

УДК 94(44).033/034

Комарова А.А.<sup>1</sup>**РЕЦЕПЦИЯ КИТАЙСКОЙ ФАРФОРОВОЙ РОСПИСИ  
В ФАЯНСЕ ШИНУАЗРИ МАНУФАКТУРЫ НЕВЕРА**

Школа-студия (институт) им. Вл.И. Немировича-Данченко  
при Московском Художественном академическом театре им. А.П. Чехова

Komarova A.A.

**THE RECEPTION OF CHINESE PORCELAIN PAINTING  
IN CHINOISERIE FAIENCE BY THE NEVERS MANUFACTORY**

School-Studio (Institute) named after V.I. Nemirovich-Danchenko  
of the Moscow Art Academy Theatre named after A.P. Chekhov

*Аннотация.* Работа по изучению специфики фаянса шинуазри конца XVII — начала XVIII вв. мануфактуры французского города Невер основана на сопоставлении нескольких образцов росписи французского фаянса и их прототипа – китайского фарфора этого же периода. В качестве образцов взяты предметы из музейных собраний и частных коллекций, в том числе из Музея Ариана, знаменитого собранием вещей такого рода. Предметом исследования стала культурная диффузия и варианты ее проявления в сюжетах и технике росписи европейского фаянса. Фаянс Невера в русскоязычном сегменте малоизвестен и практически не изучен; настоящее исследование фаянса шинуазри этой мануфактуры открывает тему для дальнейшей разработки.

*Ключевые слова:* Франция, Запад и Восток, Невер, керамика, фаянс, шинуазри, культурная диффузия, рецепция.

*Abstract.* The research of specificity of the Chinoiserie faience the end of the 17th and beginning of the 18th centuries by the Nevers manufactory from French is based on the comparison of several samples of French faience painting and their prototype, Chinese porcelain of the same period. The samples are from museum collections and private collections, including the Ariana Museum, famous for its kind collection. The subject of the study was cultural diffusion and variants of its manifestation in the subjects and techniques of European faience painting. Nevers faience in the Russian-speaking science is little known and virtually unstudied; the present study of the chinoiserie faience of this manufactory opens a topic for further development.

---

<sup>1</sup> Комарова Анна Алексеевна — студентка 4 курса Школы-студии (института) им. Вл.И. Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре им. А.П. Чехова

*Keywords:* France, West and East, Nevers, ceramics, faience, chinoiserie, cultural diffusion, reception.

Одним из актуальных направлений в области истории культуры и истории материальной культуры была и остается культурная диффузия — до тех пор, пока обществом будет востребовано взаимное проникновение культурных форм при их соприкосновении. Это явление актуализируется в связи с определенными историческими событиями, такими как колонизация, и с глобальными экономическими и социальными событиями (современная глобализация). Влияние сильной и развитой европейской культуры зачастую приводило к трансформации исторически сложившегося опыта в экзотических культурах; этот процесс до сих пор не закончен (широко известен пример европейского влияния на культуру Японии).

Подобные (в то же время их можно назвать и обратными) процессы происходили и в Европе — так попытка подражать живописи и графике Китая или Японии привела к созданию художественных стилей *chinoiserie* (шинуазри) и  *japonais* (жапонез). Стиль шинуазри — один из первых ярких примеров масштабного подражания странам Востока в Европе, наблюдаемый здесь со второй половины XVII в. В рамках этого стиля здесь создавались предметы интерьера, архитектурные сооружения, подобные тем, что были увидены в Китае путешественниками или основанные на представлениях о Китае по рассказам очевидцев.

Подражание раритетам, завезенным с Востока (здесь важно отметить, что внешние рынки сбыта продукции местных мастеров-керамистов были для Китая значимым источником дохода [4]), передавалось через форму, цвет, роспись. По этому принципу создавались в том числе и разнообразные виды посуды из фаянса, а затем и из фарфора. Такие изделия получили большое распространение во Франции конца XVII — начала XVIII в., когда она лидировала в своем увлечении Востоком.

В Китае существовало несколько типов росписи керамики, различавшихся по типу нанесения глазури, количеству используемых цветов при росписи и по тематике изображения. Используемые цвета диктовались техникой росписи китайского фарфора, которую выбирал мастер. Мы знаем две основных техники росписи — подглазурную и надглазурную. «Палитра подглазурной живописи, в отличие от надглазурной, крайне скудна, так как далеко не все краски могут переносить высокие температуры обжига. Самым распространенным красителем, используемым в подглазурном декорировании, был и остается кобальт. Техника росписи кобальтом требует от мастера особенно умелого владения кистью, так как кобальтовая краска склонна давать потеки и пятна», — замечает хранитель фондов фарфора Му-

зея-заповедника «Гатчина» С.С. Фомина [2].

Классические сюжеты росписи китайского фарфора долгое время оставались неизменны. Основные виды композиций можно поделить следующим образом: сюжетные изображения, «цветы и птицы», пейзажи и орнаментальный декор [2].

В попытке подражать китайскому фарфору французские мастера старались воспроизвести и технику росписи, и тематику прототипа. Сказанное характерно и для относительно хорошо известного фарфорового шинуазри [1, с. 156–158; 3], и для менее изученного фаянса. Так, например, мануфактура Невера — старейшая французская фаянсовая мануфактура — выпускала изделия с подглазурной полихромной росписью, где основным красителем выступал кобальт. На блюдах Невера конца XVII — начала XVIII в. (2, 4, 5) можно наблюдать все указанные моменты: и попытку воспроизвести технику росписи, и подражание колориту, как и китайской тематике (наш анализ касается только фаянса мануфактуры Невера, так как фарфор здесь стали производить только с 1840 г. [5, с. 895]). Интересно, что мануфактура была основана итальянскими мастерами, которые перенесли во Францию традиции изготовления майолики с их родины. Как только итальянцы уступили место местным мастерам, сюжеты росписи и ее техника изменились. Сначала Невер подражал руанскому фаянсу, правда, нужно отметить, что «bleu du Nevers» (неверский синий) менее яркий, чем его аналог из Руана; он имеет выраженный фиолетовый оттенок. Также есть отличия в оттенках зеленого и желтого [7, с. 41].

Затем мастера Невера обратились к шинуазри [6 с. 87–88]. На одном из вышеупомянутых изделий XVII в. (частная коллекция) (5) мы видим изображение двух господ, окруженных пейзажем. Несмотря на то, что это блюдо изготовлено во Франции и французскими мастерами, герои сюжета — китайские вельможи в специфических костюмах. Окружающий их пейзаж подражает китайским пейзажам, которые французский мастер мог наблюдать не только на оригинальном фарфоре, но также и в других изделиях искусства, привезенных из Китая. Здесь видна попытка подражать и технике, и манере изображения — прежде всего, заливкам с тонким контуром, обводящим все детали изображения. Он напоминает рисунки тушью и пером, графику, характерную не только для Китая, но для Востока в целом.

Сравнить такое блюдо можно с оригинальной фарфоровой тарелкой из Китая XVIII в. (сегодня в собрании Государственного исторического музея) (1). Здесь роспись выполнена полихромной надглазурной техникой, однако содержание сюжета и его композиция очень похожи на те, что мы видим на блюде из Невера. В отличие от французского мастера, подражающего в воспроизведении китайского пейзажа и китайского костюма, будучи не знакомым с ними напрямую (вероятно, он мог видеть оригинальные изображения на оригиналь-

ных образцах или слышать рассказы о них), китайский мастер точно передает все детали — и костюма, и других предметов материальной культуры, и пейзаж — более детально и точно, узнаваемо.

Роспись еще одного блюда мануфактуры Невера XVII в. (частная коллекция) (4) выполнена в той же манере, что и на первом, однако ее сюжет отличается от предыдущего. Его главные герои — китайский всадник, держащий лошадь (костюм которого очень похож на европейскую далматику), и китаец с бутылками, изображенные на фоне восточного пейзажа. Изображение венчается полихромным картушем, состоящим из геральдического щита, герба и рыцарского шлема.

Похожий сюжет можно наблюдать на оригинальной тарелке китайского фарфора периода Канси из Музея Ариана (музея стекла и керамики в Женеве, знаменитого своей коллекцией керамики XVII — XVIII вв.) (3). Здесь, как и на блюде из Невера, изображены конные воины. Но видны и заметные различия: китайские воины и местный пейзаж изображены более точно, более детально проработаны. Очевидно, что в работах шинуазри европейцы были склонны к меньшей наблюдательности и вниманию к деталям иноземной культуры, и большему обобщению, введению в сюжет мотивов своей культуры, знакомой и понятной.

Следующее блюдо, изготовленное на мануфактуре Невера в первой четверти XVIII в. из собрания Музея изящных искусств в Реймсе (2), расписано в подглазурной технике кобальтом. Здесь художник уже не пытается подражать китайской манере изображения — мы видим лиственное дерево, на котором четко выражены свет и тень, мы видим объем в изображении человека, что не свойственно китайским образцам. Главный герой сюжета — европеец, современник французского мастера, одетый в костюм первой четверти XVIII в. Сохраняется общая схема сюжета, свойственная китайской росписи, однако манера его исполнения, его герои и пейзаж приобретают объем, представляя пример смешения восточного и западного стилей.

Так выглядели первые попытки адаптировать новую, малознакомую манеру росписи под привычные каноны. Эти примеры можно назвать предпосылками к развитию множества направлений культуры, объединяющих в себе черты Востока и Запада.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Блюдо. Китай. XVIII в. / Государственный исторический музей [Электронный ресурс]. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/98125?page=2&query=китай%20керамика&index=92> (дата обращения 18.05.2021).

2. Assiette. Manufacture de Nevers. 1er quart 18e siècle / Portail officiel des Musées de Reims / Musée des Beaux-Arts [Электронный ресурс]. URL: <https://musees-reims.fr/oeuvre/assiette-232249517540848109> (дата обращения 18.05.2021).
3. Musée Ariana de la Ville de Genève / Musée suisse de la céramique et du verre [Электронный ресурс]. URL: [https://www.ville-ge.ch/musinfo/bd/ariana/collections/detail.php?type\\_search=simple&lang=fr&criteria=chine&page=4&pos=47&id=255890](https://www.ville-ge.ch/musinfo/bd/ariana/collections/detail.php?type_search=simple&lang=fr&criteria=chine&page=4&pos=47&id=255890) (дата обращения 18.05.2021).
4. Nevers. Plat à décor au chinois, XVIIème siècle / Alain R. Truong / Chinoiseries [Электронный ресурс]. URL: <http://www.alaintruong.com/archives/2016/05/21/33845141.html> (дата обращения 18.05.2021).
5. Nevers. Plat à décor au chinois, XVIIème siècle / Alain R. Truong / Chinoiseries [Электронный ресурс]. URL: <http://www.alaintruong.com/archives/2016/05/21/33845184.html> (дата обращения 18.05.2021).

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Апель К.О. Фарфор мануфактуры Менесси первой половины XVIII века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2012. — № 2–2. — С. 156–163.
2. Фомина С.С. Восток в коллекции фарфора Гатчинского дворца (по материалам выставки «Путешествие на Запад») / Государственный Музей-заповедник «Гатчина» / Специалистам [Электронный ресурс]. URL: [https://gatchinapalace.ru/special/east\\_of\\_the\\_porcelain\\_collection\\_of\\_the\\_gatchina\\_palace.php](https://gatchinapalace.ru/special/east_of_the_porcelain_collection_of_the_gatchina_palace.php) (дата обращения 18.05.2021).
3. Трощинская А.В. Дальневосточный фарфор и фарфор шинуазри в русском интерьере последней трети XVIII в. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2018. — № 4–1. С. 32–39.
4. Crowe Y. Thèmes et variations du style Transition dans la céramique persane du XVIIe siècle // La porcelaine chinoise de Transition et ses influences sur la céramique japonaise, proche-orientale et européenne. Actes du colloque tenu au Musée Ariana, Genève, le 8 novembre 1997. — Genève: Presses de l'Arquebuse, 1998. — [без стр].
5. Demmin A.M. Guide de l'amateur de faïences et porcelains. P. 2. — Paris: J. Renouard, 1867. — 1227 p.
6. Marryat J. A History of Pottery and Porcelain: Medieval and Modern. — London: Murray, 1857. — 472 p.

7. Ris-Paquot O.E. *Traité pratique de peinture sur faïence et sur porcelain.* — Paris: Renouard H. Laurens, 1891. — 62 p.

#### REFERENCES

1. Apel' K.O. Farfor manufaktury Menessi pervoj poloviny XVIII veka // *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaja sreda. Vestnik MGHPA.* — 2012. — № 2–2. — S. 156–163.
2. Fomina S.S. Vostok v kollekcii farfora Gatchinskogo dvorca (po materialam vystavki «Puteshestvie na Zapad») / *Gosudarstvennyj Muzej-zapovednik «Gatchina» / Specialistam [Elektronnyj resurs].* URL: [https://gatchinapalace.ru/special/east\\_of\\_the\\_porcelain\\_collection\\_of\\_the\\_gatchina\\_palace.php](https://gatchinapalace.ru/special/east_of_the_porcelain_collection_of_the_gatchina_palace.php) (data obrashhenija 18.05.2021).
3. Troshhinskaja A.V. Dal'nevostochnyj farfor i farfor shinuazri v russkom inter'ere poslednej treti XVIII v. // *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaja sreda. Vestnik MGHPA.* — 2018. — № 4–1. S. 32–39.
4. Crowe Y. *Thèmes et variations du style Transition dans la céramique persane du XVIIe siècle // La porcelaine chinoise de Transition et ses influences sur la céramique japonaise, proche-orientale et européenne. Actes du colloque tenu au Musée Ariana, Genève, le 8 novembre 1997.* — Genève: Presses de l'Arquebuse, 1998. — [bez str].
5. Demmin A.M. *Guide de l'amateur de faïences et porcelains. R. 2.* — Paris: J. Renouard, 1867. — 1227 p.
6. Marryat J. *A History of Pottery and Porcelain: Medieval and Modern.* — London: Murray, 1857. — 472 p.
7. Ris-Paquot O.E. *Traité pratique de peinture sur faïence et sur porcelain.* — Paris: Renouard H. Laurens, 1891. — 62 p.

**Рецензент:** Шапиро Бэлла Львовна, к.и.н., доц., доцент Школы-студии (института) им. Вл.И. Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре им. А.П. Чехова