

МИНИМАЛИЗМ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ПРОСТОТЫ

Статья посвящена вопросу о связи минимализма с японской эстетикой. Цель статьи — установить эстетические истоки простоты как центральной категории минимализма, определить, «западную» или «японскую» эстетику она выражает. Для этого минималистская простота сопоставляется с модернистской (интернациональный стиль) и традиционно японской простотой, а затем исследуется влияние эстетики простоты минимализма на формообразование. Автор приходит к выводу о том, что минимализм — явление западное, и связано оно не столько с традиционной японской эстетикой, сколько с ее современной интерпретацией, созданной под влиянием запада, что находит свое отражение в форме.

This study investigated an influence of traditional Japanese aesthetics on Minimalism in interior design. The aim of this study is to trace the origins of the main feature of Minimalism, the Minimalistic Simplicity either in Western or in Japanese aesthetics. In order to achieve this aim we compare the Minimalistic Simplicity with the Simplicity in International Style and the traditional Japanese Simplicity. Then we analyse an influence of the Minimalistic Simplicity on form. We conclude that Minimalism is originated from Western aesthetics and it is associated not with the traditional Japanese aesthetics but with contemporary interpretation of Japanese aesthetics that came from the West. It was the Western aesthetics what defined the specific of form in Minimalism.

Ключевые слова: минимализм, интернациональный стиль, постмодернизм, японская эстетика, формообразование.

Keywords: minimalism, international style, postmodernism, Japanese aesthetics, shape.

Минимализм в дизайне интерьера — популярное направление во всем мире, однако, в нашей стране он сравнительно мало изучен. Показательно, что многие западные и отечественные авторы указывают на влияние на минимализм японской эстетики, в частности таких категорий, как «ма» или «ваби» (Ф. Бертони, К. Росэль, исследователи творчества Дж. Паусона и Т. Андо, В.М. Бадлуева, Т.В. Гудкова и др.). Существует даже термин «японский минимализм» («Japanese minimalism»). При этом сами японцы не склонны рассматривать минимализм в контексте японской культуры и термин «японский минимализм» в японском языке не используется. С точки зрения проектной практики, актуальность исследования определяется тем, что эстетические истоки того или иного стиливого направления напрямую влияют на формообразование.

Цель статьи — установить эстетические истоки простоты в минимализме, определить, «западную» или «японскую» простоту он выражает. Для этого мы сравним минималистскую простоту с модернистской (интернациональный стиль) и традиционно японской простотой, а затем рассмотрим влияние эстетики простоты минимализма на формообразование этого стиливого направления. Поскольку об интернациональном стиле написано уже много, здесь мы не будем останавливаться на нем подробно.

Эстетические истоки простоты в минимализме: «западная» версия

Для того чтобы определить истоки простоты в минимализме, в первую очередь, рассмотрим минимализм 1980-х годов в дизайне интерьера на западе.

Как отмечает один из исследователей минимализма Ким Росэль, первое, что приходит в голову, когда слышишь сочетание слов «минималистская архитектура», это движение в искусстве, называемое Minimal Art, или Минимализм, которое возникло в 1960-е гг. в Нью-Йорке как реакция на абстрактный экспрессионизм [1, с. 6]. Однако на самом деле «минималистская архитектура» (и, как следствие, интерьер) — движение более позднее, так как возникло оно в середине 1980-х гг. Поскольку оба движения получили название «минимализм», следуя примеру терминологии, иногда применяемой



Рисунок 1. J.Pawson. Van Royen Apartment, London (1981)



Рисунок 2. T.Ando. Church on the Water, Hokkaido (1988).

на западе, минимализм в архитектуре можно называть «новым минимализмом» (New Minimalism).

Автор наиболее крупного труда по минимализму Франко Бертони указывает, что термин минимализм (минималистская архитектура / новый минимализм) был использован для характеристики ранних проектов Джона Паусона (рис. 1) и Клаудио Сильвестрина, а также для переопределения работ Тадао Андо, созданных им по меньшей мере за десять лет до начала использования термина, то есть в 1970-е гг. [2, с. 7].

Что касается «переопределения» работ японского архитектора Тадао Андо (р. 1941) (рис. 2), то, по всей видимости, речь идет о позиции известного исследователя архитектуры Кеннета Фрэмптона, который изначально отнес творчество Т.Андо к «критическому регионализму» (Critical Regionalism), обозначив тем самым связь впоследствии «минималистской архитектуры» с интернациональным стилем 1960-х гг. Если вспомнить знаменитую фразу Людвиг Миса ван дер Роэ, «Меньше — это больше» (Less is more), которая в полной мере может быть отнесена к минимализму (а он уже сам по себе означает «минимум», «мало»), то связь минимализма с интернациональным стилем становится еще более очевидной.

Еще один важный аргумент в пользу связи минимализма с интернациональным стилем — это преобладание белого цвета. На

преобладание белого цвета в архитектуре минимализма указывает Ким Росэль [1, с. 7].

Однако главное, что роднит минимализм с интернациональным стилем, это простота форм, минимум деталей. Чем же простота форм интернационального стиля отличается от «минималистской простоты»?

У Ф.Бертони можно встретить два на первый взгляд противоречащих друг другу суждения о минимализме. С одной стороны, цитируя другого автора, Ф.Бертони пишет: «Минимализм раскрывает невидимое (великий космос), глубину, которую нельзя объяснить словами», иначе говоря, «потаённое» [2, с. 7]. С другой стороны, он указывает, что самая известная «максима» минимализма: «Куб — это куб» [и не более того] [2, с. 94].

Вероятно, смысл этого противоречия заключается в том, что проектировщик-минималист, будь то архитектор или дизайнер, оперируя простыми формами не вкладывает в них конкретного смысла. Однако, оказываясь в определённой комбинации, эти формы и окружающая их пустота побуждают зрителя искать смыслы, порождая все новые и новые трактовки. Эта особенность «минималистской пустоты» роднит ее с концептуальным искусством рубежа 1960–1970-х гг. и, следовательно, указывает на связь минимализма с постмодернистской парадигмой. Как известно, концептуализм провозглашает важность идеи, анематериального воплощения, и вся уникальность объектов концептуального искусства сводится к идее, задаваемой зачастую комбинацией простых объектов, не являющихся произведениями искусства в традиционном смысле.

Таким образом, в отличие от интернационального стиля, где простота форм обусловлена их функциональностью, «минималистская простота» концептуальна, идейна. В этом проявляется двойная природа минимализма, которая роднит его как с интернациональным стилем (модернистская парадигма), так и с концептуализмом (постмодернистская парадигма).

Примечательно, что минимализм в искусстве 1960-х годов, как и «новый минимализм» в архитектуре сер. 1980–1990-х гг. приходится на границы постмодернистской парадигмы с всплесками модернистской идеи, прежде всего, интернационального стиля. Таким образом, и популярность архитектурного минимализма в 1990-е годы на уровне

теории можно объяснить спадом постмодернизма и усилением модернистских тенденций.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что минимализм — явление западное. И Ф.Бертони также указывает на это, называя в качестве истоков минимализма американский Minimal Art и европейский рационализм. Однако он добавляет, что минимализм вобрал в себя простоту из разных культур, в том числе, из японской [2, с. 26]. Что же такое «японский минимализм» и насколько он «японский»?

Эстетические истоки простоты в минимализме: «японская» версия

Рассуждая о минимализме, Ф.Бертони пишет: «Ничто так хорошо не отражает время, в которое мы живём, как японское понятие ма, означающее пустое являющее пространство, а также промежуток между одним явлением и другим» (курсив наш) [2, с. 40]. Рассмотрим понятие «являющей пустоты» ма подробнее.

Часто можно встретить информацию о том, что в японской культуре понятия «время» и «пространство» неделимы, и что это нашло свое отражение в языке, где оба слова, ку-кан — «пространство» и дзи-кан — «время», имеют общую часть кан (оно же ма), по значению связанную и с пространством, и с временем. Известный японский исследователь архитектуры Юитиро Кодзиро указывает, что понятие ма происходит от слова мэ, то есть «ячейка». Он также приводит несколько значений иероглифа кан / ма, связанных с архитектурой: 1) промежуток между двумя колоннами, 2) мера площади [ячейка между четырьмя колоннами], 3) комната [3, с. 12–13]. Таким образом, буквальный перевод иероглифа ма — это «промежуток», поскольку в русском языке это слово также может относиться и к пространству, и к времени. Хотя общепринятый перевод — «свободное место» или «свободное время».

Итак, изначально в понятии ма акцент ставился не на пустоту, а на «то, что между», а уже в наши дни оно приобрело расширительное значение. Приведем слова известного японского архитектора Арата Исодзакки (р.1931): «... определения [ма] имеют тенденцию к смешению изначальных значений с сегодняшними — теми, что пришли после знакомства с понятиями пространства и времени на западе» [4, с. 95], таким образом, понятие ма приобрело значение «пустоты» и стало «более абстрактным».

Иначе говоря, современная трактовка понятия ма как «порождающей пустоты» — не что иное, как западная трактовка, западное представление о японской культуре, проникшее и в саму Японию.

Дело в том, что в силу свойственной нам идейности, мы, западные люди, склонны приписывать Японии идейность и западного типа «философичность», которая ей несвойственна. Отсюда и ошибочное представление о том, что минимализм — порождение глубокомысленной в западном понимании, а, значит, «концептуальной», «идейной» японской культуры.

Что касается самих японцев, как правило, они не увязывают понятие минимализм с японской традиционной культурой, считая его сугубо западным явлением, хотя есть авторы, которые стремятся развивать японские понятия в западном ключе, что вполне естественно, ведь, эстетические категории историчны.

Отметим, что минимализм оказал немалое влияние на японский дизайн интерьера рубежа XX–XXI вв. Изначально минимализм пришел в Японию с запада как разновидность постмодернизма, что хорошо видно в работах японского дизайнера Сигеру Утида (рис. 3), а затем стал широко распространенным явлением, и в Японии появилось множество домов и квартир, представляющих собой «белые кубы» с нерегулярными прямоугольными окнами (рис. 4). Кроме того,



Рисунок 3. S.Uchida. Tea-room in Mojiko Hotel, Fukuoka pref. (1998)



Рисунок 4. A.Sakamoto. Hakuei Residence, Osaka (1996)

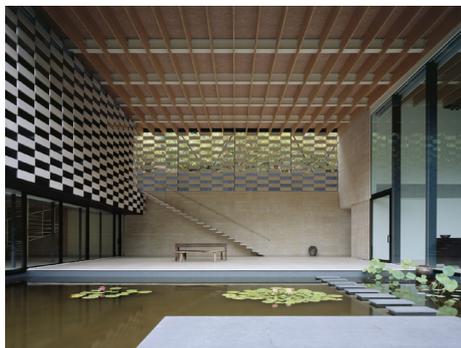


Рисунок 5. Влияние минимализма на современный «ва-модерн» (японский модернизм). К.Кума. Lotus House (2005)

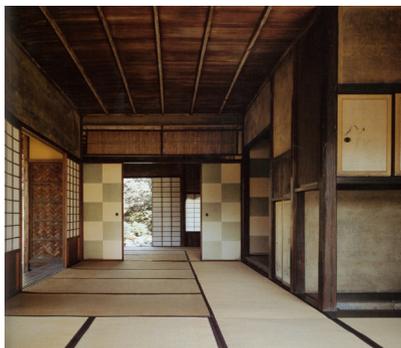


Рисунок 6. Традиционный японский интерьер (*стиль сукия-дзукури*). Katsura Imperial Villa, Kyoto (17 c.)

минимализм оказал влияние на такое направление, как «ва-модерн» (или «японский модернизм», то есть «современный» японский стиль), которое переосмысляет традиционную японскую архитектуру и интерьер. Так, японский архитектор Кенго Кума (р. 1954), характеризую в интервью 2012 года современный японский интерьер, указывает, что сейчас в Японии сильно стремление сделать «минималистично / абстрактно», а важной характеристикой современной архитектуры и интерьера является «тонкость / плоскостность» (букв. усуса) [5, с. 150]. И хотя его проекты нельзя всецело отнести к минимализму, в них ощущается его влияние (рис. 5).

Нашу точку зрения подтверждает тот факт, что простота традиционного японского интерьера (стиль сукия-дзукури) связана, прежде всего, с эстетической категорией ваби, то есть изначально со скромной простотой чайных комнат буддийских монахов, которая дает ощущение покоя. Таким образом, в ней нет «интеллектуальности», но есть созерцательность. Показательно, что традиционные японские интерьеры полутёмные, а чайные комнаты, созданные в соответствии с эстетикой ваби, и вовсе часто черные, что явно отличает их от светлых, часто белых, интерьеров минимализма.

Истоки возникновения стереотипа о том, что минимализм — собственно японское явление, вероятно, следует искать в 1930-х

годах, в пору функционализма. В статьях японских авторов часто можно встретить информацию о том, что, когда в 1934 году Японию посетил немецкий архитектор Бруно Таут (1880–1938), он был поражен «современностью» императорской виллы Кацура (XVII век) (рис. 6), что способствовало формированию представлений о том, что традиционной японской архитектуре очень близок функционализм. Тогда же известный архитектор Сутеми Хоригути (1895–1984) провозгласил такое понимание японской традиции «истинным», и, как отмечает Хироюсу Фудзиока, впоследствии сформировалась «догма» [6, с. 111], в которой единственной верным путем переосмысления традиционной японской архитектуры и интерьера, по сути, являлся функционализм, хотя его идеи и не были заимствованы буквально. Поскольку, как мы выяснили, минимализм тесно связан с интернациональным стилем и, следовательно, с функционализмом, можно предположить, что представление о собственно «японском минимализме» стало продолжением этой «догмы».

Влияние западной эстетики простоты на формообразование в минимализме

Как же специфическое понимание простоты повлияло на формообразование в минимализме? Как известно, функционалистская простота (и простота интернационального стиля) — следствие идеи о том, что «форма следует функции» («form follows function»). Провозглашение этой идеи привело к отказу от декора, к преобладанию «легких» мебельных форм (как бы функциональных каркасов), сквозь которые просачивалось пространство. Минимализм перенял функционалистскую идею отказа от декора, но уже не настаивал на лёгких каркасных конструкциях — для минимализма характерно использование «примитивов» — простых геометрических форм, которые и воздействуют на зрителя как своего рода символы (на рис. 7 это черный квадрат камина, а на рис. 8 — квадрат ниши токо-но-ма). Символическим может быть и включение игры света в минимализме (что можно увидеть на рис. 4).

Интересно, что под влиянием западного функционализма (и, в последствии, интернационального стиля) японские интерьеры «ва-

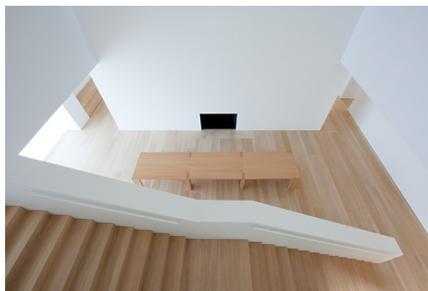


Рисунок 7. J.Pawson. House in Los Angeles (2009)

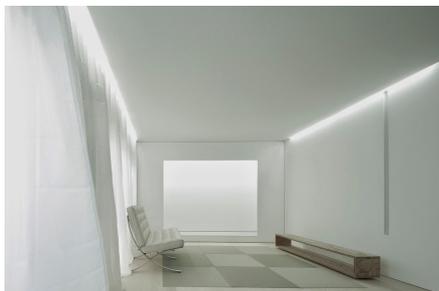


Рисунок 8. Jun Murata. House for Installation, Osaka (2014)

модерн» начали утрачивать «обилие линий», которое характерно для традиционного японского интерьера, а под влиянием минимализма и вовсе превратились в «белые кубы», которые стали фоном для явления предметов, «являющей пустотой» (рис. 8). При этом идея белого «фона» в минимализме удачно наложилась на традиционную японскую красоту излишка свободного (букв. «белого») пространства (ёхаку-но би). Хотя необходимо отметить, что в традиционном японском интерьере идея «проявления вещи», скорее, предполагала «проявление» из полутени.

Отметим также, что в традиционном японском интерьере отказ от декора не был абсолютным, а на уровне формы прямые линии всегда уравнивались «несовершенными» изгибами деревянных балок, криволинейными очертаниями ниш и т.п. Четкие же прямые линии минимализма — наследство «механистичной» эстетики функционализма.

Более поздняя, современная версия минимализма (2000-х годов) ввиду ослабления влияния постмодернизма имеет тенденцию к сокращению количества форм-знаков — в интерьере появились прозрачные или очень тонкие конструкции, а также, под влиянием идей деконструктивизма, складчатые изломанные пространства, хотя изначально в минимализме преобладала эстетика прямого угла (рис. 9). Иногда, под влиянием «гламура», особенно в итальянской версии минимализма в интерьерах используется контраст черного и белого, белого и венге, глянцевые поверхности (рис. 10), но в целом для



Рисунок 9. Atelier Tekuto. Reflection on Mineral, Tokyo (2006)

Рисунок 10. Современная итальянская мебель

этого направления, особенно в Японии, характерно сочетание белых пространств и матовых поверхностей из светлого дерева с естественной фактурой. Так или иначе, всё это влияние преимущественно западной эстетики на минимализм, хотя он и неоднороден и часто вбирает в себя элементы самых разных направлений.

Исходя из сказанного, мы можем сделать вывод о том, что минимализм — явление западное, поскольку он тесно связан с интернациональным стилем с одной стороны, и постмодернизмом, с другой. При этом отличие «минималистской простоты» от простоты интернационального стиля заключается в том, что «минималистская простота» интеллектуальна, ее задача — порождать смыслы, в то время как простота интернационального стиля обусловлена функциональностью. Под влиянием западных представлений о Японии возник стереотип, что минимализм, по сути, часть японской традиции, хотя традиционно японская простота имеет совсем другие эстетические основания. Именно западные истоки минималистской простоты, такие как «интеллектуальность», «идейность», определили использование в минимализме простых геометрических форм, воспринимаемых как символы.

Библиография:

1. *Rosell Quim*. MNM: Minimalist Interiors. — Tokyo: Kawade Shoboshin-shya (É.T.style), 2001. — 175 p.
2. *Bertoni Franco*. Minimalist Architecture. — Basel-Boston-Berlin: Birkhäuser Architecture, 2002. — 224 p.
3. *Kojiro Yuichiro*. Ma — Nihon Kenchiku-no Isho [Ma — The Idea of Japanese Architecture]. — Tokyo: Kajima Publishing, 1999. — 204 p.
4. *Isozaki Arata*. Japan-ness in Architecture. — Cambridge (USA): The MIT Press, 2006. — 349 p.
5. *Kuma Kengo and Yukio Futagawa*. Jyutaku-rashisa [What House Is]. — Tokyo: A.D.A. EDITA Tokyo Co., 2013. — 240 p.
6. Horiguchi Sutemi-no Nihon — Kukan Kosei-ni-yoru Bi-no Sekai [Japan of Sutemi Horiguchi — World of Beauty in Composition of Space]. — Tokyo: Shokoku-sha, 1997. — 245 p.