

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2024.29.11.047

**Влияние традиционных китайских декоративных  
узоров на русскую дизайнерскую  
культуру XVII-XVIII веков**

**Сун Синь**

Доктор Искусствоведения,  
Профессионально-технический институт электронной информации,  
Внутренняя Монголия КНР,  
010010, КНР, Хух-Хото, Сурган, 8, Сайхан, Хоххот 8;  
e-mail: 2583569370@qq.com

**Гу Ли**

Доктор литературы,  
Нанкинский технологический университет,  
211816, КНР, Пучжунань, район Пукоу, Нанкин, провинция Цзянсу, 30;  
e-mail: 1023602419@qq.com

Результаты фазы художественного проекта Национального фонда общественных наук Китая «Исследование распространения традиционных китайских декоративных узоров вдоль Морского шелкового пути». (Номер проекта: 20BG132).

**Аннотация**

В данной статье рассматриваются китайские ремесла в России в XVII-XVIII вв. Под влиянием исторической среды китайского ремесла, изделия с китайскими элементами постепенно становились востребованными и любимыми царской семьей в XVII-XVIII вв. в России. В то же время шелк и фарфор с китайскими мотивами получили уникальные исторические коннотации в рамках торговых обменов, которые были продуктами множества цивилизаций. Китайские декоративные узоры имеют определенное влияние и выразительную силу в России и оказывают положительное воздействие на российский культурный обмен. В заключение можно сказать, что обмены на Шелковом пути в исторический период способствовали разностороннему развитию искусства и дизайна, делая произведения искусства более инклюзивными и богатыми, а также демонстрируя далеко идущее влияние межкультурных обменов и потенциал художественных инноваций. Интеграция китайских декоративных узоров в русскую культуру отражает очарование межкультурных обменов и создает уникальный и разнообразный стиль. Это слияние делает русское искусство более разнообразным и богатым. Великое слияние декоративных узоров позволило китайским декоративным узорам проникнуть в Россию по Шелковому пути, смешиваясь с местными художественными элементами для создания уникального декоративного стиля. Эта интеграция сделала русское искусство и дизайн более разнообразными и обогатила формы выражения произведений искусства.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Сун Синь, Гу Ли. Влияние традиционных китайских декоративных узоров на русскую дизайнерскую культуру XVII-XVIII веков // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 2А. С. 319-336. DOI: 10.34670/AR.2024.29.11.047

**Ключевые слова**

Китайские ремесла, декоративные узоры, влияние, китайская культура, культурный обмен.

## **Введение. Китайские ремесла, распространившиеся в России в 17-18 веках**

В XVII-XVIII веках в России широко распространились китайские ремесла, в том числе следующие виды искусства: фарфор, шелк, эмаль, нефрит каллиграфия и живопись.

Китайский фарфор очень популярен в России, особенно изысканный фарфор, такой как бело-синий фарфор фарфор и цзиндэчжэньский фарфор, который коллекционируют и выставляют напоказ русские аристократы и богатые купцы.

Китайские шелковые изделия также высоко ценятся и в России, шелковая одежда, ткани и изделия для вышивания стали модными предметами для российской аристократии и высшего общества. Мастерство и уникальный стиль эмали привлекают россиян; китайское искусство каллиграфии и живописи также имеет определенное влияние в России, где китайская каллиграфия и живопись были завезены в страну и пользуются популярностью у местных художников и коллекционеров. Распространение этих китайских ремесел в России не только обогащает местное искусство и культуру, но и способствует культурному обмену и сотрудничеству между Китаем и Россией.

### **Способ распространения**

#### *Военные грабежи*

В конце XVII – начале XVIII века династия Цин и Россия вели длительный пограничный спор и войну, известную как «китайско-российский пограничный спор». В ходе этой войны северо-восточная пограничная область династии Цин неоднократно подвергалась вторжениям царской России.

Со времен Опиумной войны в 1840 году было утрачено большое количество реликвий китайской культуры. Коллекция Эрмитажа в России богата памятниками прикладного искусства и изобразительного искусства изобразительных искусств, демонстрирующими различные этапы развития китайской цивилизации. В музее собрана коллекция из 800 образцов китайского фарфора, около 300 эмалированных изделий, небольшое количество китайских картин, ювелирных изделий, вееров и других артефактов.

В трех залах Государственного Эрмитажа (№ 355-357) находится постоянная выставка «Культура» и «китайское искусство», посвященная китайским артефактам периода с XVII по XIX века, как показано на фотографии ниже. Культурные реликвии, полученные в исторический период Царской России, хранятся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, Россия.

*Происхождение торговых отношений*

Начиная с XVI века, Россия импортировала ткани из восточных и западных стран, которые использовались для пошива одежды русских аристократических купцов и богатых фермеров. В исторический период, в августе 1689 года, Российское царство подписало Нерчинский договор с династией Цин, который впервые уточнил торговые отношения и границы между двумя странами. Петр Алексеевич и император Канси обменивались официальными посланниками и подарками, которые впоследствии были собраны крупнейшими музеями, а торговые караваны регулярно привозили товары в нашу страну. В рамках Нерчинского договора Иркутск, Новосибирск, Тюмень, Москва, Санкт-Петербург и многие другие города развивали тесные торговые отношения с Китаем. Ремесленные изделия с китайским колоритом постепенно появляются на российской сцене. Русско-китайская торговля, сформировавшаяся из важности царской семьи, князей и дворян, с древнейших времен текстиль был чрезвычайно важным товаром в мировой торговле, а частый обмен товарами способствовал обмену искусством в тот же период. В конце 17-го века и начале 18-го века русские купцы в основном использовали китайский текстиль в своей торговле, в то время как шелк и шелковые изделия в основном использовались в текстильной промышленности, а атлас был основной категорией. Культура китайского фарфора и шелка представляет традиционную китайскую культуру и вдохновляет русское население в XVII и XVIII веках на любовь и поиск китайских артефактов.



**Рисунок 1 - Фотографии с выставки China Expo в Эрмитаже. Источник изображения: [hermitagemuseum.org](http://hermitagemuseum.org)**



**Рисунок 2 - Спорные территории России и Китая во второй половине XVII века и граница по Нерчинскому договору. Источник изображения: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>**

#### *Национальные обмены*

С XVI века Россия поддерживает частные отношения с Китаем. Во времена династии Цин Китай использовал шелк как средство дипломатии и укрепления отношений с соседними странами. В первый и средний периоды правления династии Цин Россия считалась единственной «страной-партнером» и участвовала в дипломатии на равных. Считается, что этот договор символизирует начало современной китайской дипломатии. Китайские артефакты сыграли решающую роль в построении китайско-российских дипломатических отношений в XVIII веке, поскольку Россия увеличила импорт китайских артефактов и способствовала формированию «восточной эстетики» российской знати. Приток восточных произведений искусства в Россию способствовал сдвигу в стиле и теории художественного творчества того времени, а также сдвигу в теории и стиле западного искусства.

### **Репродукции китайских узоров в западных произведениях искусства**

#### *Воплощение «китайских узоров» в архитектуре*

В то время в европейских странах был популярен художественный стиль, который заключался во включении элементов китайского искусства в европейскую архитектуру и декор, и этот стиль был известен как европейский «Chinoiserie» (китайский стиль). Корень *chinois* в слове «chinoiserie» означает «относящийся к Китаю», а в качестве собственного существительного *chinoiserie* был включен в Оксфордский словарь английского языка только в 1883 году. Появление «китайского стиля» в Европе произошло гораздо раньше, чем его название. Российский император Петр I (Петр Алексеевич), который руководил строительством дворца Монплеизр на берегу Финского залива в Санкт-Петербурге.

В Европе XVII века бумажные обои использовались довольно редко и в основном для

покрытия книжных переплетов. Дно мебельного ящика также выстлано цветной бумагой. Только в редких случаях стены комнаты будут оклеены бумагой. В конце 17 века, с ростом популярности китайских бумажных обоев с росписью, все изменилось. Они стали особенно популярны в середине XVIII века в связи с общим увлечением китайским искусством. Подлинные китайские обои стоят очень дорого, а производство бумажных обоев начало развиваться в Европе в XVIII веке.

*Изображение китайских узоров на шелке*

В 17-18 веках, в период правления Канси Великого и Петра I, двух выдающихся монархов Китая и России. В 2014 году в Российском государственном Эрмитаже было представлено пончо из китайской шерсти с цветочными мотивами в виде облаков и журавлей, которое, согласно исследованиям, было подарено императором Канси Петру I. Узорчатый шелк также известен как «парча с выпуклыми рисунками», процесс плетения сложный, очень дорогой, есть выражение «один цунь узорчатого шелка - один цунь золота». Накидка для кресла узорчатого шелка сплетена из золотых и серебряных нитей и имеет размеры 164 см в длину и 64 см в ширину. Вся картина окружена облаками и туманом, летят благоприятные журавли, как в сказочной стране, подразумевая долголетие. Тема благоприятного шелкового узора династий Мин и Цин очень широка, цветы, растения, деревья и камни, колибри, насекомые и рыбы, птицы и животные и т.д., композиция благоприятного узора может быть самой разной, но в целом исполнение – это власть, слава, богатство, мир, долголетие, супружеская любовь, много детей и внуков и так далее. Шелк всегда был знаком ранга в древних китайских обществах, и есть сведения, что накидка для кресла узорчатого шелка было впервые украшено в Московском дворце, а затем привезено в Санкт-Петербург для дальнейшего использования после переноса столицы в 1700-х годах.



**Рисунок 3 - Накидка для кресла узорчатого шелка «Гав и журавль» с цветами, Российский государственный Эрмитаж. Источник изображения: [https://www.sohu.com/a/528303820\\_182897](https://www.sohu.com/a/528303820_182897)**

Увеличилось разнообразие товаров, ввозимых в Россию из Китая. Хлопчатобумажные изделия часто называют «китайка» (китайские ткани) и «даба» (от китайского слова «дабу»). Композиция мотивов китайского шелкоткачества династий Мин и Цин подходит для самых разных видов тканей. В основном узоры использовались для изготовления одежды, аксессуаров и других предметов специфической формы. Мотивы соло выделяются на тканых материалах, используемых для изготовления одеяний драконов и тому подобных вещей. Непрерывные узоры используются более широко, а двухсторонние непрерывные узоры – это узоры, в которых единый узор закольцован в обоих направлениях: вверх и вниз или влево и вправо.

### **Влияние китайских декоративных узоров**

#### *Лаковая живопись*

Металлическая лаковая посуда XVII-XVIII веков широко считается типичным стилем лаковой посуды. Производство лаковых изделий в России началось в XVIII и XIX веках. Русский двор и аристократия, стремясь подражать эстетике Востока, ввезли в Россию китайский лак. В то время царский двор и аристократия соревновались за право использовать лаковые изделия для украшения домов и комнат. Именно поэтому в традиционных русских дворцовых интерьерах сохранялись элементы китайского дизайна: в замке Шантильи китайские фигурки обезьян заменили западных ангелов, а в «Лаковой комнате» Петра I в качестве обоев выступали золоченые лаковые картины на черном фоне. Поскольку китайские обои являются экспортным товаром, поэтому в Россию продаются обои по рисунку с характерными для западной живописи фигурами. Что касается использования света, то, с одной стороны, тени добавляются на стволы деревьев, веранды, линии одежды и другие места, которые не освещаются, а с другой стороны, независимо от того, находятся ли фигуры в помещении или на улице, их лица, руки и другие части лица, не закрытые одеждой, обычно рисуются одной ровной линией, без различия между светлым и темным. Что касается используемых цветов, то чаще всего это земляной желтый, светло-зеленый, зеленый лотос, индиго и охра. Порог лакированного шкафа имеет форму прямоугольной коробки. Одиннадцать огромных вертикальных панелей из черной глазури, расписанных четырнадцатью иконописцами, изображают сцены повседневной китайской жизни. Над и под ними – одиннадцать панелей поменьше со сказочными изображениями птиц, драконов и журавлей, летящих в облаках. Центральная панель, та, что над камином, изображает сад китайского императора.

В целом русская металлическая лаковая посуда переделывалась с использованием китайских элементов, а затем реформировалась в китайскую лаковую посуду, добавляя русские локализованные элементы дизайна, и иногда экзотические «жанровые картины» появлялись в среде чисто западного стиля; Представители высшего среднего класса выбирали для украшения лишь немногие деликатные предметы, и эта мода соблюдается до сих пор.

Летний дворец Петра I «Монплеизир» был загородным домом, где у императора была коллекция китайского фарфора. Эта комната считается одной из первых «фарфоровых комнат» в России.

#### *Аспекты фарфора*

В 1644 году гончары Эдме Потера (Edme Poterat) основали фаянсовую фабрику в Руане и получили эксклюзивное право производить фаянс для всего региона Нормандия в течение 50 лет. В начале основания фабрики стиль оформления в китайском стиле был заимствован у гончарной фабрики Невера, но затем постепенно развились индивидуальные особенности,

появились сложные кружева в качестве отделки или различные пропорции цветов, птиц, узоров насекомых в китайском стиле и «рогов изобилия» на декоративной поверхности. Кажущийся бессвязным дизайн последнего был одобрен рынком. Примерно в 1760 году российский царь Петр III поручил Руанской гончарной фабрике изготовить около 200 изделий в этом стиле для подарков важным министрам того времени.



**Рисунок 4 - Выставочный зал лаковых изделий. Петергоф, дворец Монплеzir 1720-22.**  
**Источник изображения: [https://www.sohu.com/a/166553559\\_285656](https://www.sohu.com/a/166553559_285656)**



**Рисунок 5 - Петр I в летнем дворце «Монплеизр», в сельской местности. Источник изображения: [https://mmbiz.qpic.cn/sz\\_mmbiz](https://mmbiz.qpic.cn/sz_mmbiz)**

Изгибы декоративных узоров Руана в китайском стиле довольно богаты, подобно работам Невеля в китайском стиле. Кроме того, стебли растений часто окрашены относительно тонкими. История обжига русской керамики недолга, но она быстро развивалась и к тому же очень характерна. Расписные керамические чаши, производимые Соливицегоцкой печью на севере России, ослепительны по цвету, смелы по замыслу и обладают сильным эстетическим эффектом. Наиболее важным предприятием по производству расписных керамических чаш в России является Королевская фарфоровая фабрика в Санкт-Петербурге. Фабрика была построена в 1744 году. Сначала специалист по керамике из Стокгольма Кристофер Хангель отвечал за печь для обжига керамики, но это было неэффективно. После именно его ученик, русский Виноградов, обжигал и производил высококачественный фарфор. От импорта китайского фарфора до имитации китайского фарфора и, наконец, производства собственной продукции<sup>1</sup>, Европа, вероятно, прошла через трехсотлетний процесс. Это показывает, что экспорт фарфора Китаем в Европу способствовал развитию европейской керамической промышленности и культурным обменам между двумя странами, создавая благоприятную ситуацию взаимной интеграции, общего развития, обоюдного выигрыша и взаимной выгоды и вписывая блестящую главу в развитие мира во всем мире.

*Аспекты китайского архитектурного комплекса*

Здание китайского моста с вазами из розового гранита и имитацией коралловых веток. На



гранитном столе стоят китайские скульптуры с фонарями, свисающими с длинных шестов. Геометрические узоры и арабески, вдохновленные китайским искусством, которые широко использовались в китайских дворцах, также появились в последующей русской архитектуре. Дворец Ораниенбаума в китайском стиле также является единственным зданием в китайском стиле в России, которое полностью сохранилось до наших дней. Во время войны он был спасен от разрушительных действий фашизма. Это отличается от положения царских летних дворцов вокруг Санкт-Петербурга.



**Рисунок 6 - Китайский дворец в Ораниенбауме. Источник изображения:**  
**<https://ts1.cn.mm.bing.net/th/id/R-C.6a52f0873fa361>**

Дворец Екатерины II и дворец Петра III, также спроектированные архитектором Антонио Ринарди, являются редкими зданиями в стиле рококо в России. Во второй половине XVIII века Антонио стал одним из первых итальянских мастеров, посетивших дальние страны. Его культовый архитектурный стиль считается сочетанием таких архитектурных направлений, как элегантное барокко и неоклассицизм, провозглашающих «благородную простоту и спокойное величие». Ринарди считается человеком с богатым воображением, о чем свидетельствует его проект «Китайский вкус». Ему потребовалось 30 лет, чтобы завершить проектирование в 1770 году, и в летнем дворце были достроены здания под названием «Китайский театр» и «Китайский павильон».

С 1762 по 1768 год Екатерина II поручила архитектору построить дворец в китайском стиле,

дворцово-парковый комплекс и часть «собственной виллы», всегда оформляется как экзотический элемент в доминирующей некитайской среде. Сейчас стало модным оформлять целые помещения в «китайском стиле» и даже строить псевдокитайские декоративные здания без какой-либо практической цели. Китайское национальное культурное наследие становится все более важным источником вдохновения, вытесняя доминирующее влияние западного дизайна одежды.

До 1774 года название «Китайский дворец» появлялось в журнале «Палата Фурье» (Chamber Fourier), поскольку во внутреннем убранстве многих зданий воплощался дух китайской эстетики или использовались оригинальные произведения китайского искусства. Интерьеры всех этих зданий выдержаны в восточном стиле, например, с использованием китайских фонариков и узоров из десяти тысяч иероглифов.

Китайский фарфор, представленный растительными узорами, обычно используется в местах, подчеркивающих уникальную форму ваз. При выполнении декоративных узоров на фарфоре более крупные цветы в основном используются в качестве фиксированных рисунков, чтобы разделить всю поверхность на симметричные и пропорциональные области. В то же время другие треугольные области меньшего размера будут расчерчены с использованием неровного рельефа; В свободной зоне цветы и листья растений заполняются и располагаются вдоль длинных линий. Эти немного меньшие кусочки также равномерно треугольной формы, но они расположены более свободно, чем более крупные цветы, и расположены не строго. В этих блоках более тонкие узоры, похожие на бутоны или стебли, продолжают обрабатываться таким же образом. Все произведения искусства или узоры в восточном стиле создаются по этому методу. Растительные узоры часто отражают поклонение и уважение к природе в русской архитектуре, отражая любовь и тоску людей по природе. Распространенные растительные узоры включают цветы, листья, виноградные лозы и т.д., которые демонстрируют уникальные художественные стили и техники с помощью изысканной резьбы, рисунка или инкрустации.

В русских церковных и дворцовых зданиях растительные узоры обычно сочетаются с религиозными и царскими символами, отражая великолепный и торжественный темперамент. В то же время растительные узоры также часто используются в мебели, керамике и других украшениях, чтобы придать жизненную силу и красоту внутреннему пространству. Растительные узоры на фресках в музее, возможно, были созданы местными русскими художниками или дизайнерами, но на них также могут повлиять другие культуры или художественные стили. Российская история и культура по своей сути разнообразны и богаты, поэтому художественные оформления и произведения искусства в музеях обычно отражают особенности этого мультикультурализма. Например, растительные узоры на фресках во внутреннем пространстве Российского национального исторического музея в основном используют непрерывные цветочные узоры и узоры из корневищ в качестве узоров настенного декора стен и перегородок музея. С помощью дискретного стиля декора, при оформлении поверхности, все линии должны вытекать из внутренней части стебля. Независимо от того, насколько далеко друг от друга расположены все украшения, можно проследить их происхождение. В дизайне контраст линий достигается за счет правильного баланса между прямыми, диагональными и кривыми линиями. В дополнение к растительному узору Чжуан Сихуа в восточном стиле, в верхней части стены также были добавлены портреты западной церкви с использованием изогнутых и вытянутых растений, чтобы динамично подчеркнуть важность папы Римского.



**Рисунок 7 - Интегрированная дискретная система. Источник изображения: красота декоративного орнамента: упорядочение содержания книги «Секрет китайских узоров»**



**Рисунок 8 - Растительные узоры на фресках во внутреннем пространстве Российского национального исторического музея. Источник изображения: <https://www.ad.tsinghua.edu.cn/info/1207/10651.html>**

#### *Этнические одежды*

Русская одежда с народной вышивкой является важной частью материальной культуры и неотъемлемой составной частью материальной культуры человека. Феномен «культуры» — самая сложная из вещей. Она тесно связана с материальной и духовной жизнью человека. Культуролог Жан Бодрийяр так описал традиционный национальный костюм: «Сам костюм стал символичным, эквивалентным человеческому типу, а его мощная органическая система

---

The influence of traditional Chinese decorative patterns ...

еще больше продвигает общество по идеальной схеме включения его в структуру» [Бодрийяр, 1995] Цвета в декоративных элементах – историка культур И.Г. Гердер упоминает, что культурные традиции – это формы, которые варьируются от человека к человеку, и одной из наиболее репрезентативных является традиционная одежда» [Гердер, 1977]. Люди также являются важным источником истории и культуры. Купцы из Поволжья были найдены в России, Персии и Центральной Азии. С помощью торговли они обогатили ряд художественных проявлений русского народа и привнесли восточные элементы в одежду. Из этого следует вывод, что импортируемые ткани и декоративные элементы формируются в результате торговых обменов. Поскольку Россия расположена в Восточной Европе, на развитие художественного стиля рококо в то время в большей степени повлияло китайское искусство, что нашло отражение в произведениях из фарфора и лакированной посуды. Стиль рококо выдвигает новые требования к новому видению искусства. Особенно в Восточном Китае, появление китайских техник окрашивания тканей, цветов и новых материалов значительно обогатило палитру эпохи рококо. Бобовое растение гардения обычно используется для получения особого яркого золотистого цвета, который в основном используется в оформлении в стиле рококо. А китайский фарфор был широко распространен в Европе, когда преобладало искусство рококо, и соответствовал всем характеристикам, необходимым в ту эпоху: тонкий, великолепный, легкий и элегантный.



**Рисунок 9 - Выставочный зал лакированных изделий, Петергоф, дворец Монплезир.**  
**Источник изображения: [https://www.sohu.com/a/166553559\\_285656](https://www.sohu.com/a/166553559_285656)**

## Инновации в области русского узора

### *Фарфоровые расписные узоры*

Гжель – расписной фарфор, производство посуды с цветочными украшениями в технике эмалирования. Аригату был популярен и при дворе царя Алексея Михайловича. В XVII веке в Гжель началось производство емкостей для медицинских кабинетов и сосудов для «алхимии». К XIX веку в регионе насчитывалось уже с десятков фабрик по производству посуды, варочной плитки и другой керамики с цветочным орнаментом, а также фарфоровых игрушек в виде животных, выполненных в «знаковом» бело-голубом узоре с использованием техники эмалирования.

### *Декоративный узор*

Как правило, в узорах платьев точка закрепляется симметрично в качестве центра, а затем на ней рисуются листья и ветви, как в романских узорах, где узор платья обычно состоит из завитков, а из этих завитков снова вырастают завитковые узоры вокруг цветов. С начала XVIII века русские художники стремились подражать дорогим китайским лаковым и фарфоровым изделиям. На первых порах русские мастера пытались подражать китайскому фарфору, используя местные материалы, но качество готовой продукции значительно снижалось. Тем не менее, эти попытки способствовали развитию русского фарфора, что особенно ярко проявилось в городе Гжель.

В настоящее время россияне надевают традиционные национальные платья для празднования праздников. На картинке изображены женщины в традиционных платьях, таких как сарафан, для празднования праздника «Масленица». Одежда – это культура и символ, преломление яркой цивилизации нации, накопленной за долгое время в производстве и быту. Системы и модели одежды разных эпох и регионов отражают различные социальные и культурные особенности.

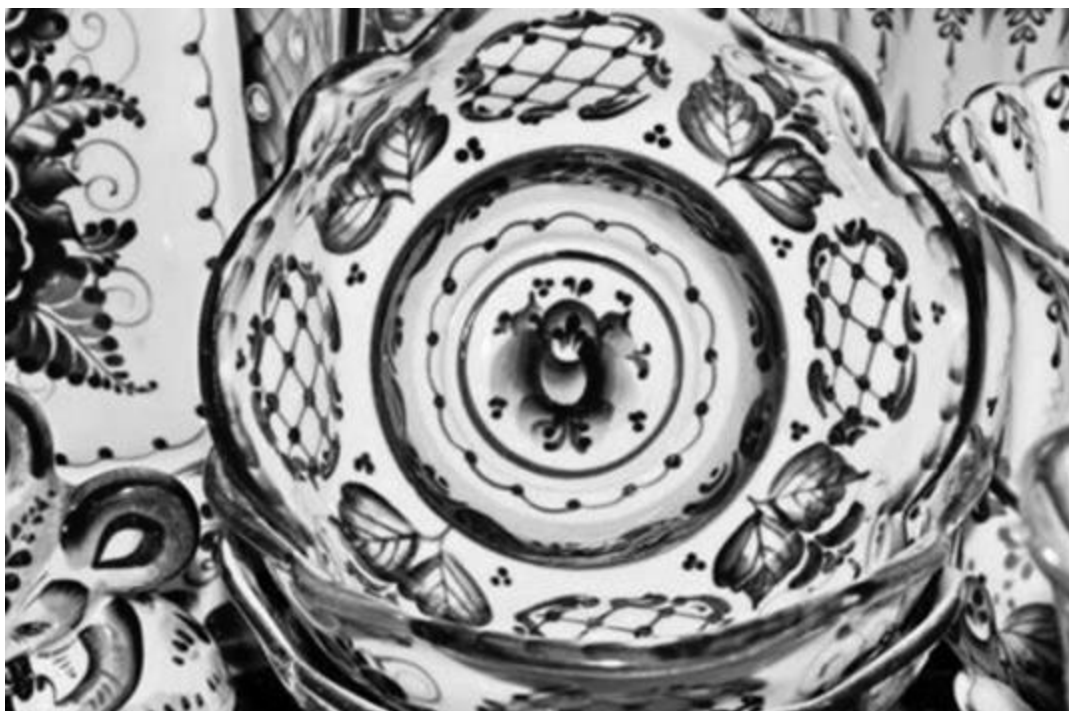


Рисунок 10 – Гжель. Источник изображения: <https://mmbiz.qpic.cn>



**Рисунок 11 – Сарафан. Источник изображения: [https://www.sohu.com/a/155524204\\_290563](https://www.sohu.com/a/155524204_290563)**

Традиционная русская одежда менялась в течение XIV-XVIII веков. Торговые города Древней Руси играли важную роль. Побережье Волги, а также Новгород, расположенный в контактной зоне Балтийского моря, сначала на южном побережье Балтики, а затем с Люфганзой, где осуществляются торговые потоки и налаживается культурный обмен между Россией и русским населением. Иностранные торговцы обычно встречаются в Каспийском или Синем (Аральском) морях, в районе, граничащем с западными прибрежными поселками южной части Балтийского моря. В этот период торговых обменов для торговли часто используется первоначальный перечень товаров.

Однако до XVII века сарафан был мужской одеждой – льняной туникой с длинными рукавами, спускавшимися до пола, и только в начале XVIII века он полностью перешел в разряд женской одежды. Сарафаны, украшенные шелковыми тканями в стиле косоколин, однотонные или с ботаническими мотивами, были более популярны в то время и часто шли с тонкими завязками на спине. В северных регионах России сарафаны обычно шьются из твида или меха, имеют толстую подкладку, защищающую от холода, и просто украшены. Чтобы адаптироваться к относительно теплему местному климату, для пошива сарафанов в южном регионе используются легкие ткани, обычно разноцветные ткани в клетку или полоску. Как правило, в цветовой гамме преобладает красный, а красный был самым достойным и великолепным цветом в эпоху Российской империи на тот момент. Традиционный сарафан, изготовленный по старинному методу, окрашен растительными красителями и имеет мягкие цвета, в основном красный, белый, темно-синий и черный. Кроме того, коричневый, желтый и зеленый также являются распространенными цветами одежды. Распространенные узоры включают цветы, листья, виноградные лозы, животных и другие элементы. Благодаря тщательной технике вышивки или ткачества они демонстрируют великолепные и многослойные визуальные эффекты. Эти узоры часто носят символический характер, отражая понимание людьми природы и жизни и стремление к ним.

Что касается орнамента, то северная часть России представлена узором Ваньджи (Узор из десяти тысяч символов) – древним узором, который является одним из традиционных узоров древнего Китая, а также фигурирует в истории древней Индии, Персии, Греции и других стран.

Узор Ваньчжи часто считается символом солнца или огня. В связи с удаленностью севера России, где традиции более сохранены и менее подвержены влиянию иноземцев, чем на юге, предполагается, что украшение может быть одним из остатков политеистического поклонения древних русов солнцу. Видно, что узор Ваньчжи также любим русским народом. Характерным украшением южного региона России является цветочный узор. По сравнению с северными регионами, южные регионы России, как правило, разнообразны с точки зрения типов одежды и украшений из-за расселения кочевников и взаимного влияния народов соседних стран, таких как Украина и Беларусь. Кроме того, распространенными традиционными русскими мотивами являются мотив древа жизни, символизирующий вечность природы, и мотив птицы, символизирующий радость и свет.

## Заключение

### *Повышение мастерства традиционной одежды*

Процесс преобразования декоративных узоров в традиционных народных костюмах в декоративную композицию современных костюмов и адаптации к современности. В настоящее время современные модельеры используют традиционные модели одежды, чтобы экспериментировать и изменять свои собственные инновационные стили. Это подчеркивает, что приемы декоративного узора прошлого были унаследованы современными дизайнерами и имеют значение, отличное от того периода, когда они появились. Китайские декоративные узоры были завезены в Россию по Шелковому пути и объединены с местными художественными элементами для создания уникального декоративного стиля. Эта интеграция сделала русское искусство и дизайн более разнообразными и обогатила формы выражения произведений искусства. Что касается трансформации национальных костюмов, то на русские национальные костюмы также оказал влияние китайский шелк, а в дизайне одежды используются растительные и цветочные декоративные узоры, демонстрирующие влияние мультикультурализма. Это изменение сделало русские национальные костюмы более уникальными и художественными.

### *Изменение традиционного стиля здания*

Китайский дизайн всегда пользовался большим спросом в российском высшем обществе, но в западной социальной среде он всегда считался экзотическим элементом. Сейчас комнаты с отделкой в чисто китайском стиле стали популярной тенденцией, и даже появились декоративные здания в псевдокитайском стиле, не имеющие практического применения – так называемые «декоративные здания» появляются в парках и садах рядом с домами высшего класса. То же самое можно сказать и о дизайнерской литературе того периода, где китайскому стилю уделялось такое внимание, какого он никогда не имел. В 1754 году Томас Чиппендейл опубликовал свою книгу о мебельных стилях «Руководство джентльмена по дизайну мебели» (*A Gentleman's Guide to the Design of Gentlemen and Furniture*), и на титульном листе первого издания этой книги стиль шинуазри прямо упоминается как один из трех самых популярных стилей того времени, самая элегантная и практичная коллекция дизайнов в этом стиле». Многие мебельные конструкции и декоративные стили вдохновлены китайским дизайном. Что касается архитектурного стиля, то на русскую архитектуру в основном повлияли восточные культуры, такие как китайская и исламская, создав уникальный стиль. В архитектурном дизайне можно увидеть переплетение различных культурных элементов, отражающих мультикультурный художественный дизайн.

*Популярность произведений искусства*

Россия лихорадочно стремится производить керамику, которая соответствовала бы твердости, чистому цвету и полупрозрачности китайского фарфора. Примерно в середине 18 века начало проявляться влияние Китая на западный дизайн, но тогда оно не достигло своего пика. В прошлом китайский дизайн всегда был востребован элитой.

В заключение можно сказать, что обмены на Шелковом пути в исторический период способствовали разностороннему развитию искусства и дизайна, делая произведения искусства более инклюзивными и богатыми, а также демонстрируя далеко идущее влияние межкультурных обменов и потенциал художественных инноваций. Следуя тем же культурным концепциям, используя те же культурные символы, изменяя традиционный режим дизайнерского мышления, элементы дизайна Востока и Запада слились воедино. Русское архитектурное убранство под влиянием восточного художественного стиля, показывающего переход от неоклассики к современному архитектурному стилю, в архитектурном стиле восточного стиля и слияния западных стилей, развитие русского декоративного искусства с развитием всего европейского декоративного искусства тесно связаны между собой. После нескольких столетий интеграции, созидания и развития постепенно сформировалось лицо декоративно-прикладного искусства с самобытными русскими национальными чертами, что привело к беспрецедентному расцвету русского декоративно-прикладного искусства в 19 веке и породило множество бессмертных произведений искусства. Русское декоративно-прикладное искусство, придающее духовный оттенок и смысл.

Интеграция китайских декоративных узоров в русскую культуру отражает очарование межкультурных обменов и создает уникальный и разнообразный стиль. Это слияние делает русское искусство более разнообразным и богатым. Великое слияние декоративных узоров позволило китайским декоративным узорам проникнуть в Россию по Шелковому пути, смешиваясь с местными художественными элементами для создания уникального декоративного стиля. Эта интеграция сделала русское искусство и дизайн более разнообразными и обогатила формы выражения произведений искусства.

## Библиография

1. Алексеев А.И. Освоение русскими людьми Дальнего Востока и Русской Америки до конца XIX в. М.: Наука, 1982. 288 с.
2. Бодрийяр Ж. Система вещей. М.: Архимед, 1995. 235 с.
3. Валькевич С.И. Русский костюм в историко-культурном контексте // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=16205>
4. Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. М.: Наука, 1977. 703 с.
5. Никитин Д.Н., Никитин Н.И. Покорение Сибири. Войны и походы конца XVI – начала XVIII века. М.: Русские витязи, 2016. 124 с.
6. Cheng Yong. Porcelain shines in the world: utensils convey the charm and elegance of porcelain. Chung Hwa Book Company (Hong Kong) Co., Ltd., 2018.
7. Gengsheng. Interpretation of Tang Porcelain in Maritime Silk Road Shipwrecks and Trade Porcelain Exhibition // Collection. 2019. (5). 10.
8. Guo Danying. Research on Ancient Chinese Export Ceramic Tea Sets. Hangzhou: Zhejiang University, 2007. P. 42.
9. Li Mingbin. Chinese Culture in Russia. Beijing, China International Broadcasting Press, 2012. P. 125-128.
10. Li Qiwen, Zhu Jieqin. The contact between Chinese and European cultures in the eighteenth century. Commercial Press, 1962.
11. Li Zhuolin. Analysis of Russian ethnic costumes in China // Western Leather. 2016. 38 (24). 1.
12. Tian Zibing, Wu Shusheng, Tian Qing. History of Chinese Patterns. Higher Education Press, 2003.
13. Wang Leyi, Zhang Ximei. The historical evolution and significance of exchanges and mutual learning between Chinese



- and Russian civilizations // Journal of Heilongjiang University of Socialism. 2020. 3. 3.
14. Wang Qiuping. Russian traditional costumes and their impact on the Northeast region // Curriculum Education Research: Research on Learning and Teaching. 2018. (6). 2.
15. Wu Yifang. Chinese Fashion in Russian Art: The Influence and Function of Chinese Art on Russian Culture in the 18th Century // Journal of Jilin University of the Arts. 2004. 4. P. 54-55.
16. Xu Xiao Nan. Discovery of the East: Foreign scholars talk about the Maritime Silk Road and China. 2001.
17. Zeng Lingling. Porcelain Talks about China – China's Export of Porcelain to the World. Beijing: The Commercial Press, 2014. P. 24.
18. Zezina M.R., Koshman L.V. Russian Cultural History. Shanghai Translation Publishing House, 2005.
19. Zhao Feng, Xu Zheng. Splendid Costumes: Ancient Silk Dyeing and Weaving Techniques. Cultural Relics Publishing House, 2008.
20. Zhu Jieqin. Research methods of Chinese art history // Chinese Art Research. 2015. (2). 6.

## **The influence of traditional Chinese decorative patterns on Russian design culture of the 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries**

**Song Xin**

Doctor of Art History,  
Vocational Technical Institute of Electronic Information,  
Inner Mongolia, PRC,  
010010, PRC, Hohhot, Sargan, 8, Saikhan, Laughter 8;  
e-mail: 2583569370@qq.com

**Gu Li**

Doctor of Literature,  
Nanjing University of Technology,  
211816, 30, Jiangsu Province, Nanjing, Pukou District, Puzhunan, China;  
e-mail: 1023602419@qq.com

### **Abstract**

This article takes Chinese handicrafts from the 17th to 18th centuries in Russia as the research background. Under the influence of the historical environment of Chinese handicrafts, Russian handicrafts with Chinese elements became symbols of royal identity in the 17th to 18th centuries; At the same time, silk and porcelain with Chinese pattern elements have been endowed with unique historical connotations through trade, and are products of diverse civilizations; Chinese decorative patterns have a certain influence in Russia and have a positive impact on cultural exchange in Russia. In conclusion, it can be said that exchanges along the Silk Road during the historical period contributed to the diversified development of art and design, making artworks more inclusive and richer, as well as demonstrating the far-reaching impact of cross-cultural exchanges and the potential of artistic innovation. The integration of Chinese decorative patterns into Russian culture reflects the charm of cross-cultural exchanges and creates a unique and diverse style. This fusion makes Russian art more diverse and richer. The Great Confluence of Decorative Patterns allowed Chinese decorative patterns to enter Russia via the Silk Road, mixing with local artistic elements to create a unique decorative style. This integration has made Russian art and design more diverse and enriched the forms of expression of works of art.

**For citation**

Song Xin, Gu Li (2024) Vliyanie traditsionnykh kitaiskikh dekorativnykh uzorov na russkuyu dizainerskuyu kul'turu XVII-XVIII vekov [The influence of traditional Chinese decorative patterns on Russian design culture of the 17th-18th centuries]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (2A), pp. 319-336. DOI: 10.34670/AR.2024.29.11.047

**Keywords**

Chinese crafts, decorative patterns, influence, Chinese culture, cultural exchange.

**References**

1. Alekseev A.I. (1982) *Osvoenie russkimi lyud'mi Dal'nego Vostoka i Russkoi Ameriki do kontsa XIX v.* [The development of the Far East and Russian America by Russian people until the end of the 19<sup>th</sup> century]. Moscow: Nauka Publ.
2. Baudrillard J. (1995) *Sistema veshchei* [System of things]. Moscow: Arkhimed Publ.
3. Cheng Yong (2018) *Porcelain shines in the world: utensils convey the charm and elegance of porcelain*. Chung Hwa Book Company (Hong Kong) Co., Ltd.
4. Gengsheng (2019) Interpretation of Tang Porcelain in Maritime Silk Road Shipwrecks and Trade Porcelain Exhibition. *Collection*, (5), 10.
5. Gerder I.G. (1977) *Idei k filosofii istorii chelovechestva* [Ideas for the philosophy of human history]. Moscow: Nauka Publ.
6. Guo Danying (2007) *Research on Ancient Chinese Export Ceramic Tea Sets*. Hangzhou: Zhejiang University.
7. Li Mingbin (2012) *Chinese Culture in Russia*. Beijing, China International Broadcasting Press.
8. Li Qiwen, Zhu Jieqin (1962) *The contact between Chinese and European cultures in the eighteenth century*. Commercial Press.
9. Li Zhuolin (2016) Analysis of Russian ethnic costumes in China. *Western Leather*, 38 (24), 1.
10. Nikitin D.N., Nikitin N.I. (2016) *Pokorenie Sibiri. Voiny i pokhody kontsa XVI – nachala XVIII veka* [Conquest of Siberia. Wars and campaigns of the late XVI – early XVIII centuries]. Moscow: Russkie vityazi Publ.
11. Tian Zibing, Wu Shusheng, Tian Qing (2003) *History of Chinese Patterns*. Higher Education Press.
12. Val'kevich S.I. (2014) Russkii kostyum v istoriko-kul'turnom kontekste [Russian costume in historical and cultural context]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern problems of science and education], 6. Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=16205> [Accessed 02/02/2024]
13. Wang Leyi, Zhang Ximei (2020) The historical evolution and significance of exchanges and mutual learning between Chinese and Russian civilizations. *Journal of Heilongjiang University of Socialism*, 3, 3.
14. Wang Qiuping (2018) Russian traditional costumes and their impact on the Northeast region. *Curriculum Education Research: Research on Learning and Teaching*, 6, 2.
15. Wu Yifang (2004) Chinese Fashion in Russian Art: The Influence and Function of Chinese Art on Russian Culture in the 18th Century. *Journal of Jilin University of the Arts*, 4, pp. 54-55.
16. Xu Xiao Nan (2001) *Discovery of the East: Foreign scholars talk about the Maritime Silk Road and China*.
17. Zeng Lingling (2014) *Porcelain Talks about China – China's Export of Porcelain to the World*. Beijing: The Commercial Press.
18. Zezina M.R., Koshman L.V. (2005) *Russian Cultural History*. Shanghai Translation Publishing House.
19. Zhao Feng, Xu Zheng (2008) *Splendid Costumes: Ancient Silk Dyeing and Weaving Techniques*. Cultural Relics Publishing House.
20. Zhu Jieqin (2015) Research methods of Chinese art history. *Chinese Art Research*, 2, 6.