

Исследование локализации орнаментов лотоса с точки зрения философии дизайна

Вань Цзиньбо

Аспирант

Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия

E-mail: 739830087@qq.com

Аннотация: В данной статье проводится исследование особенностей локализации древнекитайского орнамента лотоса, а также рассматривается вопрос «народной эстетики» как основной движущей силы непрерывного развития средств создания подобных изображений. Автор исследует основные детерминанты китайской философии дизайна, где ключевыми факторами являются такие, как художественное сознание китайцев, «ботаническое начало» в изобразительном искусстве, а также особенности эстетического восприятия симметрии и баланса в изображении. В конце статьи автор делает обобщение рассмотренных особенностей и рассматривает вопрос интеграции традиционного и современного дизайна.

Ключевые слова: традиционный орнамент, орнамент лотоса, художественный дизайн, философия дизайна.

1. Предпосылки в формировании традиционного китайского орнамента лотоса

Начиная с глубокой древности в Китае люди создавали различные изображения рыб, цветов, птиц, а также множество иных изображений на керамических изделиях. Традиционные декоративные узоры древних китайцев были связаны с художественными представлениями китайского народа, которые сформировали уникальное эстетическое восприятие в китайском обществе [1, с.5]. Американский искусствовед Вильям Генри Гудьер (William Henry Goodyear) считал лотос одним из ключевых источников разнообразных декоративных мотивов в Китае, представленных в виде растительного орнамента, значительная часть которых основана на различных вариациях лотоса [2, с.7]. Буддизм появился и стал активно распространяться на территории Китая во время династии Восточная Хань (25-220 гг.) [3, с.22]. орнамент лотоса как художественный прием стал материализованной формой проявления буддийской мысли во взаимоотношении религии и искусства в китайском обществе [4, с.7]. Под влиянием особенностей китайской традиционной эстетики орнамент лотоса не только унаследовал многие элементы, происходящие от индийской культуры и культуры народов Средиземного моря, но и элементы ранних китайских геометрических узоров, а также узоров, представленных в виде животных. Множество элементов данных орнаментов, относящихся к тем или иным абстрактным идеям и верованиям других культур, были постепенно поглощены и ассимилированы китайской культурой, что позволило сформировать основу для дальнейшего развития китайского искусства. Так, например, животные и растительные мотивы стали двумя духовными опорами китайского декоративного искусства, образовав сложную и уникальную систему орнаментов [5, с.137-139].

2. Идеологические корни и теоретические основы локализации декоративного оформления лотоса

2.1 Идеологические корни художественного осознания «ботанического начала»

В глубокой китайской древности было широко распространено поклонение солнцу как источнику жизни. Взаимоотношение лепестков растений и солнца можно увидеть и на

древних изображениях, где тянущиеся вверх лепестки растения отражают их связь с солнцем, а также графически передают распространение его лучей, опускающихся на землю. Изображение «Древа жизни», найденное во время раскопок могилы князя И Цзэна, относящейся к периоду Воюющих царств (479-221 гг. до н.э.), демонстрирует наличие идеи о «ботаническом начале» на раннем этапе развития китайского общества [6]. Китайский исследователь Лин И в своей статье «Буддийское искусство и декоративные мотивы: лотос» пишет, что «ранние буддисты ценили лотос, исходя из его плодovitости» [7]. Другой китайский ученый Линь Хэ во время проведения исследований народных обычаев провинции Хунань также отмечал, что многие люди традиционно воспринимают цветы как источник жизни [8]. Таким образом, индийская буддийская концепция «живородящего цветка лотоса» совпадает с традиционной китайской идеей о «ботаническом начале», что объясняет идеологическую основу формирования стилистических характеристик мотивов лотоса, которые образовались в результате слияния религиозных и эстетических элементов буддийской и китайской культур.

2.2 Симметрии и баланс как источник эстетического восприятия

В китайских традиционных узорах симметрия и баланс являются ключевыми формами композиции, а также важнейшими эстетическими критериями [9]. В процессе слияния искусства и религии рисунок лотоса и присущее ему религиозное содержание не только были частично восприняты китайским эстетическим сознанием, но и получило переработку, происходившую через призму китайской культуры. Симметрия в композиции китайского традиционного орнамента подчеркивает центральную точку или ось с обеих сторон. При этом орнамент обладает равным количеством элементов с двух сторон и единством цвета. Формальные особенности данного подхода в создании орнаментов позволили в значительной степени достичь визуального эстетического единства изображения, создать ощущение гармонии и порядка в изображении [10, с.15]. Так, например, в период династии Северной Вэй появилась форма лепестка лотоса, в которой лепестки были «парными», а симметричная часть лепестка напоминала форму буквы «п» [11, с.8]. В более поздних изображениях возникли изогнутые линии продолжающие симметрично расходиться в стороны. Такой стиль изображения более характерен для искусства периода династий Вэй и Цзинь, где изогнутые формы достигли пика своего развития. Появление подобных узоров является проявлением постепенной эволюции локализации орнамента лотоса в китайском искусстве.

3. Значение традиционных китайских узоров в современном дизайне

Китайские традиционные узоры использовались на протяжении всего развития китайской нации и наделялись духовным подтекстом, формируя уникальную самобытность китайских орнаментов, возникшую в результате слияния с элементами других культур [12, с.40]. В современном художественном дизайне и эстетической философии традиционных узоров часто рассматривается внешняя оценка характеристик некоторых классических рисунков, где игнорируется их основное содержание, заключенное в истории происхождения рассматриваемых орнаментов и культурного контекста. Именно несовершенство современного подхода в оценке и изучении традиционного орнамента является ключом к развитию дизайна при помощи китайской традиционной культуры [13]. процесс локализации традиционных орнаментов в китайской культуре и искусстве развивался поэтапно. Система представлений, появившаяся в результате данного развития, также является важной частью современной китайской философии дизайна. Переосмысление происхождения и сущности искусства с точки зрения традиционной китайской философии и культуры может углубить понимание дизайна, что, в свою очередь, позволит художникам создавать новые

концепции и разрабатывать инновационные приемы в искусстве. Все это лучшим образом позволит современным художникам удовлетворять постоянно меняющиеся и расширяющиеся материальные и духовные потребности общества. Какой бы открытой и современной ни была нация, проявление локализации в искусстве означает сохранение своеобразия и чувство принадлежности к той или иной культуре, что позволяет формировать новые художественные стили и направления. Какой бы открытой и современной ни была нация, проявление локализации в искусстве означает сохранение своеобразия и чувство принадлежности к той или иной культуре, что позволяет формировать новые художественные стили и направления.

Заключение

Орнамент в виде лотоса является одним из наиболее характерных представителей традиционных китайских декоративных узоров. Данный орнамент является одним из наиболее традиционных, возникших в древнем Китае. В ходе своей эволюции данный орнамент приобрел уникальную форму и значение, а также постепенно превратился в визуальный символ, который является важнейшим элементом традиционной китайской культуры и китайских эстетических представлений. В разные периоды истории Китая изначальные характеристики данного орнамента, включающие его форму, способы создания и внутреннее содержание постепенно видоизменялись в зависимости от потребностей общества. В дополнение к уникальной художественной форме, глубокому историческому и культурному содержанию лотос также способен способствовать появлению новых идей в рамках развития китайского современного дизайна. На основе современных концепций дизайна и традиционных символических элементов, использования новых технологий и материалов, новых идей и дизайнерских комбинаций, в настоящее время возникла возможность сделать традиционные формы искусства более красочными, позволяя им отвечать современным эстетическим потребностям.

Список литературы

1. Ся Фэнлянь. Исследование применения традиционных китайских декоративных узоров в графическом дизайне. Хунаньский университет науки и технологий. 2013. Стр. 5
2. Гомбрих Е. Х. Чувство порядка: психологическое исследование декоративно-прикладного искусства. Чанша. Хунаньское издательство науки и технологий. 2003. Стр. 7
3. Гуань Вэй. История развития западного искусства в Китае. Чжэнчжоу. Хэнаньское народное издательство. 2017. Стр. 22
4. Вэй Цзинцзин. Исследование семиотического значения узоров лотоса в буддийском декоративном искусстве. Уханьский текстильный университет. 2017. Стр. 7
5. Чжоу Ся, Не Лу. Философское исследование декоративного орнамента лотоса периода Шести династий. Искусствознание. Журнал Искусствознание. 2014 (01). Стр. 137-139
6. Сигаура Кохэй, Ли Цзяньхуа. Рождение творения: космология образов. Тайбэй. Лайон Арт. 2000
7. Лин И, Най Фу. Символ цветка лотоса в древнем Китае. Журнал Культурное наследие. 1999 (06)
8. Чжоу Ся, Не Лу. Философское исследование декоративного орнамента лотоса периода Шести династий. Искусствознание. Журнал Искусствознание, 2014 (01)
9. Ян Цзяньцзюнь, Цуй Сяомэй. Сущность китайских традиционных узоров. Издательство легкой промышленности Китая. 2001. Стр. 7

10. Ян Линли. Взять древнее, чтобы приукрасить современное. Китайская академия искусств. 2017. Стр. 8
11. Ли Юань. Узора цветка лотоса во время периода Северных династий. Университет Шаньси. 2013. Стр. 40
12. Ли На. Китайские традиционные узоры и современный дизайн декоративного искусства. Тяньцзинь. Издательство Байхуа вэньи. 2011
13. Гу Сень, Гун Цзисянь. Китайское народное искусство. Шанхай. Шанхайское народное художественное издательство. 1992. Стр. 9