

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Хуан Т. Китайский фарфор периода рококо во Франции // Культура и искусство. 2025. № 10. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.10.73155 EDN: APIFLS URL: https://nbppublish.com/library_read_article.php?id=73155

Китайский фарфор периода рококо во Франции

Хуан Тяньсяо

ORCID: 0009-0001-9063-1804

студент; институт дизайна и искусств; Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

199225, Россия, Санкт-Петербург автономный округ, г. Город, бул. Александра Грина, 1, оф. 167

✉ 312430567@qq.com



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.10.73155

EDN:

APIFLS

Дата направления статьи в редакцию:

26-01-2025

Аннотация: Настоящая работа, через исследование культурно-общественного контекста эпохи рококо, а также коллекционирования и восприятия китайского фарфора, раскрывает взаимодействие и взаимопроникновение культур Франции и Китая в области искусства. Первая глава посвящена исследованию исторических особенностей эпохи рококо и исторического фона китайского фарфора. Во второй главе проводится углубленный анализ культурной среды эпохи рококо, излагаются основные характеристики художественного стиля этого периода, что позволяет понять, каким образом китайский фарфор был воспринят французским обществом. В третьей главе рассматриваются коллекционеры китайского фарфора эпохи рококо во Франции, их коллекции, а также то, как эти произведения повлияли на формирование и развитие стиля рококо. Настоящее исследование представляет собой новый подход к анализу эпохи рококо через призму влияния китайского фарфора на французское искусство. В отличие от традиционных исследований, сосредоточенных исключительно на французской культуре, работа акцентирует внимание на взаимодействии китайской и французской культур в области художественного восприятия. В ходе исследования выявлено, что китайский фарфор не только стал важной частью коллекционирования в

эпоху рококо, но и оказал значительное влияние на формирование эстетических норм того времени, создавая новые художественные концепты и техники. Коллекции китайского фарфора, собранные французскими аристократами, сыграли ключевую роль в распространении вкусов и предпочтений, что в свою очередь оказало влияние на развитие стиля рококо в целом. В результате работы был сделан вывод о значимости культурных обменов для формирования европейского искусства, а также предложены направления для дальнейших исследований, включая углубленное изучение роли китайского фарфора в других европейских странах и его влияние на развитие других художественных стилей.

Ключевые слова:

Декоративные, рококо, китайский фарфор, Франция, художественные коллекции, культурное взаимодействие, художники, обмен, эпоха, аристократия

Период рококо (Rococo period), продолжавшийся с начала XVIII века до его середины, был одним из самых значимых и уникальных этапов в истории французского искусства. Стиль рококо берет свое начало в декоративном искусстве конца правления Людовика XIV и достиг своего расцвета в период правления его внука, Людовика XV. Сам термин "рококо" происходит от французского слова "rocaille", означающего раковинный орнамент, и изначально относился к резьбе, отличающейся мотивами раковин и завитков. Постепенно этот стиль распространился на архитектуру, живопись, скульптуру и декоративно-прикладное искусство.

Цель исследования состоит в изучении влияния китайского фарфора на декоративно-прикладное искусство Франции периода рококо, а также в выявлении особенностей взаимосвязи между восточной и западной культурами через призму культурного обмена.

Задачи исследования включают анализ ключевых характеристик китайского фарфора и его технологических особенностей, изучение роли китайского фарфора как символа статуса во французской аристократии, а также оценку его интеграции в декоративное искусство рококо. Особое внимание уделяется исследованию французских мануфактур, подражавших китайским технологиям, и их влиянию на развитие стиля рококо.

Рококо отличается вниманием к деталям и декоративности, стремлением к легкости и элегантности, с использованием мягких и светлых тонов. Основные темы — пасторальные сюжеты, мифология и идиллические пейзажи, что создает утонченную, радостную и романтическую атмосферу. В отличие от величественного барокко, рококо более интимен и привлекателен, особенно в контексте оформления частных домов и салонов.

Художники рококо, такие как Жан-Антуан Ватто (Jean-Antoine Watteau), Франсуа Буше (François Boucher) и Жан-Оноре Фрагонар (Jean-Honoré Fragonard), создавали легкие, романтические произведения, отличающиеся плавной композицией и яркой, мягкой палитрой. Классическим примером стиля является картина Ватто «Отплытие на остров Киферу» (The Embarkation for Cythera, 1717), пронизанная атмосферой любви и мечтаний.

Стиль рококо распространился на такие декоративные искусства, как мебель, фарфор, текстиль и металлические изделия, что привело к многообразию форм. Примеры архитектурных сооружений в этом стиле, таких как отель Субиз (Hôtel de Soubise)^[1] в

Париже, известны своими сложными резными элементами и изысканными интерьерами.



Рисунок 1. Примеры бытования искусства в городском пространстве

Мебель рококо характеризуется легкостью, элегантностью и высокой степенью декоративности.



Рисунок 2. Мебель рококо

Часто использовались изогнутые ножки и плавные линии, а также дорогие материалы, такие как шелк и жаккард.

В скульптуре рококо также присутствуют динамичные формы и утонченные детали, часто вдохновленные мифологией и пасторальными сюжетами. Работы таких скульпторов, как Арканджело Мелокки (Arcangelo Melocchi), воплощают легкость и элегантность стиля. Стиль рококо распространился не только во Франции, но и оказал глубокое влияние на искусство и архитектуру Германии, Италии и Англии. Например, замок Рольдук (Schloss Rolduc) в Германии и Амалиенбург (Amalienburg) в Баварии демонстрируют влияние рококо в архитектуре.

В этот период китайский фарфор, благодаря своей утонченной технике и уникальному стилю, стал желанным объектом коллекционирования среди европейской аристократии. Из-за редкости и высокой стоимости китайский фарфор стал символом статуса и богатства. Французские мануфактуры начали производить подражания китайскому фарфору, что способствовало дальнейшему слиянию стиля рококо с китайским искусством. Таким образом, этот период ознаменовался активным культурным обменом между Востоком и Западом, что обогатило формы выражения рококо, сделав китайский фарфор неотъемлемой частью этого художественного стиля.

История китайского фарфора берет свое начало в эпоху неолита, около 2000 года до н. э., и на протяжении более пяти тысяч лет прошла через многочисленные этапы развития и усовершенствования. От первых изделий из серой керамики до последующего

появления зелёного и белого фарфора, китайский фарфор постепенно обрел свои уникальные эстетические и утилитарные качества. В эпоху Тан^[2] (618–907 гг.) техника изготовления фарфора достигла нового пика, появилось знаменитое "Тан саньцай" — трёхцветная керамика. Династия Сун^[3] (960–1279 гг.) считается золотым веком китайского фарфора, когда Цзиндэчжэн стал центром его производства, получив прозвище "фарфоровой столицы".

В период Сун усовершенствование технологии фарфора сопровождалось повышенным вниманием к эстетике. Пять великих печей — Жу, Гуань, Гэ, Цзюнь и Дин — прославились своим уникальным дизайном и мастерством. Например, фарфор из печи Жу с его мягкой и насыщенной глазурью, напоминающей небесно-голубой оттенок, считался изысканным продуктом для императорского двора.

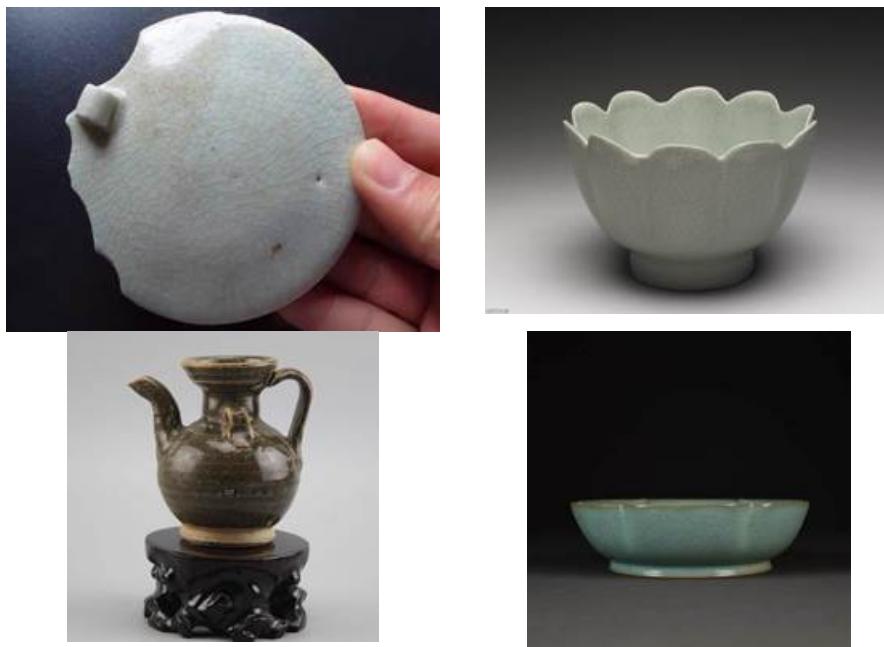


Рисунок 3. Фарфор Жу Яо

Согласно летописям, для производства этого фарфора была создана специальная мастерская "Жу яо", которая снабжала изделиями исключительно императора и высшую знать, что делало такие изделия крайне редкими и ценными.

Эпоха Юань^[4] (1271–1368 гг.) также стала важным этапом в истории китайского фарфора, когда сине-белый фарфор начал набирать популярность. Этот фарфор, изготовленный с использованием оксида кобальта в качестве красителя, наносился на заготовку и покрывался прозрачной глазурью перед обжигом при высокой температуре. Контраст синего и белого цветов был простым и элегантным, что привлекало внимание как внутри страны, так и за её пределами. Археологические данные свидетельствуют о значительном экспорте сине-белого фарфора из Цзиндэчжэня в эпоху Юань на Ближний Восток, в Восточную Азию и Европу. В этот период также появились новые техники декорирования, такие как подглазурная красная роспись и надглазурная эмаль, что ещё больше разнообразило ассортимент фарфора.

В эпоху Мин^[5] (1368–1644 гг.) технологии производства фарфора продолжали

совершенствоваться, особенно в области надглазурной росписи. В период правления императора Юнлэ (1403–1424 гг.) Цзиндэчжэн стал официальной императорской мастерской, производя изделия высочайшего качества с яркими красками, демонстрирующие верховенство минских технологий. Например, сине-белый фарфор эпохи Юнлэ с его насыщенными синими узорами, изображающими драконов, феников и цветочные мотивы, имел высокую декоративную ценность. Ассортимент минского фарфора был широким, включая сине-белую роспись, многокрасочную роспись и пятицветные изделия, что удовлетворяло потребности разных социальных слоев.

Эпоха Цин^[6] (1644–1912 гг.) стала временем высшего расцвета китайского фарфора, особенно в правление императоров Канси, Юнчжэна и Цяньлуна. В период Канси^[7] (1662–1722 гг.) были введены большие объёмы импортного кобальта, что позволило достичь беспрецедентного уровня качества и изящества в сине-белом фарфоре. Считается, что на долю сине-белого фарфора приходилось более 50% всей продукции Цзиндэчжэня того времени, причём изделия активно использовались как для внутреннего, так и для экспортного рынка. В это время также появились новые техники декорирования, такие как эмалевые росписи и техники фаянса, что оказало значительное влияние на дальнейшее развитие фарфорового производства.

В правление Юнчжэна^[8] (1722–1735 гг.) производство фарфора в Цзиндэчжэне продолжало совершенствоваться, особенно в области цветных глазурей, достигнув высочайшего уровня. Изделия того периода отличались изысканностью форм и богатством цветовых решений.

В период эпохи Цяньлуна^[9] с 1736 по 1795 год китайское фарфоровое искусство достигло невероятных высот. Мастера того времени не просто создавали посуду – они творили настоящие шедевры, в которых каждый изгиб и узор был наполнен душой и глубоким смыслом. Эмалевая роспись эпохи Цяньлуна – это целый мир красоты, где яркие цветы и сложные орнаменты рассказывают истории о традициях и мастерстве китайских умельцев.

Фарфор той эпохи был не просто предметом быта, а настоящим символом престижа и элегантности. Императорский двор буквально купался в изысканных изделиях, где каждый сосуд был драгоценностью. Но самое fascinating то, что эта красота не замыкалась внутри Китая – она стремилась покорить весь мир. Европейцы были просто очарованы китайским фарфором, который становился предметом роскоши и мечты для аристократии.

Торговые пути везли хрупкие, но невероятно прочные творения китайских мастеров через океаны. Каждый привезенный сервис был настоящим посланием из далекой загадочной страны, символом технологического и художественного совершенства. Более шестидесяти процентов всего фарфора, попавшего в Европу, приходилось именно на этот золотой период, что говорит о невероятной популярности и качестве китайских изделий.

Китайский фарфор – это удивительный мир красоты и мастерства, который складывался веками. За долгую историю китайские мастера создали невероятно тонкую и изящную керамику, которая стала символом национальной культуры и технологического превосходства. Каждый фарфоровый сосуд – это настоящее произведение искусства, в котором отражается душа и талант создателя.

Франция XVIII века – это время невероятных перемен и расцвета. Города наполнялись

людьми, росло население, особенно в Париже, где кипела яркая городская жизнь. Люди мечтали, творили, строили планы. Французское общество было динамичным и энергичным, полным надежд и устремлений.

Дворянство той эпохи жило роскошно и красиво. Балы, приемы, изысканные наряды - все это создавало неповторимую атмосферу аристократической культуры. За внешним блеском стояли настоящие человеческие истории - амбиции, любовь, предательства и victories.

Просветители того времени были настоящими революционерами мысли. Вольтер, Руссо и другие мыслители бросали вызов существующим порядкам, предлагали новые идеи о свободе, равенстве и человеческом достоинстве. Их слова были как искры, способные зажечь пламя больших перемен.

Эпоха рококо - это не просто исторический период, это целый мир чувственности и изящества. После сурового правления Людовика XIV люди буквально вздохнули свободнее. Искусство стало более легким, игривым, наполненным радостью жизни. Каждая деталь интерьера, каждый изгиб мебели рассказывал свою маленькую историю о красоте и наслаждении бытием. Картины часто изображали идиллические сцены сельской жизни, проделки божества любви или театральные эмоциональные моменты, что передавало атмосферу радости и веселья. Работы таких художников, как Антуан Ватто и Жан-Оноре Фрагонар, полностью отражали эстетические идеалы этой эпохи. Литература также сосредотачивалась на изображении тонких черт человеческой природы и сложных эмоциональных взаимодействий, примером чего являются произведения Пьера Шодерло де Лакло.

Социальные изменения в период рококо способствовали культурному развитию. Несмотря на то, что аристократия продолжала доминировать в верхах общества, богатая буржуазия и горожане начали занимать важные позиции, демонстрируя свой статус и вкус через инвестиции в искусство и культуру. Париж в этот период стал культурным центром Франции и Европы, с множеством салонов и выставок, которые способствовали быстрому развитию искусства. Культурные черты эпохи рококо символизировали переход французского общества от строгих придворных норм к большей индивидуализации и приватности. Этот переход, в свою очередь, предвосхитил эпоху Просвещения, подготовив почву для социальных и культурных изменений, которые привели к Французской революции. Влияние культуры рококо оказало глубокое воздействие на искусство и дизайн последующих поколений.

В период рококо китайский фарфор играл важную роль в художественной и культурной жизни Европы. В это время фарфор из Китая воспринимался не только как предмет декора, но и как символ статуса и социального положения. Исследование процесса ввоза китайского фарфора во Францию и причин его широкой популярности позволяет лучше понять феномен этого межкультурного обмена.

В обществе Франции периода рококо китайский фарфор быстро завоевал признание благодаря своему изысканному мастерству и уникальной художественной ценности, что сделало его особенно популярным среди французской аристократии. Согласно исследованию, представленному в работе «Китайские мотивы в европейских керамических узорах XVII-XVIII веков»^[10], Французская Ост-Индская компания^[11] в период с 1717 по 1756 год импортировала из Китая более миллиона единиц фарфора, удовлетворяя спрос высших слоев французского общества на восточные произведения искусства. Эти изделия находили свое место не только в дворцах и домах знати, но и

быстро распространились по всему французскому обществу.

Мистическая и уникальная природа восточной культуры привлекала французов, и китайские керамические изделия и декоративное искусство стали объектом их стремлений. От королевских дворцов до домов простых горожан китайский фарфор играл важную роль, выступая не только как декоративный элемент или предмет быта, но и как символ богатства, вкуса и социального статуса.

Для французской аристократии китайский фарфор был роскошью, символизирующей особый образ жизни и социальное положение. Севрская фарфоровая мануфактура^[12], ставшая в XVIII веке одной из самых известных во Франции, прославилась подражанием и заимствованием китайских художественных стилей и технологий производства. Король Людовик XV учредил Севрскую мануфактуру специально для изготовления высококачественного фарфора, который использовался для украшения Версаля и других дворцовых комплексов. Эти изделия в китайском стиле стали важным инструментом демонстрации власти и статуса аристократии.

Китайский фарфор пользовался популярностью не только среди знати, но и среди простых горожан, став модным элементом декора. В крупных городах, таких как Париж, возникли специализированные магазины и рынки, продававшие как оригинальный китайский фарфор, так и его копии, удовлетворяя спрос на эти изделия среди простых граждан. Для обычных французов обладание китайским фарфором означало любовь к восточной культуре и стремление к её постижению.

Популярность китайского фарфора также оказала глубокое влияние на французское искусство и ремесла. Французские художники и мастера начали изучать и копировать технологию производства китайского фарфора, что способствовало развитию и инновациям местных ремесел. В техническом плане французские мастера стремились овладеть и подражать рецептам глазури и технике обжига китайского фарфора, самым известным примером чего стало Разноцветный фарфор. Возникновение фаянса знаменовало глубокое понимание и высокую степень подражания китайским технологиям. Через исследование и имитацию китайского фарфора французские мастера не только повысили уровень местного производства, но и создали уникальные изделия с характерным французским стилем.



Рисунок 4. 1753 Пара розово-розовых фарфоровых ваз, Севрский фарфоровый завод
,Изображение из Интернета

Таким образом, популярность китайского фарфора в период рококо не только обогатила формы французского искусства и ремесел, но и способствовала культурному обмену и взаимопониманию между Францией и Китаем. Введение китайского фарфора было не просто художественным столкновением, но и культурной интеграцией в условиях ранней глобализации. Это явление ярко продемонстрировало стремление французского общества к экзотическим культурам и их восхищение красотой и роскошью. Этот

межкультурный обмен и его влияние оставили неизгладимый след в истории европейского искусства.

Восточный фарфор в Европе считался символом статуса и богатства, а также был модным аксессуаром среди аристократических дам. Распространение стиля «шинуазри» и замена фарфором повседневной посуды привели к значительному росту спроса на эти изделия. Однако из-за высокой стоимости заказа фарфора из Китая европейцы стремились разгадать секреты его производства. В 1709 году в Мейсенской мануфактуре^[13] (Meissen) в Германии был впервые произведён европейский фарфор, что положило начало его производству в Европе. Впоследствии многие страны стали активно имитировать китайский фарфор. Французская Севанская мануфактура, известная своими изделиями, вдохновлёнными женской эстетикой, прославилась изысканными, утончёнными фарфоровыми изделиями в стиле рококо, которые пользовались особым расположением маркизы де Помпадур и получили её поддержку. В Европе комбинация «шинуазри» с европейскими золотыми и серебряными изделиями создаёт разнообразные декоративные решения, которые не только соответствуют женским эстетическим предпочтениям, но и придают фарфору функциональность. Всё это отражает взаимное восприятие и воображение Востока и Запада.

В эпоху рококо среди известных коллекционеров китайского фарфора выделяются фаворитка Людовика XV маркиза де Помпадур (Madame de Pompadour). Маркиза де Помпадур была большим поклонником китайского фарфора и приобрела значительное количество этих изделий, а также поручила мастерам создать серию фарфора в стиле «шинуазри», сочетая восточные мотивы с рококо. В оформлении этих изделий преобладали бледно-желтые и светло-зеленые цвета, которые считались наиболее характерными для Китая. На картине французского художника Франсуа Буша «Портрет маркизы де Помпадур» зелёное шелковое платье маркизы является типичным примером стиля «шинуазри». В то время зелёный краситель был чрезвычайно дорогим, и в Европе не существовало текстиля такого оттенка, пока китайские ткани не начали поступать на европейский рынок.



Рисунок 5. Мадам де Помпадур, Франсуа Буш, 1756, Национальные галереи Шотландии, Эдинбург, Великобритания. Фотография любезно предоставлена интернетом

Этот цвет стал новым модным трендом в глазури китайского фарфора после популярности синего и белого фарфора, как, например, жёлто-зелёная глазурь времён правления императора Канси, а также одноцветная жёлтая и зелёная глазурь. Когда Мейсенская фарфоровая мануфактура в Германии использовала картины Буша в качестве основы для дизайна фарфора, зелёный цвет часто применялся именно под влиянием моды на «шинуазри»^[14], задаваемой маркизой де Помпадур. В то время

наряду с очень популярным зелёным цветом также пользовался спросом и «девичий розовый».



Рисунок 6. Трехцветный фарфор эпохи Канси династии Цин

Маркиза де Помпадур оказала глубокое влияние на искусство рококо. Будучи поклонницей китайской культуры, она часто поднимала темы, связанные с Китаем, на своих салонах, что вызывало живой интерес среди участников, среди которых были выдающиеся писатели и философы. Внедрённый ею стиль «шинуазри» в интерьере, вышивке и лакированной мебели стал чрезвычайно популярен во Франции^[15]. Около 1760 года во Франции были созданы фарфоровые вазы в форме слонов с изображением сцен «шинуазри», созданные художниками Севрской мануфактуры, предположительно по заказу маркизы. Эти вазы, являющиеся одними из самых редких изделий Севра, отличались вытянутой формой, напоминающей женскую талию, с позолоченными основаниями и изображениями китайского сада с бамбуком, где супруги и дети играли в гармоничной атмосфере. Эти вазы быстро завоевали популярность в Европе.



Рисунок 7. Ваза в форме слона с Севрской фарфоровой фабрики, 1784 год.

В период рококо китайский фарфор во Франции был не просто декоративным элементом, но и символом моды, культурного обмена и социального статуса. Французская аристократия, особенно высшие слои общества, проявляла к нему огромный интерес и энтузиазм^[16].

Произведения Мейсенской мануфактуры, являвшиеся копиями изделий из китайского фарфора, часто украшались уникальными отличительными символами, которые визуально напоминали китайскую письменность, однако не были настоящими китайскими знаками. Эти декоративные элементы добавляли особенного шарма и аутентичности изделиям, при этом сохраняя оттенок экзотики, характерный для тех времён^[17].

Фарфор, произведенный на Мейсенской фабрике, был высоко оценен не только на родине, но и за рубежом, часто продаваясь в других европейских странах по значительным ценам. Его влияние на мастеров было настолько велико, что многие другие фарфоровые производства стремились имитировать уникальный стиль Мейсена,

что в конечном итоге отразилось на восприятии других европейских работ. Например, возникли взгляды на декоративное искусство венского периода Дю Пакье, которое рассматривалось как производное и имитационное по сравнению с оригинальным мейсенским стилем.

В контексте культурного обмена и адаптации художественных элементов, взятых из китайских изделий, важным аспектом является искажение первоначальной символики. Изменение значений и функций в ходе присвоения новых контекстов особенно заметно в области мелкой пластики, как подчеркивается М.С. Максимовой в её диссертации. В своей работе она упоминает, что изображения животных, которые первоначально имели определенные смысловые коннотации, при переосмысливании на новой почве часто утрачивали свою первозданную символику и значение.

Приверженность французской знати к китайскому фарфору объяснялась не только его изысканным внешним видом, но и экзотическим шармом и культурной символикой, стоящими за ним. Популярность китайского фарфора во Франции отражала стремление Европы к восточной культуре и была важным показателем культурного обмена между Востоком и Западом. Значение китайского фарфора во Франции выходило за рамки декоративного искусства; он воплощал историческую память о культурных контактах между Китаем и Францией, способствовал культурному взаимодействию, а также стимулировал развитие французских ремёсел и экономики. В то же время, как культурный символ, китайский фарфор оказал глубокое влияние на художественный стиль и эстетические представления французского общества XVIII века, став неотъемлемой частью истории культурного обмена между Востоком и Западом.

В процессе ознакомления с визуальными мотивами и композиционными техниками, присущими китайскому искусству создания фарфора, европейские мастера постепенно вносили новые элементы в свой художественный репертуар. Столкновение с восточными традициями не только обогащало, но и преобразовывало европейское искусственное изъяснение. Стремление понять и адаптировать уникальные черты китайской эстетики вело к многообразным толкованиям и модификациям в развитии европейской художественной практики.

При внедрении в европейское искусство уникальных аспектов китайского фарфора, в том числе и его художественного языка, часто случалось, что глубинный смысл и первоначальное сообщение этих элементов терялись. Западные художники заново интерпретировали эти заимствования, наполняя их своими значениями и идеями. Таким образом, европейское творчество XVII и XVIII веков, охваченное эпохами барокко и рококо, получило свежий творческий стимул и новое направление развития, обогащенное диалогом с восточными традициями.

Библиография

1. Линь Вэйгую. Анализ декоративных особенностей и коннотации Цинской Цяньлунской фамильной розы "катящаяся дорога цзиньди" // Китайская керамика. – 2012. – № 3. – С. 68-69.
2. Ли Цзухуа, Ли Цзуцян. О взаимосвязи между ростом декорирования перекатной дороги фамильной розой и изменением эстетических концепций в эпоху династии Цин // Керамика Цзянсу. – 2012. – № 5. – С. 5-6.
3. Хань Бин. Влияние китайского экспортного фарфора на искусство рококо // Дисс. ... Цзиндэчжэнский керамический институт, 2010. – С. 44.

4. Чэнь Жуйвэнь. Художественная мысль Гегеля, художественная система и художественное окончательное заключение // Журнал современного искусства. – 2004. – № 8. – С. 20-21.
5. Юань Сюаньпин. Дизайн в китайском стиле в Европе с семнадцатого по восемнадцатый век // М. – Пекин: Издательство культурных реликвий, 2006.
6. Джон Уайтхед. Французское интерьерное искусство XVIII века // Ян Цзюньлэй, перевод. – Гуйлинь: Издательство Гуансицкого нормального университета, 2003. – С. 56.
7. У Лиянь, Юань Сян. История зарубежного искусства и дизайна // Шэньян: Ляонинское художественное издательство, 2001. – С. 136-137.
8. Юань Сюаньпин. Европейский дизайн китайского стиля XVII–XVIII веков // Пекин: Издательство культурных реликвий, 2006. – С. 32.
9. Гань Сюэли. Китайский экспортный фарфор // Пекин: Восточное издательство, 2008. – С. 2-9.
10. Фань Мэйцзюнь. Современная интерпретация китайской традиционной эстетики // Пекин: Издательство Пекинского университета, 2006. – С. 3-7.
11. Неглинская М.А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795) // М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки "Институт востоковедения Российской академии наук" (ИВ РАН), 2015. – 468 с.
12. Максимова М.С. Искусство шинуазри в контексте европейской художественной практики XVIII столетия // Дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. СПб.: СПбГХПА им. А.Л. Штиглица, 2009. – 156 с.
13. Ляхова Л.В. Мир Запада и миф Востока. Запад и Восток в тематике раннего мейсенского фарфора. Каталог выставки // СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2007. – 160 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензуемая статья посвящена изучению влияния китайского фарфора на декоративно-прикладное искусство Франции в эпоху рококо в первой половине XVIII века. Автор исследует особенности взаимодействия восточной и западной культур через призму культурного обмена, акцентируя внимание на роли китайского фарфора как символа статуса во французской аристократии и его интеграции в декоративное искусство рококо.

Автор использует комплексный подход, включающий анализ ключевых характеристик китайского фарфора, его технологических особенностей и роли в формировании стиля рококо. Также рассматриваются процессы подражания и адаптации китайских технологий на французских мануфактурах, что способствует пониманию взаимопроникновения культур.

Тема актуальна ввиду растущего интереса к культурным взаимодействиям между Востоком и Западом, а также важности понимания исторического контекста формирования художественных стилей на примере рококо. Исследование помогает глубже осознать механизмы культурного обмена и его влияние на формирование художественных традиций.

Новизна работы заключается в детальном анализе роли китайского фарфора в формировании стиля рококо во Франции, а также в выявлении специфики культурного обмена между Востоком и Западом. Автор предоставляет уникальный материал, основанный на обширном исследовании источников и литературы, работа богато иллюстрирована, что делает статью важным вкладом в изучение темы.

Текст логично структурирован, легко читается. Хотя нельзя не отметить, что в статье встречаются некоторые неудачные формулировки (например, «европейское искусственное изъяснение»), которые желательно отредактировать в итоговом варианте текста.

Автор последовательно раскрывает основные аспекты исследования, начиная с описания стиля рококо и заканчивая анализом влияния китайского фарфора на французское декоративно-прикладное искусство. Библиографический список включает широкий спектр исследований, что свидетельствует о тщательной подготовке автора. Автор избегает прямого столкновения с оппонентами, предпочитая сосредоточиться на позитивных аспектах исследования. Возможно, стоило бы уделить больше внимания альтернативным точкам зрения и критике существующих подходов.

Выводы статьи обоснованы и логичны, хотя могли бы быть более четкими и конкретизированными. Автор подчеркивает важность культурного обмена и его влияние на развитие декоративно-прикладного искусства, но не всегда глубоко анализирует последствия этого явления. Нельзя не согласиться у выводом о том, что «стремление понять и адаптировать уникальные черты китайской эстетики вело к многообразным толкованиям и модификациям в развитии европейской художественной практики».

Статья будет интересна широкому кругу читателей, интересующихся историей искусства, культурой и культурными взаимодействиями. Она может служить полезным источником для исследователей, изучающих стиль рококо и взаимодействие восточных и западных культур.

Рекомендую опубликовать статью в журнале «Культура и искусство».