

**ШИНУАЗРІ ТА ЯПОНІЗМ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ
КОСТЮМІ XVIII – XX СТ.:
ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ І КОНСТРУКТИВНІ
ОСОБЛИВОСТІ**

***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 вбрання XVIII – XX ст. із збірок європейських музеїв.*

***Ключові слова:** шинуазрі, японізм, вплив культур, імітація, конструктивні особливості, європейська мода.*

***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 японизма на примере костюмов XVIII – XX вв. из коллекций европейских музеев.*

***Ключевые слова:** шинуазри, японизм, влияние культур, имитация, конструктивные особенности, европейская мода.*

***Annotation:** 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.*

***Key words:** chinoiserie, japonisme, influence of cultures, imitation, design features, European fashion.*

Захоплення екзотизмом Китаю та Японії почалося в Європі в часи „відкриття” Піднебесної західними місіонерами і купцями. Образ країни, створений ними, був настільки рельєфний, емоційний і яскравий, що європейці почали колекціонувати, а потім і виробляти за китайськими зразками меблі, порцеляну, тканини тощо. І хоч прояви

східного мистецтва у європейському простежується ще з часів італійського Ренесансу, справжня творча взаємодія східного і західного мистецтв припадає на Новий час. Період розкішного рококо з його витонченістю, граціозністю і постійним пошуком примхливих орнаментальних форм об'єктивно був відповідним для розвитку стилю шинуазрі. Для японізму 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. Саме королівський двір диктував усі модні тенденції того часу. Виникненню ж японізму сприяла Всесвітня виставка у Парижі 1867 р., на якій 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 – сцени з імператорами, танцівниками, зображення метеликів, птахів, драконів, архітектурних споруд, а також велика кількість рослинних орнаментів (орхідея, півонія, лотос). В одязі з шовку змін зазнали найперше рукави – тепер вони нагадували китайську пагоду і отримали назву „аля пагода”. Відрізнявся такий рукав від звичайного тим, що у ньому від ліктя до зап'ястя нашивалися ряди мережив. Сукні з такими рукавами дворянство і знать носили у всій Європі. Поширення набувають вишиті сріблом або золотом тендітні туплі мюлі на маленьких підборах, 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 і 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 якнайкраще відтворює витончену атмосферу французького королівського двору XVII – XVIII ст.

У Англії також почали носити так звані „домашні” сукні на китайський зразок. 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 весільній кофті нареченої. Таку домашню сукню можемо побачити у колекції Метрополітенського музею. Вона виготовлена з китайського шовку-камки 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 багатю вишивкою бісером (особливо сумочки).

У XIX ст. любов до шинуазрі дещо стихає, проте вже у перші три десятиліття XX ст. „китайщина” знову з’являється у європейській моді, досягнувши свого піку в 1920-х рр. 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 роботах модельєрів 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 защіпається 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 гудзики) та хутрянний комір-стійка все ж таки дозволяють нам віднести це пальто до китайського стилю.

У 1923 р. 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 [1, 168]. 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, неоціненої у свій час творчості, щоб представити публіці манто „Конфуцій” і „Мандарин”. Суконне манто, що нагадувало вбрання китайських мандаринів, було прикрашене традиційною китайською вишивкою та підбите китайським шовком. Манто „Мандарин” виготовлене з чорної вовняної тканини, на спині манто вишиті золотом величезні хризантеми та птахи на тлі китайського ландшафту.

Ще одним „китайським” твором Пуаре є жіноче пальто зі збірки Метрополітенського музею. Пошите з чорного шовку та вовни, 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 всім іншим виробам кутюр'є, проте саме ця мінімалістична витонченість ще більше нагадує 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 нівелювали 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 ксилографії 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 вовни з саржевим переплетенням. Плечі, рукава і спідниця прикрашені атласними візерунками з мотивами листя і стебел. Пояс сукні застігнутий емалевою пряжкою також у вигляді ірису. Сама ж ця пряжка 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. У 1887 р. П'єр Лоті опублікував роман „Мадам Хризантема” і ця квітка стала у європейській свідомості символом Японії [8, 116]. В цей час поширеними стають рукави gigot (жиго), що 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 незабутнє враження.

Французький модельєр Чарльз Ворт також дуже захоплювався східними мотивами і під їх впливом створив чимало різноманітних костюмів. Характерним прикладом може послужити вечірня сукня рідкісної краси з шовкового атласу кольору слонової кістки. Спідниця, подібна за формою на лійку, корсаж з шовкового шифону і об'ємні рукави жиго 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 вечерею. Це вбрання не вимагало звичного стягування талії, навпаки, корсет можна було трохи послабити. Знамениті паризькі будинки 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), що вдало поєднуються з модою XIX ст. Візерунки у вигляді хризантем на рожевому йокурю (японська тканина) створені японською технікою вишивання нікуйрінуї [13, 22].

Ще одним новим видом вбрання стало так зване театральне манто, яке ввійшло у моду на початку XX ст. в Англії. Манто створене за зразком халата для офіційних церемоній китайського мандарина династії Цин, а зшите у Японії на експорт. Іїда Такасіма створила чудовий зразок такого театального манто. Білий шовковий атлас з підбиттям, на

спині вишитий візерунок у вигляді білих хризантем і хвиль вздовж застібки спереду, на рукавах та плечах. Застібка спереду на китайські вузли, рукава-кімоно та розрізи по боках вказують на стиль халата мандарина.

На початку ХХ 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 [18, 408]. Подібні манто виготовляли Емі Лінкер, Маріано Фортуні та інші відомі модельєри ХХ ст. Справжньою новинкою у світі моди у 1920-ті рр. стало використання японської лакової техніки у розписуванні тканини, яку започаткував Жан Дюнан. Тканина ламе 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 ХХ ст. Взірцем може бути вечірня сукня Мадлен Віонне „Генрієтта”. Сукню утворюють двадцять вісім шматків золотої і срібної ламе, зшитих докупи у вигляді двох полотнищ з візерунком шахової клітинки.

У 1930-ті рр. європейське захоплення Японією, кімоно та загалом японізмом відійшло у тінь. Японія, яка здавалась такою новою для Європи у другій половині ХІХ ст. на цей час втратила первинну свіжість і захоплення європейців японськими новинками поволі згасло. Але у 1970 р. Японія знову повернулася у європейську моду завдяки успішному дебюту у Парижі східних кутюр'є. Якщо до цього часу стиль японізму формувався самими європейськими модельєрами, то тепер всі тенденції виходили від японських дизайнерів. Акіко Фукай називає це явище „нео-японізм” [13, 29]. 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 ХІХ – ХХ 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.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балдано И. Мода XX в. – М.: Олма Пресс, 2002. – 399 с.
2. Власов В. Стили в искусстве: В 3 т. – Т. 3. – СПб.: Кол-ьна, 1997. – 655 с.
3. Горбачёва Л. Костюм XX в.: От Поля Пуаре до Эммануэля Унгаро. – М.: ГИТИС, 1996. – 120 с.
4. Даниэль С. Рококо: От Ватто до Фрагонара. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 336 с.
5. Джекобсон Д. Китайский стиль / Пер. с англ. В. Самошкин. – М.: Искусство XXI век, 2004. – 240 с.
6. Капустина И. Эстетические категории стиля рококо // Искусствознание. – М.: Искусствознание, 2004. – № 2 (4). – С. 88–119.
7. Мерцалова М. Костюм разных времен и народов: В 4 т. – Т. 3. – СПб.: Чарт-Пилот, 2001. – 575 с.
8. Молодяков В. Образ Японии в Европе и России второй половины XIX – начала XX века. – М.: Ин-т востоковедения РАН, 1996. – 184 с.
9. Николаева Н. Япония – Европа. Диалог в искусстве с XVI по XX вв. – М.: Изобразительное искусство, 1996. – 397 с.
10. Соболев Н. Очерки по истории украшения тканей. – М.: Academia, 1934. – 427 с.
11. Сычев Л., Сычев В. Китайский костюм. Символика и история. Трактовка в литературе и искусстве. – М.: Наука, 1975. – 132 с.
12. Фукай А., Суо Т. История моды с XVII по XX век. Коллекция Института Киото / Пер. с англ. Л. Борис. – М.: Арт Родник, 2003. – 735 с.
13. Fukai A. Japonism in Fashion: Exhibition Catalogue. – Tokyo: Shamask, 1994. – 33 p.
14. Pendergast S., Pendergast T. Fashion, Costume and Culture: 5 vol. – Vol. 3. – NY: The Gale Group, 2004. – 305 p.