

Наследование смыслов в дизайне: концепция «пути вещей»



**Третьякова
Мария
Сергеевна**

кандидат искусствоведения, доцент, Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алферова (УрГАХУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: mashanadya@gmail.com

Актуальность темы исследования обусловлена тоской современного общества по утраченной в период постмодернизма «глубине» смыслов, которая, по мнению авторов, зачастую обретается через связь с прошлым. Проблема заключается в том, что дизайн часто мыслится через обращенность в будущее, а не прошлое, поэтому авторы статьи предлагают такую концепцию проектирования, которая не только рассматривает вещь в ее «становлении», обеспечивая непрерывную связь ее «прошлого» и «будущего», но, прежде всего, включает ее в широкий контекст реальности, делает «живой».

Ключевые слова: смыслообразование, дизайн вещей, японский дизайн, китайский дизайн, путь вещей, путь техники, кинцуги, каракурининге.

Tret'yakova M. S., Tipikin V. V.
Inheritance of meanings in design: «the way of things» concept

Today we can see a yearning for the «depth» of meanings in design, that was lost during postmodernism, and according to the authors the «depth» is often acquired through a connection with the past. The problem is that design is often conceived through looking to the future, not the past, so the authors propose a design concept that not only considers a thing in its «becoming», providing a continuous connection between its «past» and «future», but, first of all, includes it in a wide context of reality, makes it «alive».

Keywords: meanings, product design, Japanese design, Chinese design, the way of things, the way of technology, kintsugi, karakuri-ningyo.



**Типикин
Владимир
Владимирович**

доцент, профессор, Институт дизайна, Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алферова (УрГАХУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: vovok4@rambler.ru

Введение

Еще в 1989 г. выходец из Высшей школы формообразования в Ульме Клаус Криппендорф определил дизайн как «наделение [вещей] смыслом» [3, 67]. Позднее, в 2006 г. в книге «Семантический поворот. Новое основание дизайна» он описал «смену парадигмы», которая представляет собой «переход от технологически ориентированного дизайна индустриальной эры к человеко-ориентированному дизайну постиндустриальной эпохи» [4, 16]. Поворот к смыслообразованию в дизайне наметился и в России: еще в 1980-е гг. здесь выделилось две ветви проектирования — аксиологическое (создающее ценности) и мифопоэтическое (работающее с архетипами) [5].

В связи с этим представляется вполне логичным интерес современных отечественных исследователей к работе со смыслами, в частности, к развитию «мифопоэтического проектирования» (здесь также стоит вспомнить Ю. М. Лотмана, который примерно в те же годы рассматривал искусство как «возможность пережить непережитое» [8], а также Т. Ю. Быстрову, поскольку она анализирует «смыслы вещи как продукта дизайна» [2]). Проблема заключается в том, что, как пишут Т. Вермулен

и Р. ван ден Аккер, хотя сегодня и происходит поиск утраченной глубины смыслов, это лишь «глубиноподобие», поскольку глубина является «индивидуально реализованной (не) возможностью» и «не обязательно должна быть общей» [9, 314]. Получается, что поиск «глубины смыслов» приводит к противоречию на уровне ценностей самого дизайна: дизайн в основе своей устремлен в будущее, а «глубина смыслов» зачастую обретается через связь с прошлым (отсюда, в частности, попытка авторов статьи обратиться к теме архетипов).

Для того чтобы разрешить это противоречие, мы предлагаем обратиться к опыту стран Восточной Азии (Японии, Китая и Кореи), где уже на уровне национального мироощущения сохраняется ценность старины, относительно которой и создается все новое. Стремление органично соединить старое и новое сегодня оказывает влияние на понимание дизайна в этих странах. Так, например, японский дизайнер-график Хара Кэнъя в своей неоднократно издававшейся книге «Дизайн дизайна» (2003) предлагает сменить основную стратегию американского дизайна «вещи, существующие сегодня, показать устаревшими завтра» на стратегию «видеть новое в старом» [13, 24].



Иллюстрация 1. Традиционное корейское свадебное платье «хварот», конец эпохи Чосон (1392–1897).
Источник: <https://www.sookmyung.ac.kr/bbs/museum/848/68932/artclView.do>

Цель статьи заключается в том, чтобы сформулировать такую концепцию проектирования вещей, которая бы позволяла при сохранении устремленности дизайнера в будущее передавать через уже существующие вещи или проекты новых вещей смыслы прошлого (под смыслом мы будем понимать результат мысленного и интуитивного постижения вещи как феномена в широком контексте реальности).

Для достижения этой цели мы обратимся к восточноазиатской идее «пути», точнее к идее «пути вещей», которую Ясунари Кавабата выразил в своем романе «Тысячекрылый журавль» (1952) с помощью чаш для чайной церемонии, передаваемых из поколения в поколение и через это обретающих свою судьбу, переплетающуюся, в свою очередь, с судьбами конкретных людей.

Для того чтобы сформулировать проектную концепцию, сначала мы проанализируем примеры «пути вещей» в декоративно-прикладном искусстве стран Восточной Азии, используя описательный и сравнительный методы в рамках культурологического подхода. Определив возможные «пути вещей» в декоративно-прикладном искусстве, мы сформулируем на их основе концепцию проектирования. С целью моделирования возможного вида предметов в рамках сформулированной концепции мы задействуем технологии нейросетей.

1 Идея «пути» в традиционном декоративно-прикладном искусстве Восточной Азии

Одним из ключевых концептов, объединяющих восточноазиатский регион, является идея «пути» (кит. dào, яп. do: 道), поскольку она присутствует и в даосизме, и в буддизме, она также оказала влияние на конфуцианство. Хотя идея «пути» обрела несколько разные трактовки в разных частях восточноазиатского региона,

она всегда предполагала обращение к образцам прошлого, поскольку «путь» — это то, что до нас прошли другие.

Привычка *оборачиваться назад* оказала влияние на китайскую политику и дизайн. Так, А. Аллаберт в книге «Культурные коды китайского социализма» (2021) подробно анализирует тот факт, что прошлое в Китае традиционно включается в контекст настоящего, и «многие концепции и термины, выработанные философами и идеологами еще до нашей эры, активно используются в современной жизни» [1, 12]. Анализируя специфику дизайна в этой стране, Л. Джастис приводит следующее. Если клиент на Западе спрашивает: «Делалось ли это раньше?», обычно он хочет выяснить, оригинален ли дизайн. В Китае, задавая аналогичный вопрос, клиент хочет понять, насколько хорошо такой дизайн продается, и, если продукт успешно продается, клиент хочет такой же, поскольку тот «протестирован» [15, 5]. Таким образом, то, что дожило до наших дней, имеет ценность здесь уже потому, что «протестировано» поколениями.

В японской версии идея «пути», по замечанию М. Гундзи, предполагает «высокое, но узкое совершенствование» [6, 19], т. е. в ней акцентирована идея постоянного оттачивания мастерства, работы на улучшение. На идее постепенного совершенствования построен и сформулированный И. Масааки знаменитый японский экономический принцип «кайдзэн» (от яп. «улучшать»), очевидно, также восходящий к традиционной идее «пути».

Мы видим, что связь с прошлым, в частности, идея «пути», оказывает сильное влияние на восточноазиатский регион — на политику, экономику, дизайн. По этой причине пришедший с Запада дизайн здесь оказывается «двунаправленным» — он соединяет западную устремленность в будущее с восточным стремлением оглядываться на то, что делалось в старину.

Отметим также ценность самих старых вещей в Японии и Китае. В хрестоматийном труде по японской эстетике «Похвала тени» (1933) Д. Танидзакэ писал: «...при виде предметов блестящих мы [японцы] испытываем какое-то беспокойное состояние. Европейцы употребляют столовую утварь из серебра, стали либо никеля, начищают ее до ослепительного блеска, мы же такого блеска не выносим... Наоборот, мы радуемся, когда этот блеск сходит с поверхности предметов, когда они

приобретают налет давности, когда они темнеют от времени... В последнее время в китайских ресторанах всюду стали подавать на оловянной посуде — вероятно оттого, что китайцам нравится цвет, который эта посуда приобретает от времени. Пока она нова, она не производит хорошего впечатления, будучи похожей на алюминевую. Но китайцы не оставляют ее в покое до тех пор, пока она не приобретает благородного отпечатка времени» [11].

Старая вещь — это вещь, прошедшая определенный «путь». Приведем отрывок из повести Я. Кавабата «Тысячекрылый журавль»: «У нее [чаши] своя история. Если не ошибаюсь, она проделала долгий путь, пока дошла до нас — от мастера Рикю эпохи Момояма. Значит, на протяжении столетий ее бережно сохраняли многие ценители чайной церемонии... — сказал Кикудзи, пытаясь заставить себя забыть, какие судьбы сплетались вокруг этой чашки... Чашка от господина Оота перешла к его вдове, от нее — к отцу Кикудзи, а от отца — к Тикако. Из этих четверых людей двое — мужчины — уже умерли, а двое — женщины — присутствуют сейчас на чайной церемонии. Разве этого недостаточно, чтобы назвать судьбу чашки необычной?» [7].

Рассмотрим некоторые примеры «пути вещей» в восточноазиатском декоративно-прикладном искусстве.

Традиционная корейская свадебная одежда хварот **할옷 / 闊衣** (Иллюстрация 1) обычно была красной цвета снаружи и синего — изнутри, хварот богато украшался вышивкой из даосских, буддийских и конфуцианских символов — благожеланий невесте (пионы, лотосы, фениксы и т. п.). Поскольку такая одежда стоила дорого, один и тот же хварот могли использовать разные семьи (особенно в деревнях), кроме того, хварот передавался из поколения в поколение. В связи с многократным использованием хварот по многу раз латался: «Пока женщины чинили хварот, готовясь к свадебной церемонии, они восстанавливали одни мотивы и добавляли другие — свои пожелания процветания, счастья и плодовитости», — пишет Су Кисук [22, 82]. Таким образом, хварот мог постоянно доделываться и переделываться, находясь в постоянном становлении во времени.

Схожее «становление» произведения мы нередко наблюдаем в случае со знаменитыми произведениями китайской живописи, на которых постепенно скапливается большое количество красных печатей, остав-

ляемых каждым новым владельцем. Чем старше свиток — тем больше на нем печатей, и все они становятся неотъемлемой частью произведения (Иллюстрация 2).

Все это примеры достраивания одних и тех же вещей с течением времени. Рассмотрим примеры наследования смыслов без полного сохранения изначального материала или формы.

В Японии издавна существуют способы скрепления керамических и фарфоровых чаш при помощи железных скоб и при помощи техники «кинцуги» 金継ぎ (соединение отколовшихся частей с помощью лака с последующим нанесением металлического порошка) (Иллюстрация 3). Современная корейская художница Исуген (Yeesoookyung, настоящее имя Ли Суген 李受脛) создала знаменитые «вазы» из серии «Translated Vase» (Иллюстрация 4). Они представляют собой склеенные с помощью эпоксидного клея черепки традиционного корейского фарфора, швы между которыми покрыты сусальным золотом [10, 220] по аналогии с традиционной японской техникой «кинцуги». В результате склеивания в каждой новой вазе форма получается уникальной. Хотя получившиеся вещи — это уже современные «скульптуры» для интерьера, можно сказать, что их ценность определяется возможностью соприкоснуться со стариной, как с чем-то подлинным, хотя изначальная форма предметов утрачена.

Другой пример — тонкая работа со смыслами, при переосмыслении формы древнего китайского треножника «дин» 鼎 и превращении его в знак (Иллюстрация 5, а). Изначально в бронзовом треножнике «дин» варили мясо животных, а также использовали его для жертвоприношений духам предков. Постепенно форма треножника была адаптирована под другие нужды и материалы. Такую форму стали придавать курильницам благовоний в Японии и Китае, в Японии также — очагам для чайной церемонии, сосудам для цветов (форма также называется 鼎, но по-японски читается «канаэ», Иллюстрация 5, б) и пр. Во всех этих случаях, хотя треножник и претерпел большие изменения, сохранилось сакральное звучание его формы.

Современный китайский мастер Му Чжи, ведущий в Китае активную деятельность по развитию стеклодувного мастерства, создал также в форме треножника курильницы для благовоний. Поскольку курильницы такой формы использовались китайскими императорами для при-



Иллюстрация 2. Печати на картине Чжао Мэнфу «Осенние краски в горах». XIV в. Источник: <https://dveimperii.ru/articles/chzhaomenfuc>



Иллюстрация 3. Чаша из селадоны Мэйбахохан 銘馬蝗絆 (национальное сокровище Японии), Южная Сун. XVIII в. Токийский государственный музей. Источник: https://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=TG2354



Иллюстрация 4. Исуген. Из серии «Translated Vase» (с 2002 г. по наст. время). Источник: <https://ocula.com/artists/yeesookyung/>



Иллюстрация 5: а — китайский бронзовый треножник «дин» 鼎. 1050–771 гг. до н. э. Источник: <https://www.cernuschi.paris.fr/zh-hans/collections/vase-liding-li-ding-0>; б — японский бамбуковый сосуд «канаэ» 鼎 (традиционная форма сосуда старейшей школы икебаны Икэнбо, существующей с XV в.). Источник: 田中秀林他『はじめての池坊いけばな入門』講談社、1999年、37頁 [С. Танака и др. Введение в икебана школы Икэнбо. Токио: Коданси, 1999. С. 37]; в — курильницы для благовоний в форме треножника «дин» современного китайского мастера Му Чжи. 2000-е гг. Источник: <http://mt.sohu.com/20170330/n485776597.shtml>

несения жертв Небу, Му Чжи выбрал для них лазурно-голубой цвет (Иллюстрация 5, в) [12]. Отметим также полупрозрачность голубого стекла. Здесь стоит вспомнить Д. Танидзаки, который писал: «Китайцы любят также камень, называемый нефритом. Эта удивительная легкая мусть, этот густой тусклый блеск, чувствуемый в самой глубине камня, где как будто застыл кусок старинного воздуха, слежавшегося в течение столетий... Нам, японцам, тоже не совсем понятно, что именно привлекает китайцев в этом камне... [но] он кажется нам именно «китайским»» [11] (насколько мы можем судить, китайцев очаровывает тот факт, что нечто, получаемое из земли, имеет цвет своей противоположности — неба). Таким образом, задумывая стеклянную курильницу, мастер очень внимательно отнесся к чувству, традиционно порождаемому этой формой.

На этих примерах хорошо видно схватывание традиционных смыслов и бережное отношение к ним. Можно сказать, что «путь вещи» — это не только ее «становление», обеспечивающее непрерывную связь

«прошлого» и «будущего» этой вещи, но, прежде всего, включение ее в широкий контекст реальности с тем, чтобы сделать ее «живой».

2 Концепция «пути вещи» в дизайне

В западном понимании дизайн ориентирован на будущее, и по этой причине «старое» часто воспринимается дизайнерами как «устаревшее», однако, несмотря на это, некоторые продукты дизайнера, как и любые другие вещи, обживаются людьми, и люди дорожат именно этими «старыми» вещами.

Примечательно, что в нашей стране сегодня есть те, кто освоил технику «кинцуги» и с ее помощью на заказ склеивает старинную посуду и пр. (Иллюстрация 6). Хотя склеенный в такой технике советский молочник может вызывать удивление, если учесть тот факт, что он уже считается антиквариатом, то будет вполне понятно, почему он был восстановлен таким трудоемким способом, который сделал его «вторую жизнь» гораздо более дорогой, чем «первая». С помощью нейросети мы также сге-



Иллюстрация 6. Молочник 1930-х г., Дулево, клеенный в технике «кинцуги» (серебро). Источник: Мастерская ремонта посуды в традиционной японской технике kintsugi. Источник: URL: <http://www.kintsugi.ru/>

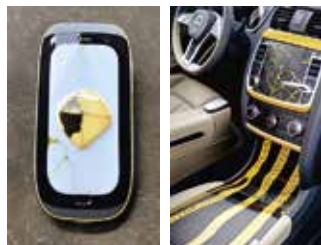


Иллюстрация 7. Телефон и приборная панель, восстановленные с помощью техники «кинцуги» (изображение сгенерировано нейросетью)



Иллюстрация 8. Техника, созданная на основе советской, в современной компьютерной игре Atomic Heart. Источник: Мир игры Atomic Heart. М.: Mundfish, 2023. С. 234



Иллюстрация 9. Традиционная японская механическая кукла «каракури-нинге» в виде мальчика, доставляющего чай. Источник: <https://prtimes.jp/main/html/rd/p/000000121.000047031.html>

нерировали возможный вид телефона и приборной панели в салоне автомобиля, как если бы они тоже были восстановлены в технике «кинцуги» (Иллюстрация 7). На рисунке хорошо видно, что такой подход приводит к появлению эстетики «ретрофутуризма».

Понятно, что в склеивании продуктов дизайнера в технике «кинцуги» есть элемент артизации, когда продукт дизайнера сближается с объектом искусства, в нем появляется ощущение руки мастера или, говоря термином В. Беньямина, «ауры». Примеры постепенного становления вещи, ее «оживания» именно в дизайне сегодня в основном строятся на приобретении дополнительных аксессуаров к этой вещи, как, например, чехол и брелки, покупаемые к телефону, или даже просто наклейки.

Современное огнестрельное оружие тоже подвергается постоянной кастомизации и доработке, подстраивается под конкретного пользователя. Изменяемыми элементами огнестрельного оружия являются приклады, тактические и пистолетные рукоятки, цевья, сошки и пр. Внешний вид оружия дизайнеры часто разрабатывают для компьютерных игр, и здесь есть место работе со смы-

слами, как, например, в случае с Atomic Heart, где оружие и роботы разрабатывались по мотивам советской техники (Иллюстрация 8). В данном случае наследуются не только изначальные формы и материал, но даже потери и царапины, а главное — с этими вещами связываются судьбы героев игры, хотя, безусловно, виртуализация этих объектов неизбежно приводит к подмене реальности.

Сложность этого способа наследования смыслов заключается в том, что «оживление» техники, использование элементов старой техники ведет нас по пути не-дизайна в его «базовом» модернистском понимании, когда дизайн ассоциируется с движением вперед, с инновациями и противопоставлен канонической культуре. Этот способ более характерен для смежных с дизайном сфер, где связь с техникой менее очевидна.

Для сравнения обратимся к другому подходу, используемому в японской технике. Хотя сегодня разработчики часто ограничиваются по-детски милой эстетикой «каваи», у этой техники есть глубокая традиция, которая восходит к «каракури-нинге», т. е. механическим деревянным куклам, приводимым в действие нитями, пружинами и пр. (Иллюстрация 9). Считается, что именно «каракури-нинге» стали отправной точкой развития японской техники [16], хотя расцвет этого искусства в XVII в. все же был связан с проникновением в Японию западных технологий — шестеренок и кулачкового механизма.

Красота «каракури-нинге» схожа с красотой масок японского театра Но или кукол театра бунраку. Отметим, что куклы в японской традиции всегда были не столько игрушками, сколько частью ритуала или театрального действия. Показательно, что «каракури-нинге» делятся на три основных группы: «дзасики-каракури» (те, что находятся дома), «бутай-каракури» (те, которые используются на сцене театра) и «даси-каракури» (используемые на традиционных праздниках). Таким образом, «каракури-нинге» — также, как и другие японские куклы, служат объектами любования, ритуала или театрального действия [18]. Важно отметить, что синтоизм способствовал одухотворению вещей в японской культуре, когда любая вещь могла стать прибежищем божества «ками». И с этой точки зрения, «каракури-нинге» — это вещь, одухотворенная «ками», а не бездушная техника.

Говоря о традиционном понимании техники в Японии до XX в., Инуцука Ю указывает на сильную связь между пришедшими из Китая понятиями «ги» 技 (кит. jì) и «гэй» 芸 (упр. кит. 艺), т. е. между техникой и искусством [14, 237–238]. Действительно, и сегодня общим для этих двух иероглифов является значение «мастерство». Современное значение «ги» 技, как в японском слове «гидзюцуся» 技術者 — «инженер», относится лишь к первой половине XX в., когда в Японии развернулись так называемые «споры о технике» [14, 241]. Инуцука Ю пишет, что современное понимание техники в Японии — это в принципе союз китайских и европейских идей. На Иллюстрации 10 можно видеть продолжение этого союза — проект Осацкого и Токийского университетов — робота «Орута» (имя, по-видимому, происходит от слова «альтернатива»). Интересно то, что *традиционное неразделение техники и искусства, даже боевых искусств, понимание их как «оттачивания мастерства», и сегодня позволяет рассматривать технику в Японии как еще одно «до», как «искусство техники» или даже «путь техники».*

Обратимся ко второму способу наследования смыслов — через формы, без сохранения изначального материала. Японская компания hasonawa в 2020 г. создала вазу «70cm-no keshiki» («Пейзаж на семидесяти сантиметрах»), которая крепится к стене, подобно офисным часам. Согласно комментариям разработчиков, 70 см — это



Иллюстрация 10. Японский робот «Орута» (Alter). Проект Осацкого и Токийского университетов. 2016 г. Источник: <https://www.sankei.com/photo/story/expand/160729/sty1607290022-p2.html>



Иллюстрация 11: а — Тэсигахара Софу. Ikeбана школы Согэцу в плоской вазе. Источник: 勅使河原 茜『草月のいけばな1花型2花型』東京: 草月文化事業出版, 2017 [Тэсигахара А. Ikeбана школы Согэцу: схемы 1–2. Токио: Согэцу бунка дзигэ, 2017. С. 65] (на яп. яз.); б — ваза «70cm-no keshiki» компании hasoniwa. 2020 г. Источник: <https://www.hasoniwa-mag.com/design/2020/03/70cmnokeshiki/>



высота линии взгляда человека, когда он сидит на полу, и «его сердце спокойно». Подобно икебана (от 生け花 «ставить цветы [и оживлять]»), цветы в этой вазе отражают смену времен года, хотя, в отличие от икебаны, здесь нет воды, и цветок постепенно высыхает. Емко концепцию проекта обозначил ее автор — дизайнер Нисиро Такэси: 時を生ける, т. е. «ставить в вазу [и оживлять] время» [17]. В ветке растения можно видеть и метафору стрелки часов.

Заключение

Итак, мы рассмотрели концепцию «пути вещи» в дизайне и два способа реализации этой концепции: 1) сохранение изначального материала, полное или частичное, 2) работа с традиционными формами, когда происходит их переосмысление и воспроизведение с учетом развития технологий. На практике первый способ сложно применить там, где есть ярко выраженная связь с техникой, в дизайне машин и приборов, поскольку именно там сильнее всего ощущается ориентация дизайнера на инновации. Однако он применим в тех сферах, где дизайн сближается с искусством или создаются альтернативные миры. Что касается второго способа, то это наиболее «безболезненный» способ для дизайнера, актуальный для его сегодняшнего понимания, когда генетически восходящее к авангарду, революционное, направленное на будущее «ядро» дизайна уже давно дополняется другими интерпретациями, в том числе рассматривающих дизайн как «работу со смыслами».

Список использованной литературы

- [1] Аллаберт А. В. Культурные коды китайского социализма. — М.: Междунар. изд. компания «Шанс», 2021. — 283 с.
- [2] Быстрова Т. Ю. Вещь, форма, стиль: Введение в философию дизайна. — М.: Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. — 374 с.
- [3] Верганти Р. Инновации, направляемые дизайном: как изменить правила конкуренции посредством радикальных смысловых инноваций. — М.: Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2019. — 384 с.
- [4] Гафаров Х. С. «Семантический поворот» Клауса Криппендорфа: попытка герменевтического толкования цели работы // Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования: материалы III Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 18–19 апр. 2019 г. — Минск: БГУ, 2019. — С. 11–17.
- [5] Генисаретский О. И. Деятельность проектирования и проектная культура. Предисловие к не-

изданной книге о проектной культуре, 1994 г. // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. 15.03.2007. — URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/2692> (дата обращения: 16.08.2023).

- [6] Гундзи М. Японский театр кабуки. — М.: Изд-во «Прогресс», 1969. — 232 с.
- [7] Кавабата Я. Тысячекрылый журавль; Снежная страна; Новеллы, рассказы, эссе. — М.: Прогресс, 1971. — 397 с.
- [8] Лотман Ю. М. Искусство: для чего и для кого? // Цикл лекций «Беседы о русской культуре», 1980–1990-е гг. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ODcPQuyCy-w&t=2703s> (дата обращения: 27.10.2023).
- [9] Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма / Р. Ван дер Арккер. — М.: РИПОЛ-классик, 2021. — 444 с.
- [10] Рожденная в пламени: Корейская керамика из Национального музея Кореи: каталог выставки / Гос. Эрмитаж. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2016. — 232 с.
- [11] Танидзаки Д. Похвала тени. — СПб.: Азбука-классика, 2006. — 284 с.
- [12] Dúlì shèjì: tā yòng 10 nián shíjiān tuīguāng «liúlì» wénhuà, ràng yuèlái yuèduò de rén huáiyòu yī kē «bōlìxīn» [«Независимый дизайн. Он потратил 10 лет, продвигая культуру “стекла”, чтобы как можно больше людей постигли “душу стекла”»] // Стаття, посвященная творчеству мастера Му Чжи. 30.03.2017.
- [13] URL: <http://mt.sohu.com/20170330/n485776597.shtml> (дата обращения: 16.08.2023). (На кит. яз.)
- [14] Hara K. Dezin-no dezin. — Tokyo: Iwanami-shoten, 2003. — 232 p. (На яп. яз.)
- [15] Inutsuka Yū. The historical development of the concept of technology in Japan // Mechane. — 2020. — P. 235–246. — URL: <https://mimesisjournals.com/ojs/index.php/mechane/issue/view/37> (дата обращения: 16.08.2023).
- [16] Justice L. China's design revolution // Design thinking, design theory series. — Cambridge: MIT Press, 2012. — 144 p.
- [17] Karakuri ningyo:shi kyu:dai Tamaya Sho:bei ten — dento: — no waza to cho:sen [«Выставка мастера каракури-нинге Тамая Себэя IX “Вызов традиционным технологиям”»] // Анонс выставки, прошедшей в г. Нагойя с 17 по 28 февраля 2022 г.
- [18] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ukJ69FF7irQ> (дата обращения: 16.08.2023). (На яп. яз.)

- [19] Kokoro-ni todoku purodakuto» wo teian-suru atarashii raifu sutairu burando «70cm-no keshiki» [«Брэнд нового стиля жизни, предлагающий изделия, которые “падают в сердце”. “Пейзаж на семидесяти сантиметрах”»] // Сайт компании haconiwa.
- [20] URL: <https://www.haconiwa-mag.com/design/2020/03/70cmnokeshiki/> (дата обращения: 16.08.2023). (На яп. яз.)
- [21] Suematsu Y. Karakuri ningyo: — wo tamenteki-ni tokiakasu [«Всесторонний разбор каракури-нинге»] // Сайт Общества поддержки мастера Тамая Себэя IX. — URL: <http://karakuri-tamaya.jp/ronsetsu.html> (дата обращения: 16.08.2023). (На яп. яз.)
- [22] Suh Kisook. The documentary value of repairs to the hwarot, the Korean bridal robe // Textile Society of America Symposium Proceedings. 2006. — URL: <https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/303/> (дата обращения: 10.07.2023).
- [14] Hara K. Dezin-no dezin. — Tokyo: Iwanami-shoten, 2003. — 232 p. (Na yap. yaz.)
- [15] Inutsuka Yū. The historical development of the concept of technology in Japan // Mechane. — 2020. — P. 235–246. — URL: <https://mimesisjournals.com/ojs/index.php/mechane/issue/view/37> (дата обращения: 16.08.2023).
- [16] Justice L. China’s design revolution // Design thinking, design theory series. — Cambridge: MIT Press, 2012. — 144 p.
- [17] Karakuri ningyo:shi kyu:dai Tamaya Sho:bei ten — dento: — no waza to cho:sen [«Vystavka mastera karakuri-ninge Tamaya Sebeya IX “Vyzov tradicionnym tekhnologiyam”»] // Anons vystavki, proshedshej v g. Nagojya s 17 po 28 fevralya 2022 g.
- [18] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ukJ69FF7irQ> (дата обращения: 16.08.2023). (Na yap. yaz.)
- [19] Kokoro-ni todoku purodakuto» wo teian-suru atarashii raifu sutairu burando «70cm-no keshiki» [«Brend novogo stilya zhizni, predlagayushchij izdeliya, kotorye “popadayut v serdce”. “Pejzazh na semidesyati santimetrakh”»] // Sajt kompanii haconiwa.
- [20] URL: <https://www.haconiwa-mag.com/design/2020/03/70cmnokeshiki/> (дата обращения: 16.08.2023). (Na yap. yaz.)
- [21] Suematsu Y. Karakuri ningyo: — wo tamenteki-ni tokiakasu [«Vsestoronnij razbor karakuri-ninge»] // Sajt Obshchestva podderzhki mastera Tamaya Sebeya IX. — URL: <http://karakuri-tamaya.jp/ronsetsu.html> (дата обращения: 16.08.2023). (Na yap. yaz.)
- [22] Suh Kisook. The documentary value of repairs to the hwarot, the Korean bridal robe // Textile Society of America Symposium Proceedings. 2006. — URL: <https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/303/> (дата обращения: 10.07.2023).

References

- [1] Allabert A. V. Kul'turnye kody kitajskogo socializma. — M.: Mezhdunar. izd. kompaniya «Shans», 2021. — 283 s.
- [2] Bystrova T. Yu. Veshch', forma, stil': Vvedenie v filosofiyu dizajna. — M.; Ekaterinburg: Kabinetnyj uchenyj, 2018. — 374 s.
- [3] Verganti R. Innovacii, napravlyaemye dizajnom: kak izmenit' pravila konkurencii posredstvom radikal'nyh smyslovyh innovacij. — M.: Izd. dom «Delo» RANHiGS, 2019. — 384 s.
- [4] Gafarov H. S. «Semanticheskij povорот» Klaus Krippendorfa: popytka germeneticheskogo tolkovaniya celi raboty // Aktual'nye problemy dizajna i dizajn-obrazovaniya: materialy III Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., Minsk, 18–19 apr. 2019 g. — Minsk: BGU, 2019. — S. 11–17.
- [5] Genisaretskij O. I. Deyatel'nost' proektirovaniya i proektnaya kul'tura. Predislovie k neizdannoju knige o proektnoj kul'ture, 1994 g. // Elektronnaya publikaciya: Centr gumanitarnyh tekhnologij. 15.03.2007. — URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/2692> (дата обращения: 16.08.2023).
- [6] Gundzi M. Yaponskij teatr kabuki. — M.: Izd-vo «Progress», 1969. — 232 s.
- [7] Kavabata Ya. Tsyachekrylyj zhuravl'; Snezhnaya strana; Novelty, rasskazy, esse. — M.: Progress, 1971. — 397 s.
- [8] Lotman Yu. M. Iskusstvo: dlya chego i dlya kogo? // Cikl lekcij «Besedy o russkoj kul'ture», 1980–1990-e gg. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ODcPQuyCy-w&t=2703s> (дата обращения: 27.10.2023).
- [9] Metamodernizm. Istorichnost', Affekt i Glubina posle postmodernizma / R. Van der Arkker. — M.: RIPOL-klassik, 2021. — 444 s.
- [10] Rozhdennaya v plameni: Korejskaya keramika iz Nacional'nogo muzeya Korei: katalog vystavki / Gos. Ermitazh. — SPb.: Izd-vo Gos. Ermitazha, 2016. — 232 s.
- [11] Tanidzaki D. Pohvala teni. — SPb.: Azbuka-klassika, 2006. — 284 s.
- [12] Dúli shèji: tā yòng 10 nián shíjiān tuīguǎng «liúli» wénhuà, ràng yuèlái yuèduō de rén huáiyǒu yī kē «bōlìxīn» [«Nezavisimyj dizajn. On potratil 10 let, prodvigaya kul'turu “stekla”, chtoby kak mozjno bol'she lyudej postigli “dushu stekla”»] // Stat'ya, posvyashchennaya tvorchestvu mastera Mu Chzhi. 30.03.2017.
- [13] URL: <http://mt.sohu.com/20170330/n485776597.shtml> (дата обращения: 16.08.2023). (Na kit. yaz.)

Статья поступила в редакцию 19.08.2023.
Опубликована 30.12.2023.

Tretyakova Maria S.

Candidate of Art History, Associate Professor, Ural State University of Architecture and Art for N. S. Alferov (USUAA), Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: mashanadya@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-7385-6609

Tipikin Vladimir V.

Associate Professor, Professor, Institute of design, Ural State University of Architecture and Art named for N. S. Alferov (USUAA), Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: vovok4@rambler.ru
ORCID ID: 0009-0002-7419-6934