

ШИНУАЗРІ ТА ЯПОНІЗМ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОСТЮМІ XVIII–XX СТОЛІТЬ

Художньо-стилістичні і конструктивні особливості

Захоплення екзотизмом почалося в часи «відкриття» Піднебесної західними місіонерами і купцями. Образ країни, створений ними, був настільки рельєфний, емоційний і яскравий, що європейці, які захопилися екзотичною новизною, почали колекціонувати, а потім і виробляти за китайськими зразками меблі, порцеляну, тканини тощо. Вплив східного мистецтва на європейське простежується ще з часів італійського Ренесансу; справжній розквіт цього захоплення збігся з епохою Нового часу. Епоха розкішного рококо якнайкраще підходила для розвитку стилю шинуазрі, для японізму найкращим часом, часом розквіту та найвищого розвитку був модернізм. Головним чинником, який вплинув на виникнення та поширення шинуазрі стало те, що «китайщиною» захоплювалися королі Людовік XIV та Людовік XV (а з ним і його фаворитка — маркіза де Помпадур), а значить і весь королівський двір, а саме королівський двір диктував усі модні тенденції того часу. Виникненню ж японізму сприяла Всесвітня виставка у Парижі 1867 року, де західному глядачеві були представлені японські мистецтва в усьому їх розмаїтті. Художники ар нуво культивували японські мотиви, а відомий мотив хвилі зійшов саме з японських гравюр Хокусаї та став найважливішою складовою орнаментальних побудов Сецессіону.

Визначення феномена «шинуазрі» неоднозначне: з одного боку, це лише вигаданий фантазійний напрям в історії європейського мистецтва, з іншого — результат серйозного захоплення Китаєм і його цивілізацією. Поняття «копіювання», «імітація» і «трансформація» є знаковими для визначення шинуазрі, адже представляються визначальними методами цього напрямку.

Втілення стилю шинуазрі у європейському костюмі XVIII–XX ст. перш за все знайшло вираження у тканинах, популярним стає шовк з асиметричним візерунком і незвичайним кольоровим вирішенням. Найпоширеніші сюжети — це сцени з імператорами, танцівниками, зображення метеликів, птахів, драконів, архітектурних споруд, а також велика кількість рослинних орнаментів (орхідея, півонія, лотос). Змін зазнали і рукави — тепер вони нагадували китайську пагоду і отримали назву «аля пагода». Відрізнявся такий рукав від звичайного тим, що у ньому від лікта до зап'ястя були розміщені ряди мережив. Сукні з такими рукавами дворянство і знать носили майже у всій Європі.

Поширення набувають тендітні туфлі мюлі на маленьких підборах, вишиті сріблом або золотом, а також традиційні китайські конусоподібні солом'яні капелюхи. Мюлі — це маленькі туфлі із загостреним носком, найчастіше без задника, які були своєрідною імітацією китайського взуття. Таке взуття робило ніжку маленькою, саме тому набуло неабиякої популярності. Мюлі повністю відображають дух того часу: аристократичні маленькі підбори, складна вишивка сріблом або золотом, скульптурна форма, вишукані тканини — все це як найкраще відтворює витончену атмосферу французького королівського двору XVII–XVIII ст.

Також у Англії почали носити так звані «домашні» сукні на китайський манер. Ймовірно, східний текстиль сприймався європейською свідомістю радше як спокійний домашній відпочинок, ніж якась китайська церемонія. Цим, зокрема, можна пояснити мотив золотого дракона в одязі, хоча у китайському вбранні він нашивався на костюмі імператора і весільну кофту нареченої. Таку домашню сукню можемо побачити у колекції Метрополітенського музею. Виготовлена з китайського шовку-камкі баклажанного кольору, та оксамиту. Спереду традиційний для стилю шинуазрі V-подібний виріз, оздоблений оксамитом, рукави вирішені аля пагода, проте без звичного мережива. На тканині характерний китайський декор з мотивами дракона та квіткових переплетінь, закомпонований у колах.

Дуже великої популярності набувають різноманітні аксесуари: віяла, маленькі сумочки-гаманці, накидки, парасольки з різноманітними китайськими сюжетами, натуралістичними рослинними орнаментами, декоровані багатою вишивкою бісером (особливо сумочки).

У XIX ст. любов до шинуазрі дещо стихає, проте вже у перші три десятиліття XX ст. «китайщина» знову проникає у моду, досягнувши свого піку в 1920-х. У жіночому та чоловічому костюмах стають популярними пальта та накидки у китайському стилі, які дещо нагадували традиційні форми одягу мандаринів. Приклади такого вбрання можемо спостерігати у Джона Ревіла, Жанни Пакен та відомого прихильника східних мотивів Поля Пуаре.

Наприклад, чоловіче вечірне пальто Джона Ревіла виготовлене з шовку темно-синього кольору з видозміненим традиційним східним дизайном — вишивкою у кремових тонах. Довге, на весь зріст, пальто заціпається зліва двома гудзиками і завершується великим коміром-стійкою з м'якого хутра. Мотиви вишивки — дракони та журавлі — вказують на японський стиль, проте характер застібок (два великих гудзика) та хутряний комір-стійка все ж таки дозволяють нам віднести це пальто до китайського стилю.

1923 року у Паризькій Опері проводять знаменитий Китайський бал (*Le Bal Chinois*), ескізи костюмів для якого створює кутюр'є Поль Пуаре, таким чином захопивши всю Францію модою на «шинуазрі». У цьому одязі бачимо вже звичні китайські мотиви: пагоди, півонії, дракони, хмари, китайський шовк і велику кількість золотого шиття. Поль Пуаре, поціновувач східного колориту, повертається до своєї ранньої, неощіненної творчості, щоб представити публіці манто «Конфуцій» і «Мандарин». Суконне манто нагадувало вбрання китайських мандаринів, було прикрашене традиційною китайською вишивкою та підбите китайським шовком. Манто «Мандарин» виготовлене з чорної шерстяної тканини, на спині вишиті золотом величезні хризантеми та птахи на фоні китайського ландшафту.

Ще одним «китайським» твором Пуаре є жіноче пальто зі збірки Метрополітенського музею. Пошите з чорного шовку та шерсті, гармонійно і вишукано поєднується з шкіряною білою аплікацією спереду, на рукавах і кишенях. Завершується пальто вже звичним для шинуазрі коміром-стійкою з білого хутра. Немає тут яскравих барв і незвичних форм, які були притаманні виробам кутюр'є, проте саме ця мінімалістична витонченість ще більше нагадує нам далекий та загадковий Схід, а біла аплікація вдало підкреслює оригінальність та непересічність його власниці.

З часом стиль шинуазрі відходить у тінь, звільняючи місце для японізму, проте навіть зараз все ще не зникають сліди захоплення культурою цієї далекої країни. У своїх сучасних колекціях використовують китайські мотиви відомі марки — Коко Шанель, Луї Вітон та Марні.

Хоча китайський вплив однозначно можна назвати важливим у європейській моді, проте він здебільшого стосується XVIII та XX ст. У XIX ст. панівним стає японський вплив, який захоплює неймовірне розмаїття сфер мистецтва, і не в останню чергу дизайн костюма. Традиційний костюм Японії дуже своєрідний, його естетичні засади, принципи побудови, а також смаки самих японців дуже різняться від західних; водночас західний костюм і переваги європейців значно відрізняються від східних. Беручи японське кімоно за основу нових модних виробів, західні модельєри повністю невілювали церемоніальне значення традиційного кімоно. Тому, коли ще у XVIII ст. голландська Ост-Індська компанія імпортувала японські кімоно, чоловіки почали їх носити як домашні халати, такі халати стали символом розкоші та достатку. Згодом їх почали перешивати, перетворюючи у вишукані вбрання європейського типу. Також були популярні різноманітні аксесуари, особливо віяла і «гудзики Сацума», які виготовляли у провінції Сацума. Найпоширенішими мотивами стають хризантема та іриси, а також сакура, дракони, японські ландшафти. У моду входить чимало нових видів вбрання на основі кімоно та театральних костюмів Кабукі, наприклад, чайне плаття та театральне манто.

У моду XIX ст. увійшли нові матеріали, а з ними — і нові візерунки, багато з яких виникли під впливом японської кісилографії та живопису. Жак Дусе створив сукню з візерунком у вигляді оксамитових японських ірисів. І хоча ця квітка досить поширена у західному мистецтві, цей орнамент з'явився під впливом японізму. Сама сукня виготовлена з сірої шерсті з саржевим переплетенням. Плечі, рукава і спідниця прикрашені атласними візерунками з мотивами листя і стебелів. Пояс сукні застібнутий емалевою пряжкою також у вигляді ірису, яка є роботою ювеліра П'єля Фрера.

Французька сукня з колекції Кіотського музею дає нам яскравий приклад стилізованого узору, який у кінці XIX ст. дуже полюбився паризькій моді. Вишукані квіти сакури та метелики чергуються з кабуто (самурайськими шоломами) і утворюють складний декор цього модного вбрання з характерним силуетом. Орнаменти вишиті вручну тонким шнуром на окремих частинах шовкової тканини, яку потім нашили на біле кашемірове полотно. Однак, було б помилково вважати, що подібний візерунок був повторенням автентичного японського декору, це лише стилізація, перпендикулярне розташування якої є характерним для Західної Європи. Цікавим також є оздоблення пір'ям спереду на комірці та на спині по краях прорізу.

Ще одним популярним мотивом, який привернув загальну увагу у середині XIX ст. стають хризантеми, привезені в Європу з Японії. 1887 року П'єр Лоті опублікував роман «Мадам Хризантема» і ця квітка стала у європейській свідомості символом Японії [19, 299]. В цей час поширеними стають рукави *gigot* (жиги), які мали вигляд пишного буфа від плеча до ліктя і сильно звужувалися до зап'ястя, а також облягаюча спідниця сукні, яка розширюється до низу. Вишуканий візерунок у вигляді хризантем покривав усю тканину сукні, що справляло небезбачне враження.

Французький модельєр Чарльз Ворт також дуже захоплювався східними мотивами і створив чимало різноманітних костюмів під їхніми впливами. Наприклад, до його творчості належить вечірня сукня рідкісної краси з шовкового атласу кольору слонової кістки. Спідниця, подібна за формою на лічку, корсаж з шовкового шифону і об'ємні рукави жиги створюють силует, характерний для західноєвропейської моди кінця XIX ст. Однак вишуканий візерунок «ранкове сонце за хмарами» викликає у пам'яті образ Країни, де сходить сонце. Візерунок асиметричний, подібна композиція рідко зустрічалася в Європі, вона могла народитися лише під впливом японського мистецтва.

З другої половини XIX ст. і до початку XX ст. у моду входить так звана «чайна сукня» — елегантний туалет, призначений для дому. Зазвичай його одягали перед обідом або вечерєю. Це вбрання не вимагало звичного

стягування талії, навпаки, корсет можна було трохи послабити. Багато знаменитих паризьких будинків моди створювали розкішні чайні вбрання, які були багато декоровані воланами і мереживами. Японський чайний халат з французького магазину є вдалим прикладом такого костюма. Цікавим є те, що у ньому присутні деталі, запозичені з Середньовіччя (рукава), які вдало поєднуються з модою XIX ст. Візерунки у вигляді хризантем на розжевому йокурю (японська тканина) створені за допомоги нікуйрінуй, японській техніці вишивання.

Ще одним новим видом вбрання стало так зване «театральне манто», яке стало досить модним у на початку XX ст. в Англії. Манто було створено за зразком халата для офіційних церемоній китайського мандарина династії Цин, та зшите у Японії на експорт. Їїда Такасіма створила чудовий зразок такого театрального манто. Білий шовковий атлас з підбиттям, на спині вишитий візерунок у вигляді білих хризантем і хвиль вздовж застіжки спереду, на рукавах та плечах. Застіжка спереду на китайські вузли, рукава-кімоно та розрізи по боках вказують на стиль халата мандарина.

На початку XX ст. яскраві декоративні костюми театру Кабукі зацікавили дизайнерів Західної Європи не менше, ніж традиційне кімоно. Сміливий візерунок зі смужок і комір у стилі дате-ері, рослинні мотиви є типовими елементами костюмів театру Кабукі. Подібні манто виготовляли Емі Лінкер, Маріано Фортуні та інші відомі модельєри XX ст.

Справжньою новинкою у світі моди у 1920-ті стає використання японської лакової техніки у розписуванні тканини, яку започаткував Жан Дюнан. Тканина лама текстурою і характерним блиском нагадувала лаковану поверхню, вона була настільки незвичайною, що багато кутюр'є у 20-ті роки із задоволенням використовували її для своїх розробок. Подібні костюми створювала Мадлен Віонне та багато інших дизайнерів XX ст. Взірцем може бути вечірня сукня Мадлен Віонне «Генріетта». Сукню утворюють двадцять вісім шматків золоті і срібної лама, зшитих до купи у вигляді двох полотнищ з візерунком шахової клітинки.

У 1930-ті європейське захоплення Японією, кімоно та загалом японізмом відійшло у тінь. Японія, яка здавалась такою новою для Європи у другій половині XIX ст. вже асимілювала у багатьох областях та втратила первинну свіжість. То ж захоплення європейців згасло. Але у 1970 році, Японія знову спричинила неймовірний вплив на тогочасну моду завдяки успішному дебюту у Парижі східних кутюр'є. Якщо до цього часу стиль японізму формувався зі сторони європейських модельєрів, то тепер всі тенденції виходили з позиції японських дизайнерів. Акіко Фукаї називає це явище «нео-японізм». Кендзо Такада, Ханаї Морі, Йоджи Ямамото, Іссей Міяке, Рей Кавакубо — ось неповний список тих японських дизайнерів, які перевернули всі тогочасні уявлення про моду, вони довели, що східна культура також може диктувати нові модні тенденції.

З огляду на колосальний вплив японізму на європейську моду XIX–XX ст., можемо назвати це явище справді унікальним. Хоча в наші дні японський одяг все більше «вестернізується», ми можемо впевнено говорити про японські мотиви, використані у колекціях відомих модельєрів на кшталт Крістіан Діор та Маршеза, які користуються не меншою популярністю, ніж європейський одяг на Сході.

Анотація. У статті аналізується вплив культур Китаю та Японії на європейський костюм XVIII–XX ст., висвітлюються його головні художньо-стилістичні і конструктивні особливості. Автор характеризує стилі шинуазрі та японізм на прикладі костюмів XVIII — XX ст. із збірок європейських музеїв.

Ключові слова: шинуазрі, японізм, вплив культур, імітація, конструктивні особливості, європейський костюм.

Аннотация. В статье анализируется влияние культур Китая и Японии на европейский костюм XVIII–XX вв., освещаются его основные художественно-стилистические и конструктивные особенности. Автор характеризует стили шинуазри и японизм на примере костюмов XVIII–XX вв. из коллекций европейских музеев.

Ключевые слова: шинуазри, японизм, влияние культур, имитация, конструктивные особенности, европейский костюм.

Summary: Influence of the Chinese and Japanese cultures on the European costume XVIII–XX centuries, its major stylistic and design features are analyzed in the article. Author describes chinoiserie and japonisme styles by the examples from European museums collections.

Keywords: chinoiserie, japonisme, influence of cultures, imitation, design features, European costume.