

RAR
УДК 7.04
ББК 85.12
DOI 10.34685/ИИ.2026.54.3.008

ТРАНСФОРМАЦИЯ И ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ЭСТЕТИКИ КИНЦУГИ В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ

Ван Юйлу,

Магистрант,

Дальневосточный федеральный университет,
посёлок Аякс, кампус ДВФУ 10, Приморский край, Россия,
van.yuil@dvfu.ru

Алексеева Галина Васильевна,

доктор искусствоведения, профессор,

Дальневосточный федеральный университет,
посёлок Аякс, кампус ДВФУ 10, Приморский край, Россия,
alekseeva.gv@dvfu.ru

Аннотация

На основе анализа 100 образцов китайской кинцуги XXI века в статье рассматривается трансформация этого искусства в современном Китае. Раскрываются механизмы культурного синтеза в условиях глобализации: избирательное усвоение японской философии «ваби-саби» сочетается с активизацией местных техник (цзюйцы) и концепции «превращения ущербного в прекрасное». Анализ произведений показывает, как интеграция символов (цветы сливы, ирисы) преобразует кинцуги из реставрационной практики в самостоятельную форму эстетического выражения с китайской семантикой. Исследование демонстрирует, как традиционное искусство сохраняет жизнеспособность через диалог и обновление языка.

Ключевые слова

Кинцуги, трансформация, культурный синтез, символ, традиционное искусство.

В условиях глобализации и поиска устойчивых культурных моделей феномен творческого переосмысления традиционных практик приобретает особую значимость. Изучение трансформации эстетики кинцуги в современном Китае представляет собой репрезентативный пример сложного процесса культурного синтеза, когда изначально китайские техники реставрации керамики, усовершенствованные в японской традиции, возвращаются и переосмысливаются в новом социокультурном контексте.

Философско-эстетический аспект исследования раскрывает возможности синтеза японской

философии «ваби-саби» с китайскими принципами «бережного отношения к вещам» и «превращения ущербного в прекрасное». Социально-экономический аспект отражает реакцию на вызовы массового потребления: философия кинцуги, пропагандирующая ремонт и продление жизненного цикла вещей, находит применение не только в реставрационной практике, но и в более широких культурных контекстах — от дизайна до городской среды. Культурно-символический аспект позволяет проследить, как заимствованная эстетика наполняется новыми смыслами при взаимодействии с локальной символической традицией.

Таким образом, актуальность настоящего исследования заключается в возможности построить на его основе модель для анализа ключевых процессов современности: транскультурного диалога, поиска эстетической устойчивости и трансформации традиционных ремёсел в условиях рынка.

Однако прежде чем строить такую модель, необходимо обратиться к существующему корпусу исследований, чтобы выявить лакуны, которые данная работа призвана заполнить. В современном академическом контексте исследование транснациональной эстетики кинцуги демонстрирует разнообразную, но фрагментированную картину. Японские учёные, такие как Судзуки Дайсэцу¹ и Янаги Соэцу², заложили важную основу для понимания философских основ кинцуги через интерпретацию эстетики «ваби-саби» и культа моно-но кэ. Работы Окады Такэхико³ и Оониси Кацунори⁴ углубили дискуссию о специфических характеристиках японской эстетики. Однако эти исследования часто рассматривают кинцуги как сугубо японский культурный феномен, игнорируя возможные межкультурные истоки.

В рамках китайской академической традиции исследования Ван Ху⁵ и Сюй Ии⁶ в области традиционных ремёсел, а также теоретические построения Пань Лушэна⁷ и Тянь Цзыбин⁸ в области китайской дизайнерской мысли предоставили локальную перспективу для понимания китайских техник реставрации, в частности, цзюйцы.

Рассуждения Ли Суна⁹ о кустарных промыслах и современном культурном строительстве выявили потенциальные пути трансформации традиционных ремёсел в современном обществе. Хотя эти исследования создали теоретическую основу для понимания китайской ремесленной эстетики, кинцуги редко становилась объектом специального межкультурного сравнительного анализа.

На теоретическом уровне межкультурных исследований концепции «дистанции» и «промежутка» Франсуа Жюльена¹⁰ предполагают, что различия между культурами не следует рассматривать как непреодолимую пропасть, а скорее как продуктивное пространство, позволяющее увидеть уникальность каждой эстетической традиции. В контексте кинцуги это помогает анализировать, как японская эстетика, будучи воспринятой в Китае, не просто копируется, а преобразуется, создавая новую гибридную культурную форму.

Отмечаются три основных недостатка существующих исследований: во-первых, слабо развит сравнительный анализ китайских и японских реставрационных техник; во-вторых, явно недостаточно специализированных работ о творческой трансформации кинцуги в современном Китае; в-третьих, отсутствует комплексный теоретико-методологический подход. Настоящая статья стремится заполнить эти пробелы посредством межкультурного сравнительного анализа.

Методология данного исследования основана на синтезе трёх взаимодополняющих методов. Иконографический анализ применяется для систематизации визуальных мотивов в корпусе из 100 современных произведений и выявления их связи с традиционными культурными кодами (на примере работ Лу Линя). Сравнительный анализ служит для сопоставления японской философии «ваби-саби» и техники кинцуги с китайскими концепциями (пример «превращение ущербного в прекрасное») и практикой цзюйцы, что позволяет определить механизмы их диалога и синтеза. Культурно-семиотический анализ фокусируется на интерпретации того, как традиционные символы (цветы сливы, ирисы)

- 1 Судзуки Д. Т. Чань и японская культура. Пекин, 1989. 188 с.
- 2 Янаги Соэцу. Чай и красота. Чанша, 2024. 392 с.
- 3 Окада Такэхико. Простота и безыскусность: основа японской культуры. Пекин, 2016. 394 с.
- 4 Оониси Кацунори. Югэн, моно-но аварэ, саби: основы японской эстетики. Шанхай, 2017. 320 с.
- 5 Полное собрание современного китайского дизайна / гл. ред. Ван Ху. Пекин, 2015. 1874 с.
- 6 Сюй Ии. Искусство повседневности. Цзинань, 2005. 125 с.
- 7 Пань Лушэн. Основы науки о народном искусстве. Пекин, 2021. 349 с.
- 8 Тянь Цзыбин. История китайского декоративно-прикладного искусства (исправленное и дополненное издание). Шанхай, 2010. 384 с.

- 9 Ли Сун. История китайского искусства: от древнейших времен до эпохи Хань. Пекин, 2014. 418 с.
- 10 Жюльен Ф. Дистанция и промежуток. Тайбэй, 2013. 280 с.

инкорпорируются в визуальный язык кинцуги и наполняются новым смыслом в современном китайском контексте, трансформируя технику реставрации в форму культурного высказывания. Синтез этих методов позволяет осуществить итоговую интерпретацию через призму философии искусства, раскрывающую, как возникает новая, гибридная эстетика.

Кинцуги (яп. 金継ぎ — «золотая заплатка») представляет собой японское искусство реставрации керамики, при котором трещины заполняются лаком, смешанным с золотым, серебряным или платиновым порошком¹¹. В отличие от западной реставрационной традиции, стремящейся к маскировке повреждений, японский подход исходит из принципиально иной установки: следы «биографии» предмета не скрываются, а напротив — эстетически акцентируются. Философским основанием этой практики выступает концепция ваби-саби — мировоззрение, усматривающее подлинную красоту в несовершенстве¹², непостоянстве и естественном старении. Трещина в этой оптике осмысливается не как дефект, подлежащий устранению, а как уникальный след судьбы вещи, достойный уважения и художественного оформления.

Однако понимание современной трансформации кинцуги в Китае требует обращения к более сложной истории межкультурного взаимодействия. Технологическая основа кинцуги — использование лака уруси — имеет древние китайские корни и восходит к традициям лаковой миниатюры (漆修). Параллельно в Китае развивалась иная реставрационная техника — цзюйцы (铜瓷), при которой осколки скреплялись металлическими скобами¹³. Этот метод, широко распространенный уже в эпоху Сун (960–1279), отличался высокой надёжностью и стал доминирующим способом ремонта фарфора в самом Китае.



Илл. — «Ма-хуан бань» («Чаша с пиявкой») эпохи Южная Сун. 1127–1279 г. Керамика, техника цзюйцы. Токийский национальный музей (Япония), инв. № TG-2354 Источник: Токийский национальный музей. 2026. URL: https://emuseum.nich.go.jp/detail?langId=zh&webView=0&content_base_id=100886&content_part_id=0&content_pict_id=0 (дата обращения: 08.02.2026).

Ключевым моментом для формирования кинцуги как самостоятельной эстетической практики стал известный исторический эпизод. В XV веке японский сёгун Асикага Ёсимаса, коллекционировавший китайский фарфор, разбил чашу эпохи Южная Сун — так называемую «Ма-хуан бань» («Чашу с пиявкой»). Отправленная для реставрации в Китай, чаша была возвращена с трещинами, скрепленными металлическими скобами в технике цзюйцы (Илл.1). Однако с точки зрения японского эстетического восприятия металлические скобы выглядели чужеродным элементом, нарушающим целостность образа. Это несовпадение послужило импульсом для творческого поиска: японские мастера, опираясь на знакомые им лаковые техники, предложили иное решение. Они заполняли трещины лаком, декорируя их золотым порошком, — так изъян не просто фиксировался, но эстетизировался, превращаясь в драгоценный акцент.

Когда мы переносим внимание с этого судьбоносного поворота в Японии XV века на современную китайскую художественную практику, становится очевидным, что концепция эстетизации дефекта не осталась застывшей в историческом моменте, а продолжала вызревать в процессе межкультурной передачи и переосмысления. Пройдя через несколько столетий локального укоренения и технической преемственности, кинцуги в современном Китае перестало быть лишь средством реставрации древней керамики и обрело новое творческое измерение.

11 Итен К. Кинцуги: философия и техника // *Ceramics Mended with Lacquer: Fundamental Aesthetic Principles, Techniques and Artistic Concepts*. London, 2018. С. 5–7.

12 Главева Д. Г. Принцип естественной и несовершенной красоты в японской эстетической философии ваби-саби // *Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура* : тез. докл. конф. Москва, 2024. С. 31–36.

13 Ли Цзиньлай. Исследование ремесленной категории искусства керамики эпохи Сун // *Журнал Гуйянского университета*. 2021. Т. 16, № 6. С. 58–62.



Илл. 2 — Жуй Лин. «Латунная инкрустация». 2021 г.
Форма: керамика, золотой пигмент, латунь.
Местонахождение: частная коллекция (Китай) [фото Жуй Лин]



Илл. 3 — Лу Линь. «Реставрация цветков сливы в кинцуги»
2022 г. Керамика, золотой пигмент.
Частная коллекция (Китай) [фото Лу Линь]

В работах современной китайской художницы Жуй Лин, такой как «Латунная инкрустация» (Илл.2), демонстрируется не просто техническое воспроизведение процесса кинцуги, а творческий синтез с традиционной китайской техникой цзюйцы. Использование металлических материалов служит не только для реставрации предметов, но и для создания символической структуры «трещина-связь». Такой подход выходит за рамки простого восстановления, превращаясь в визуальную метафору памяти, истории и культуры. Как отмечал Франсуа Жюльен, «дистанция между культурами — это не барьер, а пространство для творчества». Трансформация кинцуги в Китае является воплощением этой «эстетики промежулка» — установления диалога между двумя культурами, а не простого заимствования.

Характерным примером локализации узоров кинцуги являются работы «Реставрация цветков сливы в кинцуги» (Илл.3) и «Реставрация ирисов в кинцуги» (Илл.4) художника Лу Линя. Эта серия работ полностью выходит за рамки практического применения кинцуги, традиционно используемого для реставрации керамики, создавая цветочные узоры с китайским культурным подтекстом и возводя их в самостоятельный язык живописи.

Анализ корпуса из 100 работ позволяет утверждать, что творчество Лу Линя не является единичным случаем, а представляет собой наиболее последовательное и концептуально яркое выражение общей тенденции к локализации символики.



Илл. 4 — Лу Линь. «Реставрация ирисов в кинцуги». 2022 г.
Керамика, золотой пигмент.
Частная коллекция (Китай) [фото Лу Линь]

Слива мэйхуа в китайской культуре обладает глубоким символическим значением, олицетворяя благородство, стойкость и негибкий характер. Выбор художником этого цветка представляет собой слияние эстетической сути кинцуги с классическим китайским культурным символом. Золотые ветви сливы прорастают вдоль линий повреждений, словно сама трещина порождает новую жизнь — это идеально воплощает китайскую философскую мудрость о «превращении изъяна в красоту» и «расцвете в невзгодах».

Таким образом, выбор мэйхуа — это не произвольная декорация, а сознательное встраивание кинцуги в китайский культурный нарратив

о стойкости и возрождении, что коренным образом меняет семантику самой техники.

Введение мотива ириса демонстрирует широту и творческий характер практики локализации. Хотя ирис не относится к традиционным китайским цветочным узорам, его изящный силуэт и утончённая окраска наделили его в местном контексте благоприятной символикой, связанной с надеждой. Выбор ириса художником Лу Линем указывает на то, что китайские мастера в адаптации кинцуги не ограничиваются классическими традиционными символами, а всё более уверенно обращаются к образам, сочетающим международную узнаваемость с глубинным эмоциональным откликом в местной культуре.

Данная серия произведений демонстрирует, что трансформация кинцуги в Китае вступила в фазу осознанного и уверенного развития: это больше не пассивное восприятие японской эстетики, а активное выражение китайского духа и художественного восприятия — от классических традиций до современных интерпретаций, что в конечном итоге сформировало уникальную китайскую эстетику кинцуги. Безусловно, китайская кинцуги сохраняет диалогическую связь с японским прототипом, но этот диалог ведётся уже с позиции обновлённой, самостоятельной эстетической системы.

Творческая трансформация эстетики кинцуги в современном Китае представляет собой избирательное усвоение японской эстетики «ваби-саби» и одновременно современную активизацию традиционных китайских реставрационных техник (таких как цзюйцы) и философских концепций (например, «превращение ущербного в прекрасное»). Художники и мастера посредством золотых линий не только физически скрепляют трещины на предметах, но и на культурном уровне сшивают временные расстояния, превращая разрыв в соединение, а изъян — в нарратив.

Такая трансформация демонстрирует продуктивную силу межкультурного диалога: когда кинцуги покидает свой изначальный японский контекст и входит в социальную почву и эстетическую систему Китая, она перестаёт быть демонстрацией экзотики и становится медиумом выражения локальной творческой силы. Будь то соединение с классическими образами китайской литературы (например, цветком сливы мэйхуа), использование общепризнанных визуальных символов (таких как ирис) или метафо-

рическое применение в проектах городского обновления, — всё это свидетельствует о том, что китайские практики с уверенной и открытой позицией демонстрируют иную, уникальную китайскую эстетику кинцуги.

В конечном счёте китайское кинцуги раскрывает более универсальный тезис: в условиях глобализации жизнеспособность традиционной культуры заключается именно в её способности к движению, взаимопроникновению и переосмыслению.

Список литературы

1. Главева Д. Г. Принцип естественной и несовершенной красоты в японской эстетической философии ваби-саби // Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура : тез. докл. конф. Москва, 2024. С. 31–36.
2. Жюльен Ф. Дистанция и промежуток. Тайбэй, 2013. 280 с.
3. Итен К. Кинцуги: философия и техника // *Ceramics Mended with Lacquer: Fundamental Aesthetic Principles, Techniques and Artistic Concepts*. London, 2018. С. 5–7.
4. Ли Сун. История китайского искусства: от древнейших времен до эпохи Хань. Пекин, 2014. 418 с.
5. Ли Цзиньлай. Исследование ремесленной категории искусства керамики эпохи Сун // Журнал Гуйянского университета. 2021. Т. 16, № 6. С. 58–62.
6. Окада Такэхико. Простота и безыскусность: основа японской культуры. Пекин, 2016. 394 с.
7. Оониси Кацунори. Югэн, моно-но аварэ, саби: основы японской эстетики. Шанхай, 2017. 320 с.
8. Пань Лушэн. Основы науки о народном искусстве. Пекин, 2021. 349 с.
9. Полное собрание современного китайского дизайна / гл. ред. Ван Ху. Пекин, 2015. 1874 с.
10. Судзуки Д. Т. Чань и японская культура. Пекин, 1989. 188 с.
11. Сюй Ии. Искусство повседневности. Цзинань, 2005. 125 с.
12. Тянь Цзыбин. История китайского декоративно-прикладного искусства (исправленное и дополненное издание). Шанхай, 2010. 384 с.
13. Янаги Соэцу. Чай и красота. Чанша, 2024. 392 с.

TRANSFORMATION AND REINTERPRETATION OF THE AESTHETICS OF KINTSUGI IN CONTEMPORARY CHINA

Yulu Wang,

Master's Degree Student,
Far Eastern Federal University,
10, DVFU campus, Ajax settlement, Primorsky Krai, Russia,
van.yuil@dvfu.ru

Galina Vasilievna Alekseeva,

Doctor of Art History, Professor,
Far Eastern Federal University,
10, DVFU campus, Ajax settlement, Primorsky Krai, Russia,
alekseeva.gv@dvfu.ru

Abstract

Based on the analysis of 100 examples of 21st-century Chinese kintsugi, this article examines the transformation of this art form in contemporary China. It reveals the mechanisms of cultural synthesis in the context of globalization: the selective assimilation of the Japanese philosophy of wabi-sabi is combined with the reactivation of local techniques (juci) and the concept of "transforming the flawed into the beautiful." An analysis of the artworks demonstrates how the integration of symbols (plum blossoms, irises) transforms kintsugi from a restoration practice into an independent form of aesthetic expression with Chinese semantics. The study illustrates how traditional art maintains its viability through dialogue and the renewal of language.

Keywords

Kintsugi, transformation, cultural synthesis, symbol, traditional art.

References

1. Glaveva, D. G. "The Principle of Natural and Imperfect Beauty in the Japanese Aesthetic Philosophy of Wabi-Sabi." *China and East Asia: Philosophy, Literature, Culture: Abstract of the Conf. Moscow*, 2024. pp. 31–36.
2. Julien, F. "Distance and Gap." Taipei, 2013. 280 p.
3. Iten, K. "Kintsugi: Philosophy and Technique." *Ceramics Mended with Lacquer: Fundamental Aesthetic Principles, Techniques, and Artistic Concepts*. London, 2018. pp. 5–7.
4. Li Song. *History of Chinese Art: from Ancient Times to the Han Dynasty*. Beijing, 2014. 418 p.
5. Li Jinlai. A Study of the Craft Category of Ceramic Art in the Song Dynasty. *Journal of Guiyang University*. 2021. Vol. 16, No. 6. Pp. 58–62.
6. Okada Takehiko. *Simplicity and Artlessness: The Foundation of Japanese Culture*. Beijing, 2016. 394 p.
7. Oonishi Katsunori. *Yugen, Mono-no-Aware, Sabi: Foundations of Japanese Aesthetics*. Shanghai, 2017. 320 p.
8. Pan Lusheng. *Fundamentals of Folk Art Science*. Beijing, 2021. 349 p.
9. *Complete Collection of Modern Chinese Design / Ed.-in-Chief Wang Hu*. Beijing, 2015. 1874 p.
10. uzuki D.T. *Chan and Japanese Culture*. Beijing, 1989. 188 p.
11. Xu Yiyi. *Everyday Art*. Jinan, 2005. 125 p.
12. Tian Zibing. *History of Chinese Decorative and Applied Arts (revised and supplemented edition)*. Shanghai, 2010. 384 p.
13. Yanagi Soetsu. *Tea and Beauty*. Changsha, 2024. 392 p.

Ссылка для цитирования: Ван, Ю. Трансформация и переосмысление эстетики кинцуги в современном Китае / Ю. Ван, Г. В. Алексеева // Культурное наследие России. — 2026. — № 3. — С. 67–72. — DOI: 10.34685/HI.2026.54.3.008.