозначающими одежду, материалы, способы ношения, обувь и головные уборы. Анализ показал, что костюм и письменный знак развивались в общей культурной среде и отражали практические, социальные и символические функции традиционной китайской культуры.

3. Анализ формообразования и орнаментации традиционного китайского костюма показал, что иероглиф постепенно интегрировался в композиционно-стилевую структуру костюма: сначала он сохранял самостоятельную смысловую функцию, затем выполнял благопожелательные, статусные и ритуальные функции, а позднее стал частью декоративного оформления. В результате письменный знак превратился в орнаментально-символический мотив и вошел в целостную систему художественно-декоративного оформления костюма.

4. В современном костюме иероглиф интерпретируется как смысловой, визуально-пластический и композиционный элемент художественного образа. Его использование основано на общих для каллиграфии и костюма принципах композиции (линии, ритм, пропорции, контраст черного и белого, симметрия и асимметрия). Выделены четыре формы применения иероглифики – точечная, линейная, поверхностная и комплексная – и основные техники воплощения в декоративном оформлении костюма: цифровая печать, ручная роспись, вышивка и аппликация.

5. Сравнительный анализ китайского и зарубежного опыта показал различия в восприятии и интерпретации иероглифа в костюме. В китайской практике он связан с каллиграфической традицией, символическим значением и культурной памятью, тогда как в зарубежной практике часто используется как декоративный графический элемент. Перспективным направлением является осмысленный кросс-культурный подход, соединяющий смысл знака, его визуально-пластическую структуру и художественную форму костюма.

На основании исследования, проведенного на базе искусствоведческих, исторических и культурологических источников, обширного изобразительного материала и художественно-стилистического анализа произведений традиционного и современного

костюма, в диссертации определена роль иероглифа в создании новой художественной образности современного костюма, а также сформированы критерии научного подхода, способствующего созданию произведений современного костюма с использованием китайских иероглифов.

Основные результаты исследования отражены в следующих публикациях автора:

Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК

1. Чжан Минцзы. Происхождение китайских иероглифов. Развитие пиктографического письма в Китае / Минцзы Чжан, С. М. Ванькович // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. – 2020. – № 1. – С. 105–110.

2. Чжан Минцзы. Влияние искусства китайской каллиграфии на современный дизайн костюма. К проблеме визуальных рецепций и семантических форм / Минцзы Чжан // Сетевой научный журнал «Костюмология». – 2020. – Т. 5, № 3. – 19 с.

3. Чжан Минцзы. Связь между искусством каллиграфии и иероглифической письменностью: проблема эстетического восприятия / Минцзы Чжан, С. М. Ванькович // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. – 2020. – № 3. – С. 64–67.

4. Чжан Минцзы. Иероглифы в традиционном китайском искусстве: воспроизведение, использование и эстетическое значение / Минцзы Чжан // Сетевой научный журнал «Манускрипт». – 2021. – Т. 14, Вып. 5. – С. 1028–1034.

5. Чжан Минцзы. Приемы скульптурного воплощения китайского иероглифа в дизайне костюма / Минцзы Чжан, С. М. Ванькович, Бинсянь У // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. – 2022. – № 3. – С. 14–18.

6. Чжан Минцзы. Китайские иероглифы как социокультурный символ в современном дизайне костюма / Минцзы Чжан, С. М. Ванькович // Дизайн. Материалы. Технология. – 2023. – № 2 (70). – С. 9–17.

7. Чжан Минцзы. Творчество китайских дизайнеров высокой моды в XXI в. / Минцзы Чжан // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. – 2023. – № 4. – С. 62–66.

Статьи в других научных изданиях

8. Чжан Минцзы. Особенности письменности Цзягувэнь. Предпосылки появления китайской каллиграфии / Минцзы Чжан, С. М. Ванькович // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. – 2019. – № 2. – С. 409–415.
9. Чжан Минцзы. Проблема культурного взаимодействия модной индустрии России и Китая / Минцзы Чжан // EurasiaScience: Сборник статей XXVIII международной научно-практической конференции. – Москва: Научно-издательский центр «Актуальность.РФ», 2020. – С. 183–187.
10. Чжан Минцзы. Китайская тема в дизайнерской практике Т. Парфеновой / Минцзы Чжан // Электронное научное издание «Вопросы устойчивого развития общества». – Москва, 2020. – № 10. – С. 433–437.
11. Чжан Минцзы. Визуальная интерпретация традиционных китайских мотивов в современном костюме: этапы и стратегии актуализации культурного наследия / Минцзы Чжан // Культурное наследие Евразии: проблемы коллекционирования, сохранения, изучения и актуализации. Материалы и тезисы докладов Международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 13–15 октября 2025) / Российский институт истории искусств / Сост. и отв. ред. Д.А. Булатова, ред.-сост. Е.П. Яковлева. – СПб., 2025. – С. 178–179.