

DOI 10.24412/2686-7702-2026-3-74-93

Японский дизайн в СССР (1960–1990). Обречённые идеи и удивительный мир потребления

Белозёров Виктор Владимирович¹

¹ Независимый исследователь

Аннотация. Статья посвящена истории присутствия японского дизайна в советском публичном и профессиональном пространстве в 1960–1990 гг. На материале архивных источников (ГАРФ, РГАЛИ) и публикаций советской профессиональной периодики, прежде всего журнала «Техническая эстетика», рассматриваются основные каналы трансляции японского дизайна советской аудитории: промышленно-торговые выставки 1960–1990-х гг., крупнейшая из которых – «Японский дизайн. Традиции и современность» (Москва, 1984), международные семинары «Интердизайн» с участием японских специалистов, а также систематическое освещение данной темы в советских изданиях. Отдельное внимание уделено фигурам-медиаторам советско-японского профессионального диалога (Экуан Кэндзи, Юрий Соловьёв) и восприятию советской действительности глазами японских участников обмена. В заключительной части анализируется утрата институциональной преемственности этих контактов после распада СССР и трансформация самого понятия «дизайн» в постсоветский период.

Ключевые слова: японский дизайн, советский дизайн, ВНИИТЭ, «Техническая эстетика», семинар «Интердизайн», культурный обмен СССР–Япония, промышленный дизайн, Экуан Кэндзи.

Автор: Белозёров Виктор Владимирович, магистр истории искусств, независимый исследователь, создатель образовательного проекта «Gendai Eye». ORCID: 0000-0003-0094-7678. E-mail: gendaieye@gmail.com

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Белозёров В.В. Японский дизайн в СССР (1960–1990). Обречённые идеи и удивительный мир потребления // Восточная Азия: факты и аналитика. 2026. Т. 8. № 3. С. 74–93. DOI 10.24412/2686-7702-2026-3-74-93

Japanese design in the USSR (1960–1990): doomed ideas and the astonishing world of consumption

Belozerov Viktor V.¹

¹ Independent researcher

Abstract. The article examines the presence of Japanese design in the Soviet public and professional life between 1960 and 1990. Drawing on archival sources (GARF, RGALI) and publications in the Soviet professional press – most notably the journal “Tekhnicheskaya Estetika” [“Technical Aesthetics”] – the

study analyzes the main channels through which Japanese design was introduced to the Soviet audience: industrial and trade exhibitions held between the 1960s and 1990s, the largest of which was “Japanese Design. Tradition and Modernity” (Moscow, 1984), the international “Interdesign” seminars with the participation of Japanese specialists, and the systematic coverage of the subject in Soviet periodicals. Particular attention is paid to key figures who facilitated Soviet–Japanese professional dialogue (Kenji Ekuan, Yuri Solovyov) and to how Japanese exchange participants perceived Soviet reality. The author concludes by analyzing the loss of institutional continuity in these contacts after the collapse of the USSR and the transformation of the very concept of “design” in the post-Soviet period.

Keywords: Japanese design, Soviet design, VNIITE, “Technical Aesthetics”, “Interdesign”, USSR–Japan cultural exchange, industrial design, Ekuan Kenji.

Author: Belozеров Виктор В., Master of Art History, independent researcher, creator of the educational project “Gendai Eye”. ORCID: 0000-0003-0094-7678. E-mail: gendaieye@gmail.com

Conflict of interests. The author declares the absence of the conflict of interests.

For citation: Belozеров В.В. (2026). Yaponskiy dizayn v SSSR (1960–1990). Obrechennyye idei i udivitel'nyy mir potrebleniya [Japanese design in the USSR (1960–1990): doomed ideas and the astonishing world of consumption]. *Vostochnaya Aziya: fakty i analitika* [East Asia: Facts and Analytics], 8 (3): 74–93. (In Russian). DOI 10.24412/2686-7702-2026-3-74-93

Японские промышленно-торговые выставки в СССР (1960–1990)

С 1960-х гг. японские промышленные и торговые выставки регулярно проводились в СССР, став важным каналом презентации японской материальной культуры для советской аудитории. Первое крупное мероприятие состоялось в 1960 г. в московском парке «Сокольники», собрав порядка 300 фирм и более 15 000 экспонатов [На японской промышленной выставке 1960: 67]. В последующие десятилетия японские компании неизменно участвовали как в самостоятельных национальных выставках, так и в специализированных отраслевых смотрах, посвящённых электронике, строительной технике, робототехнике, рекламе и товарам народного потребления.

Особенно интенсивной выставочная деятельность была на рубеже 1960–1970-х гг., что отражало лидирующее положение Японии среди капиталистических торговых партнёров СССР. Крупные события – такие как III Японская промышленная выставка (1970) и последовавшие корпоративные экспозиции – демонстрировали широкий спектр продукции: от бытовой техники и аудиовизуального оборудования до автомобилей и промышленных технологий [Новиков 1970]. Наряду с этим японские компании регулярно участвовали в международных и тематических выставках («Электро-72», «Полимеры-74», «Роботы-77»), где их продукция отмечалась наградами как за технологическую сложность, так и за изящество формальных решений.



Фото 1. III Японская промышленная выставка.

Photo 1. 3rd Japanese Industrial Exhibition.

Источник: [Новиков 1970: 24].

Source: [Novikov 1970: 24].

Большинство выставок ориентировалось на профессиональную аудиторию и промышленный обмен, однако отдельные проекты были рассчитаны на широкую публику. Среди них – показы потребительских товаров и даже развлекательные форматы, такие как «Аттракцион-71», обнаруживший устойчивый интерес массового зрителя к новым формам досуга и взаимодействия с техникой [Глазычев 1971].

Через эти выставки можно проследить многогранный характер присутствия японского дизайна в СССР, охватывавшего широкий спектр отраслей. Подавляющее большинство мероприятий имело выраженную коммерческую основу, ориентируясь на выгоду в рамках торговых отношений и демонстрацию новой продукции. Однако для профессионального сообщества – конструкторов, дизайнеров и научных сотрудников Всероссийского научно-исследовательского института технической эстетики (ВНИИТЭ) – данные образцы представляли ценность прежде всего с точки зрения технологических решений, конструктивных принципов и визуального оформления.

Оценка японского промышленного дизайна на протяжении всего периода оставалась стабильно высокой, вне зависимости от десятилетия. Критике подвергалось лишь ограниченное число экспонатов, при этом она, как правило, носила конструктивный характер и была лишена прямой идеологической риторики. Ключевой функцией выставок была демонстрация расширенных возможностей потребления и модернизации повседневного быта, что резко подчёркивало различие между зарубежной и советской моделями материальной культуры.



Фото 2. Автомат-качалка «Обезьяна», «Лодочная карусель», «Дом неожиданностей» фирмы «Того» с выставки «Аттракцион-71».

Photo 2. Coin-operated rocking ride “Monkey”, “Boat Carousel”, and “House of Surprises” by the Togo company, from the exhibition “Attraction-71”.

Источник: [Глазычев 1971: 43].

Source: [Glazychev 1971: 43].

«Японский дизайн. Традиции и современность» (1984)

Выставка «Японский дизайн. Традиции и современность» стала ключевым событием в истории представления японского дизайна в СССР и постсоветской России: в отличие от прежних промышленно-коммерческих показов, она была задумана как культурное событие, адресованное широкому зрителю, которому предлагалось познакомиться с японской материальной культурой через повседневные практики, эстетику и образ жизни. Сложные политические отношения между СССР и Японией в 1980-е гг. неоднократно откладывали открытие выставки, первоначально запланированное на 1982 г.: оно было перенесено на 1983 г., а после инцидента с южнокорейским пассажирским самолётом – на 1984 г.¹.

Выставка стала первым зарубежным проектом музея «Сэйбу» и была реализована в рамках второго пятилетнего соглашения (1983 г.) между приглашённым профессором МГУ Сэйдзи Цуцуми, представлявшим группу «Сэйбу», и заместителем министра культуры СССР Г. Ивановым при поддержке Посольства Японии, Фонда международных связей, японских министерств иностранных дел и транспорта, а также лично дизайнера Экуана Кэндзи. Подготовка заняла около двух лет: экспозиционный план, утверждённый министром культуры П. Демичевым, включал около 2000 экспонатов от более чем 100 владельцев художественных собраний и 70 промышленных организаций, распределённых по пяти разделам («Жилище», «Еда», «Промышленный дизайн», «Развлечения», «Одежда») и разместившихся в Центральном доме художника в Москве.

¹ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 35. Д. 503. Л. 259–260; Ф. 2329. Оп. 35. Д. 1049. Л. 1.



Фото 3. Каталог выставки «Японский дизайн. Традиции и современность».

Photo 3. Catalogue of the exhibition “Japanese Design: Tradition and Modernity”.

Источник: Фотография из архива автора.

Source: Photograph from the author’s archive.

Разделы знакомили посетителей с традиционным и современным японским бытом – от модели квартиры и кухонной электробытовой техники до посуды и муляжей блюд, канцелярских принадлежностей, фото- и радиоаппаратуры, вычислительной техники, полиграфического дизайна и игрушек, а также традиционных и современных костюмов. Среди экспонатов особый интерес вызывал знаменитый стул «Butterfly», созданный Янаги Сори в 1956 г.². Ежедневно проводились экскурсии по экспозиции. За время работы выставку посетило около 350 тыс. человек³ – она стала крупнейшим показом японской культуры в СССР за весь послевоенный период⁴. Итоги проекта обсуждались на IV конференции круглого стола советской и японской общественности в октябре 1984 г., где в качестве причины административных, финансовых и логистических трудностей отмечалось отсутствие межгосударственного соглашения о культурных связях.

² Янаги Сори / 柳宗理 (1915–2001) – один из ведущих дизайнеров в послевоенной истории Японии.

³ ГАРФ. Ф. 9576. Оп. 20. Д. 4484. Л. 8.

⁴ ГАРФ. Ф. 9576. Оп. 20. Д. 4484. Л. 60.



Фото 4. Экспонаты выставки «Японский дизайн. Традиции и современность».

Photo 4. Display items from the exhibition “Japanese Design: Tradition and Modernity”.

Источник: [Аронов 1984: 21].

Source: [Aronov 1984: 21].

Профессор Инаба Хадэдзо отмечал, что успех выставки продемонстрировал высокую восприимчивость советской аудитории к культуре потребления, включая интерес к японским товарам⁵, а представитель музея «Сэйбу» Кинокуни Кэнити подчёркивал уникальность проекта как синтеза различных видов искусства, представленных в традиционных и современных формах японской культуры.

Советская пресса и специализированные издания в целом благожелательно оценивали выставку, акцентируя знакомство широкой аудитории с образцами японской потребительской культуры, хотя в ряде публикаций уделялось избыточное внимание традиционной проблематике в ущерб анализу конкретных экспонатов, а также отмечалось, что многие объекты не были раскрыты с функциональной точки зрения и практически не допускали непосредственного взаимодействия с посетителями [Бобыкин 1985].

Наиболее подробный разбор экспозиции – со вниманием собственно к предметам массового производства, где на первый план выходят утилитарная функция и потребительские свойства, но при этом достигается высокое совершенство формы, отделки и цветовой гаммы, – предложил В. Аронов в журнале «Техническая эстетика» [Аронов 1984].

Иную позицию занял искусствовед В. Пузанов, указывавший на трудность выявления собственно «японского» начала в представленных образцах дизайна и связывавший это с выраженным «американизированным» влиянием и заимствованием «чужого образа жизни», хотя его рассуждения почти не опирались на анализ конкретных экспонатов выставки и ограничивались критикой массового тиражирования продукции в ущерб культурной традиции [Пузанов 1990].

⁵ ГАРФ. Ф. 9576. Оп. 20. Д. 4483. Л. 26.



Фото 5. Экспонаты выставки «Японский дизайн. Традиции и современность».

Photo 5. Display items from the exhibition “Japanese Design: Tradition and Modernity”.

Источник: Художник, вещь, мода. 1988. С. 339–341.

Source: Khudozhnik, Veshch', Moda [Artist, Object, Fashion] (1988): 339–341.

Схожие критические впечатления о советской стороне организации подобных визитов оставили японский дизайнер Фудзимото Киохару, сопровождавший Экуана Кэндзи во время реализации проекта, и основатель компании «Сони» Морита Акио, посетивший СССР с супругой в середине 1970-х гг. Оба вспоминали о формальном, показном характере устроенных для них посещений советских предприятий – от стремительного, «как при похищении», проезда от трапа самолёта на автомобиле со шторками до впечатления, что советским инженерам и рабочим не хватало заинтересованности и стимулов к качеству и надёжности продукции, и отмечали разрыв между официальной риторикой культурного обмена и реальным состоянием советской промышленности и дизайна [Фудзимото 1991; Морита 2016].

Семинары «Интердизайн» (1971–1985)

Серия международных семинаров «Интердизайн», в рамках которых участники из разных стран объединялись для совместного решения проектных задач и разработки инновационных концепций, имела существенное значение для профессионального сообщества в СССР. Основной целью этих двухнедельных мероприятий было развитие межкультурного профессионального взаимодействия, формирование навыков коллективной работы и обмен методологическим опытом, при том что сами семинары были ориентированы скорее на процесс проектирования, чем на получение законченного практического результата. Всего на территории различных республик СССР было проведено пять семинаров «Интердизайн», однако японские дизайнеры принимали участие лишь в четырёх⁶.

⁶ Исключением стал «Интердизайн-80», проходивший в Тбилиси, в котором не принимали участие японские представители.

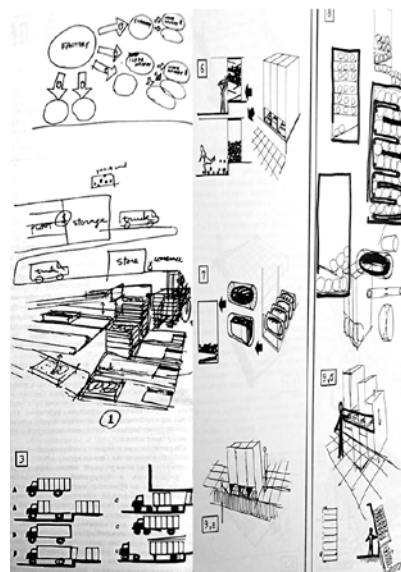


Фото 6. Слева направо: Стасис Макаровас, Петер Криз, Юрий Жутяев, Валентин Кобылинский, Содзи Такада, Людвиг Вальзер. Эскизы проектов группы.

Photo 6. Left to right: Stasys Makarovas, Peter Kries, Yuri Zhutyaev, Valentin Kobylinsky, Shoji Takada, Ludwig Walser. Sketches of the group's projects.

Источник: Техническая эстетика. 1971. № 10. С. 3; [Методические материалы... 1971: 16, 18].

Source: Tekhnicheskaya estetika [Technical Aesthetics]. 1971, 10: 3; [Metodicheskiye materialy ... 1971: 16, 18].

«Интердизайн-71», организованный ИКСИДом и ВНИИТЭ, состоялся в Минске и открыл эту серию семинаров, построенных на совместной работе в смешанных группах. Японский дизайнер Такада Сёдзи работал в интернациональной группе, объединившей советских и европейских дизайнеров (группа А-1), занимаясь совершенствованием системы доставки хлеба: в частности, предложив три варианта механизации погрузочно-разгрузочных процессов в магазинах. В заключительном слове Сёдзи отметил как насыщенность программы, ограничивавшую время непосредственно на проектную работу, так и более широкую ценность семинара как площадки для профессионального обмена [Методические материалы... 1973: 129]. Весь процесс систематически документировался, в том числе на плёнку, а результаты передавались ВНИИТЭ для дальнейшего анализа.

«Интердизайн-77» состоялся в Харькове и был посвящён теме «Дизайн для инвалидов и престарелых», обозначив отчётливый социальный вектор, направленный на переосмысление предметной и городской среды с учётом потребностей маломобильных групп населения. В качестве объектов проектирования были выбраны кухня, два типа кресел и городской автобус.

В групповой работе японский дизайнер Кога Тадао⁷ сотрудничал с советскими и европейскими коллегами (Свен-Эрик Юлин, Александр Ермолаев, Милан Кёниг) над проектом кухни, адаптированной для пожилых людей и людей с ограниченными физическими возможностями [Пронина 1980].

⁷ Кога Тадао – на тот момент дизайнер, сотрудник Института дизайна в г. Кюсю, член ДЖИДА.

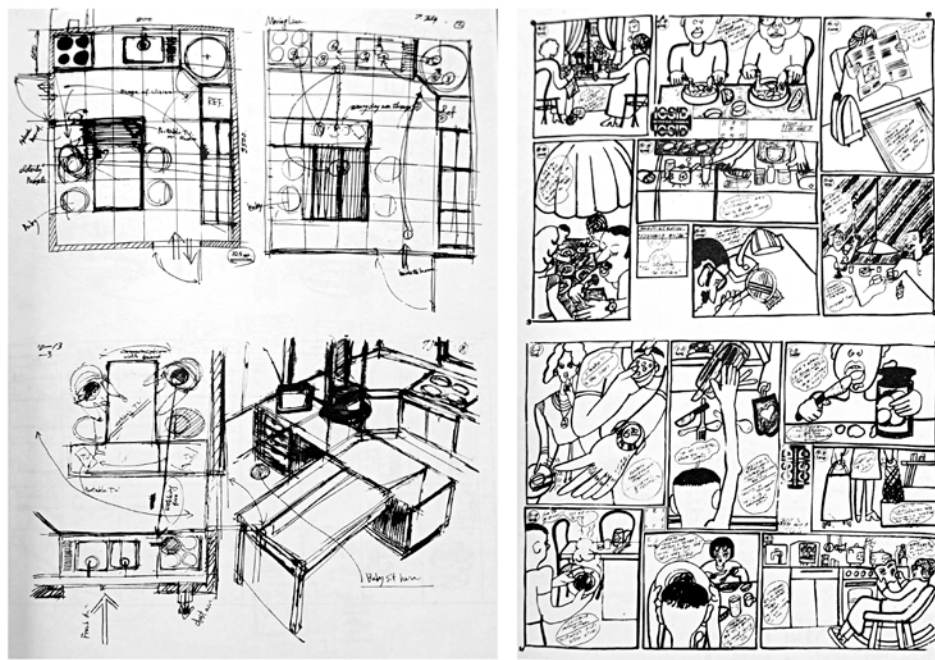


Фото 7. Наброски проекта экспериментальной кухни.

Photo 7. Sketches for the experimental kitchen project.

Источник: [Пронина 1980: 15, 17].

Source: [Pronina 1980: 15, 17].

«Интердизайн-83» прошёл в Баку и был посвящён теме «Дизайн для сельского быта», отличаясь от предыдущих семинаров ориентацией на возможность практической реализации проектов, в связи с чем подготовительные материалы рассылались участникам заранее. От Японии к участию были приглашены четыре специалиста: Ивата Такаси, Курокава Рюдзабуро, Фукава Мицуру и Миякава Юкио⁸. Задание было связано с разработкой структуры посёлка в пригородной зоне Баку и предполагало работу с конкретным территориальным контекстом: участники выезжали на место, знакомились с инфраструктурой и изучали существующие условия.

Трое японских дизайнеров работали над общей концепцией посёлка, а Курокава вошёл в команду, разрабатывавшую тепличный комплекс, привнеся готовые решения по функционированию системы: поливу, проветриванию и удобрению почвы. Его предложение по удобрению, основанное на принципе замкнутого цикла, было принято благодаря сочетанию экономических и экологических преимуществ как «чистая», безотходная технология [Сильвестрова 1984]. Семинар также ввёл в оборот понятие «агродизайна», понимаемого как обращение к насущным потребностям сельского населения наряду с экологическими проблемами, выявив при этом различия в профессиональных подходах, в том числе в отношении к дискуссии и самому процессу проектирования [Курокава 1984].

⁸ На тот момент Ивата Такаси – член ДЖИДА, дизайнер городской среды; Курокава Рюдзабуро – член ДЖИДА, дизайнер промышленных изделий и планирования продукции; Фукава Мицуру – член ДЖИДА, специалист в области социального проектирования, дизайнер; Миякава Юкио – член ДЖИДА, специалист в области архитектурного дизайна.



Фото 8. Групповая фотография участников семинара (в верхнем ряду: Фукава Мицуру, Курокава Рюдзабуро, Ивата Такаси, Миякава Юкио).

Участники семинара знакомятся с местностью (на переднем плане: Фукава Мицуру, Курокава Рюдзабуро).

Photo 8. Group photograph of the seminar participants (top row: Fukawa Mitsuru, Kurokawa Ryuzaburo, Iwata Takashi, Miyakawa Yukio).

Seminar participants exploring the area (foreground: Fukawa Mitsuru, Kurokawa Ryuzaburo).

Источник: Техническая эстетика. 1984. № 3. С. 8, 14.

Source: Tekhnicheskaya estetika [Technical Aesthetics]. 1984, 3: 8, 14.

Ивата Такаси предложил пять концептуальных вариантов развития агропосёлка и по итогам предварительного обсуждения был выбран одним из координаторов семинара, а остальные японские участники вошли в группы, работавшие над генеральным планом территории. К закрытию семинара интернациональные команды подготовили около 70 планшетов и несколько пространственных макетов под общим названием «Гюнель» («Солнечный край»). По оценке Иваты, советские дизайнеры отличались глубокой личной вовлечённостью, способностью быстро схватывать суть проблемы и интенсивно работать, что он связывал с силой воображения. Одновременно участники отмечали возникновение почти семейной атмосферы сотрудничества, объединённой общим творческим стремлением, а также обращали внимание на своеобразие самого Баку – неоднородность его пространственной структуры, ощущение «пространства для людей», роль ветра как неотъемлемой части городской жизни и характерные увитые виноградом балконы, воспринятые как выражение «человеческой мудрости» [Ивата 1984].

Проект посёлка, как следует из воспоминаний директора ВНИИТЭ Ю. Соловьёва, обсуждался на уровне ЦК КП Азербайджана и был даже включён в план реализации на 1984–1987 гг., однако на практике никаких шагов по его воплощению предпринято не было. В январе 1987 г. Соловьёв опубликовал в газете «Правда» статью с критикой отсутствия политической воли к поддержке подобных экспериментальных проектов, но и эта попытка не дала результата. Последним шагом стало письмо, адресованное напрямую М. Горбачёву и оставшееся без ответа: проект так и не получил государственной поддержки [Соловьёв 2004].

В 1985 г. в Ереване состоялся последний семинар серии «Интердизайн» в СССР – на тему «Будущее часов», что ознаменовало переход от прикладного промышленного дизайна к футурологическим и прогностическим подходам. Японские участники – Итикава Сёити, Ямакава Ёсиро и Суга Ясутака⁹ – были распределены по группам, занимавшимся проектированием индивидуальных, бытовых и общественных систем измерения времени. Ранее внимание привлекла концепция электронных компьютерных часов Суги, функционировавших как часть более широких информационных систем, а не как самостоятельный объект.

Экуан Кэндзи, один из координаторов, предложил методологическую рамку, требовавшую от участников сформулировать «философию системы», «новые товары для будущих потребителей» и «представление о будущем мире». Он также выдвинул концепцию «карты идей», призванной обозначить возможные траектории развития часов за пределами существующих типологий, сохраняя при этом активное участие в организации коллективной работы [Будущее часов... 1986: 11].

⁹ На тот момент Итикава Сёити – промышленный дизайнер, сотрудник компании «Саньё»; Ямакава Ёсиро – дизайнер промышленных изделий, сотрудник фирмы «Джи-Кей индастриал дизайн ассошиэйтс»; Суга Ясутака – член ДЖИДА, сотрудник фирмы «Джи-Кей индастриал дизайн ассошиэйтс».

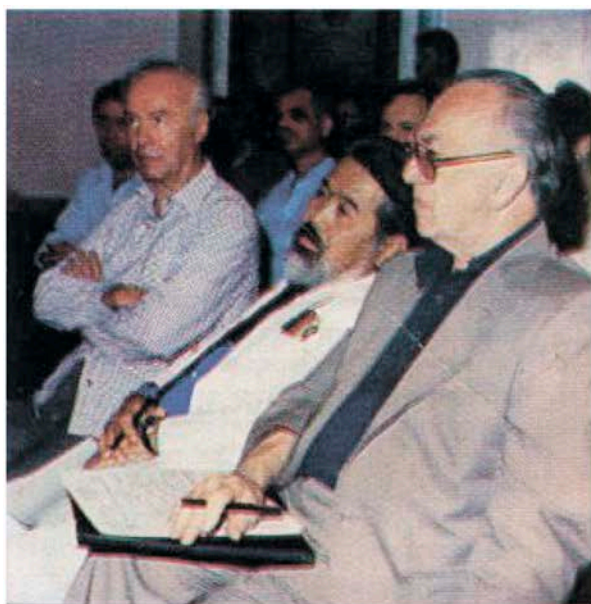


Фото 9. По часовой стрелке: Итикава Сёити, Виктор Ивеницкий, Елена Эгли, Борис Налбандян; Суга Ясутака, Валентин Кашуба, Ашот Багдасарян, Бернд Штегман; Андраш Мендьян, Владимир Трофименко, Ямакава Ёсиро, Михаил Белов, Татьяна Самойлова; Юрий Соловьёв, Экуан Кэндзи, Артур Пулос.

Photo 9. Clockwise: Ichikawa Shoichi, Viktor Ivenitsky, Elena Egli, Boris Nalbandyan; Suga Yasutaka, Valentin Kashuba, Ashot Baghdasaryan, Bernd Stegmann; András Mengyán, Vladimir Trofimenko, Yamakawa Yoshiro, Mikhail Belov, Tatiana Samoylova; Yuri Solovyov, Ekuan Kenji, Arthur Pulos.

Источник: Техническая эстетика. 1986. № 3. С. 5, 8, 9.

Source: Tekhnicheskaya estetika [Technical Aesthetics]. 1986, 3: 5, 8, 9.

Групповые проекты отражали разные подходы к проблеме времени: один был посвящён карточному информационному модулю, связывающему пользователя с домашним компьютером и низводящему часы до вспомогательного интерфейса; другой развивал концепцию «экранов времени», предназначенных для коллективного планирования быта и

синхронизации семейного распорядка; третий предлагал систему «Город-информатор» – сетевую систему хранения и доступа к личной и городской информации через переносные карточки и городские терминалы [Будущее часов... 1986: 61, 64].

Семинары «Интердизайн» стали для СССР уникальным опытом международного сотрудничества в области промышленного дизайна, продемонстрировав сравнительно высокий уровень свободы творческого мышления. Участники из разных стран, включая ведущих японских дизайнеров, разрабатывали концептуальные проекты, документировавшие как материалы для дальнейшего анализа сотрудниками ВНИИТЭ. Вместе с тем подобные семинары можно упрекнуть в отсутствии практической реализации их результатов в советской промышленности. Однако это во многом отражало системные ограничения институтов промышленного дизайна в СССР и их бюрократическую инфраструктуру, на что указывал в своих воспоминаниях Ю. Соловьёв: он отмечал, что многие идеи, рождённые на семинарах, впоследствии были реализованы в Японии и на Западе, несмотря на формальное правило, согласно которому результаты семинара принадлежали принимающей стороне. При этом он заключал, что подобные ситуации можно объяснить лишь парадоксом, выраженным во фразе, приписываемой Сократу: «Идеи обречены на бесплатность» [Соловьёв 2004: 221–222].

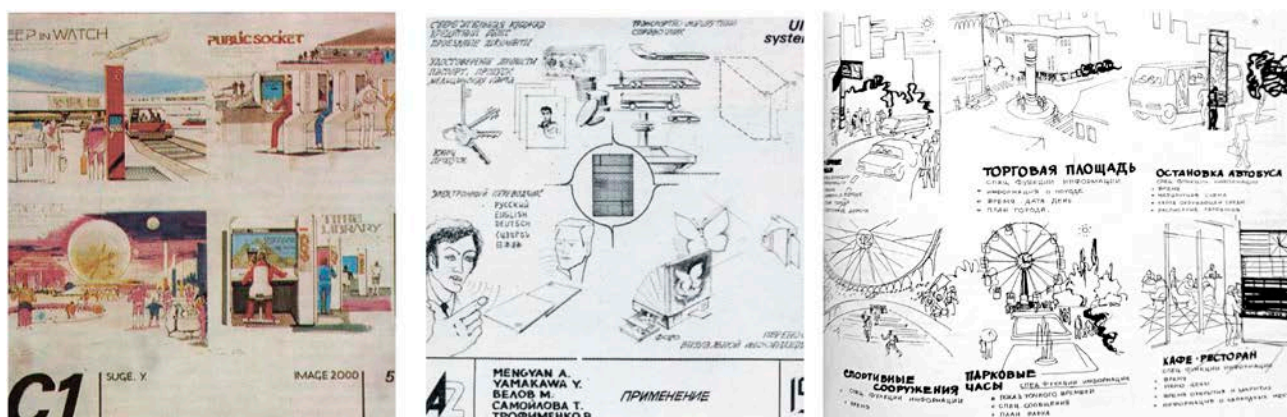


Фото 10. Фрагмент концепции группы Я. Суга. (первое и третье изображение);
Проект группы с участием Ямакава Ёсиро (посередине).

Photo 10. Fragment of a concept by the group of Ya. Suga (first and third images);
Project by the group including Yamakawa Yoshiro (in the center).

Источник: Техническая эстетика. 1986. № 3. С. 10, 13; [Будущее часов... 1986: 61].

Source: Tekhnicheskaya estetika [Technical Aesthetics]. 1986, 3: 10, 13; [Budushcheye chasov... 1986: 61].

«ТЭ» и другие советские журналы о японском дизайне

Интерес к дизайнерским практикам, включая их систематическое изучение и репрезентацию международного опыта, начал формироваться в СССР в первой половине 1960-х гг., во многом в связи с созданием ВНИИТЭ и учреждением журнала «Техническая эстетика» (1964–1992)¹⁰. Именно через это издание японский дизайн постепенно входил в

¹⁰ Всего в период с 1964 г. по 1992 г. было насчитано 229 материалов, где подробно или кратко упоминался японский дизайн и его создатели, конкретные продукты или связанные с ними события.

советский профессиональный дискурс как устойчивый объект наблюдения, перевода и интерпретации¹¹. Журнал последовательно знакомил советского читателя с японской промышленной продукцией, системой дизайнерского образования и ключевыми этапами истории дизайна, формируя цельный, хотя и избирательный, образ японской дизайнерской культуры.

Центральную роль в этом процессе играли постоянные рубрики обзоров зарубежной промышленной продукции: японский дизайн предстал в них не эпизодической темой, а устойчивым ориентиром, регулярно появляясь в разделах, посвящённых технологическим новинкам, товарам народного потребления, фото- и радиоэлектронной аппаратуре. Наряду с обзорами конкретных изделий журнал публиковал аналитические материалы о дизайнерском образовании, промышленной практике и выставочной культуре Японии, постепенно выстраивая более широкое представление о дизайне как о системе, а не наборе изолированных объектов.

Вместе с тем эти публикации обнаруживают определённую структурную ограниченность: японский дизайн чаще всего интерпретировался через сравнительно устойчивый набор тем – образование, корпорации, выставки, отдельные знаковые фигуры, тогда как анализ актуальных тенденций оставался неполным и неравномерным. Даже когда отдельные авторы обращались к теории цвета, городской среде или методологическим подходам, общая рамка публикаций тяготела скорее к описательности и классификации, чем к устойчивой критической интерпретации.



Фото 11. Примеры публикаций на японскую тему в журнале «Техническая эстетика».

Photo 11. Examples of publications on Japanese themes in the journal “Technical Aesthetics”.

Источник (слева направо): Техническая эстетика. 1986. № 11. С. 25; 1992. № 1. С. 31; 1976. № 8. С. 29.

Source (left to right): Tekhnicheskaya estetika [Technical Aesthetics]. 1986, 11: 25; 1992, 1: 31; 1976, 8: 29.

¹¹ На основе различных международных или национальных журналов: «Popular Science», «Popular Mechanics», «PR-Magazin», «AEU», «Science et Vie», «JEI», «Industrial Design», «Design News», «Car Styling», «Consumer Reports», «New Scientist», «Deutsche Mark», «Popular Mechanics», «Kogei News».

По сравнению с журналом «Техническая эстетика» другие советские периодические издания обращались к промышленному дизайну значительно менее системно. Публикации в журнале «Декоративное искусство СССР» оставались фрагментарными и были ориентированы прежде всего на декоративно-прикладное искусство, где промышленный дизайн занимал второстепенное положение. Специализированного советского издания, посвящённого исключительно японскому промышленному дизайну, не существовало: соответствующие материалы были рассредоточены по коллективным сборникам, справочным изданиям и общим публикациям о Японии, где промышленный дизайн, как правило, сводился к отдельным корпоративным примерам и институциональным очеркам.

К концу советского и началу постсоветского периода этот накопленный дискурс во многом воспроизводился, а не переосмыслился. Публикации 1990-х гг. по-прежнему опирались на более ранние журнальные материалы, вновь утверждая идею японского дизайна как синтеза функциональной целесообразности и эстетической выразительности [Навлицкая 1992]. При этом хронологический горизонт анализа оставался в значительной степени зафиксированным на 1960-х – начале 1970-х гг., тогда как более поздние процессы затрагивались лишь поверхностно, зачастую без существенного содержательного или методологического переосмысления.



Фото 12. Профессор Токийского университета Р. Хамагучи читает журнал «Техническая эстетика».

Photo 12. Professor R. Hamaguchi of the University of Tokyo reading the journal “Technical Aesthetics”.

Источник: Техническая эстетика. 1968. № 8. С. 5.

Source: Tekhnicheskaya estetika [Technical Aesthetics]. 1968, 8: 5.

Утраченная преемственность

Японский дизайн стал одной из форм материальной культуры, которая была в разной степени знакома как профессиональному сообществу, так и широкой аудитории в СССР. Достижению подобного эффекта в первую очередь способствовала разветвлённая событийная инфраструктура – система международных и национальных выставок,

охватывавших различные отрасли дизайна. Эти мероприятия имели значение не только в культурно-просветительском, но и в торгово-промышленном контексте, поскольку сопровождались демонстрацией продукции конкретных фирм и предприятий.

В большинстве случаев подобные выставки были ориентированы прежде всего на профессиональную среду и промышленный сектор. Однако существовали и исключения, наиболее показательным из которых стала выставка «Японский дизайн. Традиции и современность» (Москва, 1984), обладавшая ярко выраженной просветительской направленностью и рассчитанная на массового зрителя.

Масштаб экспозиции и разнообразие представленных объектов обусловили высокий интерес со стороны аудитории, исчислявшейся сотнями тысяч посетителей. Этот интерес был связан не только с эффектом культурной «экзотики», но и с выраженным потребительским запросом. Несмотря на декларируемые идеологические установки и ограничения советского рынка, советский зритель проявлял устойчивый интерес к зарубежным образцам материальной культуры. Практика внешпосылторговых магазинов конца 1970-х гг. показывает, что отдельные категории граждан, обладавшие валютными возможностями, целенаправленно приобретали японскую аудио- и видеотехнику, пользовавшуюся повышенным спросом благодаря сочетанию качества, технологической актуальности и надёжности [Иванова 2017].

Контакты между советским и японским дизайном формировались не только в выставочном формате, но и на уровне профессионального взаимодействия, в частности в рамках международных семинаров «Интердизайн». Эти площадки создавали условия для коллективного проектирования и обмена методологическими подходами. В результате формировались устойчивые профессиональные связи и персональные фигуры-медиаторы, одним из наиболее заметных примеров которых стал Экуан Кэндзи.



Фото 13. У. Нисимото (слева) и К. Экуан (справа) во время визита в один из отделов ВНИИТЭ.

Photo 13. U. Nishimoto (left) and K. Ekuan (right) during a visit to one of VNIITE's departments.

Источник: Техническая эстетика. 1974. № 9. С. 19.

Source: Tekhnicheskaya estetika [Technical Aesthetics]. 1974, 9: 19.

Параллельно этому процессу в советской профессиональной среде формировалось устойчивое историографическое поле изучения японского дизайна. Авторы журнала «Техническая эстетика» на протяжении нескольких десятилетий последовательно фиксировали развитие различных отраслей японского проектирования, уделяя внимание не только технологическим аспектам, но и вопросам эстетики, баланса между традицией и современностью, а также уровню профессиональной культуры. В отличие от контекста, связанного с изобразительным искусством, интерпретация японского дизайна в данном случае была в меньшей степени подвержена идеологизированным схемам и оценочным клише.

С распадом СССР, последующим ослаблением институциональной роли ВНИИТЭ и снижением эффективности Союза дизайнеров России, выстроенная система профессиональных и культурных связей оказалась во многом утраченной. Форматы, сопоставимые по своему масштабу и значению с семинарами «Интердизайн» или выставкой 1984 г., в постсоветский период воспроизведены не были.

При этом общее представление о японском дизайне как о высокопрофессиональной и технологически развитой сфере в определённой степени сохранилось как в профессиональной среде, так и в массовом сознании. Однако одновременно произошло размывание самого понятия «дизайн»: если в советском контексте оно было тесно связано с идеей художественного конструирования и проектного мышления, то в постсоветский период оно во многом сместилось в сторону прикладных оформительских практик. Дизайн перестал восприниматься как самостоятельное культурное явление, сопоставимое по статусу с институционально представленным изобразительным искусством.

Следует учитывать и более широкий социокультурный контекст: трансформация потребительской культуры, изменение структуры рынка и расширение доступа к импортной продукции радикально изменили саму модель взаимодействия российского потребителя с предметным миром. В этих условиях дизайн стал восприниматься преимущественно как коммерческий инструмент, а не как объект культуры.

Попытки частичного восстановления выставочной репрезентации японского дизайна предпринимались и в постсоветский период. Так, выставка «Современный японский дизайн: 100 лучших предметов» (2012), организованная Японским фондом во Владивостоке, демонстрировала определённый интерес к данной теме, однако по своему масштабу и общественному резонансу никак не могла сопоставляться с крупными советскими проектами. Несмотря на появление профильных организаций, в частности Московского музея дизайна (2012), в России до настоящего времени не сформирована институция, способная системно работать с экспозиционной репрезентацией дизайна, выстраивать международные связи и поддерживать долгосрочные исследовательские и выставочные программы.

Основные события в рамках представления японского дизайна в СССР

Август 1960 – I Японская промышленная выставка (Москва).

22 июня–5 августа 1963 – «Электроника и электротехника в науке и быту» (Москва, ЦПКиО им. Горького). 38 фирм-участников.

Август–сентябрь 1964 – I Международная выставка строительных и дорожных машин (Москва). Среди участников: «Комацу», «Мицубиси».

25 октября–4 ноября 1964 – Японская выставка оборудования по производству пластмасс и изделий из пластмасс (Москва, Парк «Сокольники»).

15 июля–1 августа 1965 – II Японская промышленная выставка (Москва).

9 апреля–13 апреля 1968 – Международное совещание круглого стола ЮНЕСКО на тему «Техника и художественное творчество в современном мире» (Тбилиси). Среди участников: профессор Токийского университета Хамагути Рюити.

Лето 1970 – III Японская промышленная выставка (Москва). Участники: «Мацусита», «Хитати», «Тосиба», «Сони», «Хаякава» и др.

Весна 1971 – Международная выставка «Авиасервис-71» (Москва). Среди участников: «Мицубиси», «Гойо Умпанки».

20 июля 1971 – Экспозиция фирмы «Нитимэн» (Москва, Парк «Сокольники»).

Середина 1971 – «Аттракционы-71» (Москва, Измайлово).

Октябрь 1971 – Визит директора японского Института исследований промышленных изделий (ИИПИ) Акагава в московское отделение ВНИИТЭ.

Конец 1971 – «Светореклама-71» (Москва). Участники: «Санъё», «Электроимпекс».

1972 – «Электро-72» (Москва). Среди участников: «Мацусита Электрик».

Конец 1973 – Международная выставка «Учебное оборудование-73» (Москва). Среди участников: «Националь».

1974 – Визит Экуана Кэндзи в СССР вместе с вице-президентом ИКСИДа У. Нисимото.

Сентябрь 1974 – Международная выставка «Полимеры-74» (Москва). Среди участников: «Сэйбу Лайт», «Дай Ниппон», «Торэй Индастриз».

Середина 1970-х – Визит в СССР основателя «Сони» Морита Акио.

Февраль 1975 – «Телекинетехника-75» (Москва). Среди участников: «Coral Sekonic».

Сентябрь 1975 – II Международная выставка «Интероргтехника-75» (Москва).

Сентябрь 1976 – II Международная отраслевая выставка «Коммунальное и бытовое оборудование» (Москва). Среди участников: «Тосиба», «Дзюки».

Февраль–март 1977 – Международная выставка «Роботы-77» (Москва). Среди участников: «Тоkyо Keiki».

Февраль 1980 – Международная выставка «Телекинетехника-80» (Москва). Среди участников: «Кэнон», «Никон», «Тосиба», «Минолта», «Рико».

Осень 1982 – Международная выставка «Промышленные роботы-82» (Ленинград).

Ноябрь 1983 – Международная выставка «Малая механизация и оборудование для работ на дому» (Москва). Среди участников: «Seiko», «Krystal», «Naomoto», «Tajima».

10 июля–26 августа 1984 – «Японский дизайн. Традиции и современность». Центральный дом художника (Москва). Число посетителей: 350000 человек.

Февраль 1985 – Международная выставка «Роботы и робототехнические комплексы» (Москва). Среди участников: «Дайнити Кико», «Санкё Сэйки», «Ямасаки».

Март 1987 – «Спецодежда-87» (Москва, выставочный комплекс на Красной Пресне).

Апрель 1987 (три дня) – Выставка музыкальных инструментов от фирмы «Ямаха» (ретроспектива, показ продукции, созданной компанией за 100 лет) (Москва, Государственный театр эстрады).

Середина 1990 – «Автомобильная промышленность Японии-90» (Москва).

Семинары «Интердизайн»

23 мая–6 июня 1971 – «Интердизайн-71» (Минск, филиал ВНИИТЭ). **Участник от Японии:** Такада Сёдзи.

4 июля–17 июля 1977 – «Интердизайн-77» (Харьков, помещение Художественно-промышленного института). **Участник от Японии:** Кога Тадао.

4 октября–18 октября 1983 – «Интердизайн-83» (Баку, филиал ВНИИТЭ). **Участники от Японии:** Ивата Такаси, Курокава Рюдзабуро, Фукава Мицуру, Миякава Юкио.

23 сентября–6 октября 1985 – «Интердизайн-85» (Ереван, филиал ВНИИТЭ). **Участники от Японии:** Итикава Сёити, Ямакава Ёсио, Суга Ясутака, Экуан Кэндзи.

Конгресс ИКСИД

13 октября–17 октября 1975 – Международный IX Конгресс ИКСИД «Дизайн для человека и общества» (Москва, гостиница «Россия»).

Советский дизайн в Японии

1989 – IV Международный конкурс дизайна в Осаке. **Участники:** Александр Подобед (ВНИИТЭ), Лев Ронгонен (ВНИИТЭ), Александр Бургов (НПО Экран), Евгений Губенко (Комбинат ДПИ ЛО ХФ), Сергей Леонов (ВНИИТЭ), Юрий Латутков, Елена Голубева (ЛВХПУ им. Мухиной), Александр Петров (ЛВХПУ им. Мухиной), Дмитрий Зубков (ЛВХПУ им. Мухиной), Игорь Скворцов (ЛВХПУ им. Мухиной), Алла Вагина (ЛВХПУ им. Мухиной), Ирина Городилова (ЛВХПУ им. Мухиной), Катерина Сидорова (ЛВХПУ им. Мухиной), Евгений Монгайт (ЛВХПУ им. Мухиной, ВНИИТЭ), Дмитрий Черепов (ЛВХПУ им. Мухиной), Светлана Пашковская (ВНИИТЭ).

1991 – «Образы перестройки» (Токио, галерея «Axis»). **Участники:** студия Дмитрия Азрикана, студия Татьяны Самойловой, дизайнеры Алексей Синельников, Игорь Тарачков.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Аронов В. Японский дизайн. Традиции и современность // Техническая эстетика. 1984. № 12. С. 19–23.
- Бобыкин А. Японский дизайн – Традиции и современность // Искусство. 1985. № 5. С. 50–53.
- Будущее часов: Материалы международного семинара «Интердизайн-85». Ереван [23 сент. – 6 окт. 1985]. М.: ВНИИТЭ, 1986.
- Глазычев В. Веселитесь! Атракцион-71 // ДИ СССР. 1971. № 12. С. 40–44.
- Иванова А. Магазины «Берёзка»: парадоксы потребления в позднем СССР. М.: НЛЮ, 2017.
- Ивата Т. Говорят участники семинара // Техническая эстетика. 1984. № 3. С. 14.
- Курокава Р. Говорят участники семинара // Техническая эстетика. 1984. № 3. С. 16.
- Методические материалы Первого Международного семинара художников-конструкторов // Интердизайн-71. Минск. М.: ВНИИТЭ, 1973.
- Морита А. Сопу. Сделано в Японии. М.: Альпина Паблишер, 2016. 288 с.
- На японской промышленной выставке // Архитектура СССР. 1960. № 10.
- Навлицкая Г. Дизайн // Япония: Справочник. М.: Республика, 1992. С. 276–278.
- Новиков М. III Японская промышленная выставка в свете проблем художественного конструирования // Техническая эстетика. 1970. № 8. С. 24.
- Пузанов В. Японский дизайн: современность без традиций // Художник, вещь, мода. М.: Советский художник, 1990. С. 337–343.
- Пронина О. Интердизайн-77, Харьков: Обзор материалов семинара. М.: ВНИИТЭ, 1980. 67 с.

- Соловьёв Ю. Моя жизнь в дизайне: дизайн – это элегантность, эффективность и комфорт. М.: Союз дизайнеров России, 2004. 251 с.
- Сильвестрова С. «Интердизайн-83» // Техническая эстетика. 1984. № 3. С. 7–14.
- Фудзимото К. Наш дизайн не нашими глазами // Техническая эстетика. 1991. № 5. С. 24–25.

REFERENCES

- Aronov V. (1984). Yaponskiy dizayn. Traditsii i sovremennost' [Japanese design. Traditions and modernity]. *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 12: 19–23. (In Russian).
- Bobykin A. (1985). Yaponskiy dizayn – Traditsii i sovremennost' [Japanese design – Traditions and modernity]. *Iskusstvo* [Art], 5: 50–53. (In Russian).
- Budushcheye chasov: Materialy mezhdunarodnogo seminar «Interdizayn-85». Yerevan [23 sent. – 6 okt. 1985] [The Future of Watches: Proceedings of the International Seminar “Interdesign-85”. Yerevan [Sep 23 – Oct 6, 1985]] (1986). Moscow: VNIITE.
- Glazychev V. (1971). Veselites'! Attraktsion-71 [Have fun! Attraktsion-71]. *DI SSSR* [Decorative Art of the USSR], 12: 40–44. (In Russian).
- Ivanova A. (2017). Magaziny "Beryozka": paradoksy potrebleniya v pozdnem SSSR [“Beryozka” Stores: Paradoxes of Consumption in the Late USSR]. Moscow: NLO. (In Russian).
- Iwata T. (1984). Govoryat uchastniki seminar [Seminar participants speak]. *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 3: 14. (In Russian).
- Kurokawa R. (1984). Govoryat uchastniki seminar [Seminar participants speak]. *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 3: 16. (In Russian).
- Metodicheskiye materialy Pervogo Mezhdunarodnogo seminar khudozhnikov-konstruktorov. Interdizayn-71. Minsk [Methodological Materials of the First International Seminar of Industrial Designers. Interdesign-71. Minsk] (1973). Moscow: VNIITE. (In Russian).
- Morita A. (2016). *Sony. Sdelano v Yaponii* [Sony. Made in Japan]. Moscow: Al'pina Publisher, 288 p. (In Russian).
- Na yaponskoy promyshlennoy vystavke [At the Japanese industrial exhibition] (1960). *Arkhitektura SSSR* [Architecture of the USSR], 10. (In Russian).
- Navlitskaya G. (1992). Dizayn [Design]. In: *Yaponiya: Spravochnik* [Japan: A Handbook]: 276–278. Moscow: Respublika. (In Russian).
- Novikov M. (1970). III Yaponskaya promyshlennaya vystavka v svete problem khudozhestvennogo konstruirovaniya [The 3rd Japanese Industrial Exhibition in the light of the problems of industrial design]. *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 8. (In Russian).
- Puzanov V. (1990). Yaponskiy dizayn: sovremennost' bez traditsiy [Japanese design: modernity without tradition]. In: *Khudozhnik, veshch', moda* [Artist, Object, Fashion]: 337–343. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russian).
- Pronina O. (1980). *Interdizayn-77, Khar'kov: Obzor materialov seminar* [Interdesign-77, Kharkiv: A Review of Seminar Materials]. Moscow: VNIITE, 67 p. (In Russian).
- Solovyov Yu. (2004). *Moya zhizn' v dizayne: dizayn – eto elegantnost', effektivnost' i komfort* [My Life in Design: Design Is Elegance, Efficiency, and Comfort]. Moscow: Soyuz dizaynerov Rossii, 251 p. (In Russian).
- Silvestrova S. (1984). "Interdizayn-83" ["Interdesign-83"]. *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 3: 7–14. (In Russian).
- Fujimoto K. (1991). Nash dizayn ne nashimi glazami [Our design, not through our own eyes]. *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 5: 24–25. (In Russian).

Поступила в редакцию: 20.07. 2026
Принята к публикации: 29.07. 2026

Received: Jul 20, 2026
Accepted: Jul 29, 2026