

ДИЗАЙН

УДК 74.01/09+7.07-05(520)

Т. М. Журавская

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В РАБОТАХ ЯПОНСКОГО ДИЗАЙНЕРА ТОСИЮКИ КИТА

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица,
Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, Соляной пер., 13

В статье рассмотрены особенности творческой концепции японского дизайнера Тосиюки Кита. Он создал множество инновационных проектов, но особенно интересным стало его обращение к традиционным технологиям для создания объектов современного дизайна. Японский дизайн и традиционное ремесло являются неотъемлемой частью самобытной культуры страны. Так, Кита, изучая технологии изготовления бумаги «васи», возобновил ее применение в абажурах светильников. Результатом его знакомства с производством лаковых изделий стала серия современной посуды, выполненной по этой старинной технологии. Художественное ремесло взаимодействует с современным дизайном в различных областях творчества Кита. На конкретных примерах рассмотрены основные принципы японской традиционной культуры, нашедшие отражение в его творчестве. Библиогр. 5 назв.

Ключевые слова: японский дизайн, дизайнер, Тосиюки Кита, творчество, традиция, новация, японская бумага «васи», японский лак «уруси».

TRADITIONS AND INNOVATIONS IN THE WORKS OF JAPANESE DESIGNER TOSHIYUKI KITA

T. M. Zhuravskaya

St. Petersburg Art and Industry Academy named after A. L. Stieglitz,
13, Solyanoy per., St. Petersburg, 191028, Russian Federation

The article is devoted to peculiar features of Japanese designer Toshiyuki Kita's creative conception. He created a large number of innovative projects. But particularly interesting was his recourse to traditional technology to create objects of contemporary design. The Japanese design and traditional craft are an integral part of the original culture of the country. Study in the centers of traditional crafts especially *washi* paper making technology made possible Toshiyuki Kita's reinterpretation of traditional use of *washi* in modern lighting. Study of traditional technology of *urushi* give him possibility to create new series contemporary tableware and another objects. Traditional craft is interacting with modern design in various spheres of art. On concrete model examinations the main principles of Japanese traditional culture reflect themselves in creative work of Toshiyuki Kita. Refs 5.

Keywords: Japanese design, designer, Toshiyuki Kita, creation, tradition, innovation, Japanese paper *washi*, Japanese lacquer *urushi*.

Среди множества ярких имён японских дизайнеров Тосиюки Кита выделяется особым почерком, который можно идентифицировать как его творческую индивидуальность, вместе с тем он может характеризовать основные узнаваемые признаки японского дизайна. Он относится к старшей генерации дизайнеров, родившихся в военный период. На дизайнеров его поколения оказали влияние исторические условия жизни в трудные годы войны, связанные с хаосом и упадком уровня жизни. Сказалось влияние американской культуры, образы которой, ассоциирующиеся с благополучием, комфортом, отказом от духовных идеалов традиционной Японии, влияли на умонастроение и психологию поведения японцев.

Тосиюки Кита родился в городе Осака в 1942 г. Его студенческая молодость пришлась на то время, когда появилась острая необходимость в продвижении японских товаров на мировом рынке. «Важным фактором продвижения Японии на внешних рынках была высокая конкурентоспособность её товаров, как из-за их сравнительной дешевизны в связи с низкими издержками производства (прежде всего из-за низкой стоимости рабочей силы, хотя зарплата наёмных работников постепенно росла), и фиксированным, уже заниженным, курсом иены в 1960-е годы, так и за счёт значительного повышения их качества. Брэнд “Сделано в Японии” стал символом высококачественной продукции. Характерно, что этому достижению страна обязана концепции всеобщего контроля качества, которая, как и многие другие новшества, была разработана в США, но наиболее успешно применена в Японии» [1, с. 330].

Довоенный период развития японского дизайна характеризуется в основном совершенством изготовления и экспортом традиционной ремесленной продукции, к которой относятся изделия, выполненные из таких материалов, как лак, глина, дерево, ткань, бамбук, бумага, металл и их сочетание.

Послевоенный период можно характеризовать как период развития современного дизайна и экспорта предметов промышленного производства. Кроме того, после Второй мировой войны модели организации американского и европейского бизнеса и производства были заимствованы, перенесены и адаптированы к японским условиям жизни.

В фундаментальном труде российских японоведов «История Японии. XX век» отмечалось: «Япония в больших масштабах приобретала не только современную технику, но и лицензии на новейшие технические достижения (по контрактам о технической помощи, главным образом из США). До середины 60-х годов по количеству закупаемых лицензий и размерам платежей по ним Япония занимала второе место после США, со второй же половины она вышла на первое место в капиталистическом мире». И далее: «Верные своей традиции приспосабливать любые новшества к своим реалиям, японские специалисты, как правило, усовершенствовали приобретаемые лицензии и получали лучшие результаты, чем они были в странах-изобретателях» [1, с. 327].

Вот в такой, благоприятной для профессионального роста атмосфере началось творческое становление Тосиюки Кита. Он всегда подчёркивал, что дизайнер должен хорошо распознавать и чувствовать характер времени. Тосиюки Кита учился и закончил отделение промышленного дизайна в колледже Нанива (Naniwa) в городе Осака в 1964 г., а в 1967 г. он открыл там свой первый офис. Его интересовали жилище, стиль жизни и традиционные ремёсла в локальных центрах различных ре-

гионов Японии. Он изучал их особенности для того, чтобы глубокие знания родной национальной культуры стали фундаментом его творчества.

Но дизайнера интересовали и новшества, поиски оригинальных путей проектных решений. Страной, которая заслуженно имела репутацию смелого экспериментатора в области дизайна, была Италия. Кроме того, там была развитая мебельная промышленность. И в 1969 г. Кита уехал в Италию, где без труда нашёл производителей для своих дизайнерских проектов. При этом он не прерывал контактов с Японией, продолжая успешно работать в Осака. В Италии, в Милане, который считают столицей итальянского дизайна, он также открыл дизайнерский офис. Таким образом, молодой Тосиюки Кита оказался на пересечении двух культур — восточной и западной — и успешно использовал такое положение в своём проектном творчестве. В предисловии к книге «Японский дизайн. 50 творческих лет с премией “Good Design”» он писал о том, что дизайнеру необходимо думать с трёх точек зрения: потребителя, продавца и производителя. «Они тесно взаимосвязаны: потребитель, который приобретает и использует вещи, продавец, который пытается продать вещи потребителю, и производитель, который зависит от потребителя и дистрибьютора. Если продукт не продавать, у дизайнера не будет возможности работать. Это банально, но дизайнеру необходимо вписываться в культуру целевой аудитории. Дизайн — это “добавленная стоимость” для бизнеса» (перевод мой. — Т. Ж.) [2, р. 9].

Первой международной победой Кита, после которой его заметили, была премия за трансформирующееся кресло «Wink», созданное в 1980 г. для фирмы Кассина (Cassina). Оно состоит из стального каркаса с дакроновым покрытием и мягких элементов из полиуретана. Размеры кресла, которое меняет форму, 200 × 40 см. Один критик сравнивал его с гигантским, но дружелюбным насекомым. Оно стильное, забавное, выразительное и запоминающееся. Это время отмечено яркими авангардными экспериментами в итальянском дизайне. Достаточно вспомнить среди многих других самые известные: «Archizoom Associati» (1966), «Superstudio» (1966), «UFO» (1967), «Studio Alchimia» (1979), а несколько позднее и легендарный «Memphis» (1981). Кресло «Wink» сохраняет контрастный, насыщенный цвет, как своеобразный «маркер стиля» того времени, но определённая «японскость» в нём также присутствует. Тосиюки Кита создал образ диковинного насекомого, отличающегося мягкостью формы, её подчёркнутой коммуникативностью. Так же как японские подушки «дзабутон», которые можно складывать «стопкой» друг на друга, сворачивать валиком и раскладывать на плоскости, «Wink» чрезвычайно вариативно в использовании. Его можно наклонять, сгибать, устанавливая угол наклона, поворачивать и приспособлять под необходимое положение тела. Подголовник, похожий на большие уши, придающий креслу запоминающийся образ, разделён на две части и также может наклоняться и возвращаться в начальное положение. Кита пояснял, что на «Wink» один садится боком, другой широко расставив ноги, а третий — скрестив их. Он представлял себе кресло, которое может быть очень отзывчивым на все изменения положения тела сидящего в нём человека. В этом кресле, так же как и во многих других проектах, присутствует смелость и неожиданность цветового решения, «игривость» формы. Кроме того, проявляются те черты, которые относятся к японским особенностям восприятия: изящество линий, выверенность пропорций, качество проработки всех деталей и сочленений форм, их общая гармония и осо-

бая привлекательность образа, которая характеризуется японским словом «kawaii», предполагающим определённого рода «миловидность» предмета.

В последующих проектах эти признаки соединения западных и восточных черт будут проявляться в большей или меньшей степени, и всегда от этого союза будут рождаться яркие, образные творческие решения.

Творческая энергия Тосиюки Кита поражает воображение. На протяжении профессиональной карьеры он проявил себя в разных областях.

Дизайн мебели. Создал множество проектов мебели для известных компаний. Среди них самые известные: стол «Kick» (1984), софа «Saruyama» (обезьянья гора), стулья «Aki, Biki, Santa» (1996), напоминающие одновременно буквы и стайку каких-то живых существ. В 1992 г. спроектировал стулья и интерьер для вращающегося театра в павильоне Японии в Севилье, кресло для конференций «Multilingual Chair» (1997) и многое другое.

Промышленный дизайн. Из объектов промышленного дизайна следует особо отметить часы с двумя циферблатами «Two points watch» (1991), несколько вариантов LCD-телевизора «Aquos» для компании Sharp (2001) и робота Wakamaru (2003) для компании Mitsubishi Heavy Industries, ставшего знаковым образом робота-помощника, который распознаёт голоса и лица и может выполнять различные команды. Все эти сложные технические устройства, основанные на новейших технических достижениях, обладают большим положительным зарядом оптимизма. Кита всегда подчёркивает, что форма должна порождать чувства. Когда он проектирует, то пытается вложить чувства в предметы. Он не любит холодных вещей, предпочитая им дружелюбные и человечные.

Проекты для региональных центров традиционных ремёсел «Washi» и «Urushi». Пожалуй, наиболее примечателен именно этот аспект его деятельности. Не только чрезвычайно интересными, значимыми результатами, но и самим вкладом в экологию культуры Японии. Кита, несмотря на востребованность его проектов в сфере инновационного промышленного дизайна и мебели, продолжает отстаивать ценности своей национальной культуры, содействуя оживлению традиционного ремесла. К основам и формам взаимодействия современного дизайна и традиционного ремесла Японии автор статьи обращался в монографии «Стремление к совершенству. Очерки о традиционном ремесле и современном дизайне Японии» [3, с. 29]. Это сложный вопрос и проблема, перед которой встают все развитые страны, — обращение к корням региональной культуры. Не возвращение, которое мотивировано псевдопатриотизмом, а потребность возродить утерянную ценность и чувство идентичности, которые даёт ремесленная продукция. Это также означает осознание необходимости взаимодействия локального и глобального, региональной культуры, укоренённой в обществе и психологии людей, и процессов научно-технического развития, происходящих в глобальном масштабе. Тосиюки Кита сумел объединить региональную идентичность с прогрессивной духовностью нашего времени, что привело к впечатляющему результату, который отвечает потребностям современного общества. Его работы и предшествующие этому исследования, проведённые в многочисленных поездках по стране, выявили две общие тенденции:

1) признание ценности традиционных технологий для создания объектов современного дизайна;

2) необходимость этнонациональной идентичности предметов современного дизайна, в которой не последнюю роль может играть знание и использование подлинных традиций ремесла: технологии изготовления, свойств местных природных материалов, принципов формообразования, колористики и т. д.

На вопрос о популярности японской бумаги и лака во всём мире Тосиюки Кита отвечает: «Японская культура, с выразительностью натурального дерева, с особым чувством спокойствия, исходящим от света, пробивающегося через японскую бумагу, теплотой и нежной шелковистостью поверхности лаковой посуды при соприкосновении с ней — такие чувства, возможно, необходимы человеку в современной жизни, где мы постоянно окружены всевозможными техническими новшествами» (перевод мой. — Т. Ж.) [4, р. 22].

Бумага (Washi). Тосиюки Кита, так же как до него известный скульптор и дизайнер японо-американского происхождения Исаму Ногутти, обратился к бумаге Washi и возобновил ее применение при изготовлении светильников. Он использовал бумагу Mino, которая создаётся в мастерских «Minowashi», находящихся в префектуре Гифу. Minowashi делается из волокон дерева кодзо, митсумата и гампи. Она получила известность благодаря своей прочности, долговечности и однородности. Но спрос на эту бумагу в наше время упал, и её история могла закончиться, если бы Кита не нашёл ей столь достойного применения.

Семья ремесленников, супруги Фурута, с которыми Кита познакомился во время поездки в локальный центр бумажного ремесла префектуры Гифу, 60 лет занимавшиеся ручным изготовлением бумаги, в последнее время не могли продать её. В 1970 г. Кита разработал серию светильников «Куо» (Кё) и «Тако» (Тако) с разными абажурами в простых, геометрических формах. Сначала на японском рынке производителей для этих светильников найти было сложно, так как всех охватило увлечение флуоресцентными лампами. И тогда Тосиюки Кита решил найти для них другой, зарубежный рынок производства и сбыта. Таким рынком стала Италия, где светильники успешно продавались. Со временем они стали продаваться не только в Европе, но и в Японии.

После первой модели светильника, созданного в содружестве с ремесленниками Фурута, были другие модификации: светильники «Куо» (1983), «Тако» (1990), «Верри» (1991), «Куо» (1992), «Тако» (1993), «Рао» (1994). Они выпускались в настольных, настольных и настенных вариантах. Причём дизайнер сотрудничал и с другими центрами бумажных ремёсел: Echizen (Этидзэн, префектура Фукуи) и Hirose (Хиро-сэ, префектура Симанэ).

Светильники «Верри» создавались с использованием традиционной технологии работы с бамбуком префектуры Oita (Оита) в сочетании с бумагой Washi. Их комбинация представляет большой потенциал возможностей для дизайнерского творчества в создании новой продукции с высокими эстетическими свойствами.

Лак (Urushi). Успешный опыт работы с традиционной японской бумагой, используемой в дизайнерских проектах, и обращение к нему со стороны производителей лаковых изделий в известных региональных центрах лакового ремесла: Wajima (Вадзима, префектура Исикава), Hida Shunkei (Хида Сункэи, префектура Гифу), Yamana (Яманакэ, префектура Исикава), Tsugaru (Цугару, префектура Аомори) — побудили Тосиюки Кита начать работу с лаком. Он понимал, что лаковые изделия, создаваемые поколениями потомственных мастеров, совершенствующих техноло-

гию работы с материалом, не предполагают вмешательства в этот процесс со стороны. Но и оставаясь в существующем «формате», они не вписываются в условия современной жизни. И здесь задача дизайнера, конечно, не сводится только к решению формы и цвета. Необходимо было найти пути использования возможностей лака, которые могут стать мощной силой концептуального развития. Это означало создание таких изделий из лака, которые бы удовлетворяли требованиям образа жизни нашего времени. Тогда сотрудничество с мастерами лака будет плодотворным.

Тосиюки Кита вспоминал, что его первые встречи с лаком произошли в детстве, когда лаковые изделия использовались практически в каждой семье в повседневной жизни. Но в детском возрасте их присутствие не осознается, воспринимаясь как обыденная реальность жизни с привычными предметами: чашками для супа мисо, коробочками о-бэнто, подносами для сервировки стола. Когда в 1984 г. Кита во время посещения Вадзима, известного центра традиционного японского лака, находящегося на полуострове Ното (префектура Исикава), попросили «сделать что-то новое, используя лак», он стал искать пути для решения этой задачи. Это потребовало углублённого изучения самого процесса создания лаковых изделий. Кита беседовал с художниками, наблюдал за реальным процессом производства, который состоит из множества последовательных операций, начиная от деревянной заготовки, последовательных стадий покрытия лаком и полировки, многократно повторяющихся и требующих специальных инструментов и материалов, чтобы добиться высочайшего качества. Рассказывают, что некоторые ремесленники, чтобы предотвратить попадание пыли на поверхность изделия, уходили на лодках далеко в море, чтобы делать окончательное покрытие лаком на чистом морском воздухе. Но кроме отработанной технологии, высокий уровень качества давали их творческая энергия и душа, вложенная в работу. В синтоизме, исконном религиозном комплексе, возникшем на заре японской истории, существует культ ками — богов синтоистского пантеона. Одной из основных идей синто является то, что в каждом дереве, растениях, насекомых, рыбах, одушевлённых и неодушевлённых объектах обитает душа. Художник, из куска дерева делая заготовку для лакового изделия, наполняет его своей собственной душой, и это составляет сущность лакового ремесла. Кита говорил, что когда он наблюдал за работой молодых художников по лаку и поражался, с каким мастерством они работают, то ему казалось, что в их лице представлены художники множества поколений, которые направляют их руки и мысли. Много стадий процесса создания изделий из лака, высокий уровень качества — умения, знания и навыки, необходимые для работы ремесленников одного поколения. Это поколение перенимает их от предыдущего, а те от ещё более раннего. Из поколения в поколение ремесленники оттачивают своё мастерство, проходят через пробы, ошибки и достижения, отсеивая только лучшее. Опыт, приобретённый в полевых наблюдениях, очень помог Тосиюки Кита в его дизайнерской работе.

Проект, выполненный в 1987 г., также связан с технологией лака и с японскими традициями. В Национальном центре искусства и культуры имени Жоржа Помпиду во Франции в связи с празднованием 10-й годовщины его открытия организовали выставку «Новые течения», и Тосиюки Кита пригласили в ней участвовать. Специально для этой выставки он создал «Церемониальное пространство». Оно представляло собой открытое пространство куба, площадь в два татами (1800 × 1800 мм), не имевшее ни стен, ни потолка, и было ограничено только тонкими опорами высо-

той 1800 мм из дерева, покрытого чёрным лаком Вадзима. Его использовали для демонстрации искусства чайной церемонии. Покрытие опор чёрным лаком создавало эффект загадочного мерцания, при этом возникало ощущение другого, необычного мира, особой атмосферы, которая уводит человека от повседневной суеты и хаоса вокруг. «Церемониальное пространство» создавало ощущение высокой духовности и надёжной защиты, минуя языковые и национальные барьеры. Этот проект был высоко оценен и вызывал интерес везде, где был представлен, во многих странах за пределами Японии, благодаря своей возвышенной простоте и гармонии.

Тосиюки Кита с 1986 по 1997 г. создал около 20 вариантов новых дизайнерских предметов, включая чаши различного размера, подносы, складные контейнеры для еды (о-бэнто), вазы и другие объекты, выходящие за рамки обычных лаковых изделий. Эти предметы, именуемые «дизайнерская серия нового лака», отвечали поставленной цели: создание предметов, которые принесут особое настроение при использовании, превратят это в игру, отвечая простоте сегодняшнего интернационального окружения. Изделия из лака, созданные с использованием технологии, отработанной поколениями мастеров традиционного ремесла, обладают своими достоинствами, собственной красотой современного предметного мира. Этот точно найденный баланс между вековыми традициями и современным восприятием человека, воспитанного и живущего в мире информационных технологий, возвращает его к истинным духовным ценностям. «Традиционное ремесло даёт нам основы и стандарт качества для продукции, которую мы производим сегодня, используя современные материалы и методы. Ощущение теплоты ручного изготовления предметов похоже на диск с информацией, отправленной нам нашими предшественниками» (перевод мой. — Т. Ж.) [5, р. 118].

Кроме активной и успешной деятельности в области дизайна мебели, промышленной продукции, проектов, выполненных на базе традиционных ремесленных технологий работы с бумагой, лаком, деревом, бамбуком, Тосиюки Кита многократно участвовал в работе различных жюри, как в самой Японии, так и за её пределами (Италия, Финляндия, Испания и др.). В 1995 г. он был председателем жюри конкурса «Good Design», Япония.

Его работы представлены в постоянных экспозициях музеев современного искусства и дизайна различных стран мира. Начало было положено в 1981 г. легендарным креслом «Wink», которое вошло в постоянную экспозицию Музея современного искусства в Нью-Йорке. Вторым предметом, включённым в ту же экспозицию, в 1984 г. стал стол «Kick». Затем, в 1997 г. экспозицию в Нью-Йорке и Центре Помпиду пополнил «Multilingual Chair». В 1998 г. уже 13 его работ стали частью постоянной экспозиции в Музее современного искусства во Франции.

Тосиюки Кита организовал множество творческих выставок в разных странах. Они были разнообразны, у каждой была своя оригинальная концепция, и с каждым годом они становились всё содержательнее и интереснее. Их география обширна: Франция, Испания, Австрия, Италия, Финляндия, США, Германия и, конечно, Япония.

Кита — победитель многочисленных конкурсов, получивший множество наград и премий у себя в Японии и за рубежом, начиная с 1975 г. Тогда ему была присуждена награда Японской Ассоциации дизайнеров интерьера, в 1983 г. — победа в конкурсе и награда в области промышленного дизайна в США, в 1986 г. — премия

газеты «Майнити» в Японии, в 1991 г. — награждение премией «Delta de Oro» в Испании. Этот список может быть продолжен, приводится он по информации из книги «Washi and Urushi», изданной в 1999 г.

Тосиюки Кита — профессор отделения дизайна Университета Осака, президент Японской Ассоциации промышленного дизайна. Чтение лекций, организация мастер-классов, написание книг и статей — неотъемлемая часть творческой биографии Тосиюки Кита. Здесь и рефлексия дизайнера на положение традиционного ремесла в современном обществе, размышления о будущем дизайна и современной культуры Японии, философия дизайна и множество проблем, которые его волнуют. Основные принципы, заложенные в традиционной культуре Японии: простота, естественность, гармония и духовность — находят отражение в творчестве дизайнера Тосиюки Кита.

Литература

1. Молодяков В. Э., Молодякова Э. В., Маркарьян С. Б. История Японии. XX век. М.: ИВ РАН: КРАФТ+, 2007. 528 с.
2. Design Japan. 50 creative years with the Good Design Awards (Японский дизайн. 50 лет созидания с премией «Good Design») / ed. Keiko Arima; Japan Industrial Design Promotion Organization. Berkley: Stone Bridge Press, 2007. 225 p.
3. Журавская Т. М. Стремление к совершенству. Очерки о традиционном ремесле и современном дизайне Японии. СПб., 2009. 160 с.
4. Toshiyuki Kita. Washi and Urushi. Reinterpretation of Tradition. Japan: Rikuyocha, 1999. 128 p.
5. Toshiyuki Kita. Movement as concept. Japan: Rikuyocha, 1990. 166 p.

Статья поступила в редакцию 25 февраля 2014 г.

Контактная информация

Журавская Татьяна Михайловна — кандидат искусствоведения, профессор; hana@peterlink.ru
Zhuravskaya Tatiana M. — PhD, Professor; hana@peterlink.ru