

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Юе Г. Исследование функциональных инноваций в китайском фарфоре: от традиции к современности // Культура и искусство. 2025. № 4. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.4.74005 EDN: AXTSIW URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=74005](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74005)

## Исследование функциональных инноваций в китайском фарфоре: от традиции к современности

Юе Гуйтин

ORCID: 0009-0001-3346-9214

аспирант; институт философии; Санкт-Петербургский государственный университет

198504, Россия, Санкт-Петербург область, г. Петергоф, ул. Халтурина, 15к1

✉ yueguiting@gmail.com



[Статья из рубрики "Культурное наследие, традиции и инновации"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0625.2025.4.74005

### EDN:

AXTSIW

### Дата направления статьи в редакцию:

07-04-2025

**Аннотация:** В статье рассматривается процесс трансформации эстетики и стилистики китайского фарфора в XX-XXI вв. с точки зрения его инновационной функциональности. Исследование рассматривает новые функции китайского фарфора как сложное явление. Инновационность соединяет в себе три аспекта: развитие технологий, изменение культурных значений и приспособление к рынку. Показано как традиционные ремесленные методы и проверенные веками способы декорирования и создания форм заменяются новыми. В новых способах работы с изделиями цифровые технологии и современные материалы сочетаются с историческим наследием. Цель статьи — указать на возможности сохранения основ традиционного искусства в сочетании с современными идеями и методами. Приводятся примеры развития керамики: от новых способов украшения в начале XX века до современных экспериментов. Исследование носит междисциплинарный характер, объединяющий историко-культурный анализ источников, сравнительное изучение технологических процессов и эмпирическую оценку современных проектов в области керамического искусства и промышленного дизайна. Культурологический анализ используется в исследовании для того, чтобы

продемонстрировать, как каноны красоты и символика прошлого существуют в мире современной функциональности, вплоть до цифровой культуры. Научная новизна исследования заключается в междисциплинарном подходе, объединяющем историю искусства, технологии и культурологию. Показано, что цифровые технологии не заменяют традиционные методы, а повышают их культурную ценность. Данная работа также вносит вклад в изучение влияния глобализации на рынок фарфора, представляя анализ спроса на сувениры и художественные произведения. Делается вывод о том, что знание культурных традиций помогает современным дизайнерам, а технологическая модернизация (цифровизация, 3D-печать) не подменяет традиционные практики, а, напротив, усиливает их культурную значимость. Содержание статьи может быть полезно для исследователей сохранения наследия любой культуры посредством реинтерпретации его культурных символов. Автор предполагает, что традиция и инновации не противостоят, а взаимно поддерживают друг друга в непрерывном диалоге эпох, где технологические прорывы обретают смысл через связь с культурной памятью.

#### **Ключевые слова:**

китайский фарфор, функциональные инновации, традиции и современность, декоративное мастерство, современный фарфор, 3D-печать, влияние глобализации, дизайн, рыночный спрос, культурное наследие

Как важная часть китайской цивилизации, история развития фарфора восходит к гончарному производству в эпоху неолита. После тысячелетней эволюции он постепенно превратился из практического предмета в культурный символ, обладающий художественной ценностью. От изысканной элегантности официального печного фарфора династии Сун до сложного декора фарфора династий Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912), а затем и до модернизации современной керамики, развитие китайского фарфора всегда сопровождалось двойными инновациями функции и формы [\[15, с. 3-25\]](#).

**Актуальность изучения** функциональных инноваций в китайском фарфоре обусловлена необходимостью одновременного обеспечения преемственности культурных традиций и соответствия динамике потребительских предпочтений в цифровую эпоху. Изделия эволюционируют от утилитарных предметов до цифровых арт-объектов, демонстрируя уникальный синтез традиций и технологий. В последние десятилетия тема синтеза традиций и инноваций в декоративно-прикладном искусстве активно исследуется в трудах Ван Ци (2018), Чжан Имэнь (2022) и др. Однако большинство работ фокусируются на историко-культурном анализе, игнорируя технологический и рыночный аспекты. Исследования Журавлевой А.А. (2009) и Захарова А.И. (2015) фокусируются на западном искусстве, игнорируя китайский контекст. Данная статья восполняет эти пробелы. Она доказывает, что традиционные методы и современные технологии (3D-печать) дополняют друг друга.

**Актуальность исследования подтверждается** рекомендациями для дизайнеров, музеев, выставок, производителей и т.д. Дизайнеры могут включить традиционные мотивы в современные изделия, чтобы улучшить их эстетику и функциональность. Музеи и выставки могут использовать инновационные предметы для привлечения посетителей. У производителей появляются стратегии по внедрению 3D-печати, что позволяет им создавать персонализированные продукты и повышать конкурентоспособность.

**Цель** статьи — выявить закономерности трансформации функциональных инноваций

через анализ исторических, технологических и культурных аспектов.

**Под функциональными инновациями понимаются** изменения в дизайне, технологиях и применении фарфора, направленные на расширение его утилитарных, эстетических и культурных функций.

Если в прошлом фарфор развивался в рамках локальных традиций, то глобализация и цифровизация XX–XXI вв. кардинально изменили подход к его производству и восприятию. После вступления в современную эпоху с развитием глобализации, науки и техники функциональные инновации китайского фарфора стали привлекать больше внимания. Современное фарфоровое искусство больше не ограничивается традиционными практическими функциями, а все больше интегрируется с эмоциональным выражением и эстетической ценностью. Инновации этого периода отражаются не только в материалах и технологиях, но и в концепции и форме керамических произведений. Эта трансформация дает новое направление для функциональных инноваций китайского фарфора. Кроме того, исследование функциональности фарфора постепенно становится важным направлением в научных кругах. Захаров А.И. отмечает: «Формообразование в керамике можно определить также как процесс проявления в морфологии сосудов совокупности объективных формообразующих факторов – культурно-исторических, технологических, эстетических, эксплуатационных и т. д.» [\[6, с. 12\]](#). Исследователи пытаются оптимизировать состав материала и дизайн конструкции с помощью научных методов, чтобы удовлетворить потребности современной жизни.

Изучение функциональных инноваций в китайском фарфоре включает в себя исторический фон, технологические инновации, культурный подтекст и современное применение.

На протяжении своего развития китайский фарфор постепенно превратился из практической утвари в художественное средство, имеющее как эстетическую ценность, так и культурное значение. **Традиционное китайское керамическое искусство** относится к керамическому искусству древнего Китая, в основе которого лежат сосуды и скульптуры. Часто используются термины «фарфор», «фаянс» и «керамика», однако следует отметить, что фарфор и фаянс являются подкатегориями керамики [\[20\]](#). Традиционное керамическое искусство сосредоточено на производстве сосудов и всегда придерживалось принципа практичности как доминирующего творческого принципа. Данный принцип определил морфологические особенности керамических изделий: круглые формы сосудов утвердились в качестве базового конструктивного решения, оптимально отвечающего бытовым потребностям.

В декоративном применении, начиная с эпохи неолитической расписной керамики, сохраняется устойчивая ориентация на эстетические каноны симметрии и баланса [\[4, с. 49-50\]](#). Эволюция орнамента прошла трёхступенчатое развитие: от функционального доминирования через технологическое совершенствование до трансформации в культурные символы. Технологический прогресс стимулировал интеграцию живописных и скульптурных элементов в керамическое производство, что привело к формированию целостной эстетической системы, основанной на философских концепциях. Данная система находит отражение как в институциональном различии между императорскими и народными печами, так и в философской концепции «единения неба и человека», лежащей в основе создания керамических изделий [\[1, с. 11\]](#). В итоге формируется художественный язык с характерными чертами времени. Однако керамическое искусство, уходящее корнями в традиционное общество, сталкивается с проблемами в

процессе модернизации. Практически ориентированное творческое мышление и запрограммированные эстетические традиции в определенной степени ограничивают прорыв художественного выражения. Это привело к значительным различиям в путях развития керамического искусства между Китаем и Западом в XX веке [\[16, с. 120-123\]](#). Следует подчеркнуть, что традиционная китайская керамика, несмотря на историческую ограниченность, благодаря накопленному технологическому опыту и культурному фундаменту формирует уникальную платформу для инновационных преобразований в современном искусстве.

Этот прорыв получил новый импульс в условиях глобализации. Во второй половине XX века такие явления, как «Калифорнийское глиняное движение» (инициированное Питером Вулкосом в 1950-х гг. в США), бросили вызов утилитарной парадигме керамики, переориентировали фокус на абстрактную форму и эмоциональную экспрессию [\[15, с.236-239\]](#). Эти идеи, распространявшиеся в Азии через Японию (творчество Кадзую Яги и др.), стали катализатором переосмысливания традиций в КНР после 1980-х годов. Развитие современного китайского фарфора происходило в условиях активного культурного диалога с Западом. Западное керамическое искусство находится под влиянием западного современного искусства в целом. Последнее ниспровергает определение классического искусства, снимая ограничения на использование материалов и обращаясь к выражению эмоций художника. Однако в отличие от западного акцента на функциональности китайские художники синтезировали авангардные методы с локальной символикой (например, каллиграфией, образами династии Цин), что позволило сохранить культурную идентичность в условиях модернизации. Традиционная керамика сосредоточена на симметрии, балансе и красоте сосуда, в то время как современное керамическое искусство подчеркивает индивидуальность и инновации, а также стремление к художественному восприятию.

Это нововведение подтверждает теорию Хобсбаума об «изобретении традиции». Хобсбаум объясняет, как «традиции» конструируются для легитимации инноваций. Под «придуманной традицией» понимается набор практик, обычно регулируемых открыто или принятых неформально и имеющих ритуальный или символический характер. Данные практики направлены на формирование определенных ценностей и норм поведения путем повторения, что автоматически подразумевает преемственность с прошлым. Фактически там, где это возможно, они пытаются установить преемственность с подходящим историческим прошлым [\[11, с. 1\]](#).

**Современное керамическое искусство** относится к творчеству художников, которые используют керамику как средство выражения своих личных чувств, идей и эстетических ценностей, свободных от ограничений практичности [\[7, с. 81\]](#). Оно включает скульптуру, живопись, декорирование и инсталляции. Художники экспериментируют с материалами (фарфоровая глина) и техниками, сочетая традиционные методы с новыми технологиями. Они разнообразили виды современного китайского искусства и способствовали трансформации традиционного керамического искусства в современное. Под влиянием западного современного керамического искусства китайское искусство сформировало тенденцию: обращать внимание на выражение индивидуальности и эмоций, представленных в чистой художественной форме, преодолевая традиционные ограничения. В то же время развитие оборудования и технологий закладывает основу для процветания современного керамического искусства.

Этот синтез художественной свободы и технологического прогресса, полученный при знакомстве с современным западным искусством, открыл китайскому фарфору путь к

международному признанию. Например, в 2023 году на Третьем международном конкурсе керамического искусства «Китайский белый фарфор» (China White International Ceramic Art Prize) работа художника Цзи Фань «Сладкая маскировка» заняла второе место [Рис. 1]. Используя технику декорирования белого фарфора металлическими вставками, автор исследует тему потребительского общества и его влияния на эстетику. Работа сочетает традиционные материалы с современной концепцией, демонстрируя, как китайские художники переосмысливают наследие в глобальном контексте.

Другим ярким примером является проект «Ледяное перо», удостоенный высшей награды «Цзинлань» на Международной биеннале керамического искусства в Цзиндэчжэне (2023) [Рис. 2]. Художник создал фарфоровые листья с микроскопическими узорами, выполненными в технике сине-белой росписи, и объединил их с деревянными элементами, чтобы передать образ «снега на соснах». Этот проект не только сохраняет традиции эпохи Юань, но и расширяет границы фарфора как средства, используя его в контексте современного искусства. Работа Юэ Личжи «Происхождение 2», представленная на Международной биеннале керамического искусства «Путешествие фарфора» - 2023 в Цзиндэчжэне, использует магнитную левитацию для создания динамичной скульптуры, подчеркивая потенциал технологий для преодоления традиционных ограничений [Рис. 3].

Эти примеры демонстрируют, что китайский фарфор не только сохраняет свою культурную уникальность, но и активно интегрируется в глобальный художественный контекст благодаря инновациям в дизайне и технологиях.

### **Технологии играют ключевую роль в трансформации функций фарфора.**

На традиционном этапе техника производства и декоративные стили фарфора претерпели изменения от селадона до расписного фарфора, отражая социальные требования и технологические достижения разных эпох. Республиканский период (1912–1949) стал важным поворотным пунктом в развитии китайского фарфора. В этот период декоративные техники фарфора менялись в двух направлениях. Они постепенно переходили от традиционного прикладного искусства к художественному стилю и современным методам [2, с. 22]. Фарфоровая промышленность в Цзиндэчжэнь модернизировала и преобразовала свой декоративный процесс благодаря внедрению технологий механической и трансферной печати [9, с. 69]. Применение этих технологий не только повысило эффективность производства, но и обогатило декоративные формы фарфора. В этот период ремесло декорирования фарфора претерпело критический сдвиг от традиционного к современному и в итоге разделилось на две основные тенденции. С одной стороны, под влиянием ведущих мастеров традиционное искусство декорирования фарфора постепенно вышло из сферы ремесел и перешло в сферу фарфорового искусства. Появились новые художественные формы, такие как бледно-фиолетовый

цветной фарфор (Цяньцзян) [Рис. 4] и новый розовый цветной фарфор пастельных

тонов (Синьфан) [Рис. 5], открывшие совершенно новую художественную главу. С другой стороны, чтобы приспособиться к прогрессу общественного производства и меняющимся потребностям людей, фарфоровое ремесло Китайской Республики активно интегрировалось с современными аппаратами и оборудованием, чтобы достичь массового производства фарфора ежедневного использования. Эти изменения значительно повысили эффективность производства, а также способствовало рождению новых декоративных техник. Например: фарфор Шуахуа (刷花瓷), Пэнъхуа (喷花瓷), Техуа (贴花瓷) [3]. Это изменение не только обогатило форму фарфорового декора, но и

заложило основу для его последующего развития [\[17, с. 39-46\]](#). Кроме того, официальный печной фарфор династии Сун занимает важное место в истории китайской керамики с его превосходной глазурью и лепными узорами. Развитие этих техник дало ценный опыт для последующих инноваций.

### **Как объединить традиционные культурные элементы и современную эстетику в современном китайском фарфоре?**

Технологические инновации не отменяют важности культурного наследия. Символы прошлого, такие как сине-белый фарфор, остаются основой для современных экспериментов. Фарфор символизирует единство материальной и духовной культуры Китая. Сине-белый фарфор с его уникальным декоративным языком и культурным подтекстом занимает важное место в китайском керамическом искусстве. Бьёрнار Ольсен предполагает следующее: «Вещи более устойчивы, чем кажется. Они, очевидно, делятся дольше, чем речь или жесты. Вещи конкретны и предлагаю стабильность...» [\[18, с. 158\]](#). Это означает, что включение традиционных культурных элементов является основой для интеграции с современной эстетикой. Использование традиционной технологии сине-белого фарфора или технологии подглазурной росписи в сочетании с современными концепциями дизайна и техническими средствами позволяет создавать как традиционные, так и современные эстетические произведения. Интегрируя традиционные керамические техники, узоры, украшения и другие элементы в современный дизайн, фарфор может не только сохранить традиционный духовный подтекст, но и обрести новую жизненную силу [\[12, с. 600\]](#).

Влияние современных эстетических тенденций на дизайн фарфора нельзя игнорировать. С развитием общества и изменением эстетических ценностей современные потребители все больше склоняются к простому, практичному и персонализированному дизайну [\[14, с. 75\]](#). Сохраняя традиционные культурные элементы, дизайнеры должны постоянно искать новые формы выражения и инновационные методы, чтобы удовлетворить эстетические потребности покупателя. Этого можно достичь, упрощая традиционные узоры или используя более абстрактный и современный визуальный язык для переосмысления традиционных элементов.

Рынок и функциональное значение также являются важными факторами, влияющими на дизайн современного китайского фарфора. С развитием экономики и повышением уровня жизни спрос людей на керамику ежедневного использования не ограничивается только материальным уровнем: большое внимание фокусируется и на её культурной и художественной ценности. Поэтому в процессе проектирования необходимо не только учитывать практичность и эстетику изделия, но и фокусироваться на его культурном подтексте и художественном выражении.

Инновационная практика и диверсифицированная интеграция — это ключ к развитию современного китайского фарфорового дизайна. Исходя из уважения к традициям, дизайнеры должны постоянно исследовать сочетание истории и современности и быть достаточно смелыми, чтобы пробовать новые концепции дизайна и технические средства. Благодаря взаимодействию с другими областями, такими как дизайн мебели, динамичный визуальный дизайн, продвижение бренда, сценическое искусство и т.д., можно привнести в дизайн фарфора больше вдохновения и возможностей.

**Что касается современного применения, то функциональные инновации в китайском фарфоре нашли отражение в ряде областей.**

В дизайне современной посуды широко используется фарфоровая культура династий Сун (960–1279) и Юань (1271–1368), чтобы удовлетворить потребности современных покупателей [\[3, с. 105-107\]](#). Розовый цветной фарфор пастельных тонов династии Цин (1644–1912) нашёл применение в дизайне современной женской одежды, демонстрируя идеальное сочетание традиций и современности [\[10, с. 141-142\]](#).

Углубленное сотрудничество между фарфором и культурными и творческими индустриями также способствовало повышению уровня потребления и культурному обмену.

Популяризация фарфора через массовую культуру демонстрирует его адаптацию к запросам молодежи. Например, культура фарфора продвигается через содержание телесериала «Синий рассвет» (Reblooming Blue, 2024), и через использование фарфора для изготовления музеиных сувениров (наклейки на холодильник, небольшие скульптуры); игра «Черный миф: Гоку» (Black Myth: Wukong, 2024) демонстрирует фарфор в игровых объектах и пейзажах; танцевальные и театральные представления содержат отсылки на историю фарфора (танец «Фарфоровая тень» на 60-летие установления дипломатических отношений между Китаем и Францией) и так далее. Это не только привлекает больше молодых потребителей, но и способствует наследованию и продвижению традиционной китайской культуры.

Современное развитие китайского фарфора невозможно отделить от поддержки научно-технических инноваций. Применение цифровых технологий не только способствует распространению фарфоровой культуры, но и углубляет интеграцию науки и техники с культурной индустрией. Обладатель Гран-при 7-го Кубка Хэ Чаоцзуна (город Дехуа, Китай) по промышленному дизайну керамики, проект «Электронный импульс в гравировке фарфора», был создан Клементом Чженгом и другими сотрудниками Национального университета Сингапура [Рис. 6–7]. Авторы представляют новую технику создания схем на фарфоровых поверхностях: гравируя узоры на поверхности фарфора и нанося проводящие чернила, можно превратить повседневные фарфоровые предметы в интерактивные интерфейсы и электронные устройства и интегрировать их в повседневную жизнь. Инновационные технологии исследователей находят широкое применение, включая ряд специализированных: посуда с сенсорным управлением; плитка, контролирующая температуру нагрева; фарфоровые цветочные горшки с контролем уровня воды; фарфоровые тарелки, регистрирующие привычки пользователей или разогревающие еду.

В то же время внедрение новых материалов и современных процессов, таких как технология 3D-печати, сделало фарфоровые изделия более разнообразными и персонализированными. На восьмом Кубке Хэ Чаоцзун (город Дехуа, Китай) промышленный дизайн керамики получил золотую медаль за серию плетений «Свет и тень мечты», выполненную Пи Синем из Micro Porcelain Company [Рис. 8–9]. Лампа, изготовленная с помощью фарфоровой 3D-печати, является не только инструментом освещения, но и произведением искусства. В отличие от обычных светильников, световой эффект этой лампы уникален. При включении она проецирует на стену различные удивительные узоры. При производстве этого изделия используется технология фарфоровой 3D-печати для создания уникальной структуры каркаса, которую невозможно получить традиционными ремесленными методами.

Совместное китайско-японское предприятие Micro Porcelain Company, применяя технологию японского производителя стеклянных материалов AGC Porcelain, разработало специальный фарфоровый материал BRIGHTORB (Platinum Lisha) для 3D-печати изделий

[\[21\]](#). Используя его, можно реализовать моделирующую структуру, которая с трудом достигается в традиционном фарфоре. BRIGHTORB, как вид материала 3D-печати, в процессе обжига и после придания формы даёт «менее 1% усадки», что означает более высокую степень точности и свободы дизайна [\[22\]](#). Эти инновации не только удовлетворяют запросы современных потребителей, но и повышают добавленную стоимость и конкурентоспособность продукции на рынке.

### **Заключение и выводы:**

Проведенное исследование подтверждает, что функциональные инновации в китайском фарфоре основаны на синтезе традиций и технологий. Традиционные методы, такие как сине-белая роспись, успешно сочетаются с цифровыми инструментами. Это доказывают проекты «Ледяное перо» и «Сладкая маскировка», где культурные символы прошлого обретают современное воплощение. Исторический анализ выявил этапы трансформации фарфора от утилитарных предметов до арт-объектов. Традиция и инновации не противопоставляются, а взаимно дополняют друг друга. Развитие китайского фарфора определяется взаимодействием разных эпох. Глобализация способствует интеграции китайского фарфора в мировой рынок. Эта модель применима к другим видам традиционного искусства, где сохранение наследия зависит от его адаптации к меняющимся условиям. Традиционное мастерство служит основой для создания новых форм. Технологические достижения могут сохранять свою ценность только в том случае, если они сочетаются с культурной памятью.

### **Приложение**



Рисунок 1. «Сладкая маскировка» (автор: Цзи Фань, 2023)

Официальный сайт музея Цзиндэчжэньского керамического университета



Рисунок 2. «Ледяное перо» (автор: Гуо Цилинь, Лян Чэнчжэнь, 2023) Официальный сайт музея Цзиндэчжэньского керамического университета



Рисунок 3. «Происхождение 2» (автор: Юэ Личжи, 2023)

Официальный сайт Цзиндэчжэньского керамического университета



Рисунок 4. Фарфоровая ваза в стиле Цяньцзян (Пейзаж с фигурами). Автор: Чэн Мен.

Изображение с осеннего аукциона Поли 2014 г.



Рисунок 5. Новый пастельный фарфор (фарфоровые плиты) - Засыпанный снегом сад Лян, автор: Хэ Сюй Рен. Коллекция Музея керамики Цзиндэчжэнь.



Рисунок 6-7. Серия «Электронный импульс в гравировке фарфора» (автор: Клементом Чженгом и др., 2023)



Рисунок 8-9. Серия «Свет и тень мечты» (автор: Пи Синь, 2023)

<sup>[1]</sup> Цяньцзян (транскрипция китайского) — это инновационная разновидность цвета глазури, появившаяся в Цзиндэчжэнь в конце правления династии Цин. Понятие «Цяньцзян» было первоначально заимствовано из китайской живописи, относящейся к пейзажным картинам, выполненным путем обводки контура тушью и слегка потертой краской и закрашивания их светлой охрой, синим и белым. Эта техника возникла во времена династии Юань (1271–1368). Цветной фарфор Цяньцзян относится именно к поздней династии Цин до ранней Китайской Республики. Это популярный вид толстой и светло-черной глазури на цветном фоне, нанесенной на фарфор, а затем окрашенной светлой охрой и водянисто-зеленым, травянисто-зеленым, светло-голубым, фиолетовым и т.д., обожженные при уникально низкой для цветной глазури температуре (650–700 ° С).

<sup>[2]</sup> Синьфан (транскрипция китайского) — техника использования бесцветных глазурных пигментов и красящих оксидов в пропорции 9:1 по весу. Компоненты помещаются в мельницу тонкого помола, чтобы получить водорастворимые пигменты и пигменты масляного цвета, используемые в фарфоровой глазури, обожженной при 780–850 ° С. Синьфан заменяет свинцовую флюс традиционного цвета, устранив все токсичные вещества, и имеет экологичные характеристики, а также богатые и красочные оттенки. Эта техника подходит для прозрачных антикварных и масляных красок, пастели и других видов глазурного декора на художественном фарфоре, фарфоре для мебели и фарфоре повседневного использования.

<sup>[3]</sup> Три различные техники декорирования фарфора.

## Библиография

1. Ван Ци. Функциональная речь и ценностная конструкция китайского фарфора в эпоху культурной экономики // Наука и искусство керамики. 2018. Т. 52, № 4. С. 10-11.
2. Ван Юй. Исследование росписи неглубоких красновато-красных цветов и новых пастельных красок на фарфоре в Цзиндэчжэне Китайской Республики: дис. канд. искусствоведения. Харбин: Харбинский педагогический университет, 2019. 120 с.
3. Дун Пэн. Влияние традиционных концепций моделирования керамических артефактов на современный дизайн фарфора повседневного использования // Дизайн. 2019. Т. 32, № 23. С. 105-107.
4. Е Чэминь. История китайской керамики / под ред. Е Чэминя. Пекин: Изд-во "Синьчжи

- Санъянь", 2011. 480 с.
5. Журавлева А.А. Яги Кадзую: искусство превращения в керамике Японии XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 3 (29). С. 236-239. EDN: KW WLJF
6. Захаров А.И., Кухта М.С. Форма керамических изделий: философия, дизайн, технология // Дизайн и общество. 2015. № 1. С. 1-224. EDN: UMYLGL
7. Ли Вэйлянь, Чэнь Цзинфэн. Великолепные метаморфозы современной керамики // Популярная литература и искусство. 2013. № 19. С. 81.
8. Олсен Б. В защиту вещей: Антропология материальной культуры. Плимут: Altamira Press, 2010. 240 с.
9. Руй Сюэ, Фан Тао, Лю Даньхуа и др. Научная трансформация керамической промышленности Цзиндэчжэня в поздний цинский и республиканский периоды // Ceramic Research. 2021. Т. 36, № 5. С. 68-70.
10. Фань Ин. Анализ эстетического стиля современной женской одежды хайкай по пастельным фарфоровым росписям деятелей моды Китайской Республики // Decoration. 2014. № 8. С. 141-142.
11. Хобсбаум Э., Рейнджер Т. Изобретение традиций. Кембридж: Издательство Кембриджского университета, 1983. 320 с.
12. Хуэй Ли. Керамический дизайн, основанный на потребности культуры // Материалы Международной конференции по искусству, дизайну и современному образованию. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2016. С. 45-50.
13. Цю Л., Рахман А.Р.А., Долах М.С.б. Роль сувениров в повышении устойчивости местной культуры: Систематический обзор литературы // Устойчивость. 2024. Т. 16. С. 3893.
14. Чжан Дун. Об эстетическом воздействии в создании и дизайне современной керамики // Художественная литература. 2020. № 12. С. 74-75.
15. Чжан Имэнь. Исследование инновационного дизайна керамики на основе эстетических характеристик официальных печей династии Сун: дис. канд. искусствоведения. Хэнань: Хэнаньский институт науки и технологии, 2022. 115 с.
16. Чжан Сяочунь. Трансформация современной керамики в Китае // Современное профессиональное образование. 2022. № 35. С. 120-123.
17. Чэнь Ханьюй. Двойная трансформация: наследование и инновации ремесла декорирования фарфора Китайской Республики // Китайская керамическая промышленность. 2024. Т. 31, № 5. С. 39-46.
18. Чэнь Чжицзе, Ли Шуюэ, Чэнь Чжиай и др. Исследование дизайна керамических изделий на основе экстракции символов традиционных культурных элементов // Наука и искусство керамики. 2023. Т. 57, № 12. С. 118-119.
19. Ян Лянлян. Инновационное исследование дизайна фарфора Ючжоу Цзюнь в дизайне ламповых изделий: дис. канд. искусствоведения. Пекин: Пекинский университет лесного хозяйства, 2022. 89 с.
20. Фарфор, керамика, фаянс: различия и особенности [Электронный ресурс]. URL: <https://deco-decal.ru/info/articles/09> (дата обращения: 07.01.2025)
21. Технологии 3D-печати керамики [Электронный ресурс] // Официальный сайт компании Brightorb. URL: <https://brightorb.jp/en/> (дата обращения: 05.12.2024).
22. Международная выставка передовых керамических материалов и интеллектуального оборудования провинции Цзянси, Китай [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cmieexpo.com/news/show-367.html> (дата обращения: 11.02.2025).

## Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не

раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет статьи «Исследование функциональных инноваций в китайском фарфоре: от традиции к современности» - китайский фарфор в аспекте его исторического развития. Актуальность статьи необычайно велика, особенно в свете увеличения влияния Востока и возросшего интереса современного научного сообщества к его истории и культуре.

Научная новизна работы также не вызывает сомнений, равно как и ее практическая польза. Это подтверждает автор: «Актуальность изучения функциональных инноваций в китайском фарфоре обусловлена необходимостью одновременного обеспечения преемственности культурных традиций и соответствия динамике потребительских предпочтений в цифровую эпоху». Он также отмечает: «Актуальность исследования подтверждается рекомендациями для дизайнеров, музеев, выставок, производителей и т.д. Дизайнеры могут включить традиционные мотивы в современные изделия, чтобы улучшить их эстетику и функциональность. Музеи и выставки могут использовать инновационные предметы для привлечения посетителей. У производителей появляются стратегии по внедрению 3D-печати, что позволяет им создавать персонализированные продукты и повышать конкурентоспособность».

Методология автора весьма разнообразна и включает анализ широкого круга источников. Автором умело используются сравнительно-исторический, описательный, аналитический и др. методы во всем их многообразии.

Перед нами – в высшей степени достойное научное исследование, в котором стиль, структура и содержание полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к статьям такого рода. Мы вынуждены предъявить лишь одну небольшую претензию. Автор пишет: «Цель статьи – выявить закономерности трансформации функциональных инноваций через анализ исторических, технологических и культурных аспектов». Мы предлагаем исключить ему эту фразу из текста, поскольку по требованиям нашего журнала параметры целеполагания оценивает редакция.

Вернемся к положительным сторонам этого превосходного исследования. Оно отличается обилием полезной информации и важными выводами. Статья четко и логично выстроена, имеет 3 части: введение, основную часть и выводы. В основной части автор выделил подпункты: «Технологии играют ключевую роль в трансформации функций фарфора. Как объединить традиционные культурные элементы и современную эстетику в современном китайском фарфоре? Что касается современного применения, то функциональные инновации в китайском фарфоре нашли отражение в ряде областей».

Автор демонстрирует глубочайшие познания в области истории развития керамического искусства: «На протяжении своего развития китайский фарфор постепенно превратился из практической утвари в художественное средство, имеющее как эстетическую ценность, так и культурное значение. Традиционное китайское керамическое искусство относится к керамическому искусству древнего Китая, в основе которого лежат сосуды и скульптуры. Часто используются термины «фарфор», «фаянс» и «керамика», однако следует отметить, что фарфор и фаянс являются подкатегориями керамики [20]. Традиционное керамическое искусство сосредоточено на производстве сосудов и всегда придерживалось принципа практичности как доминирующего творческого принципа. Данный принцип определил морфологические особенности керамических изделий: круглые формы сосудов утвердились в качестве базового конструктивного решения, оптимально отвечавшего бытовым потребностям», - пишет он.

Исследователя отличает умение делать глубокие и правильные выводы в ходе статьи: «Эти примеры демонстрируют, что китайский фарфор не только сохраняет свою культурную уникальность, но и активно интегрируется в глобальный художественный

контекст благодаря инновациям в дизайне и технологиях».

Исследователь приводит ряд интересных примеров в подтверждение своих мыслей: «Популяризация фарфора через массовую культуру демонстрирует его адаптацию к запросам молодежи. Например, культура фарфора продвигается через содержание телесериала «Синий рассвет» (Reblooming Blue, 2024), и через использование фарфора для изготовления музейных сувениров (наклейки на холодильник, небольшие скульптуры); игра «Черный миф: Гоку» (Black Myth: Wukong, 2024) демонстрирует фарфор в игровых объектах и пейзажах; танцевальные и театральные представления содержат отсылки на историю фарфора (танец «Фарфоровая тень» на 60-летие установления дипломатических отношений между Китаем и Францией) и так далее. Это не только привлекает больше молодых потребителей, но и способствует наследованию и продвижению традиционной китайской культуры».

Весьма похвально, что автор снабжает свою работу множеством рисунков: «Рисунок 1. «Сладкая маскировка» (автор: Цзи Фань, 2023); Рисунок 2. «Ледяное перо» (автор: Гуо Цилинь, Лян Чэнчжэнь, 2023) и т.д.

Он также дает важные пояснения: «Синьфан (транскрипция китайского) — техника использования бессвинцовых глазурных пигменты и красящих оксидов в пропорции 9:1 по весу. Компоненты помещаются в мельницу тонкого помола, чтобы получить водорастворимые пигменты и пигменты масляного цвета, используемые в фарфоровой глазури, обожженной при 780 °-850 °. Синьфан заменяет свинцовый флюс традиционного цвета, устранив все токсичные вещества, и имеет экологичные характеристики, а также богатые и красочные оттенки. Эта техника подходит для прозрачных антикварных и масляных красок, пастели и других видов глазурного декора на художественном фарфоре, фарфоре для мебели и фарфоре повседневного использования».

Библиография исследования обширна, включает основные, в большинстве иностранные, источники по теме, оформлена корректно.

Апелляция к оппонентам достаточна и сделана на достойном профессиональном уровне. Финальные выводы, как мы уже отмечали, сделаны серьезные и обширные, вот лишь часть их них: «Проведенное исследование подтверждает, что функциональные инновации в китайском фарфоре основаны на синтезе традиций и технологий. Традиционные методы, такие как сине-белая роспись, успешно сочетаются с цифровыми инструментами. Это доказывают проекты «Ледяное перо» и «Сладкая маскировка», где культурные символы прошлого обретают современное воплощение. Исторический анализ выявил этапы трансформации фарфора от утилитарных предметов до арт-объектов. Традиция и инновации не противопоставляются, а взаимно дополняют друг друга. Развитие китайского фарфора определяется взаимодействием разных эпох. Глобализация способствует интеграции китайского фарфора в мировой рынок. Эта модель применима к другим видам традиционного искусства, где сохранение наследия зависит от его адаптации к меняющимся условиям. Традиционное мастерство служит основой для создания новых форм. Технологические достижения могут сохранять свою ценность только в том случае, если они сочетаются с культурной памятью».

Статья, безусловно, будет иметь большое практическое значение для разнообразной читательской аудитории - художников, дизайнеров, студентов и педагогов, искусствоведов, историков и др. исследователей, а также всех тех, кого интересуют вопросы художественного творчества и международного культурного сотрудничества.