

*Яговенко А. О., магістр, Зіміна А. В., магістр,  
Кокоріна Г. В., доц., Давиденко І. В., доц.*

*Київський національний університет технологій та дизайну*

### **РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПІВ ТРАДИЦІЙНОЇ ЯПОНСЬКОЇ ЕСТЕТИКИ У ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО КОСТЮМА**

***Анотація.** В статті розглянуто досвід інтерпретації принципів традиційної японської естетики в дизайні сучасного костюма. Дослідження проведено в контексті практичних проблем проектування одягу на прикладі творчості видатних японських дизайнерів ХХ–ХХІ сторічч. Дана розгорнута характеристика окремих естетичних категорій та засобів їх реалізації в європейській моді.*

***Ключові слова:** японська естетика; мода; дизайн одягу; концептуальний костюм; моно-но аваре; вабі-сабі.*

*Yagovenko A. O., Zimina A. V., Kokorina G. V., Davydenko I. V.*

*Kyiv National University of Technologies and Design*

### **IMPLEMENTATION OF THE PRINCIPLES OF TRADITIONAL JAPANESE AESTHETICS IN THE DESIGN OF CASUAL COSTUME**

***Abstract.** The article examines the interpretation of the principles of traditional Japanese aesthetics in the design of a modern costume. The study was carried out in the context of practical problems of designing clothes on the basis of creativity of prominent Japanese designers of the 20th century. The characteristic of four aesthetic categories and the means of their implementation in the European fashion is given.*

***Keywords:** Japanese aesthetics; fashion; clothing design; conceptual costume; mono-no avare; wabi-sabi.*

**Вступ.** Актуальний костюмний дизайн у ХХІ столітті значно ускладнився і постає як соціокультурний об'єкт, що відображає певні концепції. Відбувається зміщення смислових акцентів: від утилітарних функцій зручності та практичності на завдання художньої виразності та емоційного впливу. На першому плані дизайнери висувують концептуальну ідею моделі чи колекції, у своїй проектуванні концепту характеризується активним творчим експериментуванням, динамічним змішуванням різних стилів, застосуванням засобів художньої виразності, властивих різним етносам. Нова парадигма в сучасній проектній культурі орієнтована на перформанс, використання структур, що трансформуються в об'єктах дизайну і сформовані під впливом останніх технологічних досягнень. Розвиток інформаційних технологій змінив природу відносин у соціокультурному просторі таким чином, що дизайнери не орієнтовані на проектування об'єктів, які мають довготривалу культурну цінність. Найбільш перспективним напрямом сучасної проектної культури є переосмислення традицій з метою виявлення динаміки процесів спадкування та подальшого морфологічного розвитку форм, прямі аналогії яких широко представлені в історичному минулому. Переосмислення традицій відбувається у форматі репрезентації культурної спадщини різних народів у контексті актуальних проблем сучасного костюмного дизайну. Особливе місце в цьому процесі займає переосмислення досвіду японської художньої практики. Поряд із працями, присвяченими дослідженню японського традиційного костюма [1, 2], сучасні дослідники приділяють значну увагу питанню вбудовування японського костюмного дизайну в європейську традицію [3, 4], а також аналізу творчості окремих японських дизайнерів. Цілий ряд авторів глибоко вивчили традиційну японську естетику та її вплив на різні види мистецтва [5, 6]. Однак недостатньо вивченою залишається проблема дослідження

практичного досвіду нової хвилі сучасних японських дизайнерів та систематизація їх проектних напрацювань у галузі формоутворення сучасного костюма.

**Постановка завдання.** Мета даного дослідження – інтерпретація основних принципів традиційної японської естетики у контексті практичних проблем сучасного костюмного дизайну.

**Результати досліджень.** Феномен успішності японських дизайнерів костюма у світі високої моди пояснюється, значною мірою, їх досвідом опори на архетипічні традиції та дотримання принципів японської етнофілософії. Естетичною категорією, що акумулює у повному обсязі духовні цінності культури японців, є принцип «моно-но аваре». Його сутність полягає у відтворенні почуття єдності з навколишнім світом, а саме словосполучення може бути перекладено як «сумне зачарування речей». Концепція «моно-но аваре» виникла в період Хейан (794–1185 рр.), коли Японія звільнялася від впливу Китаю та Кореї, і в країні загострився інтерес до місцевої автентичної культури та синтоїзму як унікальної релігії японців. Слово "моно" – "рід" тут постає як широке поняття, позначаючи і людину, і явище, і предмет. Думка про одухотвореність природи та будь-якого предмета, створеного людиною, ґрунтується на синтоїстських віруваннях. Вона стирає кордон між людиною та її оточенням без поділу на одухотворений та неживий світ. Це породжує почуття єдності з навколишнім світом, яке прагне відобразити моно-но-аваре. Моно-но аваре – це здатність чогось у природі чи мистецтві викликати почуття захоплення, але захоплення з відтінком смутку.

Розглянемо окремі принципи, що сформувалися в художній практиці японців і є актуальними для сучасного дизайну костюма. Один з них – це **принцип поєднання, а не заміщення**, він найвиразніше реалізувався в літературі і висловився щодо китайської культури, перед якою відчували благоговіння, але при цьому китайський стиль цінувався тільки тоді, коли не затьмарював японський. Пізніше принцип не заміщення, а поєднання торкнувся всіх боків життя та різні мистецтва. Особливо актуальним принцип стає в період асиміляції японської та західної культур у XIX–XX ст., коли, зокрема, відбувається поступове освоєння японцями європейської моди. У творчості японських дизайнерів 1990–2010-х років діалог культур є однією з головних тем, поєднання японської та європейської традиції подається в контексті нових актуальних тенденцій, часто з деякою іронією, цю тему підхоплюють і інші, західні дизайнери, граючи з часом і часом піддаючи сумніву звичні уявлення про гармонійну форму та гарний смак (рис. 1а,б).

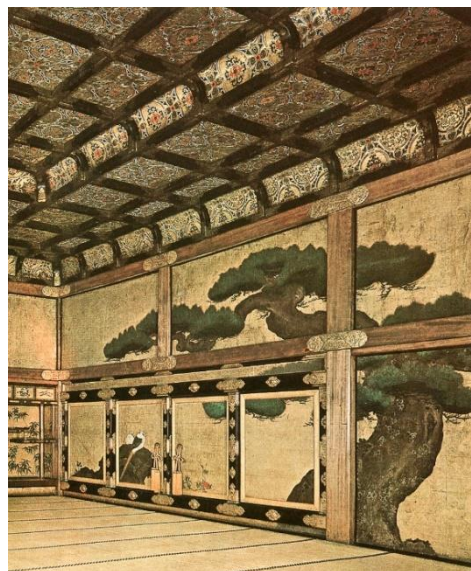
Наступний важливий принцип – це **стирання меж зовнішнього і внутрішнього просторів**, що особливо притаманно влаштування традиційного японського будинку, у якому обов'язково створювалася проміжна перехідна зона, необхідна для здійснення єдності з природою, а декор стін відтворює оточуючий пейзаж (рис. 1в). Зазначимо, що перше, що впадає в очі людині, вихованій на східних костюмних традиціях, коли вона стикається з європейською модою – це прагнення створити костюм як «другу шкіру», який іноді повністю повторює форму людського тіла. Для японця такий підхід є неприйнятним. Як казав Кензо Такада, який утвердився на французькому подіумі у 1970-ті роки, між тілом та одягом завжди має залишатися простір. Його колекції тих років – переконливе підтвердження такого підходу, вони дещо випереджали час, були провісниками нової моди, актуальною наступного десятиліття, коли багаточисельність у костюмі стала загальноприйнятною.

Суть ще одного принципу полягає в тому, що всяка річ повинна відповідати загальної гармонії, яка закладена в моно-аварі, а отже, **слідувати природному порядку речей**. Природний порядок та єдність людини та навколишнього світу вимагають від речі доцільності, раціональності та практичності. Цим пояснюється принцип єдності краси та користі, який завжди присутній у мистецтві Японії. Свого часу японці чинили

опір тому, щоб носити корсети і тісний європейський костюм, стверджуючи, що ні тіло, ні тканина не повинні піддаватися насильству. Сучасний японський дизайн відрізняється концептуальним підходом, але він залишається дуже практичним. Ісей Міяке, наприклад, незважаючи на те, що відомий як один із радикальних новаторів, вважає футболку та джинси ідеальним видом одягу та значну кількість часу присвячує розробці повсякденного одягу, що підходить для масового виробництва.



а) модель Р. Кавакубо, 1991 р.

б) модель  
Й. Ямамото,  
1995 р.в) японський інтер'єр  
із пейзажними зображеннями  
на стінах

*Рис. 1. Застосування принципів традиційної японської естетики  
в дизайні одягу та інтер'єру*

Почуття аваре (сум, смуток) тісно пов'язане з усвідомленням **непостійності та тлінності всього суцього**, і це також є естетичним принципом. Прагнення реалізації цього принципу призводить до того, що предмети творчості наділяються здатністю трансформуватися. У традиційному японському костюмі кімоно має відповідати порі року: тканина декорована зображеннями квітів, що цвітуть навесні, влітку чи восени, кінзаші (прикраси для волосся) також регламентовані відповідно до сезону. У сучасному дизайні костюма принцип мінливості та мінливості може бути реалізований різними шляхами. У костюмі Рей Кавакубо (1984). деякі частини рукава не пришиті до ліфа, що дозволяє зробити форму виробів, що постійно змінюється при ходьбі або подуві вітру. Концепт дизайнерського одягу «1325» 2010 р. від Ісея Міяке також розвиває цей принцип через ідею трансформації. Колекція являє собою плоскі, двомірні сукні, сорочки та штани, які можна розгортати та носити по-різному (рис. 2а).

Принцип **ненавмисності та спонтанності** сформувався спочатку у літературі. Йдеться про особливий жанр - дзуйхіцу, що перекладається буквально як «слідувати за пензлем». Писати, слідуючи кисті означало, підкоряючись руху душі, записувати все, що спадає на думку. Дзуйхіцу відрізнялися фрагментарністю оповідання, відсутністю плану та порядку. У пластичних мистецтвах принцип ненавмисності та спонтанності визначає не тільки композиційне рішення, а й конструкцію та навіть технологію виготовлення виробу. Яскравий приклад – сукня з колекції Р. Кавакубо 1994 р., виготовлена без використання будь-якого крою та швів, абсолютно примітивним методом скручування та зв'язування матерії (рис. 3а). Декоративне рішення моделей у японців також впливає



із традиційного ставлення до орнаменту. Відсутність композиційного центру та асиметрія є характерними рисами японського мистецтва. «Перетікаючий» орнамент зі скриньок та ширм модельєри переносять на одяг, як, наприклад, у краватках Кензо орнамент «перетікає» на сорочку.



а) модель 1984 р.

б) проект 1999 р.

Рис. 2. Моделі одягу, розроблені І. Міяке

Принцип **співучасті та незавершеності** також характерний для літератури періоду Хейан, він фіксує тенденцію не повідомляти про потаємні почуття прямо, а висловлювати їх через натяк. Натяк передбачає співучасть або зустрічну роботу думки читача, який здатний подумки завершити незавершене і тільки тоді він може досягнути всю красу моменту, «сумну чарівність речей». У широко відомому «Короткому викладі законів японського живопису» Тоса Міцуоки (XVII ст.) радить: «Залишай білий простір і заповнюй його значним мовчанням». Таким чином реалізується принцип співучасті та незавершеності. У дизайні одягу безрозмірна в'язана труба, створена Іссеем Міяке в 1999 р. на основі з'єднання сучасних комп'ютерних технологій із традиційними методами в'язання, відображає саме цей принцип (рис. 2б). Передбачалося, що жінка могла вирізати із цієї труби будь-яку потрібну форму для отримання бажаної сукні. Зазначимо також, що японці збагатили європейський досвід костюмного дизайну тим, що запровадили дуже важливий підхід для практичного проектування ансамблю, який умовно називають відкритим дизайном. Йдеться про заміну ансамблю комплектом та перехід від закритої системи до відкритої, здатної до трансформації. Сьогодні в моді не існує строгих розмежувань між різними асортиментними групами виробів, між одягом для дня та для вечора, для відпочинку та для роботи. У вузькому сенсі можна говорити про трансформацію традиційної конструкції одягу. Засновниками цього напрямку в дизайні стали Й. Ямамото та Р. Кавакубо, які запропонували, наприклад, жакет з одним рукавом та спідницю з нерівним подолом, моделі з ефектом поганої посадки та навіть потворними горбами (рис. 3б).

Становлення японської авангардної моди належить таким дизайнерам як І. Міяке, Р. Кавакубо та Й. Ямамото, які сьогодні поряд із творчою діяльністю успішно готують представників японської школи дизайну костюма. Багато помічників І. Міяке стають частиною французької системи моди. Онозука працював у Miyake Design Studio 17 років, після чого створив власний бренд під назвою «Zussa». Дизайнер Х. Ойа проектував аксесуари для І. Міяке, який також згодом почав працювати під власним брендом «Oh! Ya?». Сьогодні ці дизайнери поряд із засновниками японської авангардної моди репрезентують специфічний дизайн японського модного костюма. Японські дизайнери є

засновниками нової парадигми дизайну костюма та моди рубежу ХХ–ХХІ століть. Для них джерело натхнення криється в символах японської культури, таких як театр Кабукі, гора Фудзі, образ гейші, квітки сакури, але унікальність цих костюмів полягає в деконструюванні існуючих правил одягу. Шиничіро Аракава – представник нового покоління японських дизайнерів. Для своєї колекції 1999 року Аракава створив унікальний одяг, який поєднав сукню та картинне полотно. Оскільки сукня одягнена на квадратну основу, і між сукнею та полотном немає межі, сукня ніби поглинена плоскою поверхнею та виглядає як витвір мистецтва, що нагадує японську традицію вішати кімоно на спеціальні дерев'яні підставки, перетворюючи їх на витвір мистецтва, який демонструється. Манекен, поставлений поруч, дає уявлення про те, як легко «картина» перетворюється в жіночу сукню (рис. 2в). Відомо також, що Шиничіро Аракава оновив джинсові штани оригінального тривимірного крою, створивши денім для мотоциклістів. В конструкції джинсів використано тканини двох типів: джинс з невеликою розтяжністю та теплоізоляційний матеріал, з якого виконані деталі, розміщені на задній внутрішній поверхні стегна і задній частині нижче коліна для захисту тіла від тепла двигуна мотоцикла і тепла вихлопної системи.



а) модель  
Р. Кавакубо,  
1994 р.



б) модель  
Р. Кавакубо,  
2011 р.



в) костюмна інсталяція Ш. Аракави

Рис. 3. Моделі сучасного одягу, розроблені японськими дизайнерами

Найактуальніша естетична категорія для сучасного дизайну костюма – це принцип **вабі-сабі**, який має на увазі скромну простоту, атмосферу похмурості та самотності. Поняття «вабі» можна трактувати як невибагливу простоту, а також – бідність, убогість, відсутність навмисності, скромність та самотність. "Сабі" в японській культурі асоціюється з архаїчністю, непідробленістю, справжністю; інші варіанти перекладу – слід часу, патина. Вабі-сабі характеризує здатність сприймати природу та предмети мистецтва у своєму естві, непідробності та без надмірностей. Атмосферу вабі-сабі добре передає, наприклад, осінній сад або тьмяне місячне світло. Сучасним втіленням цієї естетичної парадигми є політика «трьох R» – «Reduce, reuse, recycle» (знижуй витрати, використовуй повторно, переробляй). Нині політика «трьох R» одна із принципів функціонування японського суспільства, внесених у законодавчу базу країни. Принципи зниження витрат і повторного використання матеріалів та предметів побуту завжди існували в японському світогляді, а сьогодні політика «трьох R» продиктована

прагненням до зниження відходів виробництва та життєдіяльності людей та зусиллями Японії щодо запобігання глобальній екологічній катастрофі.

**Висновки.** Сучасна наука про дизайн, побудована на парадигмі нелінійності, а також формування уявлень про світ як про безліч систем, які не володіють стабільністю, спонукає дизайнерів застосовувати концептуальні прийоми в галузі формоутворення. У цьому контексті перелічені принципи японської естетики виявляються як ніколи актуальними для дизайну. Взяті на озброєння при проектуванні модного одягу вони будуть представляти великий потенціал для практичного дизайну, а також конструктивного та технологічного вирішення одягу. Запропонувавши мову альтернативної естетики на початку 1980-х років, японські дизайнери й досі продовжують займати важливі позиції в концептуальному проектуванні одягу. Вони створюють модний костюм, який змінює уявлення про класичні цінності в одязі, вносить дисонанс у європейську систему моди та надає їй новий імпульс.

#### Список використаної літератури

1. Slade T. Japanese fashion cultural history. Oxford; N.Y.: Berg, 2009. 308 p.
2. Masuno A. Japanese Fashion: A Problematic Concept. web site. URL: <https://www.fashion-headline.com/article/4741>.
3. Янковська Д. Східні впливи в сучасній моді (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2013. Вип. 24. С. 222–231.
4. Kawamura Y. The Japanese Revolution in Paris fashion. Oxford; N.Y.: Berg, 2004. 208 p.
5. Issey Miyake, Fujiwara Dai. Moma. URL: <https://www.moma.org/collection/works/100361?locale=en>.
6. Nakamichi T. Pattern Magic. Publisher: Laurence King Publishing. 2016. 100 p.
7. Sato Sh. Transformation Reconstruction. Antiquity Press. 2014. 102 p.
8. Мейтленд Х. Кімоно й мода: дебати з культурної апропріації. *Vogue.ua*. URL: <https://vogue.ua/ua/article/culture/art/kimono-i-moda-debaty-po-kulturnoy-apropriacii.html>.