

«Неправильная красота» вещей в Японии и Корее: «естественный» и «эмоциональный» дизайн упаковки

В России уже давно существует интерес ко всему японскому, в том числе к дизайну, однако, при обращении к «экзотическому» японскому дизайну обычно возникает вопрос, как опыт японских проектировщиков может быть применён в России, где другая культура, вкусы. Поскольку Корея ближе к России – и географически, и в отношении культурных особенностей, она представляется нам в какой-то степени «мостом» между Россией и Японией, ведь геополитически она связана с обеими странами.

Важно отметить, что как раз то, что сегодня воспринимается как безусловно «японское», тесно связано с культурой Кореи, поскольку исторически все влияния с материка попадали в Японию именно через Корейский полуостров. Примечательно, что и корейские, и японские авторы, рассуждая о специфике своих эстетических традиций, говорят об асимметрии и естественности (то есть о «неправильной красоте» [1]) как об основных особенностях, отличающих их от соседних стран, (и, как ни парадоксально, друг от друга). Хотя «неправильная красота» до некоторой степени является общей для Японии и Кореи, в ней существуют явные различия.

Цель исследования – выявить специфику «неправильной красоты» в традиционной эстетике Японии и Кореи и определить её влияние на современный дизайн. В качестве предмета исследования традиционной эстетики возьмём керамику, поскольку это наиболее известный пример «неправильной красоты». В дизайне обратимся к упаковке, поскольку она является активным «транслятором» традиционной эстетики, особенно в сфере сувенирной продукции, ориентированной на туристов. Хотя в статье мы ограничимся узкой сферой дизайна, вопрос влияния традиционной эстетики может быть аналогичным образом рассмотрен на примере дизайна мебели, интерьера и пр.

1. Истоки «неправильной красоты» в Японии и в Корее: чувства *хан* и *мудзё-кан*

В истории как Японии, так и Кореи выделяют по две основных, соотносимых друг с другом исторических эпохи: это Хэйан (794–1185) и Корё (918–1392) – время распространения буддизма и китайской культуры, а также Эдо (1603–1868) и Чосон (1392–1897) – время формирования самобытной культуры обеих стран, «традиционно» японской и «традиционно» корейской в современном понимании (см. *таблицу 1*). В отличие от Японии, буддизм был фактически вытеснен из Кореи во времена правления династии Чосон, а на его место пришло крайне строгое неоконфуцианство, что, естественно, повлияло на искусство, сделав его важнейшим критерием «нравственность». В Японии под влиянием буддизма (а также, по всей видимости, синтоизма и верований Китая), ещё в эпоху Хэйан начало формироваться ощущение красоты быстротечного, изменчивого мира – специфичное для японцев чувство *мудзё-кан* и связанная с ним эстетика *мудзё-но би* («красота изменчивости»).

Таблица 1: Схема формирования «неправильной красоты» в Японии и в Корее:

Япония			Корея	
Эпоха	Эстетика		Эстетика	Эпоха
Хэйан (794–1185)	буддизм (+ синтоизм) чувство <i>мудзё-кан</i>		буддизм (+ шаманизм)	Корё (918–1392)
Эдо (1603–1868)	буддизм (+ синтоизм)		конфуцианство (+ шаманизм)	Чосон (1392–1897)
	<i>син</i>	<i>гё</i> <i>со</i> «неправильная» красота		

В японском искусстве эпохи Эдо можно условно выделить три типа красоты – это пышная «китаизированная», а потому симметричная красота предметно-пространственной среды дворцов, «дзэнская» безыскусная красота чайных комнат и их утвари, и находящаяся между ними – сдержанная красота дворцовых интерьеров и вещей, созданных под влиянием эстетики чайных комнат. Последние две – пример асимметричной «неправильной красоты». Для обозначения всех трёх «типов» красоты в разных сферах искусства

в японской литературе часто используют термины, пришедшие из стилей каллиграфии: *син* – *гё* – *со* (стандартный, скорописный, упрощённый).

Специфичная для Японии «неправильная красота» связана с такими категориями японской эстетики, как *ваби* и *саби*. *Ваби* часто переводят на русский язык как «унылая простота», *саби* – как «налёт старины», то есть потёртость, блеклость и т.п. На наш взгляд, наиболее важно в этих категориях то, что и простота, и потёртость должны вызывать у зрителя ощущение уныния, тоски, что в свою очередь должно навевать мысли о быстротечности всего сущего, о «смертности» людей и вещей. По-видимому, именно в ощущении «смертности» вещей рождается то щемящее японское чувство жалости, которые принято называть «очарованием вещей», или *моно-но аварэ* (более старая эстетическая категория, связанная с эпохой Хэйан).

Отметим, что помимо влияния традиционно японской эстетики, формирование эстетики *ваби* в какой-то степени связано с интересом японцев к корейской керамике. Вообще в японской истории можно увидеть два основных «открытия» Кореи, прежде всего, корейской «неправильной красоты». Первое «открытие» было связано с тем, что японские мастера чая, такие как Сэнно Рикю (1522–1591), стали противопоставлять пышной красоте чайной церемонии *сёин-тя* (*тя* – «чай», «чайная церемония») простоту церемонии *ваби-тя*, и в связи с этим использовать вместо броских китайских чашек *тэммоку* (букв. «глаза Неба») корейские «грубые пиала» (кор. *мак-сабаль*), называемые в Японии *идо* (рисунок 1, 2).

Второе «открытие» корейской культуры в Японии произошло в 1920-е годы, и было связано с деятельностью Янаги Мунэси (часто: Янаги Соэцу, 1889–1961), а также возглавляемого им эклектичного движения Мингэй [2], вобравшего в себя разные культурные традиции (рисунок 3 – керамика движения Мингэй: европейская форма чашки сочетается с техникой, напоминающей корейский белый фарфор, рисунок 4 – традиционно японская народная керамика *мингэй* из коллекции движения Мингэй). Показательно, что, хотя движение Мингэй и не связано напрямую с традиционной эстетикой *ваби*,

представители движения всё же воспевают «неправильную красоту» изделий, созданных вручную, и потому, как и Рикю, обращаются к эстетике Кореи.



1. Чайные чашки *тэммоку*, пришедшие в Японию из Китая, XII-XIII вв.



2. Чайные чашки *идо* (*максабаль*), пришедшие в Японию из Кореи, XVI в.



3. Чайная чашка движения Мингэй (*тамба-яки*), XX в.

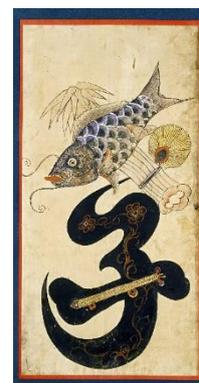
Согласно известной исследовательнице движения Мингэй Кикучи Юко, в период его распространения, когда Корея была японской колонией (1910–1945), в Японии активно распространялась идея о том, что, хотя у Японии и Кореи общие корни, Корея – есть недоразвитая, «застывшая (на уровне восьмого века) стадия японского прошлого» [Kikuchi, 2004, с. 125]. Несмотря на это культура Кореи вызвала огромный интерес у Янаги Мунэси (1889–1961) и в последствии оказала огромное влияние на движение Мингэй (1926–наст.вр.), которое стремилось воспеть работу безымянных мастеров, «красоту пользы» *ё-но би* в обыденных вещах.



4. Чайник японского народного искусства *мингэй* (*тамба-яки*),



5. Платок *фуросики* Сэридзавы Кэйсукэ.



6. Корейские народные картинки *мунджадо* с декоративными иероглифами.

Яркий пример влияния корейского народного искусства на движение Мингэй – работы Сэридзавы Кэйсукэ (1895–1984). На *рисунке 5* показан пла-

ток для заворачивания вещей – *фуросики*, на котором знаки японской азбуки окружены декором по аналогии с корейскими картинками *мунджадо*, то есть «иероглифами-картинками» (хотя техника окрашивания заимствована Сэридзавой с острова Окинава) (*рисунок 6*).

В начале 1920-х годов М. Янаги сформулировал своё видение корейской культуры, охарактеризовав его словами «печальная красота» (*хиай-но би*) [Kikuchi, 2004, с. 131]. Он полагал, что «печаль» в корейском искусстве, проявляющаяся в плавных очертаниях сосудов или традиционной одежде белого цвета, была обусловлена подчинённым положением Кореи то по отношению к Китаю, то по отношению к Японии. В последствии такая позиция Янаги неоднократно критиковалась, в том числе корейскими исследователями. Но, как справедливо отмечает Ю. Кикучи, видение Янаги было обусловлено конкретной исторической эпохой [Kikuchi, 2004, с. 134], в связи с чем он и не смог в полной мере преодолеть характерное для тех лет представление о Корее как о «недо-Японии».

Таким образом, японские деятели искусства обращались к эстетике Кореи дважды и оба раза в поисках «неправильной красоты». Вероятно, это указывает на то, что корейская «неправильная красота» была близка собственно японской эстетической традиции, хотя японцы были склонны видеть в Корее не столько Корею, её самобытность, сколько отражение Японии.

Обратимся к истокам «неправильной красоты» в эстетике Кореи. Как говорилось выше, исторически сначала в Корее основной религией был буддизм, затем, с приходом династии Чосон, он был вытеснен неоконфуцианством. Известный в Японии кореевед, специалист по корейской философии из Киотского университета Огура Кидзо, исследуя культуру и эстетику Кореи, выделил в ней два начала – закон, порядок *ли* и свободную энергию *цы* (кор. *ки*) [3]. Таким образом, конфуцианский ритуал, правильную красоту, всё рассудочное он отнёс к сфере *ли*, а влияния собственно корейского шаманизма, вобравшего в себя, в том числе даосские культы, «неправильную кра-

соту», всё эмоциональное – к сфере *цы*. К сфере *цы* К. Огура отнёс и специфичное для корейцев чувство *хан*.

Хан – одна из ключевых категорий для понимания корейской культуры. Огура Кидзо переводит его словом «желание» и связывает при этом с бессознательным чувством сожаления, которое накапливается в душе человека в связи с какими-либо несчастными событиями в его жизни и впоследствии не даёт его душе «вознестись на небо». В связи с комментариями Огуры нам представляется удачным определение этого слова, которое в одном из интервью дал советский и российский писатель А. А. Ким: «Хан – это внутреннее состояние человека, которое включает в себя великое неосуществленное желание. Это надежда, которая всегда впереди, и в то же время – неутолимая тоска» [«Хан» ..., 2012].

Согласно Огура, под словом «хан» обычно понимают «белое» *хан* – например, светлую грусть, связанную с недостижимостью мечты. Однако существует ещё «чёрное» *хан*, которое затрагивает посторонних людей и которое «разрешается» с помощью шаманов [Ogura, 2012, с. 6]. Например, многие корейцы верят, что, если девушка умирает до замужества, её дух после смерти будет страшно беспокоить живых, поэтому в Корее до сих пор существует свадебный обряд между духами умерших (этот обряд помогает «разрешить» *хан* умерших). Трудно сказать, когда именно чувство *хан* сформировалось, но, вероятно, оно обострилось под «давлением» конфуцианской морали.

Если говорить о категории *хан* применительно к вещам, то Огура указывает, что *хан* накапливается в изделиях, созданных вручную, например, в «свободных» корейских глиняных сосудах. Он отмечает, что в связи с тем, что ручной труд преграждает путь к небесному миропорядку, и сделанное руками человека накапливает *хан*, в Корее сформировалось пренебрежительное отношение к вещам [Ogura, 2010, с. 403].

В Японии отношение к вещам принципиально иное. Так, в Японии существуют поверья о «духах вещей», *цукумогами*, согласно которым, очень

старые вещи, живущие, как правило, более ста лет, обретают своего духа. Хотя современные японцы не обязательно могут верить в «духов», трепетное отношение к вещам по-прежнему ощущается в Японии. Кроме того, как указывает К. Огура, в Японии и сердце, и руки (особенно ремесло, передающееся по наследству) традиционно открывают человеку путь к божественному [Ogura, 2010, с. 403].

На рисунках 7-9 показан зеленоватый «нефритовый» фарфор (селадон) эпохи Корё и белый фарфор эпохи Чосон. Как уже говорилось выше, Янаги Мунэёси видел в этих изделиях «печаль» – возможно, он интуитивно ощущал то самое *хан*, которое «закладывается» в корейских вещах. Но, так или иначе, корейская эстетика, как и японская, не исчерпывается «печалью», хотя, может быть, именно «печаль», «унылость» наиболее близка японцам в корейской культуре в связи с чувством *мудзё-кан* в японской культуре.



7. Зеленоватый фарфор (селадон) эпохи Корё: кувшин с лотосом и пионом, XII в.



8. Белый фарфор эпохи Чосон: ваза с виноградной лозой, XIX в.



9. Белый фарфор эпохи Чосон с росписью: кувшин с птицей и цветами, XVIII в.

Исследователь из университета Сунсилль, Ким Кванмён, рассуждая о корейской эстетике, приводит слова известного корейского искусствоведа Ко Юсопа о том, что корейское искусство характеризуется «недостатком утончённости» и «небрежностью», а также о том, что это «техника без техники» и «асимметрия» (или, как уточняет К. Ким, «асимметричная симметрия») [Kim, 2013, с. 362].

Исследователь из университета Ихва, Чхве Чжунсик пишет: «Если сравнить искусство Кореи того периода [эпохи Чосон (1392–1897)] с искусством других стран, то первым, что бросится в глаза будет “неправильная красота”, которую можно было бы описать при помощи таких понятий, как (1) асимметрия и спонтанность» [Чхве, 2011, с. 5]. Вслед за Ко Юсопом он отмечает, что для корейского искусства характерно (2) безразличие к деталям, поскольку важен лишь общий облик изделия (классический пример такого подхода – чаши *мак-сабаль*) [Чхве, 2011, с. 6].

В качестве ещё одной особенности корейского искусства Чхве Чжунсик выделяет (3) простоту, безыскусность, которую он связывает с влиянием конфуцианства, в частности неоконфуцианства, или чжусианства (поскольку оно призывало к приличной, «бережливой», «нравственной» красоте) [Чхве, 2011, с. 6]. На то, что для корейцев всегда была важна польза, указывает исследователь, чьи труды публиковались не только в Корее, но и в Японии, Хон Саджун [Hon, 1984, с. 148].

Здесь можно провести сразу несколько параллелей к японской эстетике. Так, виднейший японский автор Найто Акира (1932–2012) указывает на асимметрию как на «особенность» японской культуры, простота в японской версии – это эстетика *ваби*, а бережливая «красота пользы» близка как эстетике *ваби*, так и идеям движения Мингэй (*ё-но би* / *ёсоку-би* / *сэцуё-но би*). Однако при внешнем сходстве у этих черт разное происхождение. Так, корейская простота связана с конфуцианством, а асимметрия и спонтанность – с чувством *хан*, с влиянием шаманизма и даосизма. В Японии же то и другое связано с эстетическими категориями *ваби* и *саби*, то есть в конечном итоге, как нам кажется, с чувством *мудзё-кан*. Таким образом, хотя и в Японии, и в Корее получила распространение «неправильная» красота, у этой красоты разные истоки, и в силу этого разная специфика, например, в отношении к деталям. На наш взгляд, именно небрежное отношение к деталям, которые мы наблюдаем в эстетике Кореи, сближает её с русской эстетической традицией, для которой также нехарактерно трепетное отношение к вещам.

2. «Естественная» и «эмоциональная» «неправильная красота» в японском и корейском дизайне упаковки

Мы выяснили, что «неправильная красота» имеет разные истоки в Корее и Японии. Логично предположить, что и выражается это красота в некоторых аспектах по-разному. На наш взгляд, наиболее очевидно различие «неправильной красоты» Кореи и Японии проявляется в традиционных подходах к цвету.

Основной цвет в корейской культуре – белый. В связи с тем, что Янаги Мунэёси охарактеризовал его как «печальный», корейские авторы, например, Ким Янки и Хон Саджун, стали акцентировать его связь со светом и солнцем в корейской культуре. Однако известный в Японии кореевед Огура Кидзо, рассуждая о роли белого цвета в корейской культуре, указывает на его неоднозначную семантику. С одной стороны, этот цвет связан с конфуцианством (классический пример – от зеленоватого фарфора и буддизма Корея перешла к белому фарфору и конфуцианству) [Ogura, 2010, с. 398], с другой – с незамутнённой энергией *цы* [4] [Ogura, 2010, с. 401].

Другой важный цвет корейской культуры – жёлтый или бежевый. Как пишет о жёлтом цвете К. Огура, это цвет корейской земли (лёсса), «пропитанной потом, слезами и кровью народа» [Ogura, 2012, с. 70]. О бежевом цвете, часто встречающемся в традиционной корейской живописи, пишет С. Хон. Однако, если белые и бежевые, желтоватые цвета – это цвета корейского народа, то цвета правящего класса *янбан*, цвета, которые можно видеть на праздниках – это яркие цвета. Как отмечает Хон Саджун, корейское традиционное чувство цвета нельзя назвать тонким, и, хотя, как и в Японии, в Корее любят промежуточные цвета, эти цвета не так богаты [Hon, 1984, с. 42]. Рассмотрим, почему.

Основная цветовая схема в традиционном корейском искусстве – та, в которой цвета соответствуют пяти элементам *у-син* (кор. *у-хэн*): жёлтый –

земля, синий – дерево, белый – металл, красный – огонь, чёрный – вода (рисунк 10).



10. Традиционная цветовая схема, в которой цвета соответствуют пяти элементам у-син



11. Традиционная корейская одежда чогори с рукавами из ткани с окраской сэттон



12. Корейская упаковка с использованием традиционной «радужной» окраски сэттон



13. Традиционные корейские полотна поджаги из лоскутков цветных тканей.



14. Корейская упаковка с мотивами цветных лоскутков и вышивки.

朝鮮王朝の布と織り

朝鮮王朝時代は、季節に応じて麻・絹を素材にさまざまな布が織られ、布の種類が多様化したといわれている。四季の変化が明確であることから、人は布の持ち味を生かした箱蓋を仕立てた。布の名称は、文様や織りの種類、生産地などから置かれた。とくに絹織物は織り方によって大きく十種類程度に分類され、なかでも紗と絹は種類が多量である。



15. Соединение разных корейских тканей на японской листовке по принципу поджаги.

В круге есть пять базовых, так называемых «янских» цветов и пять промежуточных – «иньских» (принадлежность цветов к началам *инь* или *ян* также, как и их соответствие элементам, сторонам света и т.д. до сих пор часто определяет логику цветовых сочетаний) [Kankoku-no Iro to Hikari, с. 9-27]. Примечательно, что промежуточные цвета в этом круге не совпадают с европейскими – так, между чёрным и красным находится фиолетовый (остальные цвета: между красным и белым – цвет фуксии, между белым и синим – светло-бирюзовый, между жёлтым и синим – зелёный, между жёлтым и чёрным – золотистый). В этой схеме число промежуточных цветов действительно невелико, хотя эта схема может несколько усложняться и вмещать в себя серый, розовый, сиреневый и др. Отметим, что для обозначения промежуточных

цветов в Корее существовали различные природные метафоры, например, цвет «ивовый зелёный», «нефритовый зелёный» и т.д. [Kankoku-no Igo..., с. 20]

В современном корейском дизайне часто используются цветные полосы, напоминающие ткани с традиционно корейской «радужной» окраской *сэттон* (рисунок 11, 12). Хотя полосы в *сэттоне* могут быть как базовых цветов, так и промежуточных (или тех и других), как правило, в них присутствует белый цвет. Другой сходный с *сэттоном* мотив – цветные лоскутки, наподобие тех, что используются в корейских платках для заворачивания вещей *поджаги* (рисунок 13-15). Традиционные *поджаги* часто имеют белые вставки. Кроме того, в корейском дизайне часто можно видеть разноцветные, а также радужные знаки, «узорчатые» знаки, наподобие *мунджадо*, часто на белом фоне – всё это приёмы, не характерные для японского дизайна с традиционной тематикой. Таким образом, цветовая гамма, которая сегодня воспринимается как «корейская» – это белый фон с разноцветными, «радужными» элементами на нём.

Если следовать делению корейской эстетики на сферу *цы* и *ли*, то белый цвет связан прежде всего с конфуцианством и сферой *ли*, а остальные цвета *у-син* связаны со сферой *цы*. Таким образом, цвета символизируют желания [Kankoku-no Igo..., с. 23]. Причём, если учесть тот факт, что в системе *у-син*, в том числе в Корее, отражается традиционно центральное положение Китая (когда в центр помещается жёлтый цвет), а также то, что к сфере *цы* относится чувство *хан*, в корейских традиционных цветах можно прочесть «неосуществлённое желание», тоску по «срединному» положению, ощущение удалённости от центра мироздания. Возможно, любовь к асимметрии, естественности в Японии и Корее связана именно с ощущением «периферийности» собственной культуры.

Огура Кидзо также исследует связь *хан* с традицией использования ярких цветов в Корее. Согласно К. Огура, то, что современные корейцы в большом количестве используют яркие цвета (хотя, он отмечает, что эта тен-

денция уходит), связано с чувством *хан* по отношению к цвету, когда простые люди, одевавшиеся в белое, не могли позволить себе одежду ярких цветов, ведь окрашивание тканей стоило денег [Ogura, 2012, с. 70]. Более того, они, как правило, не окрашивали её даже в простой синий цвет, как делали японцы, а предпочитали неокрашенные ткани, поскольку цвет в корейской культуре связывался с желаниями и был как бы «неприличен» для простых людей с точки зрения конфуцианской морали [Kankoku-no Iro..., с. 23].

Таким образом, можно сказать, что цвет в корейской культуре оказался до некоторой степени связан с чувством *хан*, несмотря на то, что сама схема *у-син* пришла в Корею из Китая, и, как и в Китае, цвета и их сочетания имеют массу счастливых символических значений в культуре Кореи. Исходя из того же разделения на *цы* и *ли*, хотя оно достаточно условно, мы можем заключить, что яркие цвета в корейской культуре связаны со сферой «неправильной красоты», с ощущением свободы, спонтанности, праздника. Для того, чтобы отличать корейскую «неправильную красоту» от японской, условно назовём её «эмоциональной», поскольку она относится к «сфере эмоций» *цы*.

Что касается Японии, то роль белого цвета здесь несколько другая. В японской эстетике существует понятие *ёхаку-но би* – «красота избытка белого» (на листе бумаги), то есть красота пустоты, из которой появляются вещи (при этом «пустота» в японской культуре может быть не только белой, но и чёрной). Вообще понимание красоты проявления чего-то сокрытого, потаённого очень важно для понимания японской эстетики даже сегодня (категория *югэн*). Можно привести в пример тарелку, на дне которой есть узор – пока тарелка наполнена, узор невиден, но по мере её опустошения узор начинает проступать. Таким образом, если смотреть на «корейское» глазами японца – то, вероятно, возникнет ощущение того, что на белом фоне «рождается» что-то переменчивое, радужное, а если смотреть глазами европейца – возникает эффект линзы, через которую проходит белый свет и, преломляясь, распадается на цвета радуги.

Отметим, что в древней Японии существовала цветовая схема *у-син*, аналогичная корейской, поэтому и сегодня в японских храмах можно увидеть занавес с вертикальными полосами пяти цветов. Однако в эпоху Хэйан (794–1185) получил распространение другой подход, в котором цвета «повторяли» оттенки, цветовые сочетания времён года в соответствии с цветением тех или иных растений. Поскольку привести здесь полный перечень цветовых комбинаций не представляется возможным, перечислим лишь несколько неполных раскладок на каждый сезон (*рисунок 16*, далее названия сочетаний указаны слева направо сверху вниз).

春の色	夏の色	秋の色	冬の色
 若草 (わかぐさ)	 百合 (ゆり)	 朽葉 (くちは)	 椿 (つばき)
 桃 (もも)	 葵 (あおい)	 鴨頭草 (つぎくさ)	 枯色 (かれいろ)
 藤 (ふじ)	 若菖蒲 (わかしょうぶ)	 紅葉 (もみじ)	 氷重 (こおりがさね)
 紅梅 (こうばい)	 夏萩 (なつはぎ)	 花薄 (はなすすき)	 雪の下 (ゆきのした)

16. Упрощённая цветовая схема, в которой цвета соотносятся с цветами тех растений, которые цветут в то или иное время года.



17. Кукла, изображающая императрицу в одеждах эпохи Хэйан, соответствующих цветам весны.

Весна: «молодая трава», «персик», «глициния», «красная слива»; лето: «лилия», «мальва», «молодой ирис», «леспедеца» (разновидность, цветущая летом); осень: «сухая листва», «коммелина», «клён», «мискант»; зима: «камелия», «увядшие цвета», «лёд» и «под снегом» [цветы сливы]. Пример одежд, цвета которых подобраны по этой схеме и соответствует весне, приведён на *рисунке 17*.

В эпоху Эдо (1603–1868) с распространением эстетики *ваби* стали использоваться блёклые, глухие цвета – синий, коричневый, а также огромное количество оттенков серого (самый знаменитый из них – серо-зелёный оттенок, называемый «серый Рикю»). Однако в цветах и узорах, как и прежде,

учитывалась «сезонность». И хотя «радужные» цветовые сочетания, которые мы наблюдаем в Корее, возможно, близки японскому ощущению переменчивости и быстротечности *мудзё-кан*, являясь слишком открытыми, простыми, они не получили распространения в Японии (в том числе, любимый в Корее цвет фуксии). Зато традиция соответствовать времени года, а также подчёркивать природность и сегодня угадывается в японском дизайне упаковки, кимоно, бумаге для писем (*рисунок 18, 19*), а японцы по-прежнему могут руководствоваться фактом цветением сакуры при выборе розовой упаковки для весенних подарков (особенно в сферах, связанных с японской традицией). Кроме того, необходимо отметить, что «природные» приглушённые цвета, близкие японской эстетике *ваби*, и сегодня характеризуют японский дизайн (*рисунок 20, 21*).



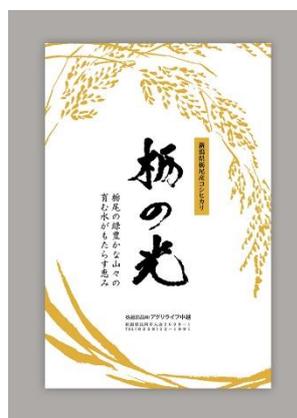
18. Упаковки сладостей с изображением каштана, сливы и горы.



19. Конверты для сезонных писем: с пожелтевшими листьями гинкго для осени и с цветами сакуры для весны.



20. Сато Таку. Упаковка хурмы, 1999



21. Тада Канако. Упаковка риса, 2000-е



Мы рассмотрели традиционный подход к созданию цветовых сочетаний в Японии. Из сказанного выше можно сделать вывод о том, что японское

чувство *мудзё-кан* и цветовая схема, в которой цвета увязываются с временами года, отражают переменчивость окружающего мира, связаны между собой. Японскую «неправильную красоту» мы условно назовём «естественной».

Отметим, что, хотя многие предметы корейского искусства, отражающие «неправильную красоту», как и японские, имеют естественные цвета, в Корее мы видим другую грань «неправильной красоты», связанную, например, с цветом. Если в Японии «естественное», «природное» часто воспринимается как нечто достаточно изящное, «культивированное», и связывается прежде всего с эстетикой дзэн-буддизма, то в Корее «естественное» - это никак не «культивированное», а свободное, даже грубое и дикое, можно сказать, «шаманское».

Для того чтобы понять, как использовать опыт корейского дизайна в России, ещё раз обратимся к эстетике *хан*.

Если говорить о влиянии *хан* на форму в дизайне, поскольку это чувство «накапливается» в рукотворных, ремесленных изделиях, а дизайн прежде всего ориентирован на машинное производство, можно полагать, что влияние *хан* в дизайне сведено к минимуму. Однако важно помнить, что именно категория *хан* обусловила «пренебрежительное отношение к вещам» в культуре Кореи, а это не может не влиять на формирование дизайна.

Так, например, в японской упаковке всё продумано до мелочей – как легко открывать, как хранить, как правильно выбросить, шоколад часто разделён на мелкие части, каждая из которых в своей упаковке, кроме того, существует сервис подарочных упаковок и все покупки снабжаются пакетами. Корейская же упаковка, хотя современная Южная Корея и ориентирована на Японию, поэтому в ней появляются аналогичные сервисы, а также много японских товаров, может не иметь всех этих «тонкостей», а также отличаться по качеству материалов (что, кстати, напоминает российскую упаковку).

Итак, то, что в корейской традиции существует небрежное отношение к деталям, может влиять на дизайн, например, делать упаковку несколько более «грубой». Однако приведём несколько других примеров корейской упаковки (рисунки 22, 23).



22. Kwangjuyo Group. Упаковка напитков Hwayo, 2010



23. Korea Taste. Упаковка для традиционной корейской еды, 2000-е

В упаковке “Hwayo” с проступающим рельефом наследуется традиция «конфуцианского» белого фарфора, а цвета в упаковке “Korean Taste”, хотя и разбелённые, повторяют схему *у-син*. Всё это примеры дизайна, связанного с традицией, однако, здесь нет ни той яркости, о которой говорилось выше, ни «неправильной красоты». Вероятно, дело в том, что под влиянием дизайна традиционная эстетика имеет тенденцию не только к упрощению, но часто и к «утончению» - традиция находит более изящное воплощение.

Можно сказать, что в какой-то степени дизайн уравнивает все культурные традиции – и более древние, и относительно новые, и даёт шанс тем из них, которые формировались под влиянием других культур. Например, если корейская культура (также, как и русская) в силу разных причин не породила такой же богатой традиции цвета, как японская, сейчас, когда технологии существенно расширили наши возможности, мы способны обогатить нашу культурную традицию, развивая отечественный дизайн. Южнокорейский дизайн как раз демонстрирует такой подход, активно переосмысляя традиционную культуру.

Выводы:

1) Мы рассмотрели эстетику «неправильной красоты» Японии и Кореи и обнаружили разную природу этой эстетики в обеих странах. Так, в Японии она, в конечном итоге, связана с грустным ощущением изменчивости мира *мудзё-кан*, а в Корее с тоскливым «неосуществлённым желанием» *хан*. Такое различие привело к появлению «естественной» (то есть «отражающей смену времён года») «неправильной красоты» в культуре Японии, и «эмоциональной» (то есть «относящейся к сфере *цы*») – в культуре Кореи.

2) Мы выявили характерные особенности вещей в Японии и Корее, связанные с их традиционной эстетикой (отличной от эстетики Китая), и можем заключить, что основные различия заключаются в отношении к деталям и в традиции цвета. Приведём сравнительную характеристику:

<i>Япония</i>	<i>Корея</i>
- асимметрия, естественность, - внимание к деталям, - простота и безыскусность, - красота пользы, - приглушённые, природные цвета (схема «сезонных» узоров и цветовых сочетаний)	- асимметрия, спонтанность, - невнимание к деталям – важен общий вид, - простота и безыскусность, - красота пользы, - белый + «радужные» цвета (схема символических цветовых сочетаний по <i>у-син</i>)

3) Мы пришли к выводу о том, что традиционная японская эстетика *ва-би-саби*, а также идея связи вещей с временами года, возникшая под влиянием эстетизации изменчивости мира, и сегодня является важной составляющей японского дизайна. И хотя, влияние чувства *хан* на корейский дизайн не столь очевидно, дизайн в Южной Корее активно взаимодействует с традицией, и узнаваем, прежде всего, из-за цвета.

На наш взгляд, самое важное, чему учит опыт корейского дизайна – это то, что какой бы ни была традиционная культура, её можно и нужно продвигать средствами дизайна. Хотя в Корее, как и в русской культуре не сформировалось трепетного отношения к вещи, что оказало влияние на дизайн, опыт корейского дизайна показывает, что, независимо от степени развития традиционной культуры, дизайн способен эффективно «развивать» традицию, в том числе во взаимодействии с японским дизайном.

Третьякова Мария Сергеевна, кандидат искусствоведения (17.00.06 – «Техническая эстетика и дизайн»), в настоящее время докторант Университета искусства и дизайна в г. Киото (Япония).

Адрес по прописке: г. Екатеринбург, ул. Крестинского, д. 46, кв. 63, 620073

Фактический адрес: Kyoto-fu Kyoto-shi, Sakyo-ku Matsugasaki Goshonouchi-cho 2-5, Asute Rakuhoku 101, 606-0944 Japan

E-mail: mshanadya@gmail.com

Примечания:

1. Термин «неправильная красота» мы встречаем в русском переводе статьи «Красота по-корейски» [Чхве Чжунсик, 2011], у японского исследователя Огуры Кидзо используется, например, выражение «свободная красота» [Ogura, 2012].

2. Уточним, что движение Мингэй, возглавляемое Янаги Соэцу, следует отличать от японского народного искусства *мингэй*, хотя они и взаимосвязаны, поскольку эклектичное движение Мингэй вобрало в себя искусство *мингэй*.

3. Аналогичное деление используется при исследовании культуры Китая, когда выделяют сферу влияния конфуцианства (соответственно ритуала, порядка) и даосизма (энергии *цы*). Таким образом, данный подход отражает влияние китайской культуры на корейскую.

4. Огура Кидзо указывает на то, что в отличие от японской картины мира, в корейской – человек изначально добр и чист, однако, у него может «замутниться» *цы*. Как раз «замутнённая» *цы* – сфера деятельности корейских шаманов [Ogura, 2010, с. 403].

Список литературы:

1. «Хан» живёт в душе корейца [Электронный ресурс] / О. Ципенюк // *Огонёк*. – № 24. – 2012. – Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc/1956681> (28.07.2015)
2. Чхве, Чжунсик. Красота по-корейски [Электронный ресурс] // *Koreana*. – 2011. – Т.7. – №3. – С. 4-7. – Режим доступа: http://www.koreana.or.kr/months/album.asp?page=2&field=&searchString=&line_cnt=10&lang=ru#k (20.07.2015)
3. Fukuda, Kunio. *Nihon Dentoshoku = Traditional Colors of Japan*, Tokyo: Tokyo Bijyutsu, 2011, 159
4. Hon, Sajun. *Kankokujin-no Biishiki = Korean Aesthetics*, Tokyo: Sanshusha, 1984, 230
5. *Kankoku-no Iro to Hikari = The Color of Korea*, Nagoya: Aichi Prefectural Museum of Art, 2002, 9-27
6. Kikuchi, Yuko. *Japanese Modernisation and Mingei Theory*, London: RoutledgeCurzon, 2004, 310
7. Kim, Kwang Myung. The Aesthetic Turn in Everyday Life in Korea [Электронный ресурс] // *Open Journal of Philosophy*, Vol. 3, No. 3 (2013), 359-

365. – Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.4236/ojpp.2013.33054>
(20.07.2015)
8. Ogura, Kizo. Chosen-no Bi to Jikan Ishiki = Korean Beauty and Time Consciousness [Электронный ресурс] // *Ritsumeikan Hogaku*, No. 5-6 (2010), 390-416. – Режим доступа: <http://www.ritsumei.ac.jp/acd/cg/law/lex/10-56/2010-56.htm> (23.07.2015)
9. Ogura, Kizo. *Kokoro-de Shiru, Kankoku = Korea, Knowing by Heart*, То-kyo: Iwanami-shoten, 2012, 336

Иллюстрации:

1. <http://www.seikado.or.jp/040201.html> (27.1.2015)
2. http://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=TG2204 (27.1.2015)
3. <http://elekobe.exblog.jp/pg/blog.asp?dif=m&acv=2012-0901&nid=elekobe&p=2> (27.1.2015)
4. <http://mingeikyokai.sakura.ne.jp/society/exhibition2012.html>
(29.07.2015)
5. http://ecx.images-amazon.com/images/I/914u6R-rdcL._SL1500_.jpg
(29.07.2015)
6. <http://www.mingeikan.or.jp/events/special/20110913.html> (29.07.2015)
7. <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0076754> (27.07.2015)
8. <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0087240> (27.07.2015)
9. <http://www.mingeikan.or.jp/collection/korea01.html> (28.07.2015)
10. http://tinnews.co.kr/sub_read.html?uid=7373§ion=sc32 (26.07.2015)
11. <http://www.heritagechannel.tv/hp/hpContents/story/view.do?contentsSeq=1016&categoryType=2> (26.07.2015)
12. <http://pinsta.me/tag/%EB%AA%85%EC%A0%88%ED%8F%AC%EC%9E%A5> (26.07.2015)

13. <http://natachaduarte.tumblr.com/post/38009971868/textiles> (26.07.2015)
14. <https://www.etsy.com/listing/226514722/5-x-gift-boxes-with-lids-korean>
(26.07.2015)
15. http://mihanokai.at.webry.info/201505/article_2.html (26.07.2015)
16. http://kids.gakken.co.jp/jiyuu/detail_img/820-02.gif (27.07.2015)
17. http://www.12danya.co.jp/t_3kazari/shunou/09yusokuhikidasi.html
(27.07.2015)
18. http://www.naramachi-suehirodo.jp/shopping_list.html (27.07.2015)
19. <http://item.rakuten.co.jp/yohira/> (27.07.2015)
20. [http://www.packagingdesignarchive.org/archive/pack_details/
1334-taku-satoh-packaging](http://www.packagingdesignarchive.org/archive/pack_details/1334-taku-satoh-packaging) (27.07.2015)
21. [https://m2.behance.net/rendition/pm/16821181/disp/
5371b7597f6e5c4b0ee6a9021f43283c.jpg](https://m2.behance.net/rendition/pm/16821181/disp/5371b7597f6e5c4b0ee6a9021f43283c.jpg) (27.07.2015)
22. <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20140429001171>
(26.07.2015)
23. [http://www.koreataste.org/lang/en/en/bloggng-en/korean-food-gift-box-
prizes-for-bloggers/](http://www.koreataste.org/lang/en/en/bloggng-en/korean-food-gift-box-prizes-for-bloggers/) (26.07.2015)