

## СТИЛЬ ШИНУАЗРІ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ ДАЛЕКОГО СХОДУ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ПРОСТОРИ

**Наталія ДМИТРЕНКО** – доктор філософії, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ  
<https://orcid.org/0000-0002-1223-8935>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.933>  
nata\_heavy@ukr.net

Стиль шинуазрі досліджено як мистецький феномен, сформований під впливом культурних традицій Далекого Сходу в європейському просторі XVII–XVIII століть, що дозволило розглянути особливості прояву стилю шинуазрі в живописі, архітектурі, декоративно-прикладному мистецтві Європи, зокрема його окремі прояви в Україні. Акцентується увага на недостатній розробленості цієї теми в українському мистецтвознавстві та пропонуються перспективи подальшого дослідження феномену шинуазрі як елемента міжкультурної взаємодії.

*Ключові слова:* образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, шинуазрі, мистецтво Сходу, порцеляна, архітектура, інтер'єр.

*Постановка проблеми.* Стиль шинуазрі в європейському мистецтві XVII–XVIII століть виник як відгук на сприйняття і переосмислення східноазійської культури і пізніше став знаковим явищем в історії мистецтв у контексті міжкультурних взаємодій. Виникнувши на стику екзотизації, фантазії та наслідування мистецтва Сходу, цей стиль став не стільки відображенням справжнього Китаю, скільки його уявним образом, створеним крізь призму європейського сприйняття. Незважаючи на інтенсивний розвиток досліджень у країнах Західної Європи та США, тема залишається недостатньо вивченою в українському мистецтвознавстві.

*Методологія дослідження.* В основу методології покладено міждисциплінарний підхід, в якому застосовані аналітичний, історико-культурний, мистецтвознавчий, крос-культурний, герменевтичний та контекстуальний методи.

*Наукова новизна.* До теперішнього часу відсутні фундаментальні праці, які б аналізували стиль шинуазрі в контексті історії мистецтва, архітектури, живопису та декоративно-прикладного мистецтва в європейському просторі. Це ускладнює як формування цілісної картини мистецьких зв'язків Європи і Далекого Сходу, так і розуміння впливу східної культури на європейську естетику Нового часу, а також її окремі прояви в мистецтві України (оформлення інтер'єрів маєтків, садово-паркових комплексів, колекцій порцеляни), які раніше не привертали увагу дослідників.

*Мета статті* полягає у дослідженні розвитку східних традицій на прикладі стилю шинуазрі, сформованого під впливом культурних традицій Далекого Сходу в європейському просторі XVII–XVIII століть на прикладі його проявів у живописі, архітектурі та декоративно-прикладному мистецтві.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* У західноєвропейській історіографії шинуазрі вивчали у працях таких дослідників як Г'ю Гонор («*Chinoiserie: The Vision of Cathay*») [9], Крейг Клакстон, Джонатан Хей [7] та Едвард Саїд, який у своїй праці «Орієнталізм» запропонував теоретичну рамку для аналізу європоцентричного погляду на Схід [18]. В історії декоративно-прикладного мистецтва значна увага темі шинуазрі приділена в дослідженнях європейської порцеляни (зокрема, мейсенської та севрської), текстилю та меблевого дизайну XVIII століття [9; 15].

Сучасні інтерпретації шинуазрі також можна простежити в роботах, присвячених постколоніальній критиці, де означений стиль розглядається як результат колоніальної уяви. Однак в українському мистецтвознавстві цей стиль здебільшого згадується фрагментарно – у контексті загального огляду мистецьких стилів епохи бароко та рококо. Таким чином, існує потреба в системному дослідженні шинуазрі як міжкультурного феномена.

*Виклад основного матеріалу.* Шинуазрі (від фр. *chinoiserie* – «китайщина») [24; 209] став саме тим стилем, який знайшов відображення в живописі, архітектурі, декоративно-прикладному мистецтві (меблі, текстиль, порцеляна), оформленні інтер'єрів маєтків і садово-паркових ансамблів [7; 30–34]. Шинуазрі – стиль, що імітує або інтерпретує мотиви китайського мистецтва. Виникнення цього стилю зумовлено розширенням торговельних зв'язків Європи з Китаєм і Японією в XVII столітті, особливо через діяльність Ост-Індської компанії та розвиток дипломатичних контактів [2; 123–125].

Китайський лак, порцеляна, ширми, шовк, китайські гравюри та предмети побуту ставали частиною європейських інтер'єрів, де відбувалося їхнє переосмислення та адаптація. Особливість стилю полягає у змішуванні реальних і вигаданих елементів східної культури: пагоди, дракони, фантастичні пейзажі, екзотичні постаті – все це формувало витончений і трохи театралізований світ, покликаний

дивувати та захоплювати глядача [12; 87–90]. Стиль шинуазрі набув поширення у Франції, Австрії, Німеччині, Англії та навіть в Україні.

У живописі означений стиль проявився в декоративних панно, фресках, розписах ширм і стін. Одним із вагомих прикладів є творчий доробок французького художника Жана-Батиста Пільмана, чії гравюри з китайськими сюжетами в техніці глибокого друку (*фр. à la poupée*) слугували основою для створення мальовничих і прикладних композицій (рис. 1).



Рис. 1. Жан-Батист Пільман. Віньєтка в стилі шинуазрі з *Nouvelle Suite de Cahiers arabesques chinois a l'usage des dessinateurs et des peintres*. Гравюра *à la poupée*. 19.5 × 13.8 см, лист: 23.1 × 15.7 см. 1790–1799 рр. Інв. № 21.91.2. Метрополітен музей, Нью-Йорк [1].

Жан-Батист Пільман (1728–1808 рр.) – французький художник, гравер і дизайнер, відомий своїми витонченими пасторальними пейзажами та декоративними композиціями епохи рококо. Його творчість вирізняється особливою легкістю, поетичністю й декоративністю, що зробило його надзвичайно популярним у Європі XVIII століття. Однією з головних особливостей митця є його схильність до створення ідеалізованих фантазійних красвидів із пасторальними сценами, екзотичними тваринами та дивовижними архітектурними спорудами.

У вигаданому Сході очима європейців, у багатьох творах Пільмана простежуються риси шинуазрі – стилізації під китайське мистецтво, що відбилося у фантазійних будівлях, химерних рослинах і персонажах в екзотичних шатах. Китайські мотиви з'являлися в жанрових сценах і пейзажах, часто позбавлені історичної достовірності, але наповнені екзотичною естетикою та вигаданими персонажами [4; 237–240].

Англійські та німецькі майстри також активно використовували китайські мотиви в оформленні інтер'єрів: характерні композиції з курильними трубками, квітучими сакурами, пташками на тлі пагод стали впізнаваними елементами тогочасної актуальної художньої мови [11; 234–257]. Відголоски стилю також здобули розповсюдження в моді: в жіночому костюмі все частіше почали з'являтися східні тканини, шовк із відповідною орнаментикою та вишивкою, солом'яні капелюшки, парасольки, віяла, взуття та багатошарові рукава в сукнях [21; 36].

Пільман мав чималий вплив на розвиток декоративно-прикладного мистецтва: його ескізи широко використовувалися у виробництві gobelенів, шпалер, порцеляни та меблів. Його творчість знайшла застосування навіть у стилізованих розписах для меблевих чохлів. Яскравим прикладом є чохла для стільців із колекції Метрополітен музею в Нью-Йорку (Інв. № 2014.710.1, .2). Його малюнки відзначаються тонким відчуттям ритму, легкою асиметрією композицій та вишуканим декоративним лінійним стилем [13; 171–194]. Ще однією важливою рисою творчості Пільмана є його здатність поєднувати фантазію з реальністю, надаючи своїм роботам як казковості, так і відчуття природної гармонії. Його ніжна кольорова палітра, м'які пастельні тони – ще більше підсилюють відчуття легкості й чарівності його творів.

*Отель Субіз і стиль шинуазрі в оформленні Крістофа Юе.* Отель Субіз, зведений французьким архітектором П'єром Алексісом Деламером, є яскравим прикладом утілення стилю шинуазрі в оздобленні інтер'єрів архітектурних пам'яток Франції. Шинуазрі, як мистецький напрям, відображав європейське сприйняття культури Далекого Сходу, зокрема Китаю. В інтер'єрах готелю Субіз художник Крістоф Юе майстерно інтерпретував цей стиль, створивши атмосферу східної вишуканості та декоративної грайливості, яка була притаманна інтер'єрам рококо [16; 67–79].

На особливу увагу заслуговує кабінет із зображеннями мавпочок – знаковий елемент ансамблю, навіяний мотивами «сингерії» (*фр. singerie*), жанру, популярного у Франції XVII–XVIII століть,

якому притаманне сатиричне зображення одягнених в костюми мавп'яч, які імітують людську поведінку (рис. 2). У рамках стилю шинуазрі зображення мавп, які виконують різні витончені або іронічні дії та одягнені у людське вбрання, стали одним з екзотичних декоративних елементів. Крістоф Юе інтегрував цей мотив в оформленні кабінету як вишукану гру на межі східної екзотики та західного декоративного гротеску.



Рис. 2. Крістоф Юе. Розписи «Кабінету з мавпами». 1749–1750 рр. Отель Субіз. Париж, Франція [Світлина автора].

Такі інтер'єри підкреслювали смаки замовників до екзотики та демонстрували їхню обізнаність в актуальних мистецьких тенденціях. Декоративний розпис стін, насичені текстури, лаковані поверхні, шовкові шпалери і найтонші ліпні деталі зі східними орнаментами підкреслюють унікальність простору і перетворюють Отель Субіз на унікальну пам'ятку. В оформленні приміщень Крістоф Юе не лише цитує китайські мотиви, а створює складну та витончену інтерпретацію східної культури крізь декоративну призму європейського мислення. Таким чином, пам'ятка стає втіленням міжкультурного діалогу, своєрідною театралізованою сценою, в якій глядач занурюється у фантазійний Схід, створений уявою європейців.

Анфілада маєтку зі сторони саду закінчується знаменитим «Кабінетом мавп», оздобленим 1749–1750 рр. у біло-золотому облицюванні, розписаним у світлих тонах (рис. 3). Тут, граючись у пасторальному оточенні, глядач відкриває для себе персонажів у східному стилі, які грають в ігри, добре відомими європейцям того часу. Починаючи з панно при вході до кімнати можна простежити наступні сюжети: «Сільський м'яч», «Мильні бульбашки», «Казан», «Лопата», «Собака, що стоїть», «Гаряча рука», «Заклинатель», «Горизонтальна щогла» або «Свічка», «Сліпий», «Гойдалка» (рис. 4), «Карти» або «Ходулі», «Овечий стрибок» і «Снігоступи».



Рис. 3. Крістоф Юе. Розписи «Кабінету з мавпами». 1749–1750 рр. Отель Субіз. Париж, Франція [Світлина автора].

Рис. 4. Крістоф Юе. Розписи «Кабінету з мавпами», «Гойдалка». 1749–1750 рр. Отель Субіз. Париж, Франція [Світлина автора].

Цей декор доповнюють квіткові завитки та арабески із зображенням птахів, комах, собак під час дресування пустотливими мавпочками, які дали назву цьому шедевру стилю Людовика XV. Ця кімната, що слугувала місцем для проведення вечорів, присвячених грі та неспішним розмовам, була також ораторською залю. Про це свідчить ніша, в якій стояв вітвар, що досі має раму, увінчану скульптурними головами херувимів.

*Оформлення інтер'єрів в стилі шинуазрі знайшло розповсюдження і в палацових комплексах Відня. Таким прикладом стала «Кімната пейзажів» Йоганна Вензеля Бергла (1717–1789 рр.), який в 1769 році виконав оздоблення Шенбруннського палацу у Відні за правління Марії Терезії. «Кімната пейзажів» у Шенбруннському палаці (нім. *Zimmer der Landschaften*) – одна з найвишуканіших перлин інтер'єрного оформлення резиденції австрійських імператорів у Відні. Її стіни прикрашають великі панно з мальовничими краєвидами (рис. 5).*



Рис. 5. Йоганн Вензель Бергл. «Кімната пейзажів». 1769 р. Палац Шенбрунн. Відень, Австрія [19].

Бергл, відомий майстер декоративного живопису XVIII століття, виконав ці роботи в дусі ідеалізованого пейзажного мистецтва. Розписи «Кімнати пейзажів» зображають уявні та реальні краєвиди: італійські руїни, ідилічні сільські сцени, фантазійні архітектурні комплекси, водні пейзажі, дерева та рослини. Їх об'єднує легка, майже театральна атмосфера, характерна стилю рококо. Художні особливості пейзажів Бергла полягають у витонченій композиції, світлих і ніжних кольорових гамах, феєричності зеленого кольору, м'яких переходах тонів і ретельному опрацюванні деталей. Він майстерно передає ілюзію глибини простору за допомогою світлотіні та перспективи. Особливе значення мають декоративні елементи – легкі архітектурні мотиви, античні руїни, пишна рослинність, що створюють враження казкового ідеального світу.

Розташована в південній частині палацу, «Кімната пейзажів» використовувалась переважно для приватних аудієнцій або як салон для неофіційних зустрічей. Інтер'єр доповнюють позолочені дерев'яні панелі, дзеркала та витончені меблі. Живопис Бергла не лише прикрашав простір, а й виконував символічну функцію – демонстрував ідеалізоване уявлення про світ, гармонійний і підпорядкований законам краси, що відповідало естетичним уявленням монархічного двору епохи рококо. Архітектура шинуазрі імітувала форми китайських будівель: дахи з вигнутими краями, пагоди, китайські павільйони, які часто споруджували в європейських парках. Яскравий приклад – Китайське село в Царському Селі (росія) [23; 163], Китайський павільйон у Дроттнінгхольмі (Швеція), Китайський палац у Палермо (Італія), Китайський будинок у парку Сан-Сусі (Німеччина). Ці будівлі мали декоративний, а не утилітарний характер, і виконували скоріше естетичну функцію: вони мали викликати захоплення, асоціюватися з витонченою екзотикою і підкреслювати статус свого господаря [8; 27–28].

*Декоративно-прикладне мистецтво.* Меблі в стилі шинуазрі вирізняються лаконічними формами з вишуканими декоративними елементами: позолочені дракони, розписи із зображенням мудреців, персонажів китайської міфології, садів, активної інкрустації перламутром. Особливо популярними були лаковані вироби в стилі лаків Мартен (*фр. vernis Martin*) – французької техніки імітації китайського лаку. Декоративні елементи східного походження стали невід'ємною частиною не тільки облаштування палаців й аристократичних маєтків. Поєднання мотивів китайського та японського мистецтва, інтерпретовані в дусі європейського рококо, знайшли широке розповсюдження в оформленні дамських віял та екранів. Таким чином, екрани, які слугували для закриття жіночого обличчя біля каміну (жіноча косметика виготовлялася з натуральних жирів), створювалися з пап'є-маше, розписувалися золотом та покривалися лаком [6; 56–57].

Зображення таких функціональних предметів жіночого вжитку можна простежити на живописних творах придворного живописця Мадам де Помпадур Франсуа Буше на полотні «Туалет», із колекції Музею Тіссен-Борнеміса в Мадриді (рис. 6).





Рис. 6. Франсуа Буше. Туалет. 52.5 x 66.5 см. полотно, олія. 1742 р. Інв. № 58 (1967.4). Музей Тиссен-Борнеміса. Мадрид, Іспанія [3].

Віяло, що стало основним дамським атрибутом упевнено поєднувало в собі пасторальні європейські сцени з міфологічними, фантазійними сюжетами зі змалюванням східних «болванчиків» та дрібних фігурок. Таким чином екран з паперу, шовку, атласу чи батисту розписувався гуашшю, в той час як основа могла бути виконана з дерева, перламутру (інкрустація) або слонової кістки (різьблення) (рис. 7).



Рис. 7. Розкладне віяло із зображенням фігур у дворовому саду. 26 x 48.3 см. Папір, дерево, розпис. ХІХ століття. Інв. № 64.273.15а. Метрополітен музей, Нью-Йорк [5].

Порцеляна – один із найважливіших аспектів шинуазрі, оскільки до ХVІІІ століття Китай залишався єдиним виробником високоякісної порцеляни, і китайські вироби високо цінували в Європі. У ХVІІІ столітті в Європі відкрито формулу порцеляни (Мейсен, 1709 р.), що призвело до розквіту європейського порцелянового виробництва, де китайські форми і розписи стали головним джерелом натхнення. Мейсенська мануфактура, а також Севрська та Віденська, випускали вироби з традиційними китайськими сюжетами: пейзажі, квіти, сцени з фігурами в китайському одязі (рис. 8). При цьому розписи часто створювалися на основі європейських уявлень про Схід, що надавало порцеляні особливій еклектичності [15; 46].



Рис. 8. Ваза-склянка. Порцеляна. Мейсенська мануфактура. Бл. 1739 р. Висота 12 см. Колекція Мартіна та Гелени Швальберг [17].

Прояв стилю шинуазрі у порцеляні Севрської мануфактури став важливою віхою в розвитку європейського декоративно-прикладного мистецтва XVIII ст. Заснована в 1740-х роках у Франції за підтримки королівського двору, Севрська мануфактура швидко стала символом розкоші та вишуканості. Під впливом східної моди, що охопила європейські двори, майстри Севра активно включали у свої вироби елементи китайської та японської міфології, естетики, переосмислені в душі французької декоративної традиції. Порцелянові вироби прикрашали сценами в стилі шинуазрі: фантазійними китайськими пейзажами, фігурами в екзотичному одязі, пагодами, квітучими деревами і птахами. Ці мотиви не копіювали оригінальні китайські зразки, а стилізували їх, перетворюючи на декоративні композиції, що відповідали смакам європейської аристократії. Колірна палітра включала яскраві емалі – рожеву, бірюзову, синю, а також золото, яке підкреслювало розкіш виробів [20; 65–68].

Особливий інтерес представляють вишукані форми ваз, туалетних предметів, тютюнниць і сервізів, де східні мотиви гармонійно поєднувалися з рокайльними елементами, що створювало ефект грайливої екзотики. Таким чином, Севрська мануфактура стала не тільки відображенням східної моди в Європі, а й одним із головних центрів формування європейської інтерпретації «східного» стилю, втіленого у витонченій порцеляні.

Екзотичний стиль продовжував викликати зацікавленість європейських художників і в XIX ст. Митці активно купували порцеляну, антикваріат, килими, ширми, кімоно та тканини, облаштовуючи свої творчі майстерні, що, безперечно, знайшло відображення в творчості таких авторів як Джордж Гендрік Брайтнер (1857–1923 рр.) [14; 45]. Окреме місце стиль здобув навіть в оперному мистецтві, в контексті проявів екзотизму в музичній культурі Європи XVIII ст. [22; 490–491].

Стиль шинуазрі на теренах України проявився насамперед в архітектурі та інтер'єрах дворянських і аристократичних садиб XVIII–XIX століть, а також декоративно-прикладному мистецтві, під впливом європейських мистецьких тенденцій. Хоча шинуазрі не здобув широкого розповсюдження на теренах України, як, наприклад, класицизм або ампір, його окремі риси можна простежити в оформленні інтер'єрів, порцеляні та окремих елементах паркової архітектури. У низці аристократичних резиденцій, як палаци Розумовських (у Батурині), графів Потоцьких (у Тульчині та Шаргороді), маєтку в с. Великі Зозулинці, Золочівському замку, а також низці київських і львівських маєтків, простежуються декоративні елементи зі східною стилізацією: зображення пагод, екзотичних птахів, лакових панелей, порцелянових ваз з мотивами китайської естетики. Ці елементи в Україні були запозичені з французької та австрійської палацової моди [10; 49–60].

У ландшафтних парках, особливо створених під впливом англійської школи, нерідко будували павільйони й альтанки на «китайський манер». Один із таких прикладів – «Китайський павільйон» у парку Софіївка (Умань), створеному наприкінці XVIII – початку XIX ст. Хоча він і не зберігся в первісному вигляді, історичні документи вказують на наявність східних архітектурних елементів, що відповідають стилю шинуазрі. Ще одним зразком слугує палацово-парковий ансамбль «Самчики», розташований в с. Самчики Хмельницької області поч. XVIII століття, зі зведеним 1814 року Китайським будиночком. Споруда двоповерхова, з високим цоколем, спочатку слугувала каплицею, пізніше була перебудована на павільйон для прийому гостей. В 1904 році споруду використовували в якості льодовні. Форма даху позначена впливом китайської архітектури з чотирма маленькими вежами та прапорцем, який височіє на верхів'ї.

У приватних колекціях та інтер'єрах української знаті простежувалися вироби Севрської, Мейсенської та інших європейських мануфактур із розписом в екзотичному стилі. Крім того, на Київському порцеляновому заводі в радянський період створювали стилізовані форми і розписи, зокрема під впливом східної тематики, хоча вони мали більш декоративний, ніж ідеологічно стильовий характер. Отже, стиль шинуазрі в Україні був радше віддзеркаленням загальноєвропейської моди, запозиченої аристократією через архітектуру, предмети побуту та оформлення садибних ландшафтів, аніж самостійною мистецькою течією.

*Висновки.* Стиль шинуазрі в європейському мистецтві став вираженням інтересу до іншої культури, джерелом натхнення та своєрідним способом художнього освоєння екзотичного світу. Це явище демонструє складність міжкультурних взаємодій і те, як культурні образи можуть трансформуватися залежно від контексту. Дослідження шинуазрі як мистецького феномена дає змогу по-новому поглянути на процеси стилізації, наслідування та культурної адаптації. В українському мистецтвознавстві дослідження шинуазрі являє собою перспективний напрям, який дає змогу розширити розуміння європейського мистецтва, а також включити зразки українських садиб із розглянутими інтер'єрами в міжнародний дискурс, дослідивши більш детально маєтки та садово-паркові ансамблі України, в яких простежуються впливи східних мотивів та стилю шинуазрі, який було адаптовано під місцеве замовлення.

*Перспектива подальших досліджень.* Надалі дослідження може бути продовжено в контексті порівняльного аналізу шинуазрі та орієнталізму, аналізу впливу стилю шинуазрі на локальні

мистецькі традиції Східної Європи, а також у ґрунтовному вивченні оформлення садиб та колекцій декоративно-прикладного мистецтва з китайськими мотивами у музеях Європи, Сполучених Штатів та України задля простеження міждисциплінарних, культурних зв'язків і традицій.

#### Список використаної літератури

1. Chinoiserie, from Nouvelle Suite de Cahiers arabesques chinois a l'usage des dessinateurs et des peintres. *Metmuseum*. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/364549> (дата звернення: 12.02.2025)
2. Clunas C. *Art in China*. Oxford: Oxford University Press, 1997. 288 p.
3. Collection. François Boucher. *Museo Thyssen* URL: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/boucher-francois/toilette> (дата звернення: 23.03.2025)
4. Craske M. *Art in Europe 1700–1830: A History of the Visual Arts in an Era of Unprecedented Urban Economic Growth*. Oxford: Oxford University Press, 1997. 320 p.
5. Folding Fan with Scene of Figures in a Courtyard Garden. *Metmuseum* URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/209905> (дата звернення: 27.02.2025)
6. Gombrich E. H. *The Story of Art*. London: Phaidon Press, 1952. 462 p.
7. Hay J. The Chinoiserie Garden. *The Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*. Vol. 9. Washington : Dumbarton Oaks, 1980. 350 p.
8. Hertel C. *Siting China in Germany: Eighteenth-Century Chinoiserie and Its Modern Legacy*. University Park: Penn State University Press, 2019. 304 p.
9. Honour H. *Chinoiserie: The Vision of Cathay*. London : John Murray, 1961. 294 p.
10. Ivashko Y., Cherevko I., Dmytrenko I., Tomenko O., Khaustova O. Influence of Structural Schemes on the Shaping of Historical Wooden Buildings: On the Examples of Traditional Chinese Pavilions, Pavilions of the Chinoiserie Style and Ukrainian Wooden Churches. *Wiadomości Konserwatorskie*. 2021. № 67. С. 49–60.
11. Jiang Y., Pashkevych K. L. Modern Design Expression of Traditional Crafts: The Case of Chinese Traditional Woodblock Prints. *Theory and Practice of Design*. 2024. Vol. 33. P. 254–267.
12. Kalt M. *The New Chic: French Style from Today's Leading Designers*. New York : Rizzoli, 2017. 240 p.
13. Le Corbeiller C. China and the Chinese in Eighteenth-Century European Decorative Art. *Metropolitan Museum Journal*. 1977. № 12. С. 171–194.
14. Leece S., Freeman M. *China Style*. Singapore: Periplus Editions, 2017. 300 p.
15. Ludwig Schnorr von Carolsfeld. *Margarete and Franz Oppenheimer Collection. Meissen porcelain*, Berlin, 1927, no. 117, pl. 46
16. Porter D. *Ideographia: The Chinese Cipher in Early Modern Europe*. Stanford: Stanford University Press, 2001. 312 p.
17. Property from The Collection of Martin and Helene Schwalberg. A Meissen Chinoiserie Beaker Vase, Circa 1739. *Sotheby's* URL: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/classic-design-furniture-silver-ceramics/a-meissen-chinoiserie-beaker-vase-circa-1739> (дата звернення: 27.02.2025).
18. Said E. *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978. 378 p.
19. Schönbrunn Schloss. URL: <https://www.schoenbrunn.at/en/about-schoenbrunn/the-palace/tour-of-the-palace/bergl-rooms> (дата звернення: 19.02.2025)
20. Shiner L. *The Invention of Art: A Cultural History*. Chicago : University of Chicago Press, 2001. 352 p.
21. Yoshida K., Rothman S. *Clarence House: The Art of the Textile*. New York : Rizzoli, 2011. 224 p.
22. Мин Л. Стиль шинуазри в контексте развития ориентализма в европейском оперном искусстве XVIII века (на примере оперы К. В. Глюка «Китаянки»). *Мистецтвознавчі зап.* 2018. Вип. 33. С. 488–495.
23. Пен Ч. Вплив китайської архітектури і мистецтва на європейську архітектуру і дизайн XVIII – початку XX століть. *Теорія і практика дизайну*. 2019. Вип. 17. С. 152–169.
24. Шинуазери, шинуазри. Пасічний А.М. *Образотворче мистецтво. Словник-довідник*. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2008. С. 209.

#### References

1. Chinoiserie, from Nouvelle Suite de Cahiers arabesques chinois a l'usage des dessinateurs et des peintres. (n.d.). The Metropolitan Museum of Art. Retrieved February 12, 2025, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/364549>
2. Clunas C. *Art in China*. Oxford : Oxford University Press, 1997.
3. Collection. François Boucher. (n.d.). Museo Thyssen. Retrieved March 23, 2025, from <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/boucher-francois/toilette>
4. Craske M. *Art in Europe 1700–1830: A History of the Visual Arts in an Era of Unprecedented Urban Economic Growth*. Oxford : Oxford University Press, 1997.
5. Folding Fan with Scene of Figures in a Courtyard Garden. (n.d.). The Metropolitan Museum of Art. Retrieved February 27, 2025, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/209905>.
6. Gombrich E. H. *The Story of Art*. London : Phaidon Press, 1952.
7. Hay J. *The Chinoiserie Garden*. Washington : Dumbarton Oaks, 1980.
8. Hertel C. *Siting China in Germany: Eighteenth-Century Chinoiserie and Its Modern Legacy*. University Park : Penn State University Press, 2019.
9. Honour H. *Chinoiserie: The Vision of Cathay*. London : John Murray, 1961.

10. Ivashko Y., Cherevko, I., Dmytrenko, I., Tomenko, O., & Khaustova, O. Influence of structural schemes on the shaping of historical wooden buildings: On the examples of traditional Chinese pavilions, pavilions of the chinoiserie style and Ukrainian wooden churches. *Wiadości Konserwatorskie*, 2021. (67). 49–60.
11. Jiang Y., & Pashkevych K. L. Modern design expression of traditional crafts: The case of Chinese traditional woodblock prints. *Theory and Practice of Design*, 2024. 33, 254–267.
12. Kalt, M. *The New Chic: French Style from Today's Leading Designers*. New York : Rizzoli, 2017.
13. Le Corbeiller C. China and the Chinese in eighteenth-century European decorative art. *Metropolitan Museum Journal*, 1977. 12, 171–194.
14. Leece S., & Freeman, M. *China Style*. Singapore : Periplus Editions, 2017.
15. Ludwig Schnorr von Carolsfeld. (1927). Meissen porcelain. In Margarete and Franz Oppenheimer Collection (No. 117, Pl. 46). Berlin.
16. Porter D. (2001). *Ideographia: The Chinese Cipher in Early Modern Europe*. Stanford : Stanford University Press.
17. Property from The Collection of Martin and Helene Schwalberg: A Meissen Chinoiserie Beaker Vase, Circa 1739. (n.d.). Sotheby's. Retrieved February 27, 2025, from <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/classic-design-furniture-silver-ceramics/a-meissen-chinoiserie-beaker-vase-circa-1739>.
18. Said E. *Orientalism*. New York : Pantheon Books, 1978.
19. Schönbrunn Palace. (n. d.). Retrieved February 19, 2025, from <https://www.schoenbrunn.at/en/about-schoenbrunn/the-palace/tour-of-the-palace/bergl-rooms>.
20. Shiner L. *The Invention of Art: A Cultural History*. Chicago : University of Chicago Press, 2001.
21. Yoshida, K., & Rothman, S. *Clarence House: The Art of the Textile*. New York : Rizzoli, 2011.
22. Min L. Stil shinuazri v kontekste razvitiya orientalizma v evropejskom opernom iskusstve XVIII veka (na primere opery K. V. Glyuka «Kitayanki») [The Chinoiserie style in the context of the development of Orientalism in European opera art of the 18th century (on the example of C. W. Gluck's opera 'The Chinese Women')]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 2018 [Art history notes], (33), 488–495.
23. Pen Ch. Vplyv kytaiskoi arkhitektury i mystetstva na yevropeysku arkhitekturu i dyzain XVIII – pochatku XX stolit. [The influence of Chinese architecture and art on European architecture and design of the 18th – early 20th centuries]. *Teoriia i praktyka dyzainu* [Theory and Practice of Design], 2019. (17), 152–169 [in Ukrainian].
24. Pasichnyi A. M. Shinuazeri, shinuazri [Chinoiserie, chinoiserie styles]. *Obrazotvorche mystetstvo: Slovnyk-dovidnyk* [Fine arts. Dictionary and reference book] (p. 209). Ternopil : Navchalna knyha Bohdan, 2008 [in Ukrainian].

#### **CHINOISERIE STYLE WITHIN THE CULTURAL AND ARTISTIC TRADITIONS OF THE FAR EAST IN EUROPEAN CONTEXT**

**Nataliia DMYTRENKO** – PhD (Doctor of Philosophy), Associate Professor of the Department of Fine Arts  
Faculty of Fine Arts and Design, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv

The chinoiserie style is studied as an artistic phenomenon formed under the influence of the cultural traditions of the Far East in the European space of the seventeenth and eighteenth centuries. This allowed us to consider the distinctive features of the chinoiserie style in painting, architecture, decorative and applied arts, and porcelain in Europe, particularly in Ukraine. Attention is drawn to the insufficient development of this topic in Ukrainian art history, and prospects for further research of the chinoiserie phenomenon as an element of intercultural interaction are proposed.

*Key words: fine art, decorative art, chinoiserie, art of the East, porcelain, architecture, interior*

**UDC 7.035.4(4)+7.03(510)**

#### **CHINOISERIE STYLE WITHIN THE CULTURAL AND ARTISTIC TRADITIONS OF THE FAR EAST IN EUROPEAN CONTEXT**

**Nataliia DMYTRENKO** – PhD (Doctor of Philosophy), Associate Professor of the Department of Fine Arts  
Faculty of Fine Arts and Design, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv

*The purpose* of the article is to study the development of oriental traditions on the example of the Chinoiserie style in Europe, in particular Ukraine. To examine the artistic phenomenon formed under the influence of the cultural traditions of the Far East and to trace its manifestations in painting, architecture, theatre, decorative and applied arts, and porcelain of the European space of the seventeenth and eighteenth centuries. This analysis also aims to identify the peculiarities of the perception of Oriental culture by the European audience and to outline the prospects for further study of Chinoiserie in Ukrainian art history.

*The methodology* is based on an interdisciplinary approach, in which analytical, historical and cultural, art-historical, cross-cultural, hermeneutical, and contextual methods were applied.

*The results.* The Chinoiserie style in European art has become an expression of interest in another culture, a source of inspiration, and a unique way of artistic exploration of the exotic world. This phenomenon demonstrates the complexity of intercultural interactions and how cultural images can be transformed depending on the context. The study of chinoiserie as an artistic phenomenon allows us to take a fresh look at the processes of stylization, imitation, and cultural adaptation. In Ukrainian art history, the study of chinoiserie is a promising area that allows us to broaden our understanding of European art, as well as to include examples of Ukrainian estates with the interiors in question in the international discourse, by exploring in more detail the estates and gardening ensembles of Ukraine, which show the influence of oriental motifs and the chinoiserie style, which was adapted to local orders.



*The novelty.* To date, there have been no fundamental works analyzing the Chinoiserie style in the context of the history of art, architecture, painting, and decorative and applied arts in the European space. This complicates both the formation of a holistic picture of artistic relations between Europe and the Far East and the understanding of the influence of Eastern culture on the European aesthetics of the modern period, as well as its influence in the art of Ukraine (interior design of estates, garden and park complexes, porcelain collections), which have not previously attracted the attention of researchers.

*Practical significance.* The study can be continued in the context of a comparative analysis of Chinoiserie and Orientalism, an analysis of the influence of the Chinoiserie style on local artistic traditions in Eastern Europe, as well as the study of collections of decorative and applied arts with Chinese motifs in museums in Europe, the United States, and Ukraine to trace interdisciplinary, cultural ties and traditions.

*Key words:* fine art, decorative art, chinoiserie, art of the East, porcelain, architecture, interior.

Стаття надійшла до редакції 18.04.2025

Отримано після доопрацювання 1.05.2025

Прийнято до друку 19.05.2025

УДК 792.2:792.01/745.749(477) «19»

## ЛЯЛЬКИ МЕЖИГІРСЬКОГО ВЕРТЕПУ В ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ-БОЙЧУКІСТІВ 1920-Х РОКІВ

**Ольга ШКОЛЬНА** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва, Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, Київ

<https://orcid.org/0000-0002-7245-6010>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.934>

[dushaorchidei@ukr.net](mailto:dushaorchidei@ukr.net)

**Ганна КРЮКОВА** – доцент кафедри образотворчого мистецтва,

Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, Київ

<https://orcid.org/0000-0001-5559-668X>

[a.kriukova@kubg.edu.ua](mailto:a.kriukova@kubg.edu.ua)

**Оксана ПОПІНОВА** – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,

Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, Київ

<https://orcid.org/0000-0001-6781-8454>

[o.popinova@kubg.edu.ua](mailto:o.popinova@kubg.edu.ua)

Осміслено спадщину художників-бойчукістів у галузі Межигірського вертепу 1920-х рр. Окреслено коло митців, що були дотичними до розробки проєктів ляльок для цього театру. Здійснено перелік основних персонажів, розроблених для постановок Межигірського вертепу. Наведено інвентарні номери творів цієї групи за архівно-фондовими матеріалами Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Охарактеризовано перелік місць, де ставилися вистави за участі предметів Межигірського вертепу. Зведено інформацію про спадщину цього лялькового театру, занотовану Миколою Цівчинським, Іваном Шахівцем, Павлом Іванченко та Пантелеймоном Мусієнком за даними їх рукописів у Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України та Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України.

*Ключові слова:* художники-бойчукісти, авангард, ляльковий театр, вертеп, автори ляльок, скульптура, художньо-образні особливості, сценографія, декоративно-прикладне мистецтво, композиція, ХХ століття, Україна.

*Постановка проблеми.* Важливим етапом становлення культури виконання вертепних ляльок стало започаткування при Межигірському художньо-керамічному технікумі під Києвом так званого українського Революційного театру. Це унікальне явище авангардного порядку досі не стало предметом окремого дослідження мистецтвознавців, хоча його значення для розвитку вітчизняної сценографії надзвичайно вагомим. *Останні дослідження і публікації.* З-поміж останніх – рукописи художника і технолога Миколи Цівчинського [26], режисера Ігоря Шахівця [24], онуки М. Старицького, акторки Ірини Стешенко [23], художника Василя Седяра та політрука, представника Народного комісаріату освіти УСРР Павла Горбенка [4; 5], інженера-технолога і кераміста Павла Іванченка [28], художника тонкої і грубої кераміки, мистецтвознавця Пантелеймона Мусієнка [29]; згадували про це О. Школьна [32], Г. Павленко [21], А. Заїка [10-11], Д. Іванова [13], Т. Лугова [16-17].

*Мета статті* – визначити художників і скульпторів, причетних до проєктування театральних ляльок Межигірського вертепу й охарактеризувати перелік його персонажів. У межах означеної мети можна сформулювати наступні *завдання*: проаналізувати профільну літературу з означеної проблематики; охарактеризувати джерельну базу даного дослідження; вказати художньо-образні особливості, притаманні комплексу сценографії Межигірського вертепу.

*Виклад основного матеріалу дослідження.* Восени 1923 року у політрука Межигірського художньо-керамічного технікуму, пов'язаного з Народним комісаріатом освіти, співорганізатора АРМУ, критиком мистецтва, що мав відношення і до Київського художнього інституту, Павла Горбенка у зв'язку з потребою в антирелігійній агітації та пропаганді (як реакція на відповідну резолюцію 1923 р.)