

Про рококо и Восток

Длительная эпоха барокко во второй четверти XVIII в. во Франции завершается искусством стиля рококо (франц. *гососо*, от *gocaille* — декоративный мотив в виде раковины), архитектура которого явилась крайним выражением декоративности барокко. С ростом богатства страны в придворных и аристократических кругах усиливается тяготение к роскошной жизни, и эта тенденция отражается на характере искусства. По сравнению с парадностью и масштабностью барокко архитектура стиля рококо приобретает более интимный, камерный характер с изящными интерьерами. Зеркала, позолота, лепные узоры и прочие откровенно декоративные элементы формируют их пространственную структуру. Жилища оформляются в соответствии с характером жизненного уклада — беззаботной, подобной непрерывному маскараду, жизни светских салонов, сосредоточенной вокруг женщин.



В этот период усилилось влияние Востока, и прежде всего китайское. Владельцы особняков считали своим долгом иметь «китайский зал», отделанный деревянными панно лаковой работы и обставленный китайской мебелью и фарфором. Преобладали нежные пастельные тона, сочетания белого с голубым, зеленым или розовым и непременно — золото. Главный мотив интерьера — невысокий камин с часами, канделябрами и прочими предметами украшения. Широко использовались зеркала, которые зрительно «деформировали» пространственную структуру помещений.

*Китайский домик в
потсдамском дворце Сан-Суси*

Стилю рококо чужды прямая или правильных очертаний кривая линия и симметрия. В мебели, как и при отделке интерьеров, использовались самые дорогие материалы — экзотические породы дерева, мрамор, шелк, гобелены, бронза, золото. Еще одна китайская новинка — бумажные обои для оклейки стен. В убранстве широко использовались декоративные возможности бронзового литья и чеканки.

Из европейских художников, в творчестве которых, в разной степени и с различной акцентуацией, прослеживаются явные признаки ориенталистики, можно назвать Ж. О. Д. Энгра, О. Верне, Т. Готье, П.-Л. Делавалю, Ф. Буше, А. Ватто, Ж. Пиллемана,

Шинуазри



Чаепитие. Работа Ж. Шардена

Шинуазри, шинуазери (от фр. *chinoiserie*), дословно **китайщина** — использование мотивов и стилистических приёмов средневекового китайского искусства в европейской живописи, декоративно-прикладном искусстве, costume, в оформлении садово-парковых ансамблей XVIII века.

Шинуазри является стилевым направлением, получившем своё развитие как ветвь стиля рококо. Шинуазри — один из видов ориентализма, и, в более широком смысле, экзотизма.

«Китайщина» представляется самым популярным из так называемых экзотических направлений в европейском декоративно-прикладном

искусстве XVIII столетия. Эпоха рококо с ее тягой ко всему необычному и экзотическому способствовала широкому развитию течения шинуазри.

Монархи и правители обращаются к философии и культуре Китая как заслуживающей длительного и серьезного обдумывания в эпоху Просвещения. Императрица Екатерина II подала образчик такого отношения обращением к этико-политическому учению Конфуция — руководству по управлению государством и народом. Она часто писала в переписке с Вольтером восхищенно о китайской философии. Екатерина II заказывала придворным архитекторам оформление парадных и жилых комнат в «стиле» шинуазри.



*Фреска в Италии,
Джованни Доменико
Тьеполо, 1757*

Появление

В конце XVII века аристократическую Европу охватило увлечение китайским фарфором. Золотая и серебряная посуда продолжала считаться признаком роскоши и богатства, однако, она уже не могла конкурировать с тонкими и лёгкими фарфоровыми изделиями. Более того, посуда из фарфора была более гигиенична: не представляло никакого труда отмыть её гладкую поверхность. Китайские декоративные вазы также заняли почётное место в королевских дворцах.

Восток и рококо. Шинуазри, тюркери, жапоне в живописи, графике и декоративно-прикладном искусстве XVIII в. | 3
Около 1708 года **Ватто** написал 30 декоративных панно для



«кабинета короля» в Шато де ла Мюэтт. Сохранились исполненные по ним гравюры Буше, Обэра и других с фигурами в китайском стиле.

Сцены из жизни народов Востока, особенно Китая, увлекали Франсуа Буше, как и его современников-аристократов и буржуа эпохи рококо. Известно, что он собирал предметы восточного быта. Они впоследствии были выставлены на распродаже его коллекции произведений искусства в 1771 году. На гравюре «Игра в китайские шахматы» Буше запечатлел китайскую национальную игру сянци (аналог шахмат).



Ф. Буше. Игра в китайские шахматы, гравюра из коллекции музея Метрополитен

Антуан Ватто.
Соблазнитель
(панно из
особняка
Нуантель).
1707—1708.
Собрание Кэйе,
Париж

Антуан Ватто.
Фавн (панно из
особняка
Нуантель).
1707—1708.
Собрание Кэйе,
Париж

Многие картины Буше выполнены в стиле шинуазри, особенно **серия картонов для ткацкой мануфактуры в Бовэ**, исполненных в 1712 году (Безансон, Художественный музей).

Наиболее известным в Европе художником шинуазри был Ж. Пиллеман. Он работал в том числе в Лондоне, Лиссабоне, Мадриде, Вене, Варшаве, что способствовало распространению шинуазри.

Источников было несколько: ранние — это книги иезуитов и путешественников с гравюрами и рисунками.

Известно, что Людовик XIV получил от китайского императора в 1700 году 36 ширм и расписанные бумажные заготовки для экранов. В 1703 году в Версаль привезли еще 45 наборов для ширм и обои с печатным узором и ручной росписью. В спальне короля постели были покрыты китайскими шелковыми тканями.

Восток и рококо. Шинуазри, тюркери, жапоне в живописи, графике и декоративно-прикладном искусстве XVIII в. | 4
Европейский фарфор был изобретён в Саксонии в 1708 году, а первая фарфоровая фабрика открылась уже в 1710 году, в **Мейсене**. Саксонские мастера на тот момент не пытались создать нечто своё, они поначалу лишь копировали «китайский стиль».

На фоне этого увлечения фарфором, возник интерес к китайской изобразительной традиции. Однако этот интерес был крайне поверхностным,

без проникновения в восточную философию, в глубинный смысл древнего искусства. Знания о Китае у европейцев были тогда крайне скудными, поэтому мастерам XVIII века приходилось домысливать и фантазировать, используя собственные представления.



Буше. Китайская свадьба



*Утреннее чаепитие.
Работа Ф. Буше*

Примерно в это же время в Европе возникает культура чаепития.

Живопись



«Китайский стиль», или, по-французски, шинуазри, получил своё развитие, как

«ветвь» стиля рококо. Художники, работавшие в этом направлении, создавали изящные и несерьёзные пасторальные картины. Персонажами подобных «китайских» сюжетов были императоры, их наложницы, танцоры и воины.

Художники рококо не преследовали цель показать жизнь в её реальном воплощении: их мир был достаточно иллюзорен и имел с действительностью мало общего. Китай на полотнах **Франсуа Буше**, скорее, похож на Версаль Людовика XV — главного

«Китайский сад» Ф. заказчика подобных картин.

Буше

Восток и рококо. Шинуазри, тюркери, жапоне в живописи, графике и декоративно-прикладном искусстве XVIII в. | 5
Спонсором фарфорового производства во Франции была фаворитка Людовика XV — маркиза де Помпадур. Она же была большой поклонницей шинуазри в живописи: по её заказу Франсуа Буше создал серию картин на «китайскую тему».

Шпалеры по картонам Буше

Принято считать, что эскизы Буше для шпалер навеяны рисунками иезуита Жана-Дени Аттире, миссионера, ставшего придворным художником китайского императора. По мнению Х. Онур, Буше, возможно, заимствовал у Аттире некоторые детали (например, костюмы персонажей). «Китайские мотивы» Буше — плод фантазии художника, изображение придворной и сельской жизни Китая как сказочной Аркадии. Они укладываются в чисто европейскую традицию «chinoiserie», которой придерживался Буше. Художник написал также ряд картин на «китайские» сюжеты и создал декорации к балету Новера «Китайские празднества».

Картонны собственно из Безансона



Китайская охота



Китайская ярмарка



Китайские развлечения



Двор китайского императора



Китайская рыбалка



Китайские диковинки



Китайские танцы

Графика

О формировании в европейском сознании реального образа и фантастического стереотипа Китая можно говорить на примере творчества европейских графиков XVII-XVIII веков. Миссионеры и путешественники часто снабжали свои издания иллюстрациями, подкрепляя их конспективными аннотациями. Кроме этого, в XVII-XVIII столетиях гравюры и рисунки играли важную роль в распространении информации, они публиковались ежемесячно и издавались многотомно; изображения, среди прочих, воспроизводили и мир китайцев, реальный или фантазийный.

Восток и рококо. Шинуазри, тюркери, жапоне в живописи, графике и декоративно-прикладном искусстве XVIII в. | 7



Ж. Нейхофф. Нанкинская фарфоровая башня

Голландские граверы второй половины XVII столетия не только тщательно изучали традиционное китайское искусство, но и отправлялись за достоверными сведениями в Китай. Граверы Я. де Майерс и Ж. Нейхофф выполняющие иллюстрации к книге П. де Гойера и Я. де Кайзера «Посольство Восточной компании Объединенных Провинций к Императору Китая или Великому Хану Гартарии» (1665 г.), изображают знаменитую Нанкинскую, так называемую «фарфоровую башню». Ее силуэт, конструктивная система и колокольчики на каждом ярусе представляются характерными особенностями китайской культовой архитектуры. Граверы при создании этого изображения обращались к образцам традиционной живописи Китая.

Графика английского архитектора **В. Чемберса** выделяется особо потому, что в его работах на первый план выступает детальное изучение действительных памятников китайского зодчества. Он побывал в Китае и выпустил в свет труд «Проекты китайских зданий, мебели, костюмов, техники и утвари» (1757 г.), в котором изображения традиционного китайского интерьера отличаются точностью деталей.

Работы в «китайском вкусе» (шинуазри) выполняли ведущие художники эпохи, начиная с Ватто. Едва ли мастера этого жанра всерьез принимали к сведению какие-либо соображения этнографического характера — скорее, наоборот, именно незнание давало волю фантазии.

С явным удовольствием играл «в Китай» неустомимый **Жан Пиллеман**, объездивший всю Европу. Его «китайские» качели и прочие забавы, тиражированные сериями гравюр, остроумны по замыслу и изящны по исполнению. И



*Ж. Пиллеман.
Китайские качели*



*Ж. Пиллеман.
Китайские забавы*



*Ж. Пиллеман.
Виньетка в
китайском вкусе.*

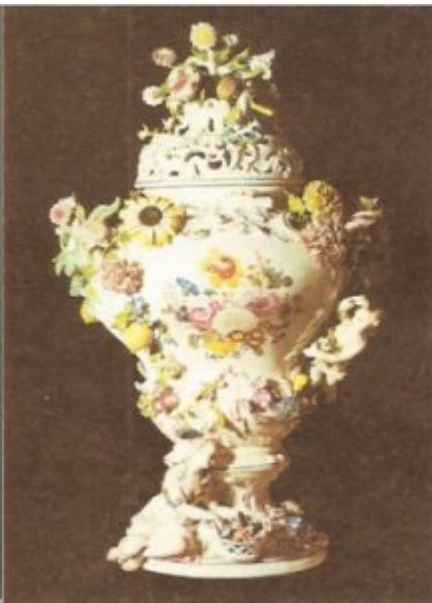
хотя этот
игрушечный мир
создай главным
образом для
развлечения,
Пиллеман
обнаруживает
тонкое чутье
стилиста,
способного
эффектно
обыграть
выразительные
приемы
восточного
искусства.

Особое место занимает **Филиппо Морген** (1730 — после 1807), потомственный гравер из немецкой семьи, обосновавшейся во Флоренции. Большую часть жизни он провел в Неаполе, где держал печатную мастерскую и торговал эстампами. Ему принадлежит оригинальная серия гравюр, представляющая воображаемый мир Луны. Здесь дает о себе знать стилистика популярного в эпоху рококо шинуазри и, более того, явно напрашивается аналогия с «китайщиной» Пиллемана.

ДПИ



Бутылка из собрания фарфора Медичи. Лувр



Кендлер. Ваза. Мейсенская мануфактура



Фарфоровый кувшин из Вены, 1799, украшенный в стиле подражания китайским

Параллельно с произведениями живописи, возникают изысканные выпо-
лнен

Восток и рококо. Шинуазри, тюркери, жапоне в живописи,
графике и декоративно-прикладном искусстве XVIII в. | 9
лакированными изделиями

шпа
леры
и
шир
мы в
стил
е
шин
уазр
и.
По
ком
пози
ции
и
коло
риту
эти
прои
звед
ения
деко
рати
вно-
прик
ладн
ого
иску
сств
а
полн
ость
ю
повт
оря
ют
анал
огич
ные
карт
ины.
Кита
йски

Изобразительные приёмы шинуазри широко использовались при создании вееров и зонтиков от солнца. Пришедшие из Китая, эти аксессуары стали незаменимы в аристократическом и буржуазном быте XVIII столетия.

Безусловно, существует тесная связь между разгадыванием древнего «китайского секрета» и ориентальной модой эпохи рококо, породившей жанр шинуазри. Впрочем, у этого жанра был предшественник — делфтский фаянс, восходящий к тому же китайском) фарфору. Кроме того, честь открытия (1709) и начального производства европейского фарфора принадлежит Германии (Бетгер при участии Чирнхауза); речь идет о знаменитой Майссенской мануфактуре.

Наиболее распространенными и доступными были фарфоровые изделия из Китая и Японии. Роспись на них многократно копировалась в европейской керамике.

Китайский фарфор начали ввозить еще португальцы в XVI веке. В XVII — XVIII экспортом китайских товаров занимались Ост-Индийские компании. Самым крупным поставщиком фарфора из Китая был центр Цзиндэчжень в провинции Цзянси. Ранние его произведения XV — XVI веков — с синей кобальтовой росписью, позже, в XVI — XVII веках — в полихромном декоре, называемые «зеленое семейство».

С XVIII века в Цзиндэчжэне начали выпуск фарфора специально для экспорта — с сюжетами, композицией декором на европейский вкус: религиозные сюжеты, геральдические мотивы (аптекарские банки с русским гербом в Эрмитаже).

Фарфор будто специально был создан для рококо. Это один из самых убедительных примеров тесной связи политики, науки, технологии и искусства. Впрочем, художественные возможности фарфора давно уже нашли воплощение в дальневосточной традиции, и это проливает свет не только на происхождение жанра «шинуазри», но и стиля рококо в целом. Свойства столь пластичного и вместе с тем столь хрупкого материала словно передались другим, традиционным для Европы художественным технологиям, будь то живопись, графика или скульптура, и в этих свойствах европейский вкус обнаружил богатые стилеобразующие ресурсы.

Фарфоровая посуда, табакерки, вазы также украшались узорами «под Китай». Возникшая в первой половине XVIII века мода на фарфоровые статуэтки, породила особый их тип — «китайская пастушка». Интересны и так называемые «китайские болванчики» — фигурки пожилого китайца, покачивающего головой. Именно в это время возникает мода на «китайские фонарики».

В резьбе по дереву и изделиях из бронзы распространен геометрический орнамент, мотив свастики, спиральный орнамент — так называемые китайские облака, волна, зигзаг — лэй вэнь, знак молнии, символ благодатного дождя. Птица феникс (так



Обои в стиле шинуазри с изображением рамки в качестве центрального мотива, Рекс Уистлер



Сент-Обен. Туалет бабочки

Восток и рококо. Шинуазри, тюрки, жапоне в живописи, графике и декоративно-прикладном искусстве XVIII в. | 12
европейцы называли изображения фазана) — знак пожелания силы, красоты и высшего блаженства.

Каждый месяц года связывался с определенным цветком: хризантема — символ осени, дикая слива — зимы, пион — весны, лотос — лета. В самый жаркий месяц «человек с хорошим вкусом» будет наслаждаться у себя дома созерцанием «пейзажа с тенистыми рощами, в которых хорошо укрываться от жары», а изображения «высохших деревьев и бамбука среди камней» можно держать в комнате в любое время года.

Шинуазри — это сюжеты, где сочетаются реальные предметы с фантазией художника. Этот стиль имеет уникальную способность хорошо смотреться в интерьерах различных стилей.

Коллекционирование китайского фарфора во многом способствовало развитию интереса к культуре Китая. Китайский фарфор коллекционеры заказывали у мастеров Поднебесной специально для комплектования фарфоровых комнат. Бело-голубой фарфор стал первым, который активно начали коллекционировать.

Изделия китайского фарфора типизировали по технике декора и форме. Формирование приемов шинуазри основано на первичном копировании китайскими мастерами европейских образцов, а также на заимствовании китайских мотивов в европейском фарфоре. Принципы переосмысления основываются на изменении тем, колористического решения, внешнего вида персонажей и форм в искусстве, а также трансформации функции китайского прототипа. Проблема копирования, заимствования и трансформации форм и мотивов декора качественно различается в экспортном искусстве Китая и шинуазри. Китайское экспортное искусство, используя методы копирования и имитации, не ставило себе целью трансформацию декора и форм европейских изделий. Китайские мастера копировали не просто внешнюю форму, но даже старались воспроизвести сам дух европейского искусства.

Как особенность проявления **шинуазри в Голландии** выделяется копирование восточных лаков. На основе анализа творчества Дагли можно сделать вывод о том, что мастера-голландцы повторяют сюжеты восточных прототипов, ритм композиционного построения, кропотливо копируют изображения строений и костюмов, а в изображениях фигур людей и животных заметна попытка ((исправить» восточную перспективу. В фарфоре дельфтские мастера копировали китайские мотивы, особое внимание уделяя бордюру (работы **С. ван Эйнхоорна**). Китайские гротески на голландском текстиле шинуазри являлись результатом влияния иллюстраций альбома немецкого орнаменталиста **Петра Щенка** «Новые «восточные» мотивы» (1725 г.).

Фарфор был приоритетным видом декоративно-прикладного искусства **шинуазри в Германии**. Немецкий фарфор этого направления отличается богатой цветовой палитрой; среди самых распространенных цветов — красный, коричневый, фиолетовый, желтовато-зеленый, серо-зеленый, желтый, голубой. Персонажи росписей мейсенского

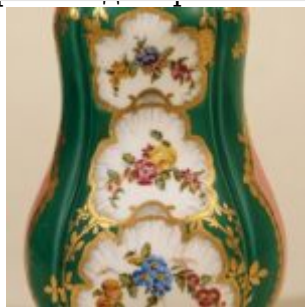
Восток и рококо. Шинуазри, тюркери, жапоне в живописи, графике и декоративно-прикладном искусстве XVIII в. | 13
мастера И.Г. Херольда всегда аккуратно одеты, «носят» фантазийные наряды — китайские халаты и театральные костюмы.

Немецкие мебельщики широко применяли лакировку; но вместо красного и черного лаков, характерных для китайских изделий, они предпочитают полихромиию, что свидетельствует о склонности немецких мастеров к подражанию китайскому разноцветному фарфору с изображением бытовых сюжетов. Растительный орнамент в немецкой мебели шинуазри посеребрен, в отличие от распространенного в других странах золочения.

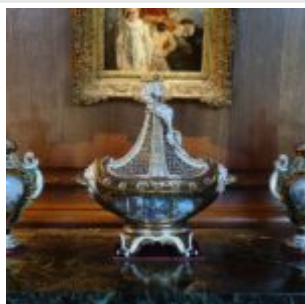
Специфика **французского шинуазри** проявляется в особенном отношении к художественному текстилю: изготовление шпалер, картонов к ним, обивочные и мебельные ткани, обои. Гобелены, сотканые по картонам Ш. Берена, Ф. Буше, их веселая живость и открытость восприятию китайских влияний, соответствовала атмосфере шинуазри. Источником для вдохновения служили альбомы «Коллекция различных китайских фигур мастерской Франсуа Буше» и «Различные китайские и татарские фигурки, написанные Ватто» (1738-1745 гг.). Частная шпалерная мануфактура Обюссон выпускала сюжетные драпировки, стиль рисунка которых основан на ранних гравюрах Буше. На Лионской мануфактуре благодаря новым нитям из шелка-сырца мастера добивались той мягкой, атласной расцветки, которая была доведена до совершенства в акварелях рококо, а с 1730-х годов сочетание геометрического «китайского» орнамента с ломаными линиями рококо изображали раму зеркала: европеец будто смотрел в окно на жизнь Китайского государства. Мануфактуры Франции выпускали множество вариантов фарфоровых изделий шинуазри на протяжении XVIII века: мастера Севра трансформируют цветочные китайские мотивы, украшают изделия изображениями птиц в резервах на фоне синего, черепахового, черного, коричневого цветов; К. Делюсси создает парные вазы с головами слонов, заимствуя идею у китайских прототипов; мастера Сен-Клу производят декоративные фигурки китайцев, которые французская знать ставит на каминные полки. Также необходимо отметить декоративные панно К. Уэ, часы Ж. Дюбуа, работы мебельных мастеров Б. ван Ризенбурга, братьев Мартен, создавших цветные французские лаки, превосходно имитировавшие китайские прототипы — мастера размещают лаковые части так, чтобы все художественные преимущества узора были наглядно продемонстрированы.

Севрский фарфор





1759_vase Indien



1761



1788



Jacques-François Micaud (French 1732-35-1811) — soup tureen and tray, Sèvres porcelain, National Gallery of Victoria, Australia



Vase (vase chinois) (one of a pair) 1791 севр метрополитен



Vase (vase chinois) (one of a pair) 1791 севр метрополитен-музей



Vase (vase chinois) (one of a pair) Севр, метрополитен



Vase (vase chinois) 1791 Севр Метрополитен



Vase (vase chinois) 1791 севр метрополитен-музей



фрагмент



Sevres_Japonism_porcelain_1880

В Англии «китайский стиль» предстает вполне независимым художественным течением, лишенным королевского патронажа или официального наставника. Здесь мастера по своему усмотрению заимствуют и видоизменяют элементы китайского искусства и архитектуры, именно здесь проявляется талант мебельщика Т. Чиппендейла, чьи «китайские проекты» повлияли на развитие мебельного искусства всей Европы. Лак, используемый для английской мебели XVIII столетия, весьма разнообразный по цвету ~ черный, цвета панциря черепахи, ярко-красный, темно-зеленый (популярный для часовых футляров), желтый и голубой. Английские с двойным куполом книжные шкафы-бюро декорировали золочеными «сценками» на красном фоне. Лакированные кресла работы Ж. Гренди снабжаются тростниковым сиденьем и лаковой росписью. В деятельности английских фарфоровых мануфактур (Ворчестер, Дербй, Бристоль, Ливерпуль, Сноуд) характерно использование в качестве декора изображений традиционной китайской архитектуры. Английскими фарфористами создаются оригинальные супницы, тарелки с растительным орнаментом, изящные флаконы для духов, табакерки, коробочки для булавок, бонбоньерки — все эти предметы, но китайскому образцу, выполнены в формах животных или овощей. Отдельно следует отметить изделия мануфактуры Челси, производившей чайники, в которых шляпа китайца предназначалась для крышки, а индийский попугай, сидящий у азиата на голове, служил носиком. В области английского текстиля шинуазри тоже имело свои особенности. В частности, шпалеры мануфактуры Сохо ткали по монгольским миниатюрам.

Итого

В каждой из европейских стран «китайский стиль» проявил особенные художественные предпочтения (тому или иному виду декоративно-прикладного искусства, технике или даже сюжетам или мотивам декора). Как особенность проявления шинуазри в Голландии выделяется копирование восточных лаков. Немецкий фарфор этого направления отличается богатой цветовой палитрой. Растительный орнамент в немецкой мебели шинуазри посеребрен, в отличие от распространенного в других странах золочения. Специфика шинуазри во Франции проявляется в особом отношении к художественному текстилю: изготовление шпалер, картонов к ним, обивочные и мебельные ткани, обои. Шинуазри в Англии предстает вполне независимым художественным течением, лишенным королевского патронажа или официального наставника. Лак, используемый для английской мебели

Восток и рококо. Шинуазри, тюркери, жапоне в живописи, графике и декоративно-прикладном искусстве XVIII в. | 17

XVIII столетия, весьма разнообразный с по цвету. Английскими фарфористами создаются оригинальные предметы -супницы, тарелки с растительным орнаментом, изящные флаконы для духов, табакерки выполнены в формах животных или овощей. В Дании и Швеции отдавалось предпочтение «китайским деревням», в Италии и Испании — украшенным фарфоровыми панно и фресками «восточным» комнатам, в России — репрезентативным интерьерам.



Буше — панно Леда



А. Ватто. Китайское божество



Джованни Доменико Тьеполо. «Фрески из виллы Вальмарана в Виченце. Китайский принц у предсказателя»



Фрески из виллы Вальмарана в Виченце. Китайский торговец тканями

Тюркери



Ватто. Турок
слуга

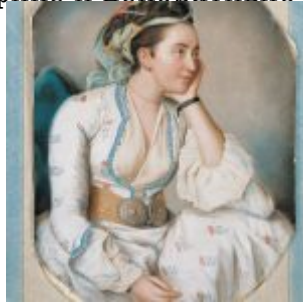
Начиная с периода рококо во французском искусстве XVIII века возникла мода на «тюркери» (туретчину), нашедшая отражение в творчестве **Ж.Б. Ванмура, Ж.Э. Лиотара, А. де Фавре**, живших в Турции и писавших, помимо сцен из «восточной жизни», портреты «а ля тюркери», изображавшие европейских аристократов в соответствующих костюмах и антураже. Реалии Ближнего и Среднего Востока воспринимались в первую очередь как привлекательные экзотические образы, наряду с египетскими архитектурными мотивами (творчество Дж.Б. Пиранези, Ю. Робера, Э.Л. Булле, К.Н. Леду и др.) и модой на шинуазри и японизм.

Тюркери означает произведение искусства, созданное в Западной Европе в XVI — XVIII веках, которое представляет или имитирует различные аспекты искусства и культуры Турции. Многие страны Западной Европы были в этот период увлечены экзотической культурой, и все еще относительно мало известной в Европе Турцией, которая была центром Османской Империи, и которая составляла военную угрозу для Европы.

На Западе начал расти интерес к продукции и искусству из Турции, в частности, к музыке, изобразительному искусству и архитектуре. Это явление моды стало еще иметь и торговые и дипломатические отношения между Османской империей и европейскими странами, о чем свидетельствует Франко-Османский союз в 1536 году. Послы и торговцы, вернувшись домой, рассказывали воспоминания о экзотических местах и их романтических приключениях. Европейское искусство часто отражает эту тенденцию. Музыка, живопись, архитектура и изделия ДПИ были вдохновлены турецким стилем, а также методами производства. В частности, картины создавались с яркими цветами и сильными контрастами, предполагая, таким образом, их экзотическую природу.



Две турецкие женщины 18 века, пастель Ж-Э. Лиотара, который побывал в Турции с послом Великобритании в 1738 г



Женщина в турецком платье, пастель на пергаменте, Ж.-Э. Лиотар



Мадам де Помпадур в виде турецкой женщины, 1747. Шарль Андре ван Лоо



Маргарет Кембл Гейдж, Джон Синглтон Копли, 1771



Amant turc qui se perce le bras devant sa maîtresse pour prouver son amour, 1707 Ж-Б Ванмур



Scène dans le harem avec le sultan, Badisches Landesmuseum, Ж-Б Ванмур



Восстание Патрона Халила. Жан-Батист ван Мур



А.де Фавре, Верженн в оттоманской одежде на посту французского посла в Оттоманской Порте



А.де Фавре, Графиня де Верженн в турецком одеянии



А.де Фавре, Европейец в турецком костюме

Жапоне (Японизм)

Японизм (от фр. *Japonisme*) — направление в европейском искусстве XIX столетия, сложившееся под влиянием японской цветной ксилографии укиё-э и художественных ремёсел. Мотивы, техника и подача цвета в японском искусстве отразились на творчестве таких мастеров, как Мане, Гоген, Винсент ван Гог и других импрессионистов. Значительное влияние *японизм* оказал также на искусство стиля модерн и на кубизм.

Откуда есть пошел

Первое реальное воздействие Японии на европейскую художественную культуру проявилось в живописи во 2-й половине XIX века.

Первые же японские изделия, попавшие в Европу в XVIII веке — лаковые изделия, фарфор, фаянс, ткани, — воспринимались в единстве с китайскими и рассматривались как экзотическая диковинка, а не как работа художника. В XVIII веке все японские изделия оказались включены в декоративную систему т.н. шинуазри.



Первые произведения традиционной японской живописи и графики, которые могли дать представление о духовных идеалах японского народа, появились в Европе лишь в XIX веке, и тогда же начался диалог культур.

Традиционная японская живопись — вертикальные и горизонтальные свитки на шелке или бумаге, тушью и минеральными красками. Вертикальные размещались на стенах, горизонтальные — рассматривали на специальном столике.

Начиная со 2-й трети XVII века Япония контактировала с Европой через голландцев.

В 1669 году в Амстердаме были изданы записки Арнольда Монтануса, иллюстрированные гравюрами, которые получили широкое распространение и вне книги и переиздавались другими издателями. Они вошли и в издание «La Galerie Argeable du Mond». Многие художники XVIII века брали оттуда мотивы для росписи фарфора, фаянса, украшения ювелирных изделий и даже живописи. Этот труд до XIX века был главным источником сведений о Японии.

*Бутылка из мягкого
фарфора в стиле
Какемон,
1730_1735,
Шантйи*

Европа в XVIII веке снова увлеклась востоком, но востоком арабским, и Китаем, в усредненное представление о котором включалась и Япония. Знакомство с произведениями японского искусства происходило на фоне сложения в Европе концепции Востока, условно определяемой как стиль шинуазри.

В XVII — XVIII веках в Европе появилось много китайских книг, которые были переведены на европейские

языки. Среди них — древнейшая «Книга Перемен» и «Книга Песен».

Сказки о богатых восточных правителях действовали на воображение европейских монархов. Они пытались создать для себя обстановку в «восточном стиле», означавшую роскошь, власть, великолепие.

Восточные предметы входили в систему «декорации», на фоне которых разворачивались гривуазные сюжеты придворной жизни и салонов. Костюмы в восточном стиле стали появляться на балах и маскарадах.

Рококо можно назвать первой попыткой освоения восточного искусства в системе европейского стиля. В силу декоративной природы рококо в восточных изделиях увидели только близкие свойства, адаптируя «чужое» под «свое». Даже если в Европу того времени и попадали произведения живописи, то они оценивались лишь с точки зрения декоративных внешних особенностей, безотносительно к их духовной сущности. Восточный свиток на шелке или бумаге скорее походил в глазах европейца на расписанную ткань или обои, не соответствуя понятию «картина».



Имитация какиэмона, мейсенский фарфор



Наиболее полно рококо выразилось во Франции.

Сформулированная просветителями утопия Востока смыкалась с мироощущением рококо, где Восток стал олицетворением страны вечного солнца, любви и радости.

После открытия Японии в 1855 году для внешнего мира японские товары и произведения искусства в большом количестве завозятся в Европу и быстро находят в ней ценителей. Во время Всемирной выставки в Лондоне и Всемирной выставки в Париже были продемонстрированы японская цветная гравюра и различные кустарные изделия (фарфор, кимоно, ширмы, лаковые изделия и пр.).

В своём саду в Живерни в 1883 году Клод Моне строит японский деревянный мост.

Столик кофейный.

Восток и рококо. Шинуазри, тюркери, жапоне в живописи, графике и декоративно-прикладном искусстве XVIII в. | 23

Франция. 3-я четв. 18 в. В творчестве Винсента ван Гога влияние японской графики огромно. В своих трёх картинах ван Гог копирует японские цветные гравюры, или воспроизводит их в масляной живописи. Эти работы демонстрируют желание художника проникнуть в тайны японского искусства. На основе японской гравюры пером ван Гог, изучив 15-томную манга (собрание эскизов) Хокусая, развил свою ритмическую «точка-тире» структуру живописи, перенесённую им затем на масляную живопись.

Однако ещё и до ван Гога импрессионисты искали в японской цветной гравюре необходимые средства изображения. Они переняли различные формы композиции, например изображения отдельно стоящего, как бы «обрезанного» рамкой картины объекта; фигуру, стоящую на переднем плане полотна; асимметричное построение картины; экстремально углублённые вдаль диагонали; «зарешеченность» картины при помощи деревьев и пр. Серии цветной графики Хокусая (например, *100 видов священной Фудзи*) были образцом для серийных работ Сезанна и Моне.

В Великобритании важнейшим представителем японизма следует считать жившего и работавшего там американского художника Уистлера. Впрочем, последний в своём подражании японскому стилю зашёл столь далеко, что подвергся резкой критике со стороны английской художественной журналистики, закончившейся судебным процессом, выигранным художником.

Невозможно также представить себе развитие искусства модерна (*югендштиля*), с его изображением орнамента, формы ваз и посуды, не учитывая влияние японизма. Так, Густав Климт, собравший богатую коллекцию японских кимоно и занавесных тканей театра но, перерабатывал японские орнаментально-абстрактные узоры на текстиле в композиции для своих полотен.

ДПИ

Производство фарфора в Японии связывают с корейским мастером Ри Сампэй, который открыл залежи каолина около местечка Арита на о. Кюсю. В середине XVII века японский мастер Какиэмон Сакайда стал выпускать первый японский фарфор с надглазурной росписью, ориентированный на декоративную живопись того времени: на белом фоне — цветы, птицы, бабочки. Этот фарфор получил распространение в Европе под названием «какиэмон».

Продукция печей Арита, которую вывозили через порт Имари (что отразилось в названии «Имари»), декорировалась более ярко и пышно. Основной цвет росписи был красный, соединенный с золотом, синей и желтой краской.

Фарфор Имари был столь популярен в Европе, что его стали имитировать в Китае для экспорта. Он отвечал менее изысканному вкусу, чем какиэмон. По европейским заказам мастерские Арита делали посуду, не употреблявшуюся в Японии — соусники,

Восток и рококо. Шинуазри, тюркери, жапоне в живописи, графике и декоративно-прикладном искусстве XVIII в. | 24
бутылки, кувшины, канделябры.

В том числе и из-за запретов правительства Токугава из Японии экспортировалось меньше фарфора, чем из Китая; а в глазах европейцев он сливался с китайским.

Уже в середине XVII века в Европе появились первые крупные собрания дальневосточных произведений искусства. Во второй половине XVII века восточные изделия включаются в европейскую художественную систему, образуя декоративные ансамбли.

Увеличение спроса повлекло множество имитаций. Самые ранние — в делфтском фаянсе — цветы и птицы по мотивам китайского фарфора эпохи Мин и вазы для тюльпанов в форме пагод.

В восточном фарфоре европейцам не нравилось «неправильное» изображение фигур, и они вносили в него свои коррективы. У других европейски мастеров также заметно непонимание системы восточного орнамента. Восточный декор создавался по законам европейского искусства.

В 1709 году И. Беттгер в Мейсене получил белую фарфоровую глину и через несколько лет начался выпуск [Мейсенского фарфора](#). По идее Августа Сильного (курфюрста Дрездена), Мейсенский фарфор должен был копировать восточные образцы, но позже Мейсенский фарфор в стиле рококо-шинуазри вызвал многочисленные подражания.

Мейсенское шинуазри в Эрмитаже



ваза с крышкой Около 1730 г.



Горшочек с крышкой Около 1720-1724 гг.



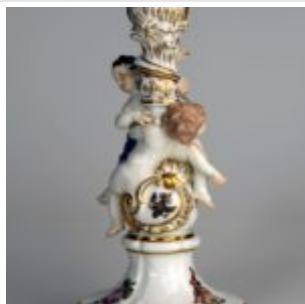
кружка с монетами Около 1735-1740 гг.



лоток с птицами Мейсен, 1766-1768 гг.



Флакон Около 1735-1738 гг.



подсвечник Мейсен, 1744 — 174



полоскательница Около 1715-1727 гг.



шоколадник с крышкой Около 1730-1735 гг.

В XVIII веке имитация китайско-японского фарфора выпускались в Шантийи, Сен-Клу, и других городах Франции.

Начавшиеся с копий, европейские имитации постепенно становились вольными вариациями на восточные темы, часто сохраняя лишь отдельные элементы шинуазри, и были рассчитаны на европейское восприятие.

Фарфор стали употреблять в качестве декора интерьера. Европу охватила мода на фарфоровые кабинеты, где предметы образовывали орнаментальный узор.

Мода на фарфоровые кабинеты смыкалась с модой на лаковые кабинеты, в основе которых были произведения японских мастеров.

Первыми лаковые изделия начали ввозить голландцы (шкафчики, шкатулки, сундучки). С последней четверти XVII века японские лаки уже были широко известны в Европе и составляли наиболее ценную часть коллекций многих монархов.

Европейские мастера начали имитировать и лаки. Особенно много их изготовлялось в Берлине и Париже, где работали братья Дагли. Сначала они точно копировали образцы, позже — использовали условные восточные мотивы в изделиях, построенных по европейским канонам.

В XVIII веке изготавливали мебель европейских форм, но с росписью шинуазри. для образца брали в том числе и гравюры. Авторы — в начале XVIII века — **П.Шенк и И.Х.Вейдель**. Гравюры были образцами и для ткацкого производства гобеленов.

Лаки использовались и в мебели рококо. Самые известные мастера — семья Мартэн.

Про мебель



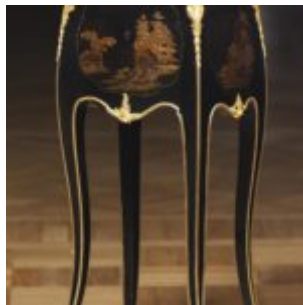
An 18th century Italian black japanned lacca povera Table Cabinet



Полушкаф Франция, Париж (полушкаф) Япония (панно), конец XVIII в. (полушкаф)
начало XVIII в. (панно)



Секретер Франция, Париж (секретер) Япония (панно), конец XVIII в. (секретер)
начало XVIII в. (панно)



Столик Франция, Середина XVIII в.



Угловой шкафчик Франция Мастер Дуара, Этьен. 1670-1732



угловой шкафчик Франция, Первая треть XVIII в.

Особняки наполнялись лаковыми кабинетами, где стены часто были украшены панно из китайского коромандельского лака, японскими росписями золотом на черном (Кабинет в замке Монбизу \ в замке Нимфенбург \ в павильоне Монплеизир в Петергофе (1714-1716 гг, И. Тихонов и И. Поляков)).

В Европе весь фарфор получил название «чайна», а лаковые изделия — «япан». В XVII — XVIII веках этим словом, вместе с подлинниками, называли любую роспись золотом на черном на чем угодно — дерево, металл, керамика. Изготовлением коробочек в этом стиле грешили и молодые дамы из хороших семейств, для которых в 1688 году было издано руководство, а в 1760 г. — еще одно руководство.

Для больших восточных коллекций стали строить большие дворцы и павильоны — напр, Китайский чайный дом в Сан-Суси, арх. Кнобельсдорф, 1754-1756. В России «китайские» дворцы есть в Ораниенбауме и Царском Селе.

Каталог: Севрский фарфор XVIII века. Н.Ю. Бирюкова, Н.И. Казакевич, СПб. Издательство Государственного Эрмитажа, 2005, 480 с

[Севрский фарфор XVIII века](#)

Литры

- <http://cheloveknauka.com/iskusstvo-shinuazri-v-kontekste-evropeyskoy-hudozhestvennoy-praktiki-xviii-stoletiya> — диссер по Китаю
- Фишман О. Китай в Европе: миф и реальность. (XIII-XVIII века). СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. — 544 с.
- Лифшиц Н.А. Французское искусство XV-XVIII веков. Л.: Советский художник, 1967. — 248 с.
- Кожина Е.Ф. Искусство Франции XVIII века. Л.: Искусство, 1971.- 128 с.
- Кантор А.М., Кожина Е.Ф., Лифшиц Н.А. Искусство XVIII века.// Малая история искусств. М.: Искусство, 1982. — С. 256-350. — там почти ничего нет
- http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp_exh/1999_2013/hm4_1_169/?lng=ru — Мир Запада и Миф Востока. Восток и Запад в тематике раннего мейсенского фарфора. Каталог Государственного Эрмитажа.

Восток и рококо. Шинуазри, тюркери, жапоне в живописи,
графике и декоративно-прикладном искусстве XVIII в. | 29

- Наталья Николаева. Япония — Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI — начало XX века