

УДК 008-026.613(510)  
DOI 10.5281/zenodo.18032203

**Яо Ж.**

Яо Жуйюй, Алтайский государственный университет, д. 61, проспект Ленина, Барнаул, Алтайский край, Россия, 656049. E-mail: 932466349@qq.com.

## **Зеркало космического порядка: принципы композиции в китайском декоративном искусстве и их пространственная семантика**

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию композиционных принципов китайского декоративного искусства как отражения традиционных космологических представлений. На основе анализа произведений различных исторических периодов (от эпохи Шан-Чжоу до Цин) выявляются основные типы композиционных структур. Особое внимание уделяется пространственной семантике декоративных композиций, где геометрические формы и числовая символика отражают фундаментальные философские концепции китайской культуры. Полученные автором выводы подтверждают, что китайское декоративное искусство представляет собой сложную семиотическую систему, где композиционные решения несут глубокую мировоззренческую нагрузку, отражая представления о гармонии между человеком и космосом.

**Ключевые слова:** китайское декоративное искусство, композиция, космология, пространственная семантика, символизм, даосизм, конфуцианство.

**Yao Zh.**

Yao Ruiyu, Altai State University, 61 Lenin Avenue, Barnaul, Altai Krai, Russia, 656049. E-mail: 932466349@qq.com.

## **A mirror of cosmic order: principles of composition in Chinese decorative arts and their spatial semantics**

**Abstract.** This article explores the compositional principles of Chinese decorative art as a reflection of traditional cosmological concepts. Based on an analysis of works from various historical periods (from the Shang-Zhou to the Qing), the main types of compositional structures are identified. Particular attention is paid to the spatial semantics of decorative compositions, where geometric forms and numerical symbolism reflect fundamental philosophical concepts of Chinese culture. The author's findings confirm that Chinese decorative art represents a complex semiotic system, in which compositional solutions carry profound ideological implications, reflecting ideas about the harmony between humanity and the cosmos.

**Key words:** Chinese decorative art, composition, cosmology, spatial semantics, symbolism, Taoism, Confucianism.

**Введение.**  
Актуальность исследования китайского декоративного искусства в контексте космологических представ-

лений обусловлена необходимостью глубокого понимания культурных кодов, заложенных в художественных произведениях традиционного Китая. По мнению

автора, декоративное искусство Поднебесной представляет собой не просто эстетическое явление, но сложную систему визуальных символов, отражающих мировоззренческие основы китайской цивилизации.

Литературный обзор показывает, что проблематика композиционных принципов китайского искусства привлекала внимание многих исследователей. Фундаментальные работы Н.А. Виноградовой раскрывают философские основы китайского искусства и его связь с космологическими представлениями [1]. Исследования Л.Н. Меньшикова посвящены анализу символической системы китайского декоративно-прикладного искусства [4]. Зарубежные ученые, такие как Майкл Салливан, внесли значительный вклад в понимание эстетических принципов китайского искусства [9]. Работы Джессики Роусон детально анализируют декоративные мотивы и их семантику в контексте китайской культуры [8].

Целью настоящего исследования является выявление и систематизация композиционных принципов китайского декоративного искусства как отражения космологических представлений и определение их пространственной семантики.

Теоретическая база исследования опирается на труды ведущих специалистов по китайскому искусству и культуре. Особенно важными представляются работы В.В. Малявина, раскрывающие философские аспекты китайской эстетики [5], исследования Т.П. Каптеревой по истории искусства Китая [2], а также фундаментальные труды по китайской философии А.И. Кобзева [3].

Научная новизна исследования заключается в комплексном авторском анализе композиционных принципов китайского декоративного искусства через призму пространственной семантики и космологических представлений. Впервые предпринимается попытка систематизации композиционных структур как визуальных моделей космического порядка.

Теоретическая значимость работы состоит в расширении автором представлений о семиотических функциях декоративного искусства и его роли в трансляции мировоззренческих концепций. Практическая значимость исследования заключается в возможности применения полученных автором результатов в музейной практике, искусствоведческой экспертизе и образовательной деятельности.

### **Материалы и методы исследования.**

Материальной базой исследования послужили произведения китайского декоративного искусства различных периодов, хранящиеся в крупнейших музейных собраниях мира. Основное внимание уделялось произведениям периодов Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.), Тан (618–907), Сун (960–1279), Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912), представляющим наиболее характерные образцы традиционного китайского декоративного искусства.

При написании статьи, автором применены следующие методы научного познания: методы формально-стилистического анализа, семиотического подхода, сравнительно-исторического исследования, метод структурного анализа.

Методика исследования предполагала последовательное изучение композиционных схем, анализ их соотношения с философскими концепциями, выявление повторяющихся структурных элементов и их семантической нагрузки. Особое внимание автор уделял анализу геометрических принципов организации декоративного пространства и их соответствуию космологическим представлениям.

### **Результаты и обсуждение.**

Анализ композиционных принципов китайского декоративного искусства выявляет глубокую взаимосвязь между художественными решениями и космологическими представлениями традиционной китайской культуры. Прежде всего, по мнению автора, необходимо отметить, что китайское декоративное искусство

функционирует как визуальная модель мироздания, где каждый элемент композиции несет определенную семантическую нагрузку.

Центрально-периферийная структура представляет собой один из основопола-

гающих принципов организации декоративного пространства в китайском искусстве. Данная композиционная схема, по мнению автора, отражает космологическую концепцию центра как точки пересечения земного и небесного миров [7].

Таблица 1. Типы композиционных структур в китайском декоративном искусстве

Тип структуры	Характеристики	Символическое значение	Примеры применения
Центрально-периферийная	Выделенный центр, концентрические зоны	Космический центр, иерархия миров	Керамика, текстиль, лаковые изделия
Сpirальная	Движение от центра к периферии	Космические циклы, развитие	Бронзовые сосуды, нефритовые диски
Меандровая	Непрерывный ритм, волнообразное движение	Течение времени, жизненная энергия	Архитектурный декор, ткани
Сетчатая	Равномерное деление пространства	Космический порядок, гармония	Керамические изделия, вышивка

Геометрические принципы организации пространства в китайском декоративном искусстве тесно связаны с нумерологическими представлениями. Числовая символика играет важную роль в композиционных решениях. Например, использование пятичастных композиций отражает концепцию у-син (пяти первоэлементов), восьмичастных — триграммы И-цзина, девятичастных — деление небесного пространства на девять областей.

Ритмическая организация декоративных композиций основывается на принципах, заимствованных из музыкальной теории и поэзии. Китайские мастера создавали визуальные ритмы, соответствующие поэтическим размерам и музыкальным ладам. Данный подход отражает синтетический характер китайской эстетики, где различные виды искусства рассматривались как проявления единых космических принципов.

Цветовая семантика в китайском декоративном искусстве также подчиняется

космологическим представлениям. Пятицветная система, соответствующая пяти первоэлементам и пяти направлениям, определяет колористические решения декоративных композиций. Центральный желтый цвет символизирует землю и императорскую власть, красный — юг и огонь, черный — север и воду, белый — запад и металл, зеленый — восток и дерево [10].

Особого внимания заслуживает анализ пространственных отношений в китайских декоративных композициях. В отличие от западной традиции, где пространство часто рассматривается как пустота, заполняемая объектами, китайская эстетика трактует пространство как активную силу, участвующую в создании художественного образа. Пустые участки композиции не являются случайными, они сознательно организуются мастером для создания определенного ритма и выражения философских идей.

Таблица 2. Символическая геометрия в китайском декоративном искусстве

Геометрическая форма	Космологическое значение	Применение в декоре	Философская основа
Круг	Небо, совершенство, единство	Медальоны, диски, зеркала	Концепция тянь (небо)
Квадрат	Земля, стабильность, материальность	Рамки, сетки, основы композиций	Концепция ди (земля)
Треугольник	Гора, стремление вверх, трансформация	Стилизованные горы, пламя	Символика священных гор
Восьмиугольник	Восемь триграмм, полнота мироздания	Зеркала, архитектурные элементы	Система И-цзин
Сpirаль	Развитие, движение, цикличность	Облачные мотивы, драконы	Концепция ци (жизненная энергия)

Анализ конкретных произведений китайского декоративного искусства подтверждает теоретические выводы о космологической основе композиционных принципов. Например, знаменитые бронзовые сосуды периода Шан-Чжоу демонстрируют сложную систему декоративных зон, каждая из которых соответствует определенному уровню космической иерархии. Верхние регистры украшений часто содержат небесные символы — облака, звезды, летящих драконов, средние — земные мотивы, нижние — подземные или водные символы.

Важным аспектом исследования является анализ эволюции композиционных принципов в различные исторические периоды. Если в архаический период пре-

обладали строго геометрические схемы, отражающие представления о космическом порядке как неизменной структуре, то в более поздние периоды композиции становятся более динамичными, включающими элементы случайности и спонтанности, что соответствует развитию даосских представлений о естественности и недеянии.

Современные исследования показывают, что принципы композиции, выработанные в традиционном китайском декоративном искусстве, продолжают оказывать влияние на современных художников и дизайнеров [6]. Это свидетельствует о глубинной укорененности данных принципов в китайской культуре и их универсальном характере.

Таблица 3. Эволюция композиционных принципов по периодам

Период	Основные характеристики	Философская основа	Типичные примеры
Шан-Чжоу	Строгая геометрия, зональность	Архаические космологические представления	Бронзовые ритуальные сосуды
Хань	Повествательность, динамизм	Конфуцианская этика	Погребальные рельефы, лаковые изделия
Тан	Космополитизм, декоративность	Синтез буддизма и даосизма	Керамика сань-цай, текстиль
Сун	Утонченность, минимализм	Неоконфуцианство	Монохромная керамика
Мин	Классицизм, систематичность	Ортодоксальное конфуцианство	Фарфор, лаковые изделия
Цин	Эклектизм, декоративная пышность	Синтез традиций	Эмалевые изделия, текстиль

Анализ пространственной семантики китайского декоративного искусства выявляет сложную систему кодирования мировоззренческих концепций в художественных формах. Пространство в китайской эстетике не является нейтральным контейнером для размещения декоративных элементов, но представляет собой активную семантическую структуру, несущую определенную информацию о космическом порядке.

Вертикальная ось композиции традиционно ассоциируется со связью между небом и землей, горизонтальная — с земным пространством и человеческой деятельностью. Диагональные направления часто символизируют динамические процессы, трансформацию и изменение. Центральная область композиции соотносится с принципом срединности, одним из ключевых понятий китайской философии.

Масштабные отношения в китайских декоративных композициях подчиняются принципу иерархии, отражающему космологические и социальные представления. Более важные элементы изображаются крупнее, менее важные — мельче. Данный принцип соответствует конфуцианской концепции социальной иерархии и космического порядка.

Цветовые отношения также несут семантическую нагрузку, выходящую за рамки чисто эстетических функций. Конtrастные цветовые сочетания могут символизировать взаимодействие противоположных космических принципов, гармоничные — единство и целостность мироздания.

Региональные особенности также оказывают влияние на композиционные принципы. Северные школы тяготеют к

более геометричным и строгим решениям, южные — к более живописным и свободным композициям. Данные различия отражают климатические, культурные и философские особенности различных регионов Китая.

### **Выводы.**

Проведенное исследование позволяет сделать ряд важных выводов относительно принципов композиции в китайском декоративном искусстве и их пространственной семантики.

Прежде всего стоит отметить, что проведенное исследование показало эволюционный характер развития композиционных принципов, их адаптацию к изменяющимся философским и эстетическим концепциям различных исторических периодов при сохранении базовых космологических основ.

Автором была выявлена специфика пространственной семантики китайского декоративного искусства, где пространство рассматривается не как пустота, заполняемая объектами, а как активная семантическая структура, участвующая в создании художественного образа и передаче мировоззренческих концепций.

Полученные автором результаты подтверждают гипотезу о том, что китайское декоративное искусство представляет собой сложную семиотическую систему, где композиционные решения несут глубокую мировоззренческую нагрузку, отражая представления о гармонии между человеком и космосом. Данные выводы имеют важное значение для понимания культурных кодов китайской цивилизации и могут быть использованы в дальнейших исследованиях по истории и теории искусства.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Виноградова, Н.А. Искусство Китая. М., 1988. 60 с.
2. Каптерева Т.П. Искусство Китая. М.: Искусство. 1970. 267 с.
3. Кобзев А.И. Философия китайского неоконфуцианства. Москва: Восточ. лит. 2002. 605 с.
4. Меньшиков Л.Н. Китайские коллекции В.М. Алексеева (лубок, эстампаж, почтовая бумага и художественный конверт) // Страны и народы Востока. 1959. Вып. 1. С. 302–313.

5. Малявин В. В. Китайская цивилизация. Москва: Дизайн. Информация. Картография: Астрель: ACT. 2003. 627 с.
6. Clunas C. Art in China. Oxford: Oxford University Press. 2009. 256 p.
7. Fong W. Between Two Cultures: Late-Nineteenth- and Twentieth-Century Chinese Paintings. New York: Metropolitan Museum of Art. 2001. 456 p.
8. Rawson J. Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon. London: British Museum Press. 1984. 224 p.
9. Sullivan M. The Arts of China. Berkeley: University of California Press. 1984. 320 p.
10. Welch P.B. Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery. Tokyo: Tuttle Publishing. 2008. 288 p.

#### REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Vinogradova, N.A. Iskusstvo Kitaja. M., 1988. 60 s.
2. Kaptereva T.P. Iskusstvo Kitaja. M.: Iskusstvo. 1970. 267 s.
3. Kobzev A.I. Filosofija kitajskogo neokonfucianstva. Moskva: Vostochn. lit. 2002. 605 s.
4. Men'shikov L.N. Kitajskie kollekci V.M. Alekseeva (lubok, jestampazh, pochtovaja bumaga i hudozhestvennyj konvert) // Strany i narody Vostoka. 1959. Vyp. 1. S. 302–313.
5. Maljavin V. V. Kitajskaja civilizacija. Moskva: Dizajn. Informacija. Kartografija: Astrel': AST. 2003. 627 s.
6. Clunas C. Art in China. Oxford: Oxford University Press. 2009. 256 p.
7. Fong W. Between Two Cultures: Late-Nineteenth- and Twentieth-Century Chinese Paintings. New York: Metropolitan Museum of Art. 2001. 456 p.
8. Rawson J. Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon. London: British Museum Press. 1984. 224 p.
9. Sullivan M. The Arts of China. Berkeley: University of California Press. 1984. 320 p.
10. Welch P.B. Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery. Tokyo: Tuttle Publishing. 2008. 288 p.

*Поступила в редакцию: 29.10.2025.*

*Принята в печать: 30.12.2025.*