АРХИТЕКТОН
ИЗВЕСТИЯ ВУЗОВ
Архитектон: известия вузов № 3 (95) / сентябрь, 2026 / ISSN 1990–4126
URL: http://archvuz.ru/2026_3/22
ДИЗАЙН

СМЫСЛОВОЕ ЯДРО КОРЕЙСКОГО ДИЗАЙНА: СДЕРЖАННОСТЬ И СПОНТАННОСТЬ

Третьякова Мария Сергеевна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры графического дизайна.
ORCID: 0000-0001-7385-6609
Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова
Россия, Екатеринбург, e-mail: mashanadya@gmail.com

Филоненко Надежда Сергеевна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры графического дизайна.
ORCID: 0000-0003-1459-9272
SPIN-код: 5346-1201
Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова
Россия, Екатеринбург, e-mail: mashanadya@gmail.com

УДК: 74.01/.09
Шифр научной специальности: 5.10.3
DOI: 10.47055/19904126_2026_3(95)_22
EDN: TQPLWQ
Тип статьи: RAR Научная

Аннотация

Статья посвящена определению смыслового ядра корейского дизайна. Авторы обращаются к структуре эстетического сознания корейцев, сформированной, прежде всего, корейским неоконфуцианством. Поскольку для корейского неоконфуцианства характерна оппозиция нравственного закона «ли» и пронизывающей все сущее энергии «ци», авторы выстраивают ключевые слова, определяющие смысловое ядро корейского дизайна, в соответствии с этой оппозицией: социальная направленность и минимализм (сфера «ли»), естественность и чувствительность (сфера «ци»). Поскольку на эстетическое сознание корейцев оказывали влияние также корейский шаманизм и китайский даосизм, «ци» стало ассоциироваться у корейцев с бурлящей жизненной силой, которая в творческом порыве мастера как бы выплескивается наружу. В конфуцианскую эпоху Чосон (XIV–XIX вв.) это привело к формированию «неправильной» красоты «мот», уравновешивающей конфуцианскую сдержанность спонтанностью эмоционального отклика. Сегодня эта эстетика определяет «вкус» регионального корейского дизайна.

Ключевые слова:

региональный дизайн, корейский дизайн, корейская естественность, корейская чувствительность

THE SEMANTIC CORE OF KOREAN DESIGN: RESTRAINT AND SPONTANEITY

Tretyakova Maria S.

PhD (Art Studies), Associate Professor, Department of Graphic Design.
ORCID: 0000-0001-7385-6609
Ural State University of Architecture and Art
Russia, Yekaterinburg, e-mail: mashanadya@gmail.com

Fhilonenko Nadezhda S.

PhD (Art Studies), Associate Professor, Department of Graphic Design.
ORCID: 0000-0003-1459-9272
SPIN-код: 5346-1201
Ural State University of Architecture and Art
Russia, Yekaterinburg, e-mail: mashanadya@gmail.com

УДК: 74.01/.09
Шифр научной специальности: 5.10.3
DOI: 10.47055/19904126_2026_3(95)_22
EDN: TQPLWQ
Type: RAR Scientific

Abstract

The article is devoted to the definition of the semantic core of Korean design. To do this, the authors turn to the structure of the aesthetic consciousness of Koreans, formed primarily by Korean neo-Confucianism. Since Korean neo-Confucianism is characterized by the opposition of the moral law of «lee» and the energy of «qi» permeating all things, the authors build the key words defining the semantic core of Korean design in accordance with this opposition: social orientation and minimalism (the sphere of «li»), naturalness and sensitivity (the sphere of «qi»). As Korean shamanism and Chinese Taoism also influenced the aesthetic consciousness of Koreans, Koreans began to associate «qi» with a bubbling vitality that, in the creative impulse of the master, seemed to spill out. In the Confucian era of Joseon (XIV-XIX centuries) this led to the formation of the «wrong» beauty of the «meot», balancing Confucian restraint with the spontaneity of an emotional response. Today, this aesthetic defines the «taste» of regional Korean design.

Keywords:

regional design, Korean design, Korean naturalness, Korean sensibility

Еще с 1980-х гг. дизайн оказался тесно связан со смыслообразованием – объектами брендирования стали не только отдельные компании, но также города и даже целые регионы. Для сфер дизайна, связанных с формированием образов городов, регионов и стран, важно понимание региональной идентичности, начиная с географических особенностей региона и его истории до политики и ценностей, существующих в обществе. При этом сегодня мы все чаще слышим о необходимости ухватывать общее «ощущение» места при проектировании. Иначе говоря, подходы усложняются, и продвигать, например, российский дизайн, просто продолжая линию конструктивизма, недостаточно.

Нам представляется продуктивным видеть образы регионов, создаваемых при брендировании, в диалоге друг с другом, поскольку разные регионы, с одной стороны, взаимосвязаны, а с другой – нередко отстраивают свою идентичность от соседей. Так, например, для Кореи исторически было важно понимать отличие своей идентичности от японской и китайской, а сегодня, когда сильнейшее влияние на страну оказывает Запад, перед ней стоит задача, участвуя в развитии западных трендов, брендировать территорию и развивать региональный дизайн. Опыт поиска национальной идентичности в Южной Корее нам интересен тем, что, хотя исторически страна долго находилась под властью других стран, это не помешало ей развивать самобытную эстетику, которая сегодня оказывает все большее влияние на корейский дизайн.

Объектом исследования выступает региональный корейский дизайн, предметом – культурная идентичность корейского дизайна, обусловленная самобытностью традиционной корейской культуры. Соответственно, **цель исследования** заключается в том, чтобы на основе культуро-

логического анализа, позволяющего связать современный корейский дизайн с традиционными корейскими искусствами и ремеслами, определить смысловое ядро корейского дизайна.

Методологически смысловое ядро обычно формулируется с помощью облака ассоциаций – ключевых слов, понятий или мыслей. Мы обозначим его с помощью ключевых слов, как это сделали Н. Скоу и А. Мунк в отношении дизайна стран Северной Европы [1], благодаря чему смысловое ядро «северного дизайна» стало более доступным для понимания широкой аудиторией. Помимо выделения ключевых слов, фиксирующих смысловое ядро корейского дизайна, **в качестве методологической базы** исследования выступают методы проектно-семиотического анализа, иконологического анализа и культурологической интерпретации.

В настоящем исследовании мы будем опираться на важнейший труд по корейской эстетике – монографию Чо Ёхана «Свет корейской красоты» (1999) (английское название «An exploration of Korean aesthetic beauty»), в которой автор осмысляет самобытную корейскую эстетику, опираясь на своих предшественников – Ко Юсопа (1905–1944) и его преемника Кима Вонъёна (1922–1993), известного искусствоведа Чхве Сон-у (1916–1984) и др. Поскольку кореееведение сегодня хорошо развито в Японии, мы будем опираться на известного японского кореееведа Огура Кидзо (р. 1959). Среди прочего отметим эссе известного корейского писателя и литературного критика Ли Орёна (1934–2022), которое характеризуется глубиной художественной рефлексии внутреннего мира корейцев середины прошлого века.

Что касается исследований непосредственно по корейскому дизайну, их совсем немного. На корейском языке есть несколько изданий, посвященных краткой истории южнокорейского дизайна (промышленного и графического), а также сборники эссе современного критика дизайна Чхве Бома (прежде всего, стоит выделить сборник «Куда идет корейский дизайн?», 2008) [2]. Не так давно начали выходить исследования по корейскому дизайну на английском языке: прежде всего, отметим книгу «Корейская сила – дизайн и идентичность» (Korea Power – Design and Identity, 2013), которая была издана в связи с одноименной выставкой, проходившей в Германии [4, с. 86]. Совсем недавно появилась первая книга по корейскому дизайну на русском языке – правда, не самостоятельное исследование, а перевод с японского книги Гото Тэцуя «K-Graphic. Энциклопедия графического дизайна в Южной Корее» (2022), в которой автор приходит к выводу о том, что графический дизайн в Южной Корее сближается с культурой «K-pop» [4, с. 28].

Малый объем литературы по южнокорейскому дизайну связан с тем, что, в отличие, например, от японского дизайна, он находится еще в стадии самоопределения. Дело не только в том, что еще в 1960-е гг. Южная Корея была одной из беднейших стран мира. По мнению корейского критика дизайна Чхве Бома, основная сложность в развитии корейского дизайна заключается в том, что корейцы склонны отождествлять себя с иностранными культурами, в то время как японцы, наоборот, стремятся приспосабливать иностранные культуры к себе [2, с. 56]. Насколько мы можем судить, исторически это связано с тем, что столетиями Корея находилась под властью других стран – Китая, включая монгольскую и маньчжурскую династии (XIII – XV вв., XVII – XIX вв.), и Японии (1910–1945). К этому стоит также добавить влияние более жесткой, чем в Китае, корейской версии неоконфуцианства, которое опирается на еще более строгую иерархию и ритуальное поведение, заставляя ориентироваться на «господина».

Что касается **гипотезы** исследования, на наш взгляд, определение смыслового ядра корейского дизайна невозможно без понимания структуры эстетического сознания корейцев, которое складывалось, прежде всего, под влиянием корейского неоконфуцианства. Корейское неоконфуцианство (чжусианство) основывается на идеях китайского философа Чжу Си (1130–1200). Для его учения характерна оппозиция закона «ли» 理 (морали, данной человеку Небом) (кор.

«и» 이) и энергии «ци» 氣 (кор. «ки» 기), пронизывающей все сущее (материю, образованную пятью элементами системы у-син).

Используя эту оппозицию, японский кореевед Кидзо Огура (р. 1959) в принципе описывает корейское общество и культуру сквозь призму *ли* и *ци*. Он отмечает, что ли в социальном плане означает иерархию: в чжусианстве чем выше статус человека, тем этот человек добродетельнее, у него больше ли и незамутненное ци. По этой причине все в корейском обществе стремятся наверх, возникает жесткая конкуренция [5, с. 50]. Давление, связанное с высокими требованиями в обществе, «лечится» с помощью сферы *ци* – тем, что связано с чувствительностью «чон», выходом за пределы принятых норм, внесением беспорядка.

Где соблюдать жесткие нормы, а где их нарушать, определяется для корейца его внутренним ощущением уместности. Если он обедает с учителем или иным вышестоящим лицом – для него возникает «пространство *ли*», где ему нужно соблюдать иерархию, этикет; а если он обедает с друзьями – для него возникает «пространство *ци*» [5, с. 54]. В жизни корейцев ли и ци тесно переплетены и неразрывно связаны между собой. А потому нередко корейский менталитет (как и корейское искусство) описываются как внешнее спокойствие при внутренней буре эмоций.

В сфере корейского дизайна также наблюдается переплетение *ли* и *ци*. На основе этой дихотомии мы предлагаем четыре ключевых слова, описывающих смысловое ядро корейского дизайна: *социальная направленность и минимализм* (сфера *ли*), естественность и чувствительность (сфера *ци*).

1. Социальная направленность (*ли*)

Хотя помимо неоконфуцианства на культуру Кореи оказали влияние шаманизм и буддизм, а позднее – христианство (современная Южная Корея – наиболее христианизированная страна в регионе), именно с чжусианством связана «нравственность» корейского традиционного искусства. Неоконфуцианство провозглашало идеал «образованного человека» или «человека культуры», т. е. образованного мужа, который, постоянно учась и самосовершенствуясь, должен был «понять принцип устройства мироздания ли … и стать настоящим конфуцианцем» [6, с. 5]. По этой причине и искусство (особенно до XVIII в.) было нацелено на трансляцию ценностей конфуцианства.

Так, живопись литераторов воспринималась как один из способов нравственного развития ученого мужа, хотя в целом статус живописи в эпоху Чосон (1392–1897) был невысоким [6, с. 11]. Одним из излюбленных мотивов литераторов были «четыре благородных растения» сагунчжа (кор. 사군자/四君子): слива, орхидея, хризантема и бамбук. Все эти растения являлись образцами добродетели. Например, дикая слива мэйхуа первой распускается в холод, поэтому ее сравнивали с непоколебимым в своих убеждениях конфуцианцем. В XVI – XVII вв. стал популярен образ сломанной сливы – ствол дерева сломан, но дерево продолжает цвести подобно несломленному в душе ученому мужу (рис. 1а) [6, с. 31–32].

Другой пример – ширмы мунчжадо (кор. 문자도/文字圖 «картинки с иероглифами»), на которых изображали восемь иероглифов – добродетелей конфуцианства (сыновья почтительность, скромность и пр.) (рис. 1б). Функция таких ширм была назидательной [6, с. 187]. Тему нравственности в культуре эпохи Чосон можно проследить на примере одежды и причесок, белого фарфора, каллиграфии и пр.

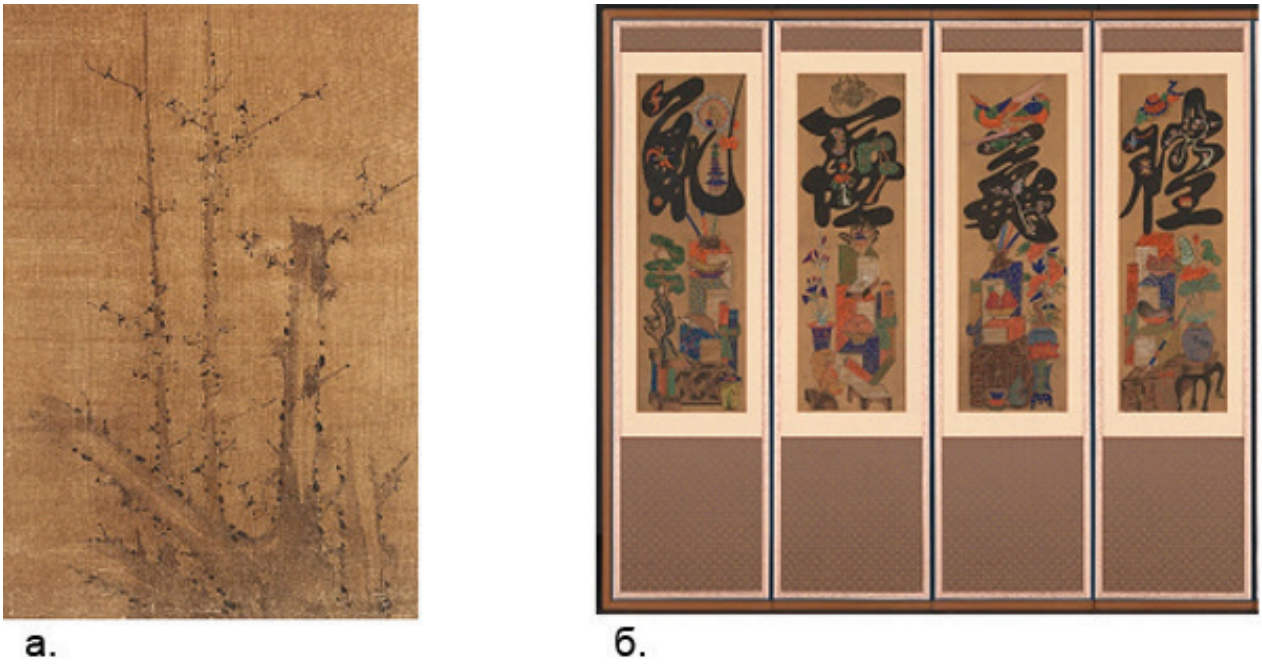


Рис. 1. Конфуцианские идеалы в традиционном корейском искусстве:
а. «Слива и луна». Фрагмент. О Моннён (1566–1617). URL: https://www.museum.go.kr/MUSEUM/contents/M0502000000.do?schM=view&searchId=search&relicId=1244; б. Фрагмент ширмы с мунджадо неизвестного художника, XIX в.
URL: https://koreanfolkart.org/blogs/resources/munja-chaekgeori-screen-character-books-screen

Отметим также «социальность» конфуцианства, поскольку оно направлено на то, чтобы вписать человека в социум. Говоря о корейской каллиграфии, исследователь корейского искусства Е.А. Хохлова указывает: «в творческом акте каллиграф создавал себя как личность, способную гармонизировать социум, достичь духовной преемственности» от великих мастеров прошлого (курсив наш) [7, с. 106]. Даже сегодня для южнокорейской политики «характерен морализм: политик, чиновник должен обладать конфуцианскими качествами, быть высоконравственным человеком» (курсив наш) [8].

Идеал ученого мужа, который постоянно читает книги и всячески совершенствуется, прочитывается и в рассуждениях некоторых современных корейских проектировщиков. Так, известный современный дизайнер интерьера Тео Янг (сначала имя, потом фамилия, на западный манер), который известен тем, что соединяет корейские традиции и современность, отвечая на вопрос, как он работает, говорит: «Я не могу работать без книг … Все, что нам нужно, это читать и впитывать философию и знания, накопленные за десятилетия» [9]. На рис. 2а представлен его проект, где в интерьере традиционного корейского дома – ханока XVIII в. – переосмысляются традиционные корейские ширмы с изображением полок с книгами чхеккори (кор. 책거리/冊巨里) (рис. 2б).

С точки зрения влияния идеалов конфуцианства на корейское общество показателен комментарий японского исследователя Гото Тэцуя: «Одним из аспектов, который удивляет при общении с корейскими дизайнерами, является их высокий уровень образования и количество ученых степеней». Исследователь связывает это с тем, что, в отличие от Японии, графический дизайн в Южной Корее интегрирован в университетскую систему наравне с другими академическими дисциплинами [4, с. 210].

Для южнокорейского общества характерен большой интерес к политике. Считается, что исторически это связано с протестами и опытом борьбы с диктатурой. Показательно, что очень много о политике пишет исследователь корейского дизайна Чхве Бом, а в интервью Тео Янга мы встречаем рассуждения о том, как дизайн меняет людей. Тео Янг приводит в пример убор-



Рис. 2. Переосмысление ширм с изображением книг в творчестве Тео Янга:
а. Тео Янг. Ханок Gyedong, столовая, 2010. URL: https://theartling.com/en/artzine/interview-teo-yang-his-elegant-design-philosophy/?srsltid=AfmBOooVUixV3gwZLgtu47J-R7UxKw0hr_Snb5wv6dDw7by-VTiw_9WX ;
б. «Чхэккадо». Фрагмент ширмы нач. XIX в. URL; https://www.museum.go.kr/MUSEUM/contents/M0502000000.do?schM=view&searchId=search&relicId=4261

ные: когда они спроектированы таким образом, чтобы людям не хотелось мусорить, в этом и есть «способность хорошо спроектированного пространства решать проблемы» [10].

2. Минимализм – эстетика скромности и грубоватости (от ли к ци)

К эстетике минимализма в XX в. обращались проектировщики многих стран, но в каждом регионе ее связь с традиционной эстетикой была различной. Многие исследователи, включая известного искусствоведа Ко Юсопа (1905–1944), указывают на простоту и грубоватость традиционного искусства Кореи [11, с. 46]. Корейский исследователь Чхве Гюнран пишет об умелой «безыскусности» и связывает эту особенность с ценностями конфуцианства – с традиционной «сдержанностью и практической ценностью скромного подхода к жизни» корейцев [3, с. 220].

Хотя конфуцианские добродетели – скромность и бережливость – являются важным основанием для традиционной простоты корейских домов, керамики и пр. (отсутствия декора, необработанности материалов и т. д.), часть исследователей, например Чо Ёхан, считают, что грубоватый вкус корейского искусства укоренен в шаманизме и связан с культом Матери Земли или даосской идеей того, что «Человеку образец – Земля» [11, с. 9]. Эту грубоватую простоту Ко Юсоп назвал «запахом земли», характерным для корейского искусства [11, с. 46]. Можно сказать, что, если для китайцев всегда было важно то, что они – Поднебесная (кит. 天下 tiānxià), т. е. находятся «под небом», то для корейцев – скорее то, что они находятся «на земле».

Для понимания корейского минимализма XX в. важен опыт представителей направления Тансэкхва (кор. 단색화/單色畵), т. е. «живописи одного цвета». Тансэкхва возникло в Южной Корее в 1970-е гг., для него характерен отказ от изобразительности и акцент на процессе создания, что делает его монотонным и «медитативным». Стремясь наполнить живопись «дальневосточным содержанием», художники Тансэкхва изучали традиционную философию, вдохновлялись древней керамикой и пр. Они брали холст, покрывали слоем краски, затем наносили штрихи. После этого следовал новый слой и монотонное повторение одних и тех же движений. Таким образом, процесс работы походил на медитативную практику, наподобие многократного повторения буддийских сутр.

Отметим, что ведущие художники Тансэкхва, включая Пака Собо, Юна Хёнгына, изначально были представителями движения информэль, пик популярности которого пришелся на 1950–1960-е гг., и вдохновлялись американским абстрактным экспрессионизмом [7, с. 131; 13]. Иначе говоря, это направление не является «чисто корейским», но его представителям удалось сделать его визитной карточкой современного корейского искусства.

В качестве примера живописи Тансэкхва приведем произведения Юна Хёнгына (1928–2007) «Умбра и синий» (рис. 3а). Юн Хёнгын писал: «Главная идея моей живописи – врата Неба и Земли. Синий – цвет неба, а умбра – цвет земли» [13].

Для нас важно то, что дизайнер Тео Янг, о котором мы писали выше, считает произведения Тансэкхва своим источником для вдохновения. Он коллекционирует как произведения Тансэкхва, так и древнюю корейскую керамику, ценимую живописцами этого направления. А потому в простоте и грубоватости его проектов ощущается одновременно первобытная сила, к которой обращаются корейские шаманы, и буддистская отрешенность: не случайно корейский дизайнер коллекционирует статуи будд (рис. 3б)

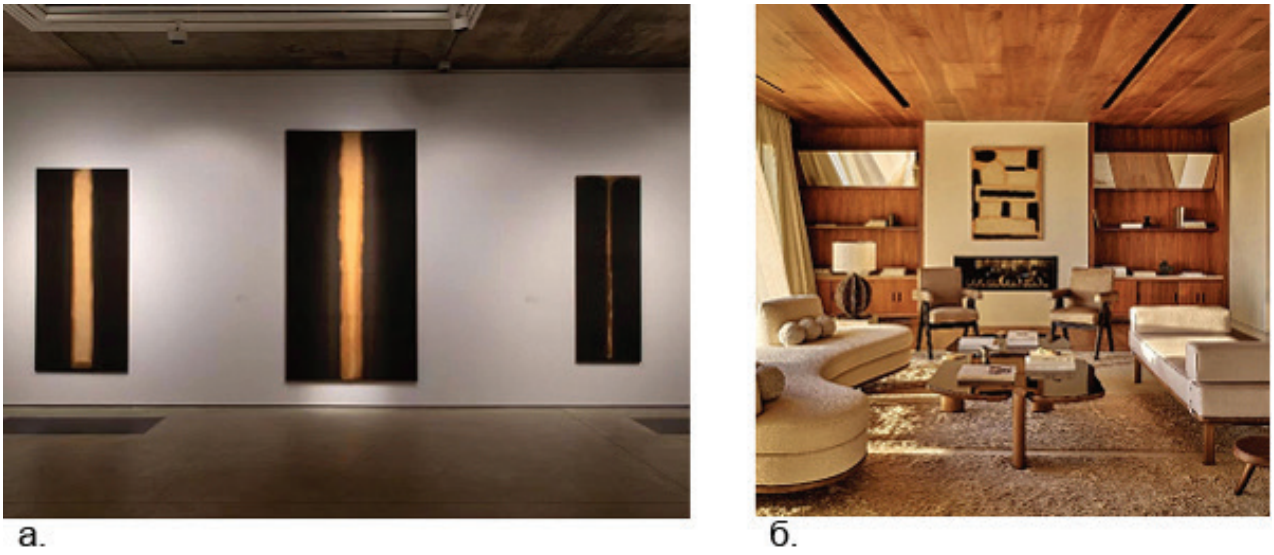


Рис. 3. Корейская версия минимализма (эстетики простого):
а. «Умбра и синий». Юн Хёнгын. 1970-е гг. URL: https://earthbornpaints.co.uk/case-study-hastings-contemporary-yun-hyong-keun-exhibition/?srsltid=AfmBOooFGNhY5IK9aALqorkChN1mzr9zT35uA7MKoNAKXy6jnS0RZBe8 ;
б. Янг Тео. Резиденция в Лос-Анжелесе, 2024. URL: https://www.teoyangstudio.com/spaces#/beach-residence

Можно заключить, что корейский минимализм как эстетика простоты, с одной стороны, оказался поддержан пришедшим с Запада модернизмом и ценностями конфуцианства (*ли*), а с другой – обрел буддийское и шаманское звучание (*ци*).

3. Естественность – жизненная сила материала (ци)

Корейцы воспринимают природу, прежде всего, как источник жизненной силы ци, а «естественное» – как то, что осталось нетронутым. По этой причине многие корейские мастера традиционно стремятся к минимальному воздействию на натуральный материал, пытаясь сохранить его естественную жизненную силу.

Естественность – это то, что связано со сферой ци. В корейской культуре «энергия» ци может даже нарушать «порядок» ли, а не только находиться в гармонии с ним. Как отмечает Чо Ёхан, когда корейцы взволнованы, они игнорируют правила [11, с. 107]. Этот эмоциональный всплеск становится для корейцев чем-то вроде экстаза шамана, общающегося с богами, а по-

тому на мгновение он оказывается выше порядка. Иначе говоря, понимание естественности как выплеска жизненной силы, эмоциональности в корейской культуре связано с влиянием шаманизма.

Определенное созвучие этот эмоциональный всплеск имеет с буддистской идеей «просветления». Не случайно Чо Ёхан связывает с влиянием шаманизма полную жизненной силы, а потому нарушающую правила, манеру крупнейшего корейского литератора-буддиста Кима Чонхи (김정희/金正喜, 1786–1856) [11, с. 350]. Ким Чонхи – один из самых известных каллиграфов Кореи, который создал уникальный каллиграфический «стиль Чхуса» (чхуса-чхэ), сильно отличающийся от традиционной китайской манеры письма (рис. 4).



Рис. 4. Естественность и «дух шаманизма» в стиле чхуса. Ким Чонхи. Горный ручей неистощим, XIX в.
URL: https://www.vop.co.kr/A00001414300.html

В сфере дизайна эмоциональный всплеск рассматривается как разрушение существующих границ. Показателен в этом отношении совет известного современного корейского проектировщика Чхве Бёнхуна (кор. 최병훈, англ. Choi Byung Hoon, p. 1952), данный им молодым дизайнерам и художникам: «Установите для себя границы, а затем переверните эти границы» [9]. Можно сказать, что эти слова – суть корейского подхода к творчеству, поскольку Чхве Бёнхун создает работы на стыке дизайна и искусства, мебели и скульптуры, т. е. он выходит за пределы обычного понимания мебели, дизайна и пр.

Нет границ для Чхве Бёнхуна и между идеями дзен-буддизма, даосской философией и «корейской традицией смирения и сдержанности». На рис. 5б показаны мебельные формы Чхве Бёнхуна из дерева и камня, представленные им на выставках в Сеуле (2021) и Нью-Йорке (2025), которые напоминают мебель ученых эпохи Чосон [9]. Эти мебельные формы похожи на корейские картинки «мунбандо» (кор. 문방도/文房圖), на которых, как и на чхеккори, изображались громоздящиеся стопки книг и другие предметы из кабинета ученого мужа (рис. 5а). Частым мотивом творчества Чхве Бёнхуна являются «созерцательные», похожие на клубы дыма «камни ученых мужей» (фото справа).

Согласно комментарию к выставке «Голос тишины» (Нью-Йорк, 2025), в мебельных формах Чхве Бёнхуна есть ощущение «неподвижности и жизненной силы», «деревянные шкафы словно гудят» [9]. Сам Чхве Бёнхун говорит: «Материалы несут в себе энергию, намерение и философию». По этой причине он подходит к каждому камню или куску дерева как смиренный слушатель: «Если из камня возникает форма, я следую этой форме» [9].



Рис. 5. Естественность и связь с корейской традицией в творчестве Чхве Бёнхуна:
а. Фрагмент ширмы с картинками «мунбандо». Неизвестный автор. Нач. XX в. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/73134 ;
б. Мебельные формы из дерева и камня. Чхве Бёнхун. 2021–2025. URL: https://www.designboom.com/design/byung-hoon-choi-friedman-benda-voice-silence-interview-04-04-2025/

4. Корейская чувствительность «чон» и «неправильная» красота «мот» (от «ци» к балансу «ци» и «ли»)

Несмотря на важность ритуалов в корейском обществе и сложную вежливость, которой славится корейский язык, одной из важнейших категорий корейской культуры является чувствительность чон (кор. 정) – эмоциональная связь, ощущение привязанности, возникающее, благодаря общим переживаниям людей и их заботе друг о друге. Недавно даже был анонсирован выход книги «Чон: дух корейского ремесла и дизайна» (Jeong: the spirit of Korean craft and design, 2026), в которой чон понимается как глубокая связь между мастером, предметом и пользователем. Иначе говоря, чувство чон есть в предметах корейского традиционного ремесла и современного дизайна, которые, как мы видели, нередко содержат «привкус» ремесла.

Известный корейский писатель Ли Орён (이어령, 1934–2022), много размышлявший о корейцах и корейской культуре, отмечает: «Стремление угадать настроение – одна из характерных черт мышления корейцев, которая ценится гораздо больше, чем умение анализировать» [14]. И хотя он говорит о навыке нунчи, важно, что его слова в целом свидетельствует о необходимости тонко чувствовать в корейском обществе, о корейской чувствительности и эмоциональности. Можно предположить, что именно корейская чувствительность сыграла важную роль в создании привлекательного образа «корейских волн» Халлю в глазах иностранцев.

В связи с традиционной корейской эстетикой часто говорят о «неправильной» красоте мот (кор. 멋), которая выражается в «яркости и изысканности среди простоты и грубоватого вкуса». Считается, что эстетика мот привнесла в корейское искусство соединение «гармоничного и диссонирующего», что сделало формы вещей «непреднамеренно привлекающими внимание» [15]. Нередко мот выглядит как нарушение порядка, симметрии, например как кривизна, казалось бы, симметричного сосуда.

На двойственность «красоты по-корейски» указывают многие авторы. Так, исследователь Пак Соджон говорит о том, что в корейском искусстве сосуществуют «гармоничная симметрия» и «спонтанная неуклюжесть» [16], а Чо Ёхан – о том, что гармония между «мужской строгостью

конфуцианства» и «женской эмоциональностью шаманизма» – характерная черта корейского понимания прекрасного [11, с. 149].

На наш взгляд, ярким примером такого «баланса по-корейски» стали работы известного дизайнера Кима Джинсика (김진식, p. 1983), который делает инсталляции, создавая «функциональные скульптуры» (рис. 6). Один из мотивов его творчества – это листы металла, в которых отражаются другие формы, благодаря чему жесткая геометрия форм уравновешивается причудливостью их отражений.

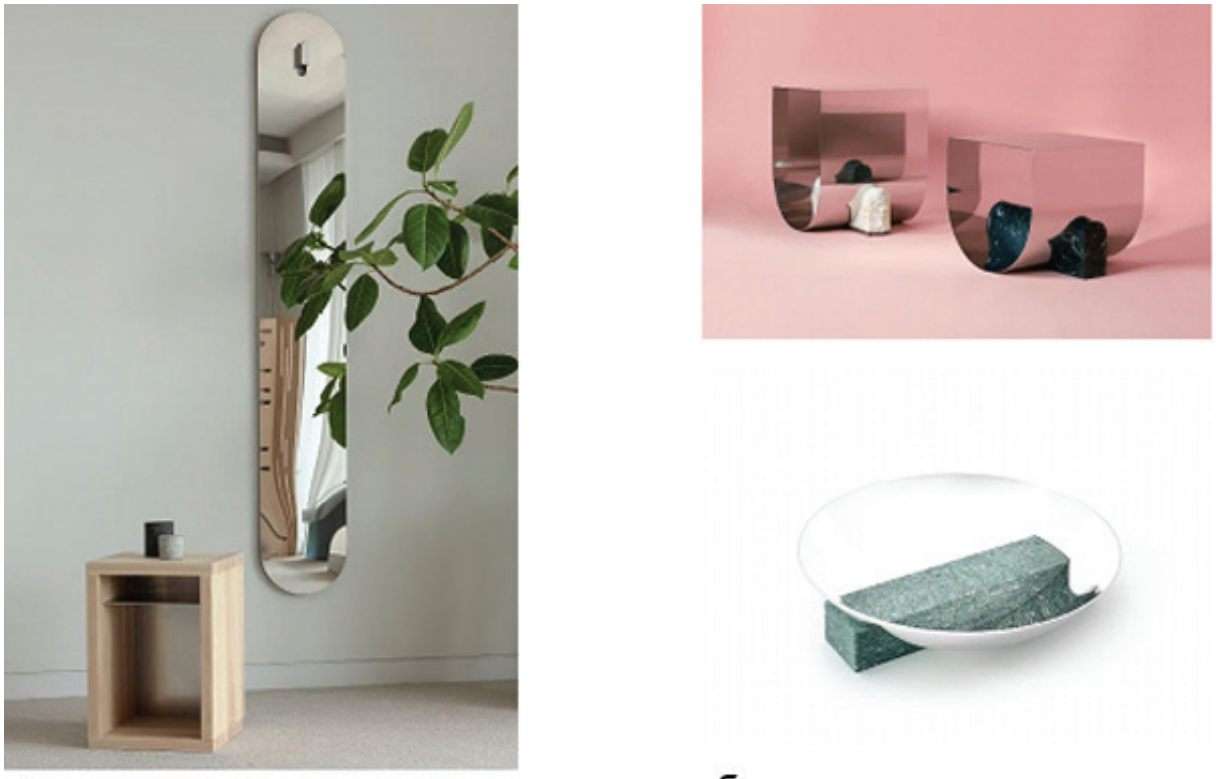


Рис. 6. Ощущение ли и ци в работах Кима Джинсика:
а. Зеркало Monile, 2023. URL: https://www.studiojinsik.com/monilemirrorfortruetotype ;
б. Функциональные скульптуры и чаша Clivage. Коллекция Half Half, 2013–2015.
URL: https://www.tatlerasia.com/homes/architecture-design/sg-south-korean-furniture-interior-designers-home-design ;
URL: https://www.yellowtrace.com.au/jinsik-kim-functional-sculptures/

Итак, несмотря на то, что Южная Корея сегодня ассоциируется, прежде всего, с поп-культурой, а образ корейского дизайна, связанный с его региональной идентичностью, отличной от западной, еще только формируется, уже сегодня мы можем говорить о смысловом ядре корейского дизайна, где переплетаются сдержанность и спонтанность, пересекаются сферы ли и ци. Для южнокорейского дизайна важна социальная направленность и чувствительность, при этом он преимущественно минималистичен. Корейские дизайнеры ценят естественную жизненную силу материала, в их работах грубость и жесткость форм может сосуществовать с созерцательностью или чувственной мягкостью, а также с ощущением тонкого вкуса проектировщика.

Библиография

1. Skou, N., Munch, A. New Nordic and Scandinavian Retro: reassessment of values and aesthetics in contemporary Nordic design / N. Skou, A. Munch // Journal of AESTHETICS & CULTURE. 2016. No. 8. – URL: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v8.32573

2. Choi, B. Hangug dijain eodilo ganeunga? [Куда идет корейский дизайн?] / Choi B. // Paju: Ahn Graphics, 2008. – 187 p. (на кор. яз.)
3. Klemp, K. Korea Power: Design & Identity / K. Klemp. – Berlin: Die Gestalten Verlag, 2013. 248 p.
4. Гото, Т. K-Graphic. Энциклопедия графического дизайна в Южной Корее / Т. Гото. – М.: Эксмо, 2025. – 240 с.
5. Ogura K. Kankokujin-no shikumi: Ri to Ki-de yomitoku bunka to shakai [Как устроены корейцы: культура и общество, трактуемое через «ли» и «ци»] / K. Ogura. – Tokyo: Kodan-sha gendai shin-sho, 2001. – 216 p. (на яп. яз.)
6. Хохлова,Е.А. Искусство Кореи / Е.А. Хохлова. М.: АСТ, 2024. – 192 с.
7. Хохлова, Е.А. Главное в истории искусства Кореи. Ключевые произведения, темы, имена, техники / Е. А. Хохлова. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. – 224 с.
8. Зиньковская, Е. Культ и раскол: как формировалась корейская политика / Е. Зиньковская // Сайт ВШЭ. 2021. – URL: https://www.hse.ru/news/expertise/508617697.html
9. Byung Hoon Choi discusses ancient influences and Korean craft at Friedman Benda // Сайт www.designboom.com. 2025. – URL: https://www.designboom.com/
10. Lee, J. Teo Yang: Look at Tradition to Design the Future / J. Lee // Cool Hunting. 2024. – URL: https://coolhunting.com/design/teo-yang-looks-at-tradition-to-design-the-future/
11. Zoh, J. Hangugmiui jomyeong [Свет корейской красоты] / J. Zoh // An Exploration of Korean Aesthetic Beauty. Paju: Youlhwadang, 1999. – 376 p. (на кор. яз.)
12. Yoon J. Skeen & Surface: What is Dansaekhwa and what is its legacy today? / J. Yoon, J. Kee, S. Bardaouil, T. Fellrath // Frieze. 2015. – URL: https://www.frieze.com/article/skin-surface
13. Gilmore, L. Case Study: Hastings Contemporary Yun Hyong-Keun Exibition / L. Gilmore // Earthborn Paints. 2023. – URL: https://earthbornpaints.co.uk/case-study-hastings-contemporary-yun-hyong-keun-exhibition/?srsltid=AfmBOooFGNhY5IK9aALqorkChN1mzr9zT35uA7MKoNAKXy6jnS0RZBe8
14. Ли, О.Р. В тех краях, на тех ветрах: сборник эссе / Пер. с кор. И.Л. Касаткиной и Чон Ин Сун / О.Р. Ли. – М.: Наталис, 2011. – 224 с.
15. Kim, S. Cho Jihoon's Korean Aesthetics: the Concept of "Meot" / S. Kim // ESPES. – 2022. – No 1. – P. 40-49.
16. Park, S. Korean Aesthetic Ideals: "Jayeon" / S. Park // The Journal of Aesthetic and Art Criticism. – 2022. – No 80 (3). – P. 357–361.

References

1. Skou, N. and Munch, A. (2016) New Nordic and Scandinavian Retro: reassessment of values and aesthetics in contemporary Nordic design. Journal of AESTHETICS & CULTURE. 8: Available from: https://www.tandfonline.com/doi/full/ 10.3402/jac.v8.32573
2. Choi, B. (2008) Hangug dijain eodilo ganeunga? [Where is Korean design heading?] Paju: Ahn Graphics. (in Korean)
3. Klemp, K. (2013) Korea Power: Design & Identity. Berlin: Die Gestalten Verlag.
4. Goto, T. (2025) K-Graphic. Encyclopedia of Graphic Design in South Korea. Moscow: Eksmo. (in Russian)
5. Ogura, K. (2001) Kankokujin-no shikumi: Ri to Ki-de yomitoku bunka to shakai [How Koreans Are Structured: Culture and Society Interpreted through Li and Qi]. Tokyo: Kodan-sha gendai shin-sho. (in Japanese)
6. Khokhlova, E.A. (2024) Korean art. Moscow: AST. (in Russian)
7. Khokhlova, E.A. (2023) The Essentials of Korean Art History: Key Works, Themes, Names, and Techniques. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber. (in Russian)

8. Zinkovskaya, E. (2021) Cult and Split: How Korean Politics was Formed. HSE website. Available from: https://www.hse.ru/news/expertise/508617697.html (in Russian)
9. Designboom. (2025) Byung Hoon Choi discusses ancient influences and Korean craft at Friedman Benda. Available from: https://www.designboom.com/
10. Lee, J. (2024) Teo Yang: Look at Tradition to Design the Future. Available from: https://coolhunting.com/design/teo-yang-looks-at-tradition-to-design-the-future/
11. Zoh, J. (1999) Hangugmiui jomyeong [Korean Beauty Light]. In: An Exploration of Korean Aesthetic Beauty. Paju: Youlhwadang. (in Korean)
12. Yoon, J. et al. (2015) Skeen & Surface: What is Dansaekhwa and what is its legacy today? Available from: https://www.frieze.com/article/skin-surface
13. Gilmore, L. (2023) Case Study: Hastings Contemporary Yun Hyong-Keun Exibition. Available from: https://earthbornpaints.co.uk/case-study-hastings-contemporary-yun-hyong-keun-exhibition/?srsltid=AfmBOooFGNhY5IK9aALqorkChN1mzr9zT35uA7MKoNAKXy6jnS0RZBe8
14. Lee, O.R. (2011) In Those Lands, on Those Winds: A Collection of Essays. Moscow: Natalis. (in Russian)
15. Kim, S. (2022) Cho Jihoon's Korean Aesthetics: the Concept of "Meot". ESPES. 1: 40-49.
16. Park, S. (2022) Korean Aesthetic Ideals: "Jayeon". The Journal of Aesthetic and Art Criticism, 80 (3): 357-361.

Ссылка для цитирования статьи
Третьякова М.С. Смысловое ядро корейского дизайна: сдержанность и спонтанность / М.С. Третьякова, Н.С. Филоненко // Архитектон: известия вузов. – 2026. – №3(95). – URL: http://archvuz.ru/2026_3/22/ – DOI: https://doi.org/10.47055/199041 26_2026_3(95)_22



© Третьякова М.С, Филоненко Н.С., 2026
Лицензия Creative Commons
Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attrubution-ShareALike» («Атрибуция - на тех же условиях»). 4.0 Всемирная

Дата поступления: 10.03.2026
Дата рецензирования: 10.07.2026
Дата принятия к печати: 07.08.2026