

## “НЕПРАВИЛЬНАЯ КРАСОТА” ВЕЩЕЙ В ЯПОНИИ И КОРЕЕ: “ЕСТЕСТВЕННЫЙ” И “ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ” ДИЗАЙН УПАКОВКИ\*

© 2017

М. С. ТРЕТЬЯКОВА

Уральский государственный  
архитектурно-художественный университет

*Статья посвящена вопросу влияния традиционной корейской и японской эстетики на современный дизайн (на примере упаковки). В качестве центральной эстетической категории рассматривается понятие “неправильная красота”. Исследуя “неправильную красоту” в Японии и Корее, автор приходит к выводу о том, что в Японии она связана с грустным ощущением изменчивости мира – **мудзё-кан**, а в Корее – с тоскливым “неосуществленным желанием” – **хан**. Это приводит к тому, что “неправильная красота” в Японии “естественная” (т.е. “отражает смену времен года”), а в Корее – “эмоциональная” (т.е. “относится к сфере **ци**”). Такое различие между двумя эстетическими традициями проявляется в традиционном подходе к цвету. Так, в Корее используется подход, основанный на системе пяти элементов **у-син**, а в Японии – отражающий смену времен года. При этом, хотя влияние **хан** на корейский дизайн не столь очевидно, как влияние **мудзё-кан**, дизайн в Южной Корее активно взаимодействует с традицией и узнаваем прежде всего из-за цвета. Опыт корейского дизайна показывает, что независимо от степени развития традиционной культуры дизайн способен эффективно развивать традицию.*

**Ключевые слова:** эстетика Кореи, эстетика Японии, дизайн Кореи, дизайн Японии, ваби-саби, хан, цвет в культуре.

DOI: 10.7868/S0869190817040033

### THE “IRREGULAR BEAUTY” OF THINGS IN JAPAN AND KOREA: “NATURAL” AND “EMOTIONAL” PACKAGE DESIGN

Maria S. TRETYAKOVA

Ural State University of Architecture and Art,  
Ekaterinburg, Russian Federation

*The paper focuses on the traditional “irregular beauty”, which we can see in Korea as well as in Japan. The aim of this study is to define how the “irregular beauty” influences contemporary design of packages. Studying the “irregular beauty” of Korea and Japan reveals that in Japan it is based on a sad feeling of changing world **mujokan**, whereas in Korea it is associated with the “unfulfilled desire” **han**. Concerning Japanese “irregular beauty”, I use the word “natural”, i.e. “reflecting the change of seasons”. In the Korean case, I use the word “emotional”, i.e. “that is in the field of **qi**”. The difference between Japanese and Korean culture may be traced in colouring. The Korean colouring is based on the Five Elements or the Wu Xing, but the Japanese colouring is based on reflecting of the change of seasons. The traditional Japanese aesthetics of **mujokan** plays an important role in contemporary designs. The influence of **han** on South Korean design is not so obvious. South Korean case shows that Korean culture successfully develops its own traditions by means of design.*

**Keywords:** Korean aesthetics, Japanese aesthetics, design of Korea, design of Japan, wabi-sabi, han, color in culture.

\* Данную статью с иллюстрациями в цвете желающие смогут посмотреть на сайте журнала:  
[www.vostokoriens.ru](http://www.vostokoriens.ru)

ТРЕТЬЯКОВА Мария Сергеевна – кандидат искусствоведения, доцент Уральского государственного архитектурно-художественного университета, Екатеринбург; E-mail: [mashanadya@gmail.com](mailto:mashanadya@gmail.com).

Maria S. TRETYAKOVA – Associate Professor, Department of Design, Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg, Russian Federation; E-mail: [mashanadya@gmail.com](mailto:mashanadya@gmail.com).

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 применен в России, где другая культура и вкусы. Важно отметить, что как раз то, что сегодня воспринимается как безусловно “японское”, в действительности 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 (т.е. о “неправильной красоте”<sup>1</sup>) 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 статьи – выявить специфику “неправильной красоты” в традиционной эстетике Японии и Кореи и определить ее влияние на современный дизайн. В качестве предмета исследования традиционной эстетики возьмем 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 я ограничусь узкой сферой дизайна, вопрос влияния традиционной эстетики может быть аналогичным образом рассмотрен на примере дизайна мебели, интерьера и пр.

ИСТОКИ “НЕПРАВИЛЬНОЙ КРАСОТЫ” В ЯПОНИИ И В КОРЕЕ:  
ЧУВСТВА ХАН И МУДЗЁ-КАН

В истории как Японии, так и Кореи выделяют по две основные соотносимые друг с другом исторические 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. табл. 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 “нравственности”. В Японии под влиянием буддизма (а также, по всей видимости, синтоизма и верований Китая) еще 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	<i>ли</i>	<i>ци (ки)</i> чувство <i>хан</i> ; “неправильная” красота	

<sup>1</sup> 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].



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



Рис. 2. Чайные чашки *идо* (*мак-сабаль*), пришедшие в Японию из Кореи, XVI в.

В японском искусстве эпохи Эдо можно 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 трех “типов” красоты в разных сферах искусства в японской литературе часто используют термины, пришедшие из стилей каллиграфии: *син* – *гё* – *со* (стандартный, скорописный, упрощенный).

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 “налет старины”, т.е. потертость, блеклость и т.п. На мой взгляд, наиболее важно в этих категориях то, что и простота, и потертость 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 шемящее японское чувство жалости, которое принято называть “очарованием вещей”, или *моно-но аварэ* (более старая эстетическая категория, связанная с эпохой Хэйан).

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 Сэн-но 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 пиалы” (кор. *мак-сабаль*), называемые в Японии *идо* (рис. 1, 2).

Второе “открытие” корейской культуры в Японии произошло в 1920-е гг. и было связано с деятельностью Янаги Мунэси (часто: Янаги Соэцу, 1889–1961), а также возглавляемого им эклектичного движения Мингэй<sup>2</sup>, вобравшего в себя разные культурные традиции (рис. 3 – керамика движения Мингэй: европейская форма чашки сочетается с техникой, напоминающей корейский белый фарфор, рис. 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

<sup>2</sup> 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*.



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

все же воспевают “неправильную красоту” изделий, созданных вручную, и потому, как и Рикю, обращаются к эстетике Кореи.

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 – недоразвитая, “застывшая (на уровне VIII в.) стадия японского прошлого” [Kikuchi, 2004, с. 125]. Несмотря на это культура Кореи вызвала огромный интерес у Янаги Мунэёси (1889–1961) и впоследствии оказала огромное влияние на движение Мингэй (1926 – н.в.), которое стреми-

лось воспеть работу безымянных мастеров, “красоту пользы” *ё-но би* в обыденных вещах.

Яркий пример влияния корейского народного искусства на движение Мингэй – работы Сэридзавы Кэйсукэ (1895–1984). На рис. 5 показан платок для обертывания вещей – *фуросики*, на котором знаки японской азбуки окружены декором по аналогии с корейскими картинками *мунджадо*, т.е. “иероглифами-картинками” (хотя техника окрашивания заимствована Сэридзавой с острова Окинава) (рис. 6).

В начале 1920-х гг. М. Янаги сформулировал свое видение корейской культуры, охарактеризовав его словами “печальная красота” (*хуай-но би*) [Kikuchi, 2004, с. 131]. Он полагал, что “печаль” в корейском искусстве, проявляющаяся в плавных очертаниях сосудов или традиционной одежде белого цвета, обусловлена подчиненным положением Кореи то по отношению к Китаю, то по отношению к Японии. Впоследствии такая позиция Янаги неоднократно критиковалась, в том числе корейскими исследователями. Но, как 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” близка собственно японской эстетической традиции,



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



Рис. 5. Платок *фуросики* Сэридзавы Кэйсукэ



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

хотя японцы были склонны видеть в Корее не столько Корею, ее 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, его вытеснило неоконфуцианство. 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 *ци* (кор. *ки*)<sup>3</sup>. Таким образом, конфуцианский ритуал, правильную красоту, все рассудочное он отнес к сфере *ли*, а влияния собственно корейского шаманизма, вобравшего в себя даосские культы, “неправильную красоту”, все эмоциональное – к сфере *ци*. К сфере *ци* К. Огура отнес и специфичное для корейцев чувство *хан*.

*Хан* – одна из ключевых категорий для понимания корейской культуры. Огура Кидзо переводит его словом “желание” и связывает с бессознательным чувством сожаления, которое накапливается в душе человека в связи с какими-либо несчастными событиями в его жизни и впоследствии не дает его душе “вознестись на небо”. В связи с комментариями Огуры мне 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 еще “черное” *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, ее 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 сделанные 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 верят 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 рис. 7–9 показан зеленоватый “нефритовый” фарфор (селадон) эпохи Корё и белый фарфор эпохи Чосон. Как уже говорилось выше, Янаги Мунэси видел в этих изделиях “печаль”: возможно, он интуитивно ощущал то самое *хан*, которое “закладывается” в корейских вещах. Но так или иначе корейская эстетика, подобно японской, не исчерпывается “печалью”, хотя, может быть, именно “печаль”, “унылость” наиболее близка японцам в корейской культуре в связи с чувством *мудзё-кан* в японской культуре.

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

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



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

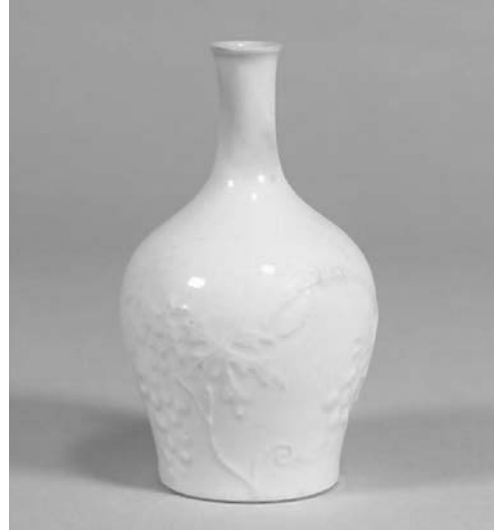


Рис. 8. Белый фарфор эпохи Чосон: ваза с виноградной лозой, XIX в.

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]. Следуя Ко Юсопу, 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 еще 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 Хон Саджун [Ноп, 1984, с. 148].



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

Здесь можно провести сразу несколько параллелей к японской эстетике. Так, японский автор Найто Акира (1932–2012) указал на асимметрию как на “особенность” японской культуры, простота в японской версии – 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*, т.е. в конечном итоге, как мне 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 мой взгляд, именно небрежное отношение к деталям, которое наблюдается в эстетике Кореи, сближает ее с русской эстетической традицией, для которой также нехарактерно трепетное отношение к вещам.

“ЕСТЕСТВЕННАЯ” И “ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ” “НЕПРАВИЛЬНАЯ КРАСОТА”  
В ЯПОНСКОМ И КОРЕЙСКОМ ДИЗАЙНЕ УПАКОВКИ

Как отмечалось выше, “неправильная красота” имеет разные истоки в Корее и Японии. Логично предположить, что и выражается эта красота в некоторых аспектах по-разному. Наиболее явно различие “неправильной красоты” Кореи и Японии проявляется в традиционных подходах к цвету.

Основной цвет в корейской культуре — белый. В связи с тем что Янаги Мунэси 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. Этот цвет связан, с одной стороны, с конфуцианством (классический пример — от зеленоватого фарфора и буддизма Корея перешла к белому фарфору и конфуцианству) [Ogura, 2010, с. 398], с другой — с незамутненной энергией *ци*<sup>4</sup> [Ogura, 2010, с. 401].

Другой важный цвет корейской культуры — желтый или бежевый. Как пишет о желтом цвете К. Огура, это цвет корейской земли (лэсса), “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 — 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*): желтый — земля, синий — дерево, белый — металл, красный — огонь, черный — вода (рис. 10).

В круге есть пять базовых, так называемых янских цветов и пять промежуточных — “иньских” (принадлежность цветов к началам *инь* или *ян*, как и их соответствие элементам, сторонам света и т.д., до сих пор часто определяет логику цветовых сочетаний) [Kankoku-no Iro..., с. 9–27]. Примечательно, что промежуточные цвета в этом круге не совпадают с европейскими — так, между черным и красным находится фиолетовый (остальные цвета: между красным и белым — цвет фуксии, между белым и синим — светло-бирюзовый, между желтым и синим — зеленый, между желтым и черным — золотистый). В этой схеме число промежуточных цветов действительно невелико, хотя она может несколько усложняться и вмещать в себя серый, розовый, сиреневый и др. Для обозначения промежуточных цветов в Корее существовали различные природные метафоры, например, цвет “ивовый зеленый”, “нефритовый зеленый” и т.д. [Kankoku-no Iro..., с. 20].

В современном корейском дизайне часто используются цветные полосы, напоминающие ткани с традиционной корейской “радужной” окраской *эттон* (рис. 11, 12). Хотя полосы в *эттоне* могут быть как базовых цветов, так и промежуточных (или тех и других), как правило, в них присутствует белый цвет. Другой сходный с *эттоном* мотив — цветные лоскутки наподобие тех, что используются в корейских платках для обертывания вещей *поджаги* (рис. 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 — все это приемы, не характерные для

<sup>4</sup> Огура Кидзо указывает на то, что в отличие от японской картины мира в корейской — человек изначально добр и чист, однако у него может “мутнеть” *ци*. Как раз “замутненная” *ци* — сфера деятельности корейских шаманов [Ogura, 2010, с. 403].

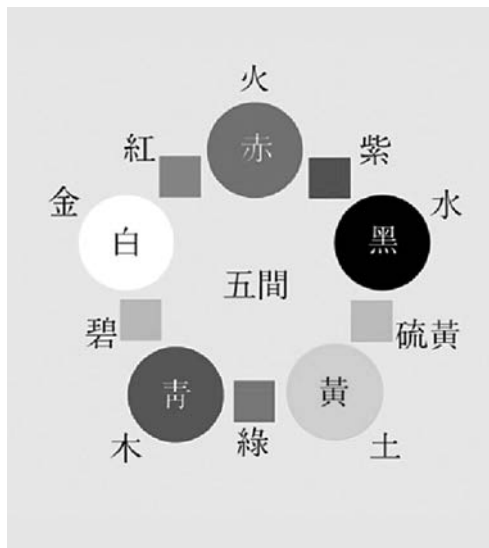


Рис. 10. Традиционная цветовая схема, в которой цвета соответствуют пяти элементам у-син



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

японского дизайна с традиционной тематикой. Таким образом, цветовая гамма, которая сегодня воспринимается как “корейская”, – белый фон с разноцветными, “радужными” элементами на нем.

Если следовать делению корейской эстетики на сферу *ци* и *ли*, то белый цвет связан прежде всего с конфуцианством и сферой *ли*, а остальные цвета *у-син* связаны со сферой *ци*. Таким образом, цвета символизируют желания [Kankoku-no Iro..., с. 23]. Причем, если учесть тот факт, что в системе *у-син*, в том числе в Корее, отражается традиционно центральное положение Китая (когда в центр помещается желтый цвет), а также то, что



Рис. 12. Корейская упаковка с использованием традиционной “радужной” окраски *сэттон*



Рис. 13. Традиционные корейские полотна *поджаги* из лоскутков цветных тканей





Рис. 14. Корейская упаковка с мотивами цветных лоскутков и вышивки



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

к сфере *ци* относится чувство *хан*, в корейских традиционных цветах можно прочесть “неосуществленное желание”, тоску по “срединному” положению, ощущение удаленности 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 тенденция 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 [Огура, 2012, с. 70]. Более того, они, как правило, не окрашивали ее даже в простой синий цвет, как делали японцы, а предпочитали неокрашенные ткани, поскольку цвет в корейской культуре связывался с желаниями и был “неприличен” для простых людей с точки зрения конфуцианской морали [Kankoku-no Iro..., с. 23].

Таким образом, 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 деления на *ци* и *ли*, хотя оно достаточно условно, можно 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 назовем ее “эмоциональной”, поскольку она относится к “сфере эмоций” *ци*.

Что касается Японии, то роль белого цвета здесь несколько другая. В японской эстетике существует понятие *ёхаку-но би* – “красота избытка белого” (на листе бумаги), т.е. красота пустоты, из которой появляются вещи (“пустота” в японской культуре может быть не только белой, но и черной). Вообще понимание красоты проявления чего-то скрытого, потаенного очень важно для понимания японской эстетики даже сегодня (категория *юэн*). Можно привести в пример тарелку, на дне которой есть узор – пока тарелка наполнена, узор не виден, но по мере ее 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

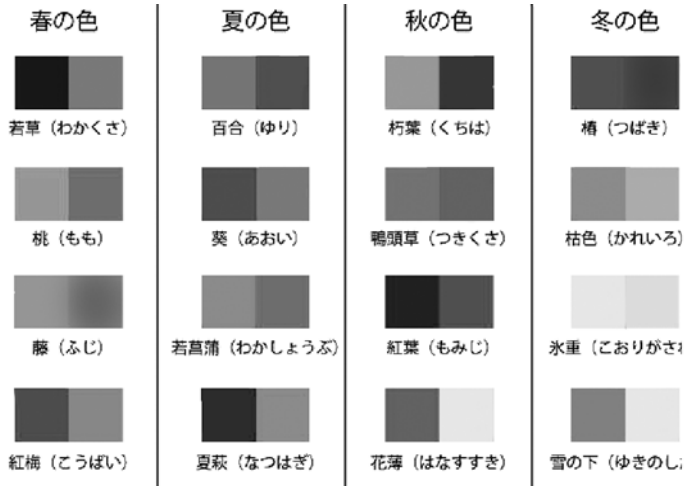


Рис. 16. Упрощенная цветовая схема, в которой цвета соотносятся с цветами тех растений, которые цветут в то или иное время года

смотреть глазами европейца – возникает эффект линзы, через которую проходит белый свет и, преломляясь, распадается на цвета радуги.

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 времен года в соответствии с цветением тех или иных растений. Поскольку привести здесь полный перечень цветовых комбинаций не представляется возможным, перечислю лишь несколько неполных раскладок на каждый сезон (рис. 16, далее названия сочетаний указаны слева направо сверху вниз).

Весна: “молодая трава”, “персик”, “глициния”, “красная слива”; лето: “лилия”, “мальва”, “молодой ирис”, “леспедеца” (разновидность, цветущая летом); осень: “сухая листва”, “коммелина”, “клен”, “мискантус”; зима: “камелия”, “увядшие цвета”, “лед” и “под снегом” [цветы сливы]. Пример одежды, цвета которых подобраны по этой схеме и соответствует весне, приведен на рис. 17.

В эпоху Эдо (1603–1868) с распространением эстетики *ваби* стали использоваться блеклые, глухие цвета – синий, коричневый, а также огромное количество оттенков серого (самый знаменитый из них – серо-зеленый 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 подчеркивать природность и сегодня угадывается в японском дизайне упаковки, кимоно, бумаге для писем (рис. 18, 19), а японцы по-прежнему могут руководствоваться цветением сакуры при выборе розовой упаковки для весенних подарков (особенно в сферах, связанных с японской традицией). “Природные” приглушенные цвета, близкие японской эстетике *ваби*, и сегодня характеризуют японский дизайн (рис. 20, 21). Мы рассмотрели традиционный подход к созданию цветовых сочетаний в Японии. Можно сделать вывод о том, что японское чувство *мудзё-кан* и цветовая схема, в которой цвета увязываются со временами года, отражают переменчивость окружающего мира, связаны между собой. Японскую “неправильную красоту” можно условно назвать “естественной”.

Хотя многие предметы корейского искусства, отражающие “неправильную красоту”, как и японские, имеют естественные цвета, в Корее мы видим другую грань



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

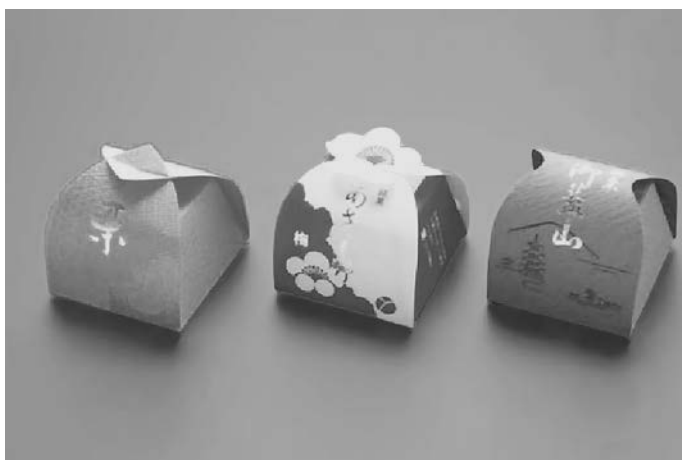


Рис. 18. Упаковки сладостей с изображением каштана, сливы и горы



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



Рис. 20. Сато Таку. Упаковка хурмы, 1999 г.

“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”.

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, в японской упаковке все продумано до мелочей — как легко открывать, как хранить, как правильно выбросить; шоколад часто разделен 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.



Рис. 21. Тада Канако. Упаковка риса, 2000-е гг.



Рис. 22. Kwangjuyo Group. Упаковка напитков Hwayo, 2010 г.



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

Итак, то, что в корейской традиции существует небрежное отношение к деталям, может влиять на дизайн, например, делать упаковку несколько более “грубой”. Однако приведу несколько других примеров корейской упаковки (рис. 22, 23).

В упаковке “Hwayo” с проступающим рельефом наследуется традиция “конфуцианского” белого фарфора, а цвета в упаковке “Korean Taste”, хотя и разбеленные, повторяют схему *у-син*. Все 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 дает шанс тем из них, которые формировались под влиянием других культур.

#### ВЫВОДЫ

1) Анализ эстетики “неправильной красоты” в японском и корейском вариантах обнаруживает разную природу этой эстетики в обеих странах. Так, в Японии она по большому счету связана с грустным ощущением изменчивости мира *мудзё-кан*, а в Корее – с тоскливым “неосуществленным желанием” *хан*. Такое различие привело к появлению “естественной” (т.е. отражающей смену времен года) “неправильной красоты” в культуре Японии и “эмоциональной” (т.е. относящейся к сфере *ци*) – в культуре Кореи.

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

Япония	Корея
<ul style="list-style-type: none"> <li>– асимметрия, естественность,</li> <li>– внимание к деталям,</li> <li>– простота и безыскусность,</li> <li>– красота пользы,</li> <li>– приглушенные, природные цвета (схема “сезонных” узоров и цветовых сочетаний)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– асимметрия, спонтанность,</li> <li>– невнимание к деталям – важен общий вид,</li> <li>– простота и безыскусность,</li> <li>– красота пользы,</li> <li>– белый + “радужные” цвета (схема символических цветовых сочетаний по <i>у-син</i>)</li> </ul>

3) Из этого следует вывод, что традиционная японская эстетика *ваби-саби*, а также идея связи вещей со временами года, возникшая под влиянием эстетизации изменчивости мира, и сегодня являются важными составляющими 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, благодаря цвету.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

“Хан” живет в душе корейца [Электронный ресурс] / О. Ципенюк (интервью с писателем А.А. Кимом) // *Огонек*. 2012. № 24. – Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc/1956681> (28.07.2015).

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](http://www.koreana.or.kr/months/album.asp?page=2&field=&searchString=&line_cnt=10&lang=ru#k) (20.07.2015).

Fukuda Kunio. *Nihon Dentoshoku = Traditional Colors of Japan*, Tokyo: Tokyo Bijyutsu, 2011.

Hon Sajun. *Kankokujin-no Biishiki = Korean Aesthetics*. Tokyo: Sanshu-sha, 1984.

*Kankoku-no Iro to Hikari = The Color of Korea*. Nagoya: Aichi Prefectural Museum of Art, 2002. Pp. 9–27.

Kikuchi Yuko. *Japanese Modernisation and Mingei Theory*, London: RoutledgeCurzon, 2004.

Kim Kwang Myung. The Aesthetic Turn in Everyday Life in Korea [Электронный ресурс] // *Open Journal of Philosophy*. 2013. Vol. 3. No. 3. Pp. 359–365. – Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.4236/ojpp.2013.33054> (20.07.2015).

Ogura Kizo. Chosen-no Bi to Jikan Ishiki = Korean Beauty and Time Consciousness [Электронный ресурс] // *Ritsumeikan Hogaku*. 2010. No. 5–6. Pp. 390–416. – Режим доступа: <http://www.ritsumei.ac.jp/acd/cg/law/lex/10-56/2010-56.htm> (23.07.2015).

Ogura Kizo. *Kokoro-de Shiru, Kankoku = Korea, Knowing by Heart*. Tokyo: Iwanami-shoten, 2012.

## ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

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](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://mingeiyokai.sakura.ne.jp/society/exhibition2012.html> (29.07.2015).
5. [http://ecx.images-amazon.com/images/I/914u6R-rdcL\\_SL1500\\_jpg](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&section=sc32](http://tinnews.co.kr/sub_read.html?uid=7373&section=sc32) (26.07.2015).
11. <http://www.heritagechannel.tv/hp/hpContents/story/view.do?contentsSeq1016&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](http://mihanokai.at.webry.info/201505/article_2.html) (26.07.2015).
16. [http://kids.gakken.co.jp/jiyuu/detail\\_img/820-02.gif](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](http://www.12danya.co.jp/t_3kazari/shunou/09yusokuhikidasi.html) (27.07.2015).
18. [http://www.naramachi-suehiro.jp/shopping\\_list.html](http://www.naramachi-suehiro.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/dispatch/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/bloggging-en/korean-food-gift-box-prizes-for-bloggers/> (26.07.2015).