

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

На правах рукописи

Мишуровская Оксана Евгеньевна

**ШИНУАЗРИ И НЕОМАВРИТАНСКИЙ СТИЛЬ
В РАМКАХ ЭВОЛЮЦИИ РУССКОГО АРХИТЕКТУРНОГО
ОРИЕНТАЛИЗМА XVIII–XIX ВЕКОВ**

Специальность 5.10.3 – Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2026

Диссертация выполнена на кафедре русского искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина».

Научный руководитель:

БОРОВСКАЯ ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНА, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры русского искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

Официальные оппоненты:

НИКИФОРОВА ЛАРИСА ВИКТОРОВНА, доктор культурологии, профессор кафедры философии, истории и теории искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой».

МУТЬЯ НАТАЛЬЯ НИКОЛАЕВНА, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории и истории пространственных искусств федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академии имени А. Л. Штиглица».

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна».

Защита состоится 16 апреля 2026 года на заседании диссертационного совета Д. 23.2.019.01, созданного на базе ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина» по адресу: 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина» и на сайте института: <https://www.artsacademy.ru/MON/%D0%94%D0%98%D0%A1%D0%A1%D0%95%D0%A0%D0%A2%D0%90%D0%A6%D0%98%D0%AF%20%D0%9C%D0%B8%D1%88%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%201.pdf>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2026 года

Ученый секретарь

диссертационного совета,

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры зарубежного искусстваЕлена Вячеславовна Калимова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее диссертационное исследование посвящено разработке вопросов, связанных со становлением и развитием двух ориентальных направлений в России – шинуазри и неомавританского стиля – в рамках эволюции русского архитектурного ориентализма XVIII – XIX веков. Особое внимание в работе сосредоточено на исследовании характерных стилистических особенностей этих двух ориентальных направлений в убранстве русских интерьеров и архитектурно-художественном оформлении экстерьеров с учетом влияния европейских культурных течений эпохи Просвещения и романтизма.

Актуальность темы исследования

Актуальность диссертационной работы обусловлена необходимостью комплексного изучения преемственности и эволюции архитектурного ориентализма в России – от начала его активного развития в первой половине XVIII века до наивысшего утверждения во второй половине XIX века через призму ориентальных стилизаций шинуазри и неомавританского стиля.

Одним из актуальных вопросов исследования стало выявление и анализ исторических первоисточников, отражающих становление и развитие этих ориентальных направлений в оформлении интерьеров и архитектурных объектов в контексте развития ведущих культурных течений Просвещения и романтизма.

В истории искусства развитие ориентализма проходит два основополагающих этапа. Первое стилистическое направление архитектурно-художественного ориентализма, получившее развитие в XVIII веке, было тесно связано с ведущим культурно-философским течением того времени – эпохой Просвещения. В результате активного интереса к китайской культуре в европейском сознании формируется множество «фантасмагорических» представлений в отношении этой отдаленной, малоизученной цивилизации. В ведущие европейские стили проникают китайские мотивы, формируя новое стилистическое направление шинуазри, которое наиболее ярко раскроется в рамках форм рококо с широким спектром жанров в декоративно-художественном оформлении.

В числе актуальных направлений исследования особое значение имеет изучение особенностей стилистических приемов художественного оформления, сформировавшихся в результате синтеза европеизированной восточной эстетики и русской художественной традиции. Этот синкретизм Востока и Запада, характерный для русского архитектурно-художественного ориентализма, способствовал формированию своеобразных национальных интерпретаций, к числу которых можно отнести зооморфные мотивы шинуазри. В этой связи актуальным направлением работы стало проведение анализа и раскрытие символично-сюжетного содержания отдельных зооморфных мотивов и способов их адаптации к художественным особенностям национальной культуры на примере сохранившихся

аутентичных, а также восстановленных интерьерных убранств и архитектурных памятников.

Второе стилистическое направление архитектурно-художественного ориентализма связано с XIX веком в рамках развития романтизма, к которому примыкали такие важные культурные течения, как историзм и ориентализм. Неомавританский стиль стал ведущим историческим ориентальным направлением, который соотносился с главными европейскими культурными направлениями – романтизмом и средневековым историзмом, благодаря чему получил широкое распространение в оформлении интерьеров и архитектурных сооружений периодов историзма и эклектики как в Европе, так и особенно в России.

Одним из актуальных положений данного диссертационного исследования стало введение условного авторского определения этапов развития ориентализма, что позволило уточнить хронологические и стилистические границы данных художественных явлений: «первый ориентализм» соотносится с периодом Просвещения XVIII века; «второй ориентализм» развивался в рамках романтизма и сопутствующих культурных течений историзма и эклектики. Кроме того, «второй ориентализм» XIX века, с одной стороны, сохраняет преемственную связь с «первым ориентализмом» через поиск восточного экзотизма, а с другой – соотносится с экспансией европейских государств на Ближний Восток. Восток в контексте «второго ориентализма» приобретает более широкое значение: он определяется не столько географическим, сколько культурным измерением и ассоциируется со странами, сильно отличающимися бытом и традициями от европейских.

Также комплексное изучение и сравнительный анализ ряда интерьеров и архитектурных памятников обусловили обращение к примерам европейской художественной традиции и, в частности, к искусству Франции как ведущему образцу художественного стилиобразования на протяжении XVIII и XIX веков. Такой подход существенно расширил картину художественного исследования этих периодов, позволив углубить понимание эстетических процессов определенных эпох и особенно тех, что связаны с активным развитием ориентализма.

Кроме того, актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения творчества ряда русских архитекторов XIX века посредством анализа их стипендиатских работ, выполненных в период пенсионерских поездок. К таким материалам относятся акварельные и графические перспективные архитектурные виды, орнаментальные мотивы мавританской архитектуры, эскизы декоративно-прикладных предметов в неомавританском стиле, а также модели и слепки залов Альгамбры, хранящиеся в Научно-исследовательском музее Российской академии художеств. Эти архивные источники позволили значительно расширить понимание о проделанной работе стипендиатами, а также о процессах художественной жизни этого исторического периода в целом.

Актуальность работы соотносится с научным и практическим интересом исследователей к истории развития ориентальных направлений в отечественном интерьере и архитектуре. По этой теме систематически проводятся научные конференции, выставки, разрабатываются новые художественные альбомы, подготавливаются реставрационные проекты с целью воссоздания и реставрации исторических архитектурных объектов.

Актуальность диссертационного исследования также обосновывается постоянно растущей потребностью реставрации архитектурных памятников с целью их дальнейшего сохранения. В этой связи привлечение новых архивных материалов, связанных с творчеством архитекторов, статьи отечественных и зарубежных искусствоведов, реставраторов, исторические фотографии, реставрационные проекты из архива ЦГАНТД СПб (Центрального государственного архива научно-технической документации) позволили значительно расширить корпус материалов по указанной теме в современной историографии, а также раскрыть новые данные о процессе предыдущих реставраций и реконструкций отдельных ориентальных интерьеров.

Степень научной разработанности проблемы

Изучение ориентальных стилей многопланово и находится на стыке ряда смежных научных областей, связанных с философией, литературой, живописью, декоративно-прикладным искусством, а также с общей историей развития архитектуры. Такая многоаспектность обусловила обращение одновременно к научным и литературным источникам различного характера.

В качестве методологической базы выступили фундаментальные труды отечественных исследователей по истории архитектуры и интерьера, а также стилистическим архитектурным направлениям и их эволюции, среди которых ведущее место принадлежит Н. И. Брунову, И. А. Бартеневу и В. Н. Батажковой, Е. А. Борисовой, Т. П. Каждан, Е. И. Кириченко, Б. М. Кирикову, А. В. Иконникову, В. Г. Лисовскому, А. Л. Пунину, Д. О. Швидковскому, М. С. Штиглиц.

Обзор архитектурных особенностей дворцов и их интерьеров представлен в публикациях отечественных теоретиков искусства А. Н. Бенуа, А. И. Успенского, Н. И. Архипова, А. И. Иконникова, А. С. Дахнович, Д. А. Кючарианц, А. Я. Раскина, В. Г. Клементьева.

Был изучен широкий круг публикаций, посвященных становлению русско-китайских отношений, а также развитию шинуазри в декоративно-прикладном искусстве и архитектуре, среди которых следует выделить работы В. В. Згуры, Б. П. Деннике, М. Н. Кречетовой, Т. Б. Араповой, М. Л. Меньшиковой, О. Л. Фишман. Стилистический анализ русского шинуазри и методы его создания в XVIII веке рассматриваются в архивных статьях и отчетах художника-реставратора Н. М. Зиновьева, искусствоведа М. А. Тихомировой, непосредственно занимавшихся восстановлением интерьеров в стиле шинуазри, пострадавших во время Великой Отечественной войны.

Весомый вклад в подготовку работы внесла группа зарубежных источников, среди которых актуальность сохраняют работы А. Кордые (*H. Cordier*), Е. А. Белевич-Станкевич (*H. Belevich-Stankevich*). История развития шинуазри в общеевропейском контексте рассмотрена Д. Джекобсоном. Среди малоизвестных исследователей интерес представляют работы В. Алейрак-Филдинг (*V. Alayrac-Fielding*), которая изучала шинуазри в разных видах искусства во Франции. Развитие интереса к китайской культуре и шинуазри в контексте торговой и промышленной идентичности Британии XVIII века освещено в работах Д. Портер (*D. Porter*), С. Слободы (*S. Sloboda*); исследование Ж. Маркс (*J. Marx*) раскрывает влияние французской эстетики шинуазри на культуру Нидерландов в эпоху Просвещения; Ф. Морена (*F. Morena*) проследила становление и эволюцию направления шинуазри в Италии в период с XIV по XIX век.

Художественному жанру сенжери, ставшему составной частью направления шинуазри, посвящены работы французского автора Н. Гарнье-Пеля (*N. Garnier-Pelle*).

Следует отметить возрастающий научный интерес китайских исследователей к явлению русского шинуазри в интерьере и садово-парковом искусстве. Так, в диссертационных исследованиях Пин Пинфань, Ян Чжи, Дуань Юйнуна, Ву-Ю Фанг, выполненных и защищенных в России, проанализирован ряд стилистических особенностей шинуазри в сравнении с традиционными китайскими образцами.

Второй пласт научных публикаций связан с проблематикой развития ориентализма в XIX веке и, в частности, со становлением и развитием неомавританских стилизаций в русском интерьере и архитектуре. Особое внимание уделяется их восприятию в контексте развития «второго ориентализма», отражающего изменение в научных и художественных подходах к ориентальному наследию.

Формирование ориентализма и его восприятие в западноевропейских странах освещено в работе американского исследователя Э. В. Саида.

Интерес к культуре восточных стран, в том числе и к истории мавританской Андалузии (Андалусии), прослеживается на материале мемуаров и путевых заметок отечественных и зарубежных писателей, путешественников – А. Н. Бежецкого, В. П. Боткина, Г. А. Воллана, В. И. Немировича-Данченко, Д. Л. Мордовцева. Прогрессивное включение Испании в программу «Большого путешествия» (фр. *Grand Tour*) и заграничных поездок художников и архитекторов в связи с развитием историзма и ориентализма отражено в ряде сборников и отчетов Императорской Академии художеств.

Среди зарубежных трудов, которые остаются актуальными для современных исследователей неомавританского стиля в целях проведения сравнительного анализа в искусстве интерьера, следует выделить работы первой половины XIX века, посвященные мавританской архитектуре и декору,

таких авторов, как Ж. де Пранжи (*G. de Prangey*), Ж. Гури (*J. Goury*) и О. Джонса (*O. Jones*).

История развития мавританской культуры на Пиренейском полуострове в контексте изучения испанской архитектуры и декоративно-прикладного искусства представлена в исследованиях Т. П. Каптеревой, развитие стиля мудехар исследовали также А. Ю. Каптиков и Д. В. Богданова.

В последние десятилетия научный интерес отечественных и зарубежных исследователей все больше обращен к истории развития ориентальных стилей в интерьере и архитектуре, а также к творчеству архитекторов, работавших в этом направлении. В этой связи заслуживает внимания исследование И. О. Андроновой, которая одной из первых обратилась к исследованию широкого круга ориентальных направлений. Развитие неомавританского стиля затрагивается в публикациях Т. С. Коробовой, Н. Н. Воробьевой. В связи с растущим интересом к творчеству архитекторов, внесших значимый вклад в развитие «альгамбризма» в отечественной архитектуре, Е. А. Савинова исследовала историю создания «альгамбрской» коллекции П. К. Нотбеком, которая в настоящее время частично хранится в Научно-исследовательском музее Российской академии художеств и долгое время оставалась вне поля зрения отечественных и иностранных исследователей. В последние годы зарубежные исследователи также проявляют повышенный интерес к истории развития неомавританского стиля в интерьерном убранстве России в связи с многочисленными сохранившимися уникальными образцами интерьеров периода эклектики и неисследованными архитектурными альбомами выпускников Императорской Академии художеств, посвященными мавританскому стилю. В этом отношении живой интерес представляют последние работы исследовательницы К. Кауфман (*K. Kaufmann*).

Выставочные проекты стали важным источником при подготовке диссертации. Среди них можно выделить выставку «Pagodes et dragons: exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo, 1720–1770» (Musée Cernuschi, Musée des Arts de la ville de Paris, 2017); экспозицию работ французских ориенталистов XIX века, представленную на выставке «L'Orient des peintres, du rêve à la lumière» (Musée Marmottan Monet, 2019); выставку, посвященную увлечению китайской культурой и её отражению в русском искусстве – «Воображаемый Восток. Китай "по-русски". XVIII – начало XX века» (ГМЗ «Царицыно», 2015–2016); а также экспозицию «От Китая до Европы. Искусство исламского мира» (Государственный Эрмитаж, Музей-заповедник «Казанский кремль», 2008).

Объектом исследования являются интерьеры и архитектурные объекты, в том числе и недостаточно изученные, выполненные в различных ориентальных вариациях стиля шинуазри и неомавританского направления, созданные русскими и зарубежными архитекторами и художниками-декораторами начиная с первой половины XVIII – конца XIX века.

Предмет исследования – процесс становления и эволюции ориентализма в русском интерьере и художественно-эстетическом облике архитектурных объектов на примере шинуазри и неомавританского стиля в XVIII–XIX веках с учетом общеевропейского, в большей степени французского, влияния. Основываясь на творчестве отдельных архитекторов и художников-декораторов, исследуются национальные, стилистические особенности и средства художественной выразительности шинуазри и неомавританского стиля в России, а также способы их адаптации в соответствии с национальной спецификой.

Цель диссертационной работы состоит в комплексном искусствоведческом исследовании, направленном на изучение стилистических особенностей шинуазри и неомавританского стиля в рамках становления и развития различных этапов архитектурного ориентализма («первого» и «второго» ориентализмов) в русском интерьере и архитектурном оформлении. Особое внимание уделяется влиянию общеевропейской, в частности французской, художественной и архитектурной традиции XVIII и XIX веков, оказавшей значительное воздействие на русское архитектурное и декоративно-прикладное творчество этого периода.

В соответствии с целью исследования определены следующие задачи:

- выявить источники изучения ориентальной темы в интерьере и архитектурном оформлении, опираясь на хронологическую реконструкцию развития и эволюции шинуазри и неомавританского стиля;
- обосновать последовательность смены художественных увлечений экзотическими ориентальными стилями на рубеже XVIII–XIX веков с учетом как зарубежного, так и отечественного художественно-исторического контекста;
- проанализировать культурные и исторические предпосылки проникновения восточных стилизаций (шинуазри и неомавританского стиля) из Европы в Россию как одной из форм европеизации русской культуры;
- исследовать стилистические особенности русского шинуазри, а также иконографию отдельных зооморфных интерпретаций и их отличительные черты со ссылкой на влияния китайской и французской художественных практик;
- изучить и проанализировать факты из учебной и творческой деятельности стипендиатов и выпускников Императорской Академии художеств, а также их вклад в становление и развитие неомавританского стиля, в частности «альгамбризма»;
- выявить особенности русских неомавританских стилизаций в сопоставлении с отдельными французскими аналогами с учетом общественно-исторического контекста, творческого подхода архитекторов и использованных художественных ориентиров;
- описать и ввести в научный оборот впервые выявленные изобразительные материалы.

Хронологические границы

Нижняя хронологическая граница исследования – первая половина XVIII века, что связано с существенным преобразованием идейно-эстетических установок в русской культуре и проникновением западноевропейского влияния, принесшего увлечение восточной изобразительной системой. Верхней хронологической границей является конец XIX века – период смены эстетических парадигм, стилистических ориентиров и формирования новых архитектурных стилей.

Географические границы соответствуют европейскому региону (Франция, Испания), включая Россию в границах XIX века.

Методология и методика исследования. Методологической основой исследования стали концепции научных трудов по искусствознанию, архитектуре, декоративно-прикладному искусству и философии.

Учитывая многоаспектность исследования, были использованы следующие подходы:

– Одним из ключевых методов искусствоведческого исследования явился метод *историко-художественной реконструкции*, позволивший воссоздать историко-культурный контекст требуемой эпохи и реконструировать в ней деятельность отдельных архитекторов и художников, обозначить их идейно-эстетические установки, проследить эволюцию творческого метода на примере малоизвестных произведений.

– *Историко-культурологический метод* позволил осуществить комплексное исследование эволюции восточных стилей в русском интерьере в контексте европейского влияния, учитывая культурно-исторические течения – Просвещение, романтизм, историзм и эклектику, а также установить взаимосвязи между ними.

– Для изучения стилистических приемов, а также анализа иконографии, композиций, колорита и техники исполнения был использован *формально-стилистический метод*.

– *Метод классификации*, основанный на хронологическом и типологическом принципах, позволил выделить жанровое разнообразие декоративно-художественных форм шинуазри, а также дополнить типологию интерьеров и архитектурных сооружений, выполненных в неомавританском стиле.

– *Метод сравнительного анализа* и поиска аналогов применялся с целью выявления сходств и различий между архитектурными объектами и декоративным оформлением интерьеров, а также для установления художественных и стилистических связей в их решении.

– С целью раскрытия образно-символического содержания ряда художественных зооморфных интерпретаций в работе применялся также *иконологический метод*.

– *Эмпирический и описательный методы* использовались в ходе натурального обследования архитектурных памятников искусства XVIII – XIX веков.

Материалы и источники исследования

1. Натурные обследования интерьеров и архитектурных сооружений, выполненные автором, а также их фотофиксация.

2. Архивные материалы Научно-исследовательского музея Российской академии художеств (НИМ РАХ), Центрального государственного архива научно-технической документации Санкт-Петербурга (ЦГАНТД СПб), Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб), Российского государственного исторического архива (РГИА), Национального архива Грузии (НАГ).

3. Литература в количестве более 200 наименований, включая источники XVIII – XIX веков, статьи и материалы конференций, диссертации и монографии, в том числе зарубежные.

4. Периодические издания: журналы, газеты, каталоги к выставкам.

5. Изобразительные материалы из ведущих музеев: Государственного Русского музея (Санкт-Петербург), Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург), Музея декоративного искусства (Париж), Лувра (Париж).

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что впервые:

- проведен целенаправленный обзор и анализ отечественных и зарубежных источников, связанных с развитием ориентальных направлений в интерьере и архитектурном оформлении;

- введены в научный оборот определения «первый ориентализм» и «второй ориентализм» как условная периодизация ориентальных стилизаций в период Просвещения и романтизма;

- представлен системно-исторический анализ генезиса и развития двух этапов ориентального влияния в русском архитектурно-художественном искусстве через становление и эволюцию шинуазри и неомавританского стиля;

- проведен сравнительный стилистический анализ обозначенных стилей в сопоставлении с отдельными французскими аналогами для каждого изучаемого периода;

- предложена авторская репрезентация жанров шинуазри в декоративно-художественном оформлении русских интерьеров XVIII века;

- раскрыто символично-сюжетное содержание зооморфных символов (дракона, феникса – Жар-птицы) в декоративном оформлении русского шинуазри;

- использованы новые подходы западноевропейских исследователей в изучении ориентализма в убранстве интерьера и архитектуре;

- впервые в отечественной историографии охарактеризованы, проанализированы и введены в научный оборот изобразительные материалы, связанные с творчеством ряда архитекторов, выпускников Императорской Академии художеств: А. И. Кракау, Ю. О. Дютелем, П. К. Нотбеком, К. К. Рахау, К. К. Кольманом, П. А. Уткиным, А. Г. Трамбицким, Г. И. Котовым

и др. Раскрыты малоизученные стороны их творчества и роль в развитии неомавританского стиля и «альгамбризма»;

– в ходе исследования дополнена типология построек и интерьеров, раскрыта иконография их декоративного оформления и символического значения;

– обосновано культурно-историческое значение шинуазри и неомавританского стиля как одной из форм европеизации русской культуры XVIII – XIX веков;

– уточнен и обновлен терминологический словарь, связанный с ориентальными направлениями шинуазри и неомавританским стилем.

Положения, выносимые на защиту

1. В контексте Просвещения художественно-эстетическое направление шинуазри сформировалось как одно из ведущих течений «первого ориентализма» XVIII века, французская иконография которого широко заимствуется в общеевропейской архитектурной практике, включая русские интерьеры и парковые сооружения в стиле барокко и рококо.

2. Романтизм в единстве с историзмом стали основой для формирования «второго ориентализма» и развития неомавританского стиля как ведущего исторического ориентализма в оформлении русских интерьеров и архитектурно-эстетических форм экстерьеров в XIX веке.

3. Синкретизм китайской декоративной иконографии с европейскими сюжетами и мотивами способствовал формированию широкой стилистической вариативности шинуазри в убранстве интерьеров. В репрезентации орнаментально-сюжетных мотивов шинуазри, предложенной автором, выделены следующие жанры в убранстве интерьеров: воображаемый Китай в европейских галантных сценах и аллегориях, орнаментально-рокайльный шинуазри, зооморфный, идеализированная природа шинуазри, повествовательный шинуазри как синтез европейского и китайского бытия.

4. Зооморфные мотивы в орнаментальной иконографии русского шинуазри XVIII века демонстрируют синтез русских художественных традиций с восточноазиатскими и западноевропейскими заимствованиями и выработку национальных отличительных особенностей в зооморфной интерпретации шинуазри.

5. Неомавританские стилизации в оформлении интерьеров прошли путь от романтическо-эkleктических интерпретаций до копийных мотивов орнамента и архитектурных фрагментов в рамках поступательного развития «научного ориентализма» и становления «альгамбризма» как одной из форм неомавританских стилизаций во второй половине XIX века.

6. Стипендиаты Императорской Академии художеств, изучавшие испано-мавританское наследие в Андалузии, внесли весомый вклад в развитие «научного ориентализма» и в приобретение независимости русской архитектурной школы от иностранных источников по мавританской архитектуре.

7. Развитие архитектурного ориентализма явилось одной из форм европеизации русской культуры в XVIII и XIX веках.

Теоретическая значимость исследования

Материалы диссертационного исследования раскрывают новые аспекты становления, эволюции и преемственности шинуазри и неомавританского стиля в русском архитектурном ориентализме в контексте влияния ведущих европейских культурно-эстетических течений XVIII и XIX веков.

Кроме того, диссертация способствует более полному теоретическому осмыслению творческого мышления мастеров шинуазри, а также архитекторов, работавших в неомавританском стиле в России; методов формообразования в русском интерьере, а также взаимосвязи и отличительных черт отечественного и европейского (французского) искусства.

Введение в научный оборот совокупности памятников архитектуры, акварелей и графических работ способствует формированию более полной искусствоведческой картины обозначенных периодов. Результаты работы содержат новые научные положения, которые могут быть использованы в последующих искусствоведческих исследованиях, ориентированных на изучение ориентальных интерьеров и экстерьеров архитектурных сооружений XVIII – XIX веков.

Практическая значимость результатов исследования

Результаты исследования могут быть использованы в научно-исследовательской деятельности, при разработке учебных программ и лекционных курсов, в экспертной практике искусствоведов, в архитектурно-художественной реконструкции и реставрации, а также в музейной работе при подготовке выставочных проектов.

Достоверность результатов и основных положений исследования обусловлена методологической целостностью диссертации, основанной на сборе и анализе значительного объема источников на русском и иностранных языках, включая архивные материалы, натурные обследования архитектурных и музейных объектов в соответствии с выбранными методами исследования.

Апробация и внедрение результатов исследования

Основные положения диссертации были изложены автором в девяти научных публикациях, из которых шесть опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Результаты исследования также были представлены в виде докладов и сообщений на следующих научных конференциях:

VII Всероссийской научно-практической конференции *«Культурное пространство: генезис и трансформации»* (Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 11–12 октября 2022 года) – доклад *«Интерпретации зооморфной символики в русских интерьерах шинуазри»*;

Международной научно-практической конференции *«Месмахеровские чтения – 2024»* (Санкт-Петербургская государственная художественно-

промышленная академия им. А. Л. Штиглица, 21–22 марта 2024 года) – доклад «*Репрезентация жанров шинуазри в интерьере рококо*»;

IV Международной научно-практической конференции «*Диалоги о защите культурных ценностей. Алферовские чтения*» (Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алферова, 23–24 мая 2024 года) – доклад «*Вклад П. К. Нотбека в развитие «альгамбризма» в России*»;

XI Международной научной конференции «*Актуальные проблемы теории и истории искусства*» (Санкт-Петербургский государственный университет, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Государственный Эрмитаж, 14–19 октября 2024 года) доклад – «*Изучение мавританского наследия в Андалузии стипендиатами и архитекторами Императорской Академии художеств*»;

Структура и объем диссертации обусловлены целью и задачами исследования. Диссертационное исследование состоит из двух томов.

Первый том включает введение, три главы, структурированные на параграфы, заключение, список источников и литературы, включающий 249 наименований, а также два приложения. Приложение 1. Краткий обзор биографических данных и творческой деятельности архитекторов, упоминаемых в данной исследовательской работе. Приложение 2. Сравнительный анализ историко-культурных предпосылок формирования шинуазри и неомавританского стиля и их основных стилистических особенностей.

Второй том содержит список иллюстраций и альбом иллюстраций, насчитывающий 164 изображения.

Объем основного текста составляет 178 страниц, список иллюстраций и альбом иллюстраций – 102 страницы. Общий объем диссертации – 317 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение. Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, описывается степень изученности проблемы, устанавливаются временные и территориальные границы исследования, определяются предмет, цель и задачи исследования, выявляется методологическая основа исследования, устанавливаются источники, раскрывается научная новизна работы, формулируются основные положения, выносимые на защиту, обосновываются теоретическое и практическое значения, приводятся сведения об апробации результатов исследования, обозначается структура диссертации.

Глава 1. «Общекультурные и художественные предпосылки развития ориентализма в эпоху Просвещения и романтизма» включает три параграфа, которые раскрывают основные историко-культурные процессы,

способствовавшие возникновению и развитию ориентализма в контексте ведущих европейских культурных течений Просвещения и романтизма.

Параграф 1.1. «Истоки шинуазри как ведущего восточного стилистического направления в интерьерах России и Франции XVIII века» показывает, что развитие интереса к ориентальному искусству представляет собой сложное явление, которое приобретает наиболее яркие формы выражения в XVIII веке. Ориентализм XVIII века получил основополагающее развитие в рамках культурно-философского течения Просвещения, принципы которого обусловили повышенный интерес к культурам вне христианского миропонимания и, как следствие, тяготение к малоизученным странам Востока – Японии, Китаю, Сиаму, охватывая также такие страны, как Индия, Персия и Турция. Подчеркивается важная роль европейских христианских миссий, которые заложили основу для изучения восточных цивилизаций и способствовали их восприятию в европейском обществе.

В ходе анализа формирования общего интереса к восточным культурам отмечается, что именно культуры Китая и Османской империи оказывали наиболее заметное влияние на художественную эстетику ведущих стилей барокко и рококо и впоследствии стали основой для многочисленных имитаций в различных видах европейского искусства. Поскольку русская культура XVIII века находилась под сильным влиянием Европы, для более глубокого понимания процессов трансформации и внешнего влияния в исследовании рассматривается также европейский художественный контекст со ссылкой на французскую культуру. Среди европейских стран эпохи Просвещения именно Франция была наиболее влиятельным образцом главных философских и культурных течений, включая развитие разнообразных форм ориентализма. Подтверждением этого служит тот факт, что в Европе китайские и турецкие художественные интерпретации получили французское название – шинуазри (фр. *chinoiserie*) и тюркери (фр. *turquerie*).

Во французском восприятии Турция ассоциировалась одновременно с влиятельным восточным союзником и со страной, отличающейся яркой ориентальной экзотикой. Ранние посольские миссии способствовали появлению многочисленных иллюстрированных сборников, таких как «Сборник Ферриоля» (*Recueil Ferriol*), ставших образцами для развития художественного направления тюркери. Ориентальная тема проникает во французскую литературу и театральные постановки, влияя на общеевропейские вкусы, включая Россию. Так, в комедии «Солиман II, или Три султанши» (1761), ставшей известной и в России, французский драматург Шарль-Симон Фавар(т) (*Ch.-S. Favart*) обращается к турецкой теме в комическом ключе, высмеивая деспотичность турецких обычаев и проводя границу между «просвещенной» европейской (французской) и восточной (турецкой) культурами и традициями.

Одновременно с заимствованием фривольной французской интерпретации тюркери в России знакомство с Турцией происходило и

напрямую, в результате военных кампаний. Память об этих событиях увековечена в ряде памятников воинской славы в Царском Селе.

В этой связи турецкая тема оказала заметное влияние на среду русского дворянства и проявилась не только в оформлении интерьеров в стиле тюркери и коллекционировании оружия, но и в повседневных привычках аристократии.

В ходе диссертационного исследования было выявлено, что, невзирая на широкую распространенность турецкой тематики в различных видах искусства в рамках «первого ориентализма» XVIII века, среди восточных экзотических традиций значимое место занимали формы китайской культуры. Это обусловило необходимость комплексного рассмотрения и анализа ведущих процессов, оказавших влияние на восприятие и распространение китайской художественной эстетики в Европе XVIII века.

Китайские изделия ассоциировались с экзотической, малоизученной культурой, обладающей сложной языковой системой и письменностью, а также богатым художественным наследием, которое вызывало стремление к освоению и подражанию. Желание овладеть китайскими технологиями создания фарфора, лаков и шелков явилось стимулом для многочисленных экспериментов и технических изысканий в ряде европейских стран, что в дальнейшем привело к становлению новых производств и появлению многочисленных мастерских.

В XVIII веке формируется новая концепция эстетического восприятия художественно-декоративных мотивов. Гибкая система ведущих стилей эпохи – барокко и, в особенности, рококо – с легкостью позволяла использовать новые гибридные формы экзотических мотивов, таких как тюркери и особенно разнообразные вариации шинуазри. В результате китайские мотивы, видоизмененные в составе стилей барокко и рококо, приобретают широкую популярность в декоративно-прикладном искусстве – в фарфоровых, лаковых и шелковых изделиях, производимых в европейских мастерских. Искусное исполнение французских вариаций шинуазри в разных видах искусства и особенно в декоративно-прикладных направлениях и убранстве интерьеров получило общеевропейское признание и стало ведущим экспортным образцом для европейских стран, включая Россию. В процессе освоения этих образцов постепенно вырабатывается национальное своеобразие интерпретаций в «китайском вкусе» в каждой из стран.

В России первые примеры оформления интерьеров в стиле шинуазри создаются при посредничестве иностранных мастеров. На начальном этапе художественные формы шинуазри, наряду с европейскими стилями барокко и рококо, в русском восприятии рассматривались как экзотические и чуждые «заморские» стили. С прогрессивным освоением и адаптацией барокко и рококо их экзотическая составляющая постепенно утрачивается, тогда как в ориентальных направлениях, включая шинуазри, сохраняется как устойчивый эстетический признак. Изучение сохранившихся и восстановленных архитектурных интерьеров показало, что в России убранства, стилизованные в этом ориентальном направлении, соотносились преимущественно с дворцовой

архитектурой, в то время как во Франции шинуазри пользовалось популярностью и в буржуазной среде, находя применение в оформлении интерьеров городских особняков (*hôtel particulier*). В этой связи рассматривается формирование широкой типологии интерьерных решений в «китайском вкусе», адаптированных к функциональному назначению: лаковые и фарфоровые кабинеты, будуары, опочивальни, салоны. Обосновывается положение, что в процессе обновления архитектурно-декоративных форм, обусловленных стилями барокко и особенно рококо, а также параллельно с возросшим интересом к экзотическим культурам шинуазри утвердилось в качестве ведущего ориентального направления «первого ориентализма».

Параграф 1.2. «Эволюция ориентализма в контексте романтизма: от вымышленного Востока к научному ориентализму» посвящён анализу смены культурных парадигм и стилевых поисков, а также становлению «второго ориентализма» в рамках идейных и художественных ориентиров романтизма. В работе выявляются ключевые особенности этого направления в сравнении с «первым ориентализмом» XVIII века, прослеживается их преемственность и взаимосвязь.

Во второй половине XVIII века наблюдается угасание интереса к восточной экзотике и возвращение к классицистическим канонам. Однако уже на рубеже XVIII – XIX веков на фоне усиления романтического мировоззрения и развития историзма возрождается интерес к Востоку. Именно в это время формируется так называемый «второй ориентализм», ориентированный преимущественно на арабо-мусульманскую культурную традицию. В этом контексте средневековое мавританское наследие Иберийского полуострова выступает в качестве символического и формообразующего источника, органично сочетающего черты романтизма, средневекового историзма и ориентализма.

Особое внимание уделяется эволюции художественно-архитектурных подходов к интерпретации восточных культур, в том числе мавританской, в рамках формирования «научного ориентализма». Архитекторы начинают стремиться к более точному воспроизведению неомавританских форм, основываясь на изучении подлинных источников.

Значимым фактором, способствовавшим формированию научного подхода в русской архитектурной практике, стало появление отечественных архитектурных альбомов и коллекций, дополняющих западные сборники. В этом контексте особую роль сыграли материалы, наработанные стипендиатами Императорской Академии художеств в ходе зарубежных поездок в Андалузию. Кроме работ, созданных испанским архитектором Р. Контрерасом (R. Contreras), в 1862 году Академия приобрела для учебных целей уникальную коллекцию слепков и моделей Альгамбры, выполненную П. К. Нотбеком. Наличие данной коллекции в отечественных фондах, с одной стороны, способствовало снижению зависимости русской архитектурной школы от иностранных образцов, с другой – предоставляло учащимся

академии наглядный материал для изучения мавританского стиля с целью дальнейшего его воспроизведения.

Развитие новых архитектурных направлений в XIX веке, приведших к разрушению стилевого единства классицизма, совпадает с формированием эклектики как господствующего художественного метода. В этой связи рассматриваются ключевые положения, раскрывающие взаимосвязь историзма и эклектики – двух параллельных, но тесно взаимодействующих течений. Анализируются причины обращения к формам исторического зодчества и пути их художественного переосмысления – с особым акцентом на средневековое наследие. Отдельное внимание в работе уделено теоретическим подходам к эклектике и историзму в отечественной и зарубежной историографии. Среди российских исследований рассматриваются труды Е. И. Кириченко, А. В. Иконникова; среди западных – концепции Ив-Алена Буа (*Y.-A. Bois*), Лорана Баридона (*L. Baridon*) и Франсуа Люае (*F. Loyer*), содержащие анализ эклектики как особой формы художественного сознания XIX века.

В параграфе 1.3. «Формирование неомавританского стиля на стыке историзма и ориентализма» акцентируется внимание на ключевой особенности неомавританского стиля, выделяющей его среди других ориентальных направлений XIX века. Эта особенность заключалась в его пограничном положении между двумя культурно-художественными течениями – историзмом и ориентализмом, что отражало дух эпохи романтизма. Интерес к мавританскому стилю обуславливался его двойной природой: он относился как к искусству Средних веков, так и к ориентальной традиции исчезнувшей культуры мавров в Испании. Такое смежное положение неомавританского стиля на пересечении историзма и ориентализма обусловило его выдвижение в качестве ведущего ориентального направления в ряду других ориентальных стилизаций.

Глава 2. «Стиль шинуазри: от европеизации дальневосточных мотивов и символики – до национальных художественных вариаций» состоит из двух параграфов. В первом исследуются художественные жанры шинуазри в сопоставлении с отдельными французскими и русскими аналогами, выявляются их отличительные характеристики. Во втором параграфе внимание фокусируется на процессе становления шинуазри в России: рассматриваются источники, повлиявшие на его развитие в русском интерьере. Проводится анализ стилистических особенностей и иконографии зооморфных мотивов дракона и феникса в русской интерпретации шинуазри, раскрывается их значение в контексте русской художественной традиции.

В параграфе 2.1. «Художественные жанры стиля шинуазри в интерьерах» представлена авторская репрезентация художественных жанров шинуазри в оформлении интерьеров в «китайском вкусе» со ссылкой на отдельные европейские (французские) аналоги, которые были заимствованы и в России. В выборе орнаментальных тем европейские художники были свободны и, наряду с китайскими, использовали традиционные европейские

сюжеты и мотивы. Границы китайского и европейского искусства тесно переплетаются, преобразуя синтез барокко, рококо и восточной эстетики в новые художественные формы европейского декоративного языка. В жанровой репрезентации «Воображаемый Китай в европейских художественных темах и аллегориях» рассматривается одна из ранних форм художественной интерпретации шинуазри, в которой работали главные ее представители – А. Ватто (*A. Watteau*) и Ф. Буше (*F. Boucher*). Данная форма характеризуется идеалистической передачей китайской культуры и быта в сочетании с европейскими художественными линиями. В этой вариации шинуазри играло роль собирательного понятия в передаче галантных сюжетов (Ф. Буше. «Трапеза китайского императора», 1742). Такой подход свидетельствовал о преобладании экзотизма над достоверностью копирования с оригиналов. Этот прием был перенесен также и в русское искусство (Я. Гуарана. «Китайское жертвоприношение», 1760-е гг., плафон парадной Китайской опочивальни в Китайском дворце в Ораниенбауме).

В ходе исследования было установлено, что ряд художественных композиций демонстрирует чрезвычайно развитый характер декоративных приемов рококо в сочетании с фантазийными мотивами шинуазри. В этой связи анализируется еще одна жанровая разновидность – «Орнаментально-рокайльный шинуазри». Проводя анализ стилистических особенностей и композиционных приемов этой вариации, следует выделить работы французского художника Ж. Пильмана (*J.-B. Pillement*), чьи произведения наиболее ярко отражают синтез рокайльной декоративности и восточной фантазии. В основе таких композиций лежал силуэт раковины, от которой, следуя основной линии рококо, брала начало тема и развивалась далее цепочкой в сплетении с экзотичными растениями, китайскими беседками, павильонами, трельяжными решетками, вазами, животными и птицами. Частью визуальных сцен становились миниатюрные фигурки китайских персонажей, балансирующие с зонтиками на тонких изогнутых мостиках, сидящие на подставках-консолях, слегка придерживаясь трельяжных решеток. Такие композиции отличались художественной автономностью и не содержали отсыл к пасторальным и галантным тематикам, а также не демонстрировали стремление к достоверному воспроизведению привозимых из Китая первоисточников.

По мере исследования декоративных вариаций шинуазри в убранстве интерьеров было установлено, что некоторые зооморфные мотивы носят, кроме декоративного содержания, образно-символический или аллегорический характер. Так, в жанровой вариации «Зооморфные декоративные мотивы шинуазри» рассматриваются особенности зооморфных образов, сформированных под воздействием китайской и европейской культурных традиций. Особое внимание уделяется художественной интерпретации фантастических птиц, драконов, обезьян. Европейский жанр сенжери (фр. *singerie*), обогащенный элементами «китайщины», представлен, например, аллегорическим панно «Алхимик» К. Гюе (э) (*Ch. Huet*), который

включает его в программу оформления интерьера в Большом кабинете (будуаре) обезьян во дворце Шантийи (*Chantilly*). В России интерпретация «сенжери-шинуазри» не получила широкого применения; среди немногочисленных сохранившихся ее проявлений можно отметить Фарфоровый кабинет Каталной горки в Ораниенбауме, где силуэты маленьких обезьянок выполняют декоративную роль, функционируя в качестве подставок-консоль для экспонирования фарфоровых изделий.

К числу уникальных примеров зооморфной иконографии относятся декоративные мотивы панно Стеклярусного кабинета Китайского дворца в Ораниенбауме. Изображенные сцены взаимодействия экзотических птиц, вероятно, отсылают к аллегорическим формам придворной жизни, тонкости которой подробно освещены в мемуарных воспоминаниях Екатерины II. Богатая плодами растительность чередуется с обыденными садово-парковыми атрибутами – рыболовными снастями, вазами с цветами, что намекает зрителю на невидимое присутствие человека. Легкий оттенок эстетики шинуазри достигается за счет включения в панно трельяжных решеток, замысловатых архитектурных форм китайских беседок, мостиков и пагод.

Колористическое и видовое многообразие растений, насекомых и птиц предоставляло художникам-декораторам широкие возможности варьировать декоративные композиции, что способствовало формированию самостоятельной жанровой разновидности шинуазри, условно обозначаемой как «Идеализированная природа шинуазри». Главными объектами повествования становятся птицы на фоне стилизованной растительности в сочетании с порхающими бабочками, жуками и другими причудливыми насекомыми. Художественно-декоративная вариация «Идеализированной природы шинуазри» широко применялась в оформлении будуарных интерьеров, что наглядно демонстрирует картина французского художника Ф. Буше «Дама за туалетом», 1742 (фр. *La Toilette*), а также в убранстве кабинетов и гостиных, например в Малом китайском кабинете Китайского дворца в Ораниенбауме (1762–1768) или в воссозданной Китайской гостиной Александра I в Екатерининском дворце в Пушкине (1752–1756).

В художественном жанре «Повествовательный шинуазри как синтез европейского и китайского бытия» исследуется разновидность шинуазри, характеризующаяся художественным изложением китайских и европейских нарративных сцен, связанных с чаеводством, рисоводством, производством фарфора, охотой, торговлей. У истоков данного жанра были иллюстрированные альбомы различных ремесел и производств, составленные европейскими миссионерами и китайскими художниками. Представленные жанровые репрезентации шинуазри, восходящие к европейским и китайским культурным источникам, были заимствованы и нашли широкое применение в интерьерах русского шинуазри.

К этому жанру также можно отнести восстановленные расписные шелковые обои, покрывающие стены Китайской голубой гостиной (Ч. Камерон, 1783) в Екатерининском дворце со сценами охоты, в которых

переплетаются фантазии европейских мотивов охоты с китайскими образами и способами построения перспективы.

Параграф 2.2. «Особенности развития русского шинуазри и интерпретаций зооморфной символики» посвящен рассмотрению процесса освоения «китайщины» в России, который характеризовался сочетанием одновременно двух источников влияния – дальневосточного (первоисточники) и европейского (модели западноевропейского шинуазри), на которые впоследствии наслоились русские формы художественного воспроизведения. Такое межкультурное взаимодействие привнесло свои особенности в выработку русской «китайщины», которые наиболее ярко проявились в интерпретации зооморфных китайских символов дракона и феникса. Помимо декоративной функции, отдельные китайские зооморфные символы в искусстве шинуазри сохраняли свое исходное семантическое значение, унаследованное из традиционной китайской культуры. Так, стиль шинуазри выступает иноязычным языком олицетворения власти, который заимствуется Россией и Европой и в то же время позволяет апеллировать к символике Китайской империи. Фигура китайского дракона сохраняет семантическое значение силы, которой его наделяли в Азии. Так, золотые драконы, тянущиеся к диску солнца, из Западного китайского кабинета в Большом дворце Петергофа, не только используются как декоративный элемент, но и находят отклик в древней китайской традиции, согласно которой золотой дракон отсылает к императорскому культу.

Вторым распространенным зооморфным образом после дракона стал феникс, олицетворяющий огненную стихию. В восточнославянской и русской культуре фениксу соответствует образ Жар-птицы. Схожее символическое содержание этих мифологических птиц позволило варьировать их художественные образы в искусстве русского шинуазри.

Примеры воссозданных синкретических интерпретаций, которые отсылают одновременно к фениксу и Жар-птице, сочетая одновременно китайские и русские формы, обнаруживаем во дворце Монплеизир. Стилистический и образный параллелизм с русской Жар-птицей можно проследить на примере золотых птиц в лаковых панелях дворца Петра III в Ораниенбауме.

Таким образом, репродуцирование европейских художественно-архитектурных моделей и их сюжетных программ в создании русских интерьеров и архитектурных сооружений не оставалось вторичным по отношению к европейскому искусству. В результате ретрансляции и переосмысления основных стилистических особенностей указанного стиля на русской художественной почве он не только приобретает национальные отличительные особенности с точки зрения иконографии, но и становится применим для сюжетной программы репрезентативного характера.

Анализ декоративной программы русского шинуазри проводился на основе сохранившихся и воссозданных интерьеров дворцов Ораниенбаума, Петергофа и Пушкина.

Глава 3. «Неомавританский стиль: европеизация русского интерьера и архитектуры XIX века через призму ориентализма» посвящена развитию неомавританского стиля в России в сопоставлении с отдельными французскими аналогами. Анализируется также вклад стипендиатов и выпускников Императорской Академии художеств в развитие «альгамбризма» в русском интерьере и распространение неомавританского стиля в границах России XIX века.

Параграф 3.1. «Развитие неомавританского стиля во Франции в период колониальной экспансии» посвящен обзору и анализу влияния двух источников происхождения на развитие неомавританских стилизаций в интерьере и архитектурных сооружениях Франции. С одной стороны, вовлеченность в общеевропейский контекст романтизма и историзма способствовала повышенному интересу к средневековой мавританской культуре Андалузии. С другой стороны, этому способствовало также освоение Северной Африки (Алжира и Туниса), территории, считающейся историческим регионом распространения мавританского стиля, где сохранились его традиции в среде ремесленников и художников. Мавританский салон (фр. *salon mauresque*), созданный тунисскими мастерами для писателя А. Дюма в его «дворце» (1847), стал ярким примером неомавританской стилизации со ссылкой на мавританскую архитектуру Туниса.

В работе также обозначено, что привлекательность экзотики Востока для французской буржуазии послужила одним из оснований для расширения типологии неомавританских сооружений и значительно изменила их историческое функциональное предназначение. Виллы, кафе, казино, термальные станции, стилизованные под мавританский стиль, заполняют атлантическое и средиземноморское побережья Франции. В большинстве примеров французскими архитекторами практиковалась свободная трактовка мавританской темы, заключающаяся в соединении наиболее распространенных мавританских мотивов и архитектурных форм, которые могли сочетаться также с турецкими, индийскими и персидскими заимствованиями.

Важно отметить, что Всемирные выставки во французской столице оказывали значительное влияние на распространение неомавританских стилизаций и направления «альгамбризма» в самой Франции и за рубежом. Так, к Всемирной выставке (1878) архитектор А. Блондель (*H. Blondel*) проектирует Мавританский зал в гостинице «Континенталь», в оформлении которого в значительной степени обращается к архитектурным прототипам исторического стиля Альгамбры. Французский художник А. Миттенхофф (*A. Mittenhoff*), очарованный формами мавританской архитектуры на Всемирной выставке в Париже (1889), заказывает строительство Мавританской виллы в пригороде Парижа Леваллуа-Перре (*Levallois-Perret*) (1892).

Параграф 3.2. «Творческий вклад выпускников Императорской Академии художеств в развитие неомавританского стиля и “альгамбризма” в России» посвящен исследованию стипендиатских работ выпускников Императорской Академии художеств, созданных во время их пребывания в Испании с целью совершенствования архитектурных навыков и изучения остатков мавританского архитектурного наследия Андалузии. Отмечается, что включение испано-мавританского зодчества в программу «Большого путешествия» способствовало широкой популяризации архитектурных видов сохранившихся мавританских сооружений. Представители русской литературно-художественной интеллигенции и аристократии в ходе путешествий по Испании передавали свои впечатления в путевых заметках, дневниках, а также фиксировали увиденные архитектурные памятники в живописных альбомах, которые издавались как в России, так и за рубежом. Не стали исключением в этом общеевропейском культурном течении и стипендиаты Императорской Академии художеств.

В ходе исследования выявлено, что значимым разделом в творчестве стипендиатов стали зарисовки архитектурных видов средневековых мавританских сооружений, дополненных местными этническими типами. В этой связи особое внимание уделяется сравнительному анализу таких работ.

К числу популярных архитектурных образцов мавританского средневекового зодчества относилась Большая мечеть в Кордове. Перспективные акварельные виды и чертежи этого памятника сохранились в работах архитекторов К. А. Бейне (1840-е гг.), И. С. Китнера (1860-е гг.), К. К. Рахау (1860-е гг.), К. К. Кольмана (1860-е гг.), А. Г. Трамбицкого (1880-е гг.), Г. Д. Гримма (1890-е гг.) и других стипендиатов. В частности, в период пребывания в Кордове К. К. Рахау наряду с созданием перспективных акварельных видов этого исторического памятника изучал систему взаимосвязанных многолопастных арок мечети, создавая детальные архитектурные эскизы. В Севилье архитекторы работали во дворце Алькасар и в доме Пилата, изучая особенности стиля мудехар, также создавая многочисленные акварельные зарисовки мавританского минарета Ла Хиральда как, например, в путевом альбоме «Путешествие на юг Испании» (*Excursion dans le midi de l'Espagne*) П. А. Уткина, в котором представлен перспективный вид Севильской башни.

Ведущим историческим образцом мавританской архитектуры для изучения стала крепость Альгамбра с ее дворцовыми интерьерами и двориками. Архитектурным особенностям Альгамбры и ее орнаментальному оформлению посвящены альбомы рисовальщика и прекрасного знатока стилей архитектора А. И. Кракау (1840-е гг.). В Испании над созданием художественных копий Альгамбры работали архитекторы Ю. О. Дютель (1850-е гг.) и В. А. Коссов (1860–1870-е гг.); П. К. Нотбек создал обширную коллекцию слепков и моделей залов и дворигов Альгамбры (1850-е гг.), которые стали частью музея академии; К. К. Рахау и К. К. Кольман разработали реставрационный проект башни Инфант (1860-е гг.), высокое мастерство

которых было оценено не только в России, но и за рубежом; рисунки орнаментов и обмеров залов выполняли также Г. И. Котов (1880-е гг.) и Г. Д. Гримм (1890-е гг.).

Результаты стипендиатских работ, признанные как в России, так и в Европе, позволили русским архитекторам иметь в распоряжении наглядные отечественные образцы мавританского зодчества и развивать этот стиль в разных видах искусства в России с высокой степенью мастерства в исполнении.

В параграфе 3.3. «Неомавританский стиль в русском интерьере XIX века – от дворцового к буржуазному» особое внимание уделено исследованию интерьеров в неомавританском стиле в Санкт-Петербурге. В России сохранилось значительное количество интерьеров в данном ориентальном направлении периода эклектики, невзирая на многочисленные преобразования городских и загородных резиденций в результате социально-экономических изменений в первой половине XX века. Активное развитие фабрично-заводской промышленности во второй половине XIX века обусловило формирование нового финансово-промышленного класса, который наряду с представителями дворянства получил доступ к передовым достижениям в различных областях культуры и стал активным заказчиком культурных и архитектурных новшеств эпохи.

В данном параграфе проводится анализ образцов неомавританских стилизаций, развитие которых прослеживается от дворцовых интерьеров императорского дома и высшей аристократии, таких как Мавританская ванная в Зимнем дворце (архитектор А. П. Брюллов, 1839–1840 гг.), – до распространения указанного восточного направления в пространствах особняков представителей промышленных и финансовых кругов, в частности Мавританского зала в особняке фон Дервиза (архитектор П. П. Шрейбер, 1885–1890 гг.). Анализируются процессы формирования расширенной типологии этой ориентальной стилизации как в интерьере, так и в архитектурном облике архитектурных зданий. Данная тенденция наглядно иллюстрируется примерами сохранившихся доходных домов Н. К. Мурузи (архитекторы А. К. Серебряков, П. И. Шестов, Н. В. Султанов, 1874–1876 гг.) и Г. Ф. Вучиховского (архитектор В. А. Шретер, 1877 г.).

Исходя из типологии интерьера исследуется пространственно-художественное решение убранств, а также своеобразие форм и методов стилизаций, применяемых архитекторами с учетом их практического опыта, приобретенного в ходе изучения мавританского стиля в Андалузии. Ярким примером является Мавританский кабинет в особняке Сан-Галли (архитектор К. К. Рахау, 1869–1872 гг.).

Обосновывается положение, согласно которому неомавританский стиль в русском интерьере проходит эволюцию от обобщенных стилизаций в контексте «романтического историзма» до создания неомавританских интерьеров, в которых использовались точные копии фрагментов орнаментов и архитектурных деталей андалузских исторических мавританских

памятников, – в результате поступательного развития «научного ориентализма» в значительной мере со ссылкой на образцы Альгамбры. В числе таких примеров выделяются Мавританский будуар во дворце Великого князя Владимира Александровича (архитекторы А. И. Резанов, В. А. Шретер, И. С. Китнер, А. Л. Гун, 1867–1868 гг.), Мавританская гостиная в Юсуповском дворце (архитектор А. А. Степанов, 1882-1886 гг.) и Мавританская курительная в особняке Брусницыных (архитектор А. И. Ковшаров, 1884–1886 гг.).

Вместе с тем необходимо отметить, что сохраняется влияние эклектики, проявляющееся в том, что в интерьерах, выполненных в неомавританском стиле, нередко сочетаются элементы, заимствованные из других восточных художественных направлений и европейских стилей. Анализируется также устойчивость и преемственность неомавританских стилизаций, которые находят дальнейшее развитие и трансформацию в рамках нового архитектурного стиля – модерн. В качестве примера такого перехода рассматривается Мавританская курительная комната в особняке Гильзе фан дер Пальса (архитектор В. Ю. Иогансен, 1901–1902 гг.).

Полученный опыт и собранный материал в ходе стипендиатских поездок позволил архитекторам успешно применять на практике эту популярную ориентальную стилизацию при строительстве и оформлении особняков, претворяя в жизнь яркие художественно-эстетические образцы интерьеров, городских особняков, загородных усадеб, доходных домов, общественных и культовых сооружений как в столице, так и в провинциальных городах и на окраинах Российской империи.

В параграфе 3.4. «Петербургская архитектурная школа и распространение неомавританского стиля в границах России» исследуется вклад русских художников и архитекторов – преимущественно выпускников Императорской Академии художеств – в процесс распространения неомавританских стилизаций в границах Российской империи XIX века. Кавказ, как олицетворение «русского Востока», становится одним из приоритетных направлений политики европеизации, осуществляемой посредством внедрения западноевропейских архитектурных и художественных стилей, формировавшихся в ведущих культурных центрах Европы.

Одним из ранних примеров неомавританской стилизации, созданной в Тифлисе, был зал театра, оформленный по проекту русского художника Г. Г. Гагарина 1847–1851 гг. Воспитанный в западноевропейских традициях, под влиянием романтизма, Гагарин становится проводником византийского стиля и изучает грузинские орнаментальные мотивы, архитектуру, занимается реставрацией объектов церковного зодчества на Кавказе. Кроме изучения и реставрации памятников местной архитектуры, одной из задач пребывания Г. Г. Гагарина на Кавказе стало осуществление художественных проектов, ориентированных на актуальные европейские художественные направления. Реализация этих инициатив проходила при непосредственной поддержке

наместника Кавказского края М. С. Воронцова (1782–1856), активно способствовавшего культурной европеизации региона.

Выбор Г. Г. Гагариным неомавританского стиля для оформления одного из ключевых культурных объектов Тифлиса отражает его стремление к объединению двух ведущих художественных тенденций середины XIX века – ориентального историзма, символизировавшего интерес к Востоку, и эклектики как выражения общеевропейской художественной практики того времени.

В художественном решении театрального зала архитектор обращается к различным восточным традициям, включая византийские, персидские, грузинские и мавританские мотивы, объединяя их в целостный стилистический ансамбль. Несмотря на полную утрату данного интерьера в результате пожара в 1887–1888 гг., Гагарин разработал альтернативный проект театра, вновь обращаясь к формообразующему потенциалу неомавританского стиля.

Развитие неомавританской тематики в архитектуре Тифлиса продолжил санкт-петербургский архитектор немецкого происхождения, академик, профессор архитектуры В. А. Шретер. По его проекту на главном проспекте города был построен так называемый «казенный театр», для внешнего и внутреннего оформления которого, согласно заявленному требованию, был выбран условный неомавританский стиль. Пространственно-планировочное решение театра, основанное на принципах строгой симметрии, отражало академическое образование архитектора и следование классическим традициям проектирования. Выбор неомавританского стиля в качестве формы восточной стилизации, с одной стороны, обуславливался общеевропейской модой на этот стиль, с формообразующими принципами которого русские архитекторы были уже хорошо знакомы. С другой стороны, обращение к неомавританской стилистике являлось одним из способов культурной европеизации кавказского региона, который относили в данный исторический период к «русскому Востоку».

В Заключении подводятся итоги проведенного исследования.

- Развитие как «первого», так и «второго» ориентализмов в России происходило под двойным воздействием: с одной стороны – через непосредственные контакты с восточными странами, с другой – посредством восприятия западноевропейских художественных и интеллектуальных течений, проводниками которых стали представители высшего дворянства.

- Эпоха Просвещения стала основным контекстом, в котором зародился интерес к китайской культуре не только как феномену экзотических форм и образу жизни, но и как к комплексной системе ценностей и идей.

- Проведенный анализ и сопоставление стилеобразующих французских мотивов шинуазри с русскими аналогами позволили показать целостный исторический контекст развития «первого ориентализма» в России.

- Выявлены национальные формы и методы восприятия восточной и европейской культур, заимствования основных декоративных линий и их преобразование в национальную культуру в рамках ориентализма XVIII века.
- В тематическом диапазоне русского шинуазри отчетливо проявляются характерные черты национальных интерпретаций зооморфных мотивов, связанных с образами дракона и феникса – Жар-птицы.
- Мотивы азиатского бестиария использовались не только в декоративной программе шинуазри, заимствовались также их семантическое значение, присущее им в китайской культуре.
- «Второй ориентализм» как источник новых форм и методов становится частью программы обновления архитектурных стилей в рамках романтизма и историзма.
- Выпускники Императорской Академии художеств создали материальную базу образцов мавританского стиля и стали главными проводниками неомавританских стилизаций в русской архитектурной практике.
- Стилизации в неомавританском стиле проходят путь от обобщенных заимствований до копийных архитектурных мотивов в рамках развития «научного ориентализма».
- Ориентальные заимствования шинуазри и неомавританского стиля являлись одной из форм европеизации русской культуры и ее периферийных территорий посредством проникновения европейского ориентализма в русскую архитектуру.

Список опубликованных работ по теме диссертации

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки РФ:

1. Мишуровская О. Е. Неомавританский стиль в русском интерьере в XIX веке / О. Е. Мишуровская // Научные труды. Проблемы развития отечественного искусства. – 2020. – № 52. – С. 108–117. (0,5 п. л.).
2. Мишуровская О. Е. Неомавританский стиль в архитектуре Тбилисского театра оперы и балета / О. Е. Мишуровская // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. – 2021. – № 3. – С. 71–77. (0,81 п. л.).
3. Мишуровская О. Е. Стиль шинуазри в творчестве французского художника-декоратора Жана Пильмана / О. Е. Мишуровская // ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2021. – Т. 21. № 4. – С. 67–75. (0,93 п. л.).

4. Мишуровская О. Е. Особенности развития неомавританского стиля на примере России и Франции / О. Е. Мишуровская // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2020. – № 2. – С. 82–90. (0,49 п. л.).

5. Мишуровская О. Е. Зооморфные мотивы в русских интерьерах шинуазри / О. Е. Мишуровская // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2024. – № 67. – С. 70–82. (1,4 п. л.)

6. Мишуровская О. Е. Интерпретации зооморфной символики в русских интерьерах / О. Е. Мишуровская // Культурное пространство: генезис и трансформации: тез. докл. VII Всеросс. науч.-практ. конф., 11–12 окт. 2021 г. / М-во культуры РФ, С.-Петербург. гос. ин-т. культуры. – СПб.: СПб ГИК. – 2022. – С. 43–44. (0,05 п. л.).

7. Мишуровская О. Е. Репрезентации жанров шинуазри в интерьере рококо / О. Е. Мишуровская // Месмахеровские чтения-2024 : материалы междунар. науч.-практ. конф., 21–22 марта 2024 г. : сб. науч. ст. / ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица; науч. ред. А. И. Бартенев, Г. Е. Прохоренко, О. Б. Элькан. – СПб., 2024. – С. 297–302. (0,58 п. л.).

8. Мишуровская О. Е. Вклад П. К. Нотбека в развитие «альгамбризма» в России / О. Е. Мишуровская // Диалоги о защите культурных ценностей. Алферовские чтения: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., 23–24 мая 2024 / под ред. В. С. Терехова (гл. науч. редактор), Ю. В. Кондаковой, Е. В. Штифановой. – Екатеринбург : УрГАХУ, 2024. – С. 248–252. (0,46 п. л.).

9. Боровская Е. А. Мавританское архитектурное наследие в работах стипендиатов Императорской Академии художеств / Е. А. Боровская, О. Е. Мишуровская // Terra Artis. – 2025. – № 2. – С. 93–103. (0,75 п. л.).