

УДК 7.035

DOI: 10.34670/AR.2024.72.59.036

Китайский стиль в русской усадебной культуре XVIII века

Баранов Николай Иосифович

Старший научный сотрудник,
Научно-исследовательская лаборатория перспективных проектов в образовании
Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: n_b_2001@mail.ru

Перлин Петр Валерьевич

Старший научный сотрудник,
Научно-исследовательская лаборатория перспективных проектов в образовании
Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: nii.region@mail.ru

Эргардт Елена Гаррьевна

Старший научный сотрудник,
Научно-исследовательская лаборатория перспективных проектов в образовании
Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: elenaergardt@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена обзору бытования в России одного из стилей в европейской архитектуре и декоративно-прикладном искусстве XVII–XVIII вв. – шинуазри, получившего распространение в русской традиции под названием «китайщина». Произведения, выполненные в этом стиле, органично интегрировались в стиль рококо, в определенной степени стали одним из его отличительных признаков. В России мода на них сохранялась и при смене стиля, когда на смену рококо пришел классицизм. В статье поставлен вопрос об особенностях интереса к «китайщине» в России и отображения этого стиля в быте и усадебной культуре XVIII в. на примере Лакового кабинета Монплезира в Петергофе, Китайского дворца в Ораниенбауме и усадьбы князя Н. В. Репнина в Воронцово.

Для цитирования в научных исследованиях

Баранов Н.И., Перлин П.В., Эргардт Е.Г. Китайский стиль в русской усадебной культуре XVIII века // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 1А. С. 305-316. DOI: 10.34670/AR.2024.72.59.036

Ключевые слова

Шинуазри, Лаковый кабинет Монплезира, Китайский дворец Ораниенбаума, Н.В. Репнин, русская усадьба, Воронцово, Черемушки, Екатерина II.

Введение

Концепция шинуазри, иначе именуемая в русском контексте как «китайщина», заключается в заимствовании эстетических элементов, ассоциируемых с Китаем, как реальным, так и воображаемым ансамблем идей. Его зарождение в европейской архитектуре и декоре приходится на рубеж XVII столетия, получив распространение и дальнейшее культурное развитие. В узком смысле термин «шинуазри» ассоциируется с вариациями внутри рококо в XVIII веке. Стилиевая популярность была обусловлена усилением глобальной торговли с восточными государствами, приводя к распространению китайских изделий в Азии, Европе, обеих Америках и Африке в указанный период [Sloboda Stacey, 2018, 143-154; Sloboda, 2014; *Altérité rencontrée, perçue, représentée. Entre Orient et Occident du 18e au 21e siècle*, 2014; Jacobson Dawn, 1999; Bruijn Emile de, 2019; Impey Oliver, 1977; Johns Christopher, 2016; Honor Hugh, 1961; Kadoi Yuka, 2009; Morena Francesco, 2009; Jarry Madeleine, 1981]. Такую торговую деятельность инициировало китайское правительство и поддерживало европейские торговые корпорации. Шинуазри представлял собой европейский взгляд на китайскую и, в широком смысле, восточную эстетику, представляющую собой европейский взор на экзотику азиатских земель. Продукция этого стиля производилась не только в Европе, но и в Западной Азии, на полуострове Аравия, в американских колониях, Юго-Восточной Азии, Японии и даже в Китае, отличаясь специфическими внешними атрибутами и материалами, такими как лотос, хризантемы, пионы, журавли, карпы, драконы, пагоды, а также фарфор, шелк, лаковые работы, жадеит или их имитации.

В Российской империи эстетика шинуазри дебютировала в XVII веке. Даже до воцарения Петра I российский рынок начал знакомиться с китайскими шелками, фарфором и коврами. В XVIII столетии торговые караваны наладили систематический импорт этих предметов экзотики. Проминентные личности той эпохи, в числе которых А.Д. Меньшиков, Ю.В. Брюс и Ан. И. Репнин, активно формировали собственные коллекции восточных реликвий. Русские ремесленники также осваивали производство изделий в духе «шинуазри». В течение XVIII века в резиденциях аристократии стало модным оформление интерьеров в «китайском» манере. Расцвет рококо и стиля шинуазри в России приходится на середину XVIII столетия, начиная с создания Китайского кабинета в Петергофе, далее – Малого дворца для великого князя Петра Федоровича и его супруги Екатерины. Вершина моды на восточные мотивы пришлась на правление Екатерины II, особенно это коснулось усадебной архитектуры и декоративно-прикладного искусства.

Первые интерьеры стиля шинуазри в России: Лаковый (Китайский, Японский) кабинет Монплезира

Ассимиляция эстетических норм стиля «шинуазри» и пристрастие к украшению компактных пространств лакированными панелями проникли в Россию, распространяясь через культурные потоки Германии и Франции. «Лакированная комната» в Петергофском дворце

Монплезир иллюстрирует раннее принятие этого направления в российском декоративном искусстве, служа визуальным подтверждением упомянутого стиля. Замысел дворца исходил от Петра Великого, а его архитектурный план был выработан Иоганном Фридрихом Браунштейном. Интерьер дворца содержит множество инноваций и арт-объектов, отражающих стремление императора к инновациям и неординарности [Памятники архитектуры пригородов Ленинграда, 1985, 392-399; Голдовский, Знаменов, 1981; Петергоф, 2001, 107; Измайлов, 1935; Гейрот, 1868].

Задача по декорированию различных комнат, включая Секретную и Морскую кабины, а также Парадные залы, потребовала значительных затрат труда и времени. Особо сложным оказалось украшение Китайского кабинета, где в период с 1719 по 1722 год было создано 94 золоченых и серебряных лаковых панно на основе липы [Браунштейн, 2001, 149]. Одиннадцать выдающихся панно средней зоны, достигавших двух метров в высоту, представляли собой особенно значительные по сложности изделия. Они были систематизированы на основе размеров, форм, декоративного назначения, тематической направленности и художественного оформления. Панно с многочисленными фигурными изображениями включали в себя элементы ландшафта и архитектуры.

Центральное место над камином занимало панно, демонстрирующее сад «Китайского Богдыхана» с изящными девами, погруженными в ритмы музыки [Голдовский, Знаменов, 1981]. Прочие панно представляли сцены, свойственные китайской культуре: буколические пейзажи, миниатюрные сады, охотничьи сцены и аристократические развлечения, а также изображения рыбаков с дрессированными пеликанами и разнообразные образы фауны, включая мифических существ [Голдовский, 1981].

Миниатюрные фигуры, одетые с изысканностью, с оригинальными прическами и плоскими шляпами, надетые на детализированные сандалии, вальяжно перемещались по золотистым тропам, уходящим вглубь пышной зеленой растительности.

Они окружены садами, украшенными декоративными изгородями, играют в игры среди деликатных кустов, занимаются рыбной ловлей вдоль мостиков, переброшенных через блестящие ручьи, и наблюдают за окружающим их миром с высоких крыш и широких веранд, выходящих на спокойные водоемы. Каждая из панелей ведет свой уникальный рассказ, создавая разнообразие пейзажей и живописных сцен, вдохновленных богатым воображением и воплощенных в жизнь с исключительным искусством.

Магия интерьерного пространства оживлена мозаикой уникальных декоративных изображений, каждое из которых представляет собой отдельную не повторяющуюся миниатюру, ставшую характерным знаком той эры. М.Н. Тихомирова, ключевая фигура в процессе восстановления и консервации этих произведений, описывает их с лирическим вдохновением [Тихомирова, 1970, 295-296, 309]. Искусство миниатюр настолько всеобъемлюще, что украшает даже проемы дверей.

Между 1720 и 1722 годами группа русских живописцев, среди которых были И. Тиханов, П. Федоров, И. Поляков и И. Никифоров, приняла задание от голландского художника Хендрика ван Брумкорста (известного также как Бронкхорст) на создание темперных росписей на основе яичной эмульсии, наложенной на липовые доски, покрытые левкасом. Эти артисты развернули свои ателье в Лаковом дворе на берегу Фонтанки, в Итальянском доме, который был удостоен двух визитов Петра I. Под руководством ван Брумкорста коллектив работал над оформлением Летнего и Зимнего дворцов, Кунсткамеры, резиденций аристократии, торжественных арок и даже участвовал в реставрационных проектах. Обучение «отряду Брумкорста», как официально называли его учеников, позволило подготовить многих студентов. Искусное исполнение

росписей вначале ввело в заблуждение многих, кто принял их за подлинные творения китайских или японских мастеров тех лет. Современные исследования раскрыли авторство, однако первоисточник иконографии до сих пор остаётся неустановленным, предположительно, он был вдохновлён китайскими образами.

В эпоху XVIII века спрос на эксклюзивную фарфоровую продукцию был высок, и традиционно эти изделия демонстрировались в лаковых шкафах. Такие шкафы были широко распространены во дворцах по всей Европе, включая Шарлоттенбург в Берлине, Шенбрунн в Вене и Розенборг в Копенгагене. Во время своего путешествия по Европе в 1717-1718 годах Петр I обнаружил такой шкаф во дворце Монбизу. Этот дворец, возведённый для дома Гогенцоллернов и позже вошедший во владения немецкой императорской семьи, также был известен своим знаменитым Янтарным кабинетом, который был представлен Петру в качестве подарка от прусского короля Фридриха Вильгельма I.

Вдохновленный тем, что видел, Петр Великий передал свои замыслы И.Ф. Браунштейну, отвечавшему за украшение дворцового помещения. Император настаивал на адаптации своего личного кабинета для размещения коллекции фарфора, первоначальный дизайн которого предусматривал оформление в дубе. К задаче исполнения его волеизъявления приступили французские мастера К. Руст и Э. Фолль при содействии Жана Мишеля [Мишель, 2001], заслужившего признание своим многолетним трудом в Петергофе и Меншиковском дворце. Ими было изготовлено более 120 позолоченных консольных полок, разнообразных по формам и габаритам. Эти полки служили основой для экспозиции коллекции, включавшей 546 экземпляров фарфора китайского и японского происхождения, а также экзотические предметы из тростника и яшмы: чашки, блюда, тарелки, графины, чайники, куклы, ракушки, фигурки людей и миниатюрный оркестр детей. Некоторые образцы крупнее были расположены на полу или в специальных нишах у камина. Консоли отличались неординарностью дизайна, и казалось, что их расположение не подчинялось определенному порядку. Рамы были то границей средней части, то дивергировали к вершине, превосходяще воплощая художественную непринужденность и изысканность, несмотря на отсутствие вдохновения из традиционного искусства или природных форм. [Курбатов, 1925, 50].

В потолочной части кабинета внимание привлекал лепной фриз из гипса, украшенный лентами и дубовыми листьями. Фриз обрамлял темперные росписи на гипсе работы французского мастера 17 века Филиппа Пиймана, которые также украшали и другие помещения Монплезира [Пильман, 2001]. В создании потолочной росписи и сопутствующих галерей участвовали и русские художники, среди которых были А. Захаров, В. Брошевский, Л. Федоров и другие. Аллегория осени была изящно воплощена на потолочной фреске, представляющей нимфу, отжимающую жизненную эссенцию из виноградной лозы для дарения Бахусу. Подобно шахматной доске, пол, выложенный из благородных пород древесины клена и ореха, был творением рук мастера А. Кардасье и украшен мозаичной композицией из черных и белых кафелей.

В период Великой Отечественной войны Петергоф подвергся тяжёлым разрушениям, и дворец Монплезира не стал исключением. Утраты ощущались в потускнении и повреждении абажуров, уничтожении облицовки стен из дуба, разрушении элементов керамики, порче паркета и скоплениях обломков. В прежнем великолепии Лаковой комнаты сохранилось лишь несколько панелей. В ходе детального освидетельствования, проведённого инспекционной комиссией, было постановлено восстановить все помещения, за исключением Лаковой комнаты. Работы по возрождению были вверены Специальным научно-исследовательским и реставрационным производственным мастерским (СНИиРПМ), которые действовали в тесном

взаимодействии с сотрудниками музейно-заповедного комплекса «Петергоф».

Работы начались в 1947 году и продолжались до конца 1950-х. В итоге благодаря усилиям множества реставраторов утраченная красота кабинета была возрождена.

Резиденция Монплезир гордится своим изысканным Лаковым залом, который является ярким свидетельством ренессанса шинуазри в российской культуре. Шинуазри, будучи европейским переосмыслением китайского декоративного искусства, проявил себя в виде двух отчетливых волн эстетического влияния. В восемнадцатом столетии мастера искусства создавали лаковые изображения, эмулирующие китайскую лаковую роспись. Переходя в двадцатый век, реставраторы в Петергофе с особым тщанием восстановили мастерство и технологии, применяемые при оформлении Лакового зала Монплезир, включая и стилизованные мотивы. Так, Лаковый зал стал уникальным художественным творением, объединяющим восточное искусство и европейскую интерпретацию, представляя собой неповторимую эстетическую ценность.

Стиль шинуазри в интерьерах Китайского дворца Ораниенбаума

Зарождение проекта Китайского дворца в Ораниенбауме отмечено в 1762 году, когда А. Ринальди, архитектор итальянского происхождения, который впервые прибыл на территорию России в 1751 году, приступил к его разработке. Начав свою работу в команде Малого дворца под управлением Петра Федоровича, Ринальди вскоре, после возведения Екатерины II на престол, получил должность придворного архитектора и удерживал её до 1784 года. Ринальди проявил свой талант не только в Ораниенбауме; он также внес значительный вклад в архитектуру Царского Села, создавая проекты Китайского и Готического павильонов, Китайского театра и населённого пункта в Александровском парке. Ринальди также принимал активное участие в возведении церкви святой Екатерины Александрийской в Санкт-Петербурге и строительстве Третьего Исаакиевского собора.

Комплекс «Собственной дачи» Екатерины II в Ораниенбауме включал в себя дворец, возведенный в период её увлечения китайской культурой. Первоначально Ринальди назвал эту постройку «Новым казино», но она также была известна как «Голландский дом» или «Небольшой дом Её Императорского Величества», ассоциируясь со стилем «Монплезир». По итогу публикаций «Камер-Фурье» в 1774 году он получил официальное название «Китайский дворец», отражающее азиатский стиль его интерьеров [Клементьев, 1998; Клементьев, 2001; Дахнович, 1930; Ораниенбаум, 2001; Солосин, Эльзенгр, Елисеева, 1963].

Территория, на которой впоследствии появился Ораниенбаум, была подарена Петром I Александру Меншикову, который в те годы надзирал за строительством на острове Котлин. Позже, в 1742 году, участок перешёл к Петру III по воле Елизаветы Петровны. Ораниенбаум стал летним пристанищем Екатерины Великой, где она обосновала «Собственную дачу», включающую Китайский дворец и павильон Роллинг-Хилл, созданные по проектам Ринальди, а также окружающий их парк [Курбатов, 1925].

Исследователь С.Б. Горбатенко предполагает [Горбатенко, 2001, 33], что проект Китайского дворца мог быть вдохновлён архитектурой одного из дворцов Берлина, не уцелевшего в бушующих огнях Второй мировой войны.

С 1764 года началась работа по внутреннему убранству дворца, к которой были привлечены итальянские художники, многие из которых представляли Венецианскую Академию искусств. К таким мастерам относились Д. Гуарана, Дж. Динциани, Д. Маджотто, Д. Б. Питони, Д. Б. Тьеполло, Ф. Зукарелли и Ф. Зутно, закончившие своё творение к 1768 году. До настоящего

времени коллекция абажуров, созданных ими, остаётся беспрецедентным явлением среди российских дворцовых интерьеров.

Экстерьерное убранство дворцового комплекса охватывает многогранные анклавы, в числе которых выделяются Великий и Миниатюрные Целли китайского типа, Чертог сна Екатерины II в духе Поднебесной и Приемная Павла Петровича. Эти пространства оформлены в духе стилизованного «китайского» ампира, отражая эпохальное восприятие экзотического искусства. Следует подчеркнуть, что декорации не представляют собой аутентичные артефакты Китая или Японии, а являются лишь интерпретацией, вдохновленной ими.

Величественный Целл китайского типа, иначе обозначаемый как Галерея Поднебесной, представляет собой одну из самых обширных и визуально завораживающих зон дворца, кульминационный пункт в ряду торжественных залов. Архитектурное решение этого пространства вобрало в себя мотивы, характерные для китайского мастерства того времени, дополненные рококовыми элементами. Заслуживают особого внимания мастодонтские деревянные панно, собранные из разнообразных пород древесины, таких как амарант, береза карельская, палисандр, грецкий орех и бук. Изображения на рельефах внутри помещения отражают китайскую бытовую сюжетику, натуралистические пейзажи с элементами акваторий, орографических возвышенностей, растительности, строений, а также зоологические и орнитологические мотивы, в том числе мифических существ. В деталях лиц и листьев на рельефах применялись такие материалы, как бивень моржа и кость слона. Существует предположение, что данные работы были исполнены в соответствии с проектами А. Ринальди искусным деревообработчиком Йозефом Штальмейером, резчиком немецкого происхождения, который с 1742 года поселился в Санкт-Петербурге. Между 1748 и 1750 годами Штальмейер руководил резными декорациями в Петергофе и осуществлял декорирование царских комнат столицы, включая интерьеры Зимнего дворца. Он также занимался оформлением личных апартаментов Екатерины Великой и выполнял работы по созданию раковины святого Александра Невского [Штальмейер, 2001]. В этих начинаниях ему ассистировал придворный плотник Яков Ланг. Падуга выглядит особо выдающейся за счет своей возвышенности и насыщенности деталями живописи и скульптуры. Среди фресок преобладают фигуры людей в национальных китайских нарядах и стилизованные письма. Этот элемент декора служит в качестве прелюдии к потолочной композиции «Альянс Европы и Азии», известной также как «Китайский союз», представляющей собой аллгорию слияния этих двух континентов. На ней запечатлен китаец в национальном облачении, наклонившийся перед белоснежной невестой в свадебном одеянии. Их окружение символизирует различные уголки земного шара. Созданием этих образов занимались братья Бароцци, Джузеппе и Серафино. В комнате также экспонируются фарфоровые и металлические вазы китайского производства, ассортимент элементов декора и мебель европейского происхождения с китайскими мотивами. Над камином красуется фонарь в восточном стиле.

Смежное пространство, Миниатюрный Целл китайского типа, являющееся преддверием к последнему залу анфилады, украшено эксклюзивным паркетом, не имеющим аналогов. В его центральной части на темном фоне красуется дракон, а угловые сегменты украшены композициями с вазами, переполненными цветами. Присутствие китайских писем на паркете имеет исключительно украшательский характер и не несет в себе текстового содержания.

Декоративное оформление верхней части помещения в чиновном зале выделяется отсутствием орнаментов, характерных для Большого кабинета, выполненного в китайской стилистике. Здесь, напротив, располагается аллегорическое изображение Укрепления, являющееся частью цикла научных аллегорий, украшающих потолки остальных помещений

палаты. Творчество Гаспаро Дизиани (1689–1767), венецианского мастера живописи и одного из основателей Академии изящных искусств Венеции, внесло вклад в создание шести светильников для Китайского дворца. Интерьер офиса отражает шинуазри стиль, выраженный в китайской утвари и мебели. С конца XIX века до начала XX столетия пространство пережило ряд трансформаций, однако его исторический облик был воссоздан в период с 1957 по 1959 год. Обивочный материал, примененный в 1966 году, был воспроизведен по образцу XVIII века.

Фриз украшен декором, который эвоцирует меандр, собранный из элементов, форму которых можно узнать как свастику. Эти символы имеют и значение китайского иероглифа «ван», наделенного благоприятными коннотациями.

На западном фланге дворцового комплекса располагается спальня императрицы Екатерины II, оформленная в стилистике Востока, являющаяся прелюдией к серии помещений. Шелковые обои этого помещения оживлены сценами, в которых китайские персонажи предстают на фоне аллегорической флоры, архитектурных структур и мостиков. Создание данных композиций обязано мастерству художников, среди которых находится Ф. Власов, передавший технику «плакового живописи, иллюстрации китайских и иных сюжетов» своим ученикам, к числу которых принадлежат Ф.Е. Данилов, Е. Герасимов и другие. Их творчество стимулировалось около двадцатью образцами из Поднебесной, и эти мотивы нашли отражение в оформлении других имперских резиденций, таких как Петерштадт, Монплеизир, Великий Петергофский дворец и Зимний дворец. Великолепие потолка спальни, известного как «Китайское жертвоприношение», выполненного под руководством Д. Гуараны, подчеркивается китайской визуальной концепцией и богатым полихромным орнаментом.

В противоположной, восточной части дворца находились апартаменты Павла Петровича, наследника престола. Этот сегмент включает в себя Розовую гостиную, Дамасскую спальню, Кабинет и Будуар, из которых лишь Кабинет пропитан элементами китайского декоративного искусства. В этом помещении уникальное сплетение подлинных китайских панно, усыпанных иероглифами и сюжетными изображениями, сочетается с живописными полотнами. Творения С. Бароцци, украшающие стены Кабинета, демонстрируют сцены, где флористические элементы, мифологические персонажи, сосуды, раковины и иные декоративные детали гармонируют с общей концепцией, часто эхом отсылаясь морскими мотивами. Промежутки между росписями заполнены китайскими мраморными плитами с иероглифами и грушевыми панелями, где наряду с каменными мозаиками с пейзажами, закрепленными на дереве, создается впечатление глубины и разнообразия пространства [Меньшикова, 2016].

Дверные проёмы, рукотворные С. Бароцци, некогда отражали китайские мотивы, однако они не пережили натиск веков. Напротив, потолочная лампа, творение Д. Дизиани, представляет собой отход от азиатской тематики, продолжая традицию западной аллегории, в данном случае связанной с геометрическими и математическими принципами.

Смальтовое покрытие пола кабинета, исходное по своей сути, не дошло до наших дней. В середине XIX века его сменили паркетом из инкрустированного дерева, но с сохранением первоначального рисунка. В отличие от своих работ в китайском ключе, Д. Дизиани нашёл вдохновение для абажура в западной аллегорической традиции, отображающей борьбу между щедростью и завистью, где первая преобладает над последней.

Рококо известно своим умением вплетать элементы «шинуазри», что стало знаковым для этого стиля. Даже с уходом рококо и приходом классицизма пристрастие к этим артистичным проявлениям оставалось в России. Экзотика, обнаруженная в архитектуре, парковых ансамблях и интерьере, вызывала восхищение своей новизной и непредсказуемостью. Противопоставляясь европейской традиции, эти работы отмечены угловатостью и геометричностью,

подчёркивающей смену линий. «Шинуазри» стремилось внести лёгкость и мечту в пространство, которое было далеко от реальности. Д.А. Кучарьяны проникновенно отметили, что Китайский дворец в Ораниенбауме выступает как кульминация рококо, где «достижение внутреннего равновесия между масштабами и декором подчёркивает церемониальность и создаёт ощущение комфорта без всякой надуманности и чрезмерной декоративности» [Кючарианц, 1946, 41].

Итальянские и русские мастера, объединившие свои усилия при создании интерьера Китайского дворца, совершили творческий подвиг, представив уникальное и гармоничное произведение искусства, сочетающее европейскую художественную канву и оттенки искренности иной культуры.

«Китайский домик» в усадьбе Воронцово

Фельдмаршал Н.В. Репнин (1734-1801) проявлял значительный интерес к элементам культуры Поднебесной, что находит отражение в исторических данных [Репнин, Николай Васильевич, www]. Отмечается его вклад в возведение не менее двух зданий, выполненных в духе шинуазри. Одно из этих зданий возвышается на территории Воронцовской усадьбы Репниных, второе же украшает загородную резиденцию, раскинувшуюся у подножия Петербурга, вдоль дороги к Петергофу.

Владения в Воронцове пребывали под эгидой семейства Репниных начиная с XVII столетия. А.Н. Греч оставил описание усадьбы как великолепно обустроенной и эстетически оформленной. Структура усадьбы обнаруживает параллели с конструкциями Большого моста в Царицыно, воплощенными В.И. Баженовым. Архитектурное оформление усадьбы иногда приписывают руке Баженова, Казакова или Кваренги, однако из-за огненной стихии 1812 года документальные свидетельства этих созданий были утрачены. Во второй половине XVIII столетия по флангам главного строения, изначально возведенного из древесины и основанного на каменном фундаменте, воздвигли два зеркальных постройки служебного предназначения. К тому же, достаточно сохранился «готический» фасад входа, восходящий к временам Н.В. Репнина.

Отметим некоторую особенность усадьбы «Воронцово» Репниных. На ее просторах разместилась постройка, именуемая «Китайским домом». Предположительно, она служила резиденцией для Я.И. Булгакова, неразлучного спутника Репнина, а также для двух его незаконнорожденных потомков, Александра и Константина Булгаковых. Прозвание сооружения намекает на его возведение в восточном архитектурном ключе, хотя конкретные черты и образ остаются за гранью достоверности. Принято думать, что здание было воздвигнуто под влиянием подобных китайских построек эпохи Екатерины Великой.

Исследователь М.Ю. Коробко выдвигает гипотезу о том, что увлеченность Репнина культурой Китая, возможно, сыграла роль в дизайне иных объектов, включая основной дом усадьбы и прилегающую территорию Черемушек. Репнин короткий отрезок времени был связан с владельцами Черемушек через узы брака. Генерал-майор С.А. Меньшиков, наследник доверенного лица Петра I, стал обладателем Черемушек в начальной фазе 1780-х. В данном поместье присутствует каменная конюшня, фланкированная входными башнями с многоярусными кровлями, созданными в манере шинуазри.

Усадьба Репниных, раскинувшаяся в окрестностях Петергофской дороги недалеко от Петербурга и смежная с дачей А.Г. Демидова (1737-1802), была заложена в 1769-1770 годах. Сведения о ее существовании несомненны, но конкретика инициаторства строительства

остаётся туманной. Некоторые версии предполагают, что П.И. Репнин (ок. 1718-1778), дипломат при Елизавете и камергер при Екатерине II, мог быть владельцем участка в зените популярности шинуазри в Российской империи, но не нашлось подтверждений для подкрепления данного предположения.

В своём повествовании М.И. Пыляев представляет исчерпывающую картину архитектурного объекта, отмечая его величественность. Пыляев описывает структуру как комплекс из двух строений, объединённых колоннадой, выполненной в духе китайского дизайна. Основное строение скомпоновано из множества компактных аудиторий, декорированных в стиле Востока с использованием обоев, ковров и полной комплектации мебелью из фарфора. Вестибюли и проходы предстают перед посетителями, украшенные экзотическими куклами, скульптурными изображениями божеств и бронзовыми предметами.

Композицию здания дополняют сады, представленные в двух различных концепциях. Цветник, оформленный по канонам китайского ландшафтного искусства и разбитый перед фасадом дома, содержит аккуратно подстриженные деревья и множество изысканных элементов, среди которых можно выделить лавочки, беседки, качели и декоративные грибы. Задняя часть дома гармонично переходит в сад в английском стиле, где можно обнаружить обилие конструкций мостов, водоёмов, храмовых сооружений, уединённых скитов и прочих построек [Кючарианц, 1994].

Заключение

Исследование феномена проявления «китайскости» в архитектурном и интерьерном искусстве российских поместий XVIII столетия до сих пор не получило широкого распространения. Несмотря на скудость сохранённых или восстановленных образцов зданий, внутренних помещений и украшений, демонстрирующих шинуазри того периода, можно сделать вывод о степени поглощения дворянством восточной художественной традиции той эпохи. И хотя некоторые «китайские дворцы» и «кабинеты», принадлежащие представителям монаршего дома, отчасти сохранились до наших дней, свидетельства шинуазри, встроенные в быт их союзников, высокопоставленных лиц, военных лидеров и прочих, передаются нам лишь через не прямые рассказы, упоминания, а порой и исключительно названиями. С течением времени предметы, некогда воплощавшие увлечения прошлого, постепенно утрачивали свою актуальность. В процессе реставрационных работ сооружений и предметов, утративших былую популярность, их преемники часто не проявляли должного внимания. Этому процессу естественной утраты культурных ценностей поспособствовали и исторические катаклизмы, охватившие страну. В итоге сведения о таких объектах сегодня приходится собирать поодиночке. Впрочем, задача исследования остаётся принципиально важной. Познание шинуазри играет значимую роль в отечественной истории, а изучение его черт и влияния на культурно-исторический контекст продолжает оставаться актуальным и в настоящее время.

Библиография

1. Браунштейн И.Ф. // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1. Осмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 149.
2. Гейрот А.Ф. Описание Петергофа. СПб., 1868.
3. Гессен А.Э., Тихомирова М.Н. Работы по реставрации дворца Монплеизр в Петродворце // Теория и практика реставрационных работ. Сб. 3. / НИИ теории, истории и перспективных проблем советской архитектуры. М., 1972.
4. Голдовский Г.Н., Знаменов В.В. Дворец Монплеизр в Нижнем парке Петродворца. Л., 1981.
5. Горбатенко С.Б. Петергофская дорога. Ораниенбаумский историко-ландшафтный комплекс. СПб., 2001.

6. Горбатенко С.Б. Петергофская дорога. СПб., 2002.
7. Дахнович А.С. Путеводитель по Ораниенбауму. Л., 1930.
8. Измайлов М.М. Монплеизир: Голландский домик Петра I. Л., 1935.
9. Клементьев В.Г. Китайский дворец в Ораниенбауме. СПб., 1998.
10. Клементьев В.Г. Ораниенбаум. Китайский дворец. СПб., 2007.
11. Коробко М.Ю. Москва Усадебная. Путеводитель. М., 2005.
12. Курбатов В. Я. Стрельна и Ораниенбаум. Л., 1925.
13. Курбатов В.Я. Петергоф. Л., 1925.
14. Кючарианц Д. А. Антонио Ринальди. СПб., 1994.
15. Лаковая роспись в интерьерах // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1. Осмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 521-525.
16. Меньшикова М.Л. Здесь «все дышало амброзией Азии...» // Воображаемый Восток. Китай «по-русски». XVIII – начало XX века / Сост. О. А. Соснина. М., 2016. С. 66-73.
17. Мишель Ж. // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1. Осмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 637-638.
18. Ораниенбаум // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1. Осмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 51-57.
19. Памятники архитектуры пригородов Ленинграда. Л., 1985.
20. Петергоф // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1. Осмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 107.
21. Пильман Ф. // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1. Осмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 135.
22. Пыляев М.И. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. СПб., 1996.
23. Репнин, Николай Васильевич // Ртищевская краеведческая энциклопедия. URL: http://wikirtishchevo.shoutwiki.com/wiki/Репнин,_Николай_Васильевич.
24. Солосин Г.И., Эльзенгр З.Л., Елисеева В.В. Дворцы-музеи и парки в Ломоносове. Л., 1963.
25. Тихомирова М.Н. Памятники, люди, события. Из записок музейного работника. Л., 1970.
26. Штальмейер // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1. Осмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 540.
27. *Altérité rencontrée, perçue, représentée. Entre Orient et Occident du 18e au 21e siècle* / Christina Jialin Wu et Paul Servais (eds.). Louvain-la-Neuve: Academia L'Harmattan, 2014.
28. Bruijn Emile de. Chinese wallpaper in Britain and Ireland. London: Philip Wilson Publishers, 2019.
29. Honor Hugh. *Chinoiserie: The vision of Cathay*. London: John Murray Press, 1961.
30. Impey Oliver. *Chinoiserie: The impact of Oriental styles on Western art and decoration*. New York: Scribner, 1977.
31. Jacobson Dawn. *Chinoiserie*. London: Phaidon Press, 1999.
32. Jarry Madeleine. *Chinoiserie: Chinese influence on European decorative art. 17th and 18th centuries*. Palm Beach: Vendome Press, 1981.
33. Johns Christopher M.S. *China and the Church: Chinoiserie in global context*. Oakland: University of California Press, 2016.
34. Kadoi Yuka. *Islamic Chinoiserie: The art of Mongol Iran (Edinburgh Studies in Islamic Art)*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
35. Morena Francesco. *Chinoiserie: Evolution of the Oriental style in Italy from the 14th to the 19th century*. Firenze: Centro Di, 2009.
36. Sloboda S. *Chinoiserie: Commerce and critical ornament in eighteenth-century Britain (Studies in design and material culture)* / Christopher Breward, Bill Sherman (eds.). Manchester: Manchester University Press, 2014.
37. Sloboda Stacey. *Chinoiserie: A global style // Transnational issues of Asian design* / Christine Guth (ed.). London: Bloomsbury, 2018. P. 143–154.

Chinese style in Russian estate culture of the 18th century

Nikolai I. Baranov

Senior Researcher,
Research laboratory of promising projects in education
of the Russian State Pedagogical University named after. A.I. Herzen,
191186, 48 nab. r. Moiki str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: n_b_2001@mail.ru

Petr V. Perlin

Senior Researcher,
Research laboratory of promising projects in education
of the Russian State Pedagogical University named after. A.I. Herzen,
191186, 48 nab. r. Moiki str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: nii.region@mail.ru

Elena G. Ergardt

Senior Researcher,
Research laboratory of promising projects in education
of the Russian State Pedagogical University named after. A.I. Herzen,
191186, 48 nab. r. Moiki str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: elenaergardt@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the review of the existence in Russia of one of the styles in European architecture and arts and crafts of the 17th-18th centuries – chinoiserie, which has become widespread in the Russian tradition under the name «Chinese». Works made in this style organically integrated into the Rococo style, to a certain extent became one of its hallmarks. In Russia, the fashion for them was preserved even when the style changed, when classicism replaced the rococo. The article raises the question of the peculiarities of interest in the «Chinese» in Russia and the reflection of this style in everyday life and manor culture of the 18th century. on the example of the Lacquer Cabinet of Monplaisir in Peterhof, the Chinese Palace in Oranienbaum and the estate of Prince N. V. Repnin in Vorontsovo.

For citation

Baranov N.I., Perlin P.V., Ergardt E.G. (2024) Kitaiskii stil' v russkoi usadebnoi kul'ture XVIII veka [Chinese style in Russian estate culture of the 18th century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (1A), pp. 305-316. DOI: 10.34670/AR.2024.72.59.036

Keywords

Chinoiserie, Monplaisir's Lacquer Room, Chinese Palace of Oranienbaum, N.V. Repnin, Russian estate, Vorontsovo, Cheryomushki, Catherine II.

References

1. *Altérité rencontrée, perçue, représentée. Entre Orient et Occident du 18e au 21e siècle* / Christina Jialin Wu et Paul Servais (eds.) (2014). Louvain-la-Neuve: Academia L'Harmattan.
2. Braunstein I.F. (2001) // *Tri veka Sankt-Peterburga. T. 1. Os'mnadsatoe stoletie. Kn. 1* [Three centuries of St. Petersburg. Vol. 1. Eighteenth century. Book 1]. Saint Petersburg, p. 149.
3. Bruijn Emile de. (2019) *Chinese wallpaper in Britain and Ireland*. London: Philip Wilson Publishers.
4. Dakhnovich A.S. (1930) *Putevoditel' po Oranienbaumu* [Guide to Oranienbaum]. Leningrad.
5. Geirot A.F. (1868) *Opisanie Petergofa* [Description of Peterhof]. Saint Petersburg.
6. Gessen A.E., Tikhomirova M.N. (1972) Raboty po restavratsii dvortsa Monplezir v Petrodvortse [Work on the restoration of the Monplaisir Palace in Petrodvorets]. In: *Teoriya i praktika restavratsionnykh rabot. Sb. 3. / NII teorii, istorii i perspektivnykh problem sovetskoi arkhitektury* [Theory and practice of restoration work. Sat. 3. / Research Institute of Theory, History and Perspective Problems of Soviet Architecture]. Moscow.

7. Goldovskii G.N., Znamenov V.V. (1981) *Dvorets Monplezir v Nizhnem parke Petrodvortsya* [Monplaisir Palace in the Lower Park of Petrodvorets]. Leningrad.
8. Gorbatenko S.B. (2002) *Petergofskaya doroga* [Peterhof road]. Saint Petersburg.
9. Gorbatenko S.B. (2001) *Petergofskaya doroga. Oranienbaumskii istoriko-landshaftnyi kompleks* [Peterhof road. Oranienbaum historical and landscape complex]. Saint Petersburg.
10. Honor Hugh (1961) *Chinoiserie: The vision of Cathay*. London: John Murray Press.
11. Impey Oliver (1977) *Chinoiserie: The impact of Oriental styles on Western art and decoration*. New York: Scribner.
12. Izmailov M.M. (1935) *Monplezir: Gollandskii domik Petra I* [Monplaisir: Dutch house of Peter I]. Leningrad.
13. Jacobson Dawn (1999) *Chinoiserie*. London: Phaidon Press.
14. Jarry Madeleine (1981) *Chinoiserie: Chinese influence on European decorative art. 17th and 18th centuries*. Palm Beach: Vendome Press.
15. Johns Christopher M.S. (2016) *China and the Church: Chinoiserie in global context*. Oakland: University of California Press.
16. Kadoi Yuka (2009) *Islamic Chinoiserie: The art of Mongol Iran (Edinburgh Studies in Islamic Art)*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
17. Klement'ev V.G. (1998) *Kitaiskii dvorets v Oranienbaume* [Chinese Palace in Oranienbaum]. Saint Petersburg.
18. Klement'ev V.G. (2007) *Oranienbaum. Kitaiskii dvorets* [Oranienbaum. Chinese Palace]. Saint Petersburg.
19. Korobko M.Yu. (2005) *Moskva Usadebnaya. Putevoditel'* [Moscow Manor. Guide]. Moscow.
20. Kurbatov V.Ya. (1925) *Strel'na i Oranienbaum* [Strelna and Oranienbaum]. Leningrad.
21. Kurbatov V.Ya. (1925) *Petergof* [Peterhof]. Leningrad.
22. Kyuchariants D.A. (1994) *Antonio Rinal'di* [Antonio Rinaldi]. Saint Petersburg.
23. Lakovaya rospis' v inter'erakh [Lacquer painting in interiors] (2001). In: *Tri veka Sankt-Peterburga. T. 1. Os'mnadsatoe stoletie. Kn. 1* [Three centuries of St. Petersburg. T. 1. Eighteenth century. Book 1]. Saint Petersburg, pp. 521-525.
24. Men'shikova M.L. (2016) Zdes' «vse dyshalo ambroziei Azii...» [Here “everything breathed the ambrosia of Asia...”]. In: *Voobrazhaemyi Vostok. Kitai «po-russki». XVIII – nachalo KhKh veka* [Imaginary East. China "in Russian". XVIII - early XX century]. Moscow, pp. 66-73.
25. Michel J. (2001) *Tri veka Sankt-Peterburga. T. 1. Os'mnadsatoe stoletie. Kn. 1* [Three centuries of St. Petersburg. T. 1. Eighteenth century. Book 1]. Saint Petersburg, pp. 637-638.
26. Morena Francesco (2009) *Chinoiserie: Evolution of the Oriental style in Italy from the 14th to the 19th century*. Firenze: Centro Di.
27. Oranienbaum [Oranienbaum] (2001)// *Tri veka Sankt-Peterburga. T. 1. Os'mnadsatoe stoletie. Kn. 2* [Three centuries of St. Petersburg. T. 1. Eighteenth century. Book 2]. Saint Petersburg, pp. 51-57.
28. *Pamyatniki arkhitektury prigorodov Leningrada* [Architectural monuments of the suburbs of Leningrad] (1985). Leningrad.
29. Petergof [Peterhof] (2001). In: *Tri veka Sankt-Peterburga. T. 1. Os'mnadsatoe stoletie. Kn. 2* [Three centuries of St. Petersburg. T. 1. Eighteenth century. Book 2]. Saint Petersburg, pp. 107.
30. Pil'man F. (2001) [Pilman F.]// *Tri veka Sankt-Peterburga. T. 1. Os'mnadsatoe stoletie. Kn. 2* [Three centuries of St. Petersburg. T. 1. Eighteenth century. Book 2]. Saint Petersburg, p. 135.
31. Pylyaev M.I. (1996) *Zabytoe proshloe okrestnostei Peterburga* [The forgotten past of the outskirts of St. Petersburg]. Saint Petersburg.
32. Repnin, Nikolai Vasil'evich. *Rtishchevskaya kraevedcheskaya entsiklopediya* [Rtishchevskaya local history encyclopedia]. Available at: http://wikirtishchevo.shoutwiki.com/wiki/Repnin,_Nikolai_Vasil'evich [Accessed 17/12/2023].
33. Shtal'meier [Stahlmeyer] (2001). In: *Tri veka Sankt-Peterburga. T. 1. Os'mnadsatoe stoletie. Kn. 2* [Three centuries of St. Petersburg. T. 1. Eighteenth century. Book 2]. Saint Petersburg, p. 540.
34. Sloboda S. (2014) *Chinoiserie: Commerce and critical ornament in eighteenth-century Britain (Studies in design and material culture)* / Christopher Breward, Bill Sherman (eds.). Manchester: Manchester University Press.
35. Sloboda Stacey (2018) Chinoiserie: A global style. In: *Transnational issues of Asian design* / Christine Guth (ed.). London: Bloomsbury, pp. 143–154.
36. Solosin G.I., El'zengr Z.L., Eliseeva V.V. (1963) *Dvortsy-muzei i parki v Lomonosove* [Palaces, museums and parks in Lomonosov]. Leningrad.
37. Tikhomirova M.N. (1970) *Pamyatniki, lyudi, sobytiya. Iz zapisok muzeinogo rabotnika* [Monuments, people, events. From the notes of a museum worker]. Leningrad.