



Картины Франсуа Буше на китайские сюжеты

Цяо Юймин

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт Петербург, Россия
1094206998@qq.com

Аннотация. XVIII век стал эпохой китайско-западного обмена, в условиях европейского «китайского бума» французский художник рококо Франсуа Буше с помощью своего уникального художественного языка стал ключевым посредником между восточной тематикой и западной эстетикой. Исследование фокусируется на произведениях Буше в стиле шинуазри, раскрывая механизмы творческой интерпретации культурного «другого» на ранних этапах знакомства с Востоком. Буше создавал образ Китая как зеркало истинной восточной цивилизации и одновременно как отражение фантазий поэтического воображения европейской аристократии. С помощью междисциплинарного подхода анализируется, как художник гармонизировал декоративные черты рококо с символическим смыслом китайских изобразительных элементов, используя визуальные средства выражения для формирования в европейском обществе культурного ландшафта, наполненного восточным колоритом.

Ключевые слова: китайская культура, китайский стиль, шинуазри, Франция, рококо, живопись XVIII в., культурный обмен, Франсуа Буше

Original article

Paintings by François Boucher on Chinese Subjects

Qiao Yuming

Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia
1094206998@qq.com

Abstract. The 18th century marked an era of Sino-Western exchange. Amidst the European “China craze”, the French Rococo artist François Boucher became a key mediator between Eastern imagination and Western aesthetics through his unique artistic language. This study focuses on his chinoiserie works, uncovering the mechanisms of creative interpretation of the cultural “Other” during the early stages of Europe’s engagement with the East. Boucher constructed an image of China as both a mirror of authentic Eastern civilisation and a poetic fantasy of the European aristocracy. Employing an interdisciplinary approach, the analysis explores how the artist harmonised the decorative features of Rococo with the symbolic meanings of Chinese visual motifs, using pictorial means to shape a European cultural landscape imbued with Eastern flavour.

Keywords: Chinese culture, Chinese style, chinoiserie, France, Rococo, 18th-century painting, cultural exchange, François Boucher

Введение

В XVIII в. Европу охватила мощная волна увлечения «китайским стилем». Во Франции это культурное явление синтезировалось с роскошью рококо, породив уникальную художественную школу. Франсуа Буше, ключевой представитель рококо и мастер шинуазри, создал произведения, ставшие не просто воплощением восточной экзотики, но эталонным примером культурного взаимодействия Европы с Востоком на его ранних

этапах. Картины Буше отражают коллективное представление европейской аристократии о Востоке, демонстрируя при этом силу культурного диалога и продуктивность механизмов интерпретации чужой культуры. Исследование нацелено на раскрытие творческих стратегий Буше в сфере культурной трансляции и художественных инноваций, которые превратили его творчество в важный объект изучения культурных процессов. **Объектом исследования** являются картины Ф. Буше «Китайская свадьба» и «Аудиенция у китайского императора». В фокусе нашего изучения — механизм творческой интерпретации китайских символов для визуальной реконструкции восточной культуры у Буше, что стало **предметом исследования**. **Актуальность** статьи состоит в том, что через призму творчества Буше исследуется, как в XVIII в. европейское искусство стало инструментом конструирования культурного «другого». **Новизна исследования** заключается в подчеркивании активной роли искусства как агента культурной конструкции, а не пассивного документирования в межкультурной коммуникации. Произведения Буше рассматриваются не только как результат взаимодействия культур, но и как активный медиатор в формировании культурных образов. Исследование направлено на анализ китайской тематики в творчестве Буше, что позволяет углубить понимание феномена «воображаемого другого» в истории искусства.

Методология исследования

В данной статье используются такие методы, как: историографический, формально-стилистический, а также междисциплинарных исследований.

Основная часть

1. Исторический контекст создания картин Франсуа Буше на «китайские» сюжеты

В Европе второй половины XVII–XVIII вв. наступил период преобразований и открытий. С развитием мировой торговли, особенно интенсивными китайско-европейскими коммерческими связями, в европейском обществе возник живой интерес к дальнему и таинственному Востоку — Китаю. Французская аристократия того времени в целом стремилась к роскошному и гедонистическому образу жизни, а экзотические предметы восточного происхождения с их непривычной эстетикой стали новым стандартом демонстрации благополучия. Китайские товары — фарфор, шелк, чай — благодаря своему изысканному исполнению и уникальному стилю быстро завоевали европейский рынок, глубоко повлияв на повседневность и эстетические предпочтения европейцев. Как свидетельствует запись английского писателя и государственного деятеля Самуэля Пеписа от 25 декабря 1660 г.: «Я действительно выпил чашку чая (китайского напитка), чего никогда ранее не делал» [1, с. 62].

Иезуитские миссионеры стали ключевым мостом в китайско-европейском культурном обмене. Через письма и гравюры они транслировали в Европу китайские религиозные учения, философию и научные знания, опубликовав такие фундаментальные работы, как труды Жоахима Бувэ «Состояние Китая» [2] и «Император Канси» [3], книги Жан-Батиста Дювальда «Описание Китайской империи» [4], Жозефа де Майя «Всеобщая

история Китая» [5], Филиппа Купле «Китайская философия Конфуция» [6], Франсуа Кенэ «Деспотизм Китайской империи» [7], Иохана Нихоффа «Записки голландского посольства о визите в Китай» [8], Афанасия Кихера «Китай в иллюстрациях» [9]. Эти произведения, хотя и были субъективны и исторически ограничены, помогли создать для европейского общества образ Китая, наполненный экзотическим колоритом, стимулируя бесконечные восточные фантазии европейцев; не только демонстрировали быт и природные пейзажи Китая, но и способствовали формированию комплексной картины Востока как пространства таинственных традиций и изысканной эстетики.

В этом историческом контексте живописные произведения Буше (1703–1770) на китайские темы появились как результат закономерного развития европейской культуры. Буше, как представитель французского рококо в XVIII в., благодаря своему виртуозному мастерству и уникальному эстетическому взгляду, внедрил китайские сюжетные элементы в свои произведения, создав серию живописных работ с ярко выраженным китайским колоритом. Помимо специфического исторического контекста и уникального художественного стиля, успех картин Буше на китайские темы был обусловлен его взаимодействием с влиятельными покровителями. В частности, с мадам де Помпадур — фавориткой короля Людовика XV. Она выступала как ключевой меценат художника. Помпадур не только была политической фигурой огромного влияния, но и истинным знатоком искусства с глубоким интересом к китайской культуре. Она стала негласным организатором «китайского бума» во Франции XVIII в., предоставляя Буше не только финансовую поддержку, но и доступ к королевским галереям для демонстрации его произведений.

Согласно определению в «Оксфордском словаре английского языка» понятие «покровитель» обозначает: «Лицо, оказывающее влиятельную поддержку в целях содействия интересам другого человека, его начинаний, его творчества и т. д.; в коммерческой сфере — постоянный клиент» [10, с. 150]. Согласно «Оксфордскому справочнику по искусству» до XVII в. не существовало подлинного художественного покровительства. Так называемые «покровители» до XVII в. приобретали произведения искусства или поддерживали художников исключительно из узко практических целей: искусство рассматривалось ими как предмет обмена, статусный символ богатства, а привлечение выдающихся мастеров для выполнения заказов было престижным [11, с. 821]. В XVIII в., таким образом, «покровительство» в области искусства следует понимать шире и глубже, чем в XVII, почти на уровне мировоззренческой солидарности с «подопечным».

2. Проникновение «китайского стиля» в живописные произведения Буше

Как правомерно отмечает китайский ученый Рен Цясинь, «с точки зрения межкультурной коммуникации культурная аккультурация представляет собой процесс органического усвоения местной культурой зарубежных культурных компонентов, придающий ей новую жизненную силу» [12, с. 56]. В произведении Буше «Китайская свадьба» (Музей изящных искусств и археологии г. Безансон) белое свадебное платье невесты и красное покрывало жениха образуют яркий визуальный контраст и своего рода культурный диссонанс.



Ил. 1. Ф. Буше (1703–1770). «Китайская свадьба». Холст, масло, 1742, 40 × 48,3 см.
Музей изящных искусств и археологии. г. Безансон, Франция

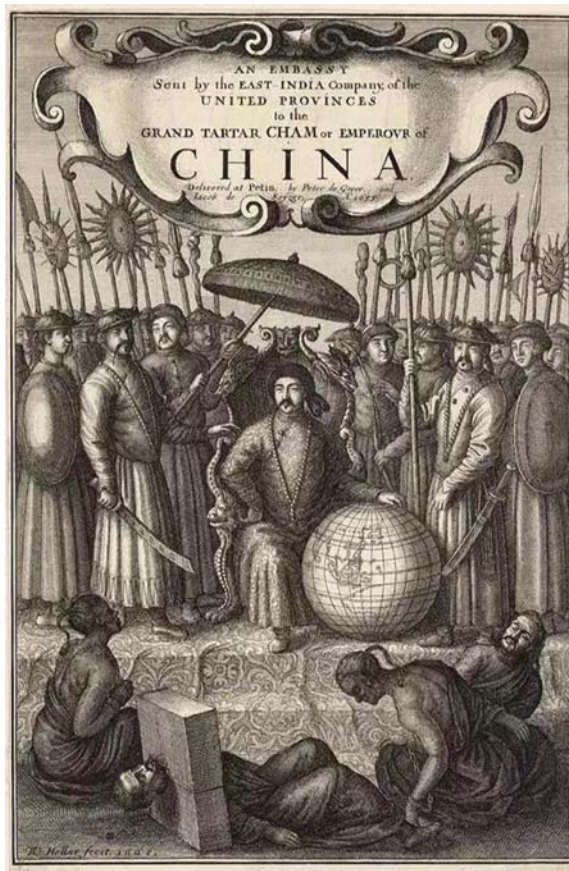
С точки зрения межкультурных различий в свадебных традициях Запада и Востока белый цвет в западных странах обладает благоприятным символическим значением, воплощая чистоту, святость и доброту. «В христианстве белый цвет считается самым священным. Ангелы всегда одеты в белое, священники также часто носят белые робы, символизирующие духовность и свет», — отмечают китайские искусствоведы Тао Лимин, Ли Линь [13, с. 49]. Китайская же свадьба традиционно ассоциируется с красным цветом. Красный цвет в китайской культуре символизирует праздничность и обладает способностью отгонять злых духов. На свадьбе невеста надевает ярко-красный халат и красное покрывало на голову. «Фата состоит из квадратного куска ткани. В старину во время свадебной церемонии голову и лицо невесты прикрывали платочком. Платочек обычно был сделан из красного шелка с вышитыми разноцветными узорами, а по краям его свисала бахрома,» — пишут исследователи [13, с. 47]. Однако в сцене у Буше невеста по-прежнему одета в традиционное белое свадебное платье, в то время как жених укрыт красным покрывалом, что создавало инверсию культурных обычаев и ролевых идентификаций. Мы считаем, что Буше намеренно создавал подобную композицию, которая появилась не как следствие его ограниченности в познании китайской культуры, а как символическая проекция китайского культурного кода на европейскую почву. Невеста в белом свадебном платье отсылает зрителя к европейской традиции, в то время как красное покрывало на женихе функционирует как китайский культурный символ. Церемония,

проводимая священником, несет христианский элемент, а зажженные факелы символизируют вечность. В древнекитайских свадебных обрядах основным ритуалом завершения церемонии служил трехкратный поклон: первый — небу и земле, второй — родителям и представителям старшего поколения, третий — взаимный поклон супругов. В картине «Китайская свадьба» Буше трансформировал китайские свадебные обычаи в европейские ритуалы, поручив священнику провести церемонию и провозгласить законность и святость брака. В сцене супруги, стоящие лицом к лицу, держат по зажженному факелу вместо обмена обручальными кольцами — мотив, кажущийся не связанным с традиционной китайской свадьбой. Однако церемония зажжения факелов, заменившая трехкратный поклон (основной ритуал завершения обряда в древнем Китае), отражает воображаемую реконструкцию восточных свадебных обычаев со стороны художника. Смешанный китайско-западный ритуал под руководством священника демонстрирует неверное прочтение китайской культуры европейцами. Буше также ввел в композицию сцену с двумя детьми, поддерживающими два квадратных шатра, расположенных позади молодых; в верхней центральной части композиции возвышается полый круглый шатер, а на переднем плане изображены прибывшие с поздравлениями гости и подарки. Вымышленная нереальная сцена китайской свадьбы не вызывает ощущения диссонанса, а наоборот, создает целостное впечатление гармонии, наполненной радостью, согласием и праздничным настроением. Под круглым шатром на композиции стоит обезьяна — по нашему мнению, этот образ не несет ироничного оттенка. В контексте «китайского бума» XVIII в. во Франции образ обезьяны, обладающей способностью к имитации человеческих действий, служит аллегорией стремления французов освоить и интегрировать в европейскую культуру для достижения прогресса собственного общества восточные культурные коды. Присутствие обезьяны усиливает легкую и радостную атмосферу картины. Буше превращает китайские символические элементы в декоративные компоненты рококо, вытесняя сам свадебный ритуал на задний план — в центре внимания оказываются экзотика и чувственное наслаждение происходящим. Такая творческая трансформация, хотя и далека от исторической достоверности, сыграла ключевую роль в переосмыслении китайской культуры Европой.

В европейской живописи брак всегда был любимой темой художников. Произведения Яна ван Эйка «Свадьба Арнольфини» (1434, Лондонская Национальная галерея, Великобритания), Рафаэля «Обручение Девы Марии» (1504, Пинакотека Брера, Милан, Италия) и Веронезе «Свадьба в Кане» (1563, Лувр, Париж, Франция) используют свадебный сюжет как центральную композиционную ось, раскрывая через живописные средства социальное значение и ритуальную значимость брака, подчеркивая его религиозную священность, семейную солидарность молодоженов и символику их социального статуса. Картина Буше «Китайская свадьба» по сути представляет собой «зеркальную проекцию» Китая, созданную европейцами в XVIII в.; в диалоге с традиционными европейскими свадебными полотнами она демонстрирует двойную роль искусства в межкультурной коммуникации — как хранителя подлинных культурных кодов и как конструктора воображаемого «другого». Эта диалектика различий и общности

как раз и является ярким отражением культурного столкновения на раннем этапе знакомства Европы с Востоком.

В иллюстрации на титульном листе книги Иохана Нихоффа «Записки голландского посольства о визите в Китай» [8] изображен образ императора и министров династии Цин. Император восседает на ступенях, похожих на сцену, левой рукой прикасаясь к глобусу, и занимает центральное положение в композиции, что подчеркивает абсолютную власть монарха. За императором стоят стражи с мечами и копьями, а также слуги, держащие балдахин. У ног императора коленопреклоненные слуги, прислуживающие ему и молящие о прощении; между двумя рабами — узник в оковах. В изображении отражается величественность власти и благоговение перед социальной иерархией, при сохранении строгости и торжественности стиля.



Ил. 2. И. Нихофф (1618–1672). «Записки голландского посольства о визите в Китай». Иллюстрация на первой странице

В сравнении с иллюстрацией к «Запискам голландского посольства о визите в Китай» Нихоффа, выдержанной в строгой и внушительной манере, картина Буше «Аудиенция у китайского императора» (Музей изящных искусств и археологии г. Безансон) демонстрирует более легкое и непринужденное художественное решение. Обе работы, объединенные мотивом «китайского императора», транслируют различные социальные концепции. Буше вводит множество восточных элементов, приближая образ персонажей к китайской этнической типичности и создавая пасторальную атмосферу наслаждения. Торжественный ритуал «аудиенции



Ил. 3. Ф. Буше (1703–1770). «Аудиенция у китайского императора».
Холст, масло, 1742, 40 × 65 см. Музей изящных искусств
и археологии г. Безансон, Франция

у императора» помещен в контекст оживленной базарной сцены, где императора окружают разнообразные персонажи: служанки, наложницы, принцессы, кланяющиеся сановники и стражи. Китайский императорский мотив XVIII в., развивающийся под влиянием рококо, представляет правителя в бытовом контексте, что контрастирует с образом «китайского императора» у Нихоффа. Буше искусно ослабляет суровость и отчужденность императорского образа, приближая его к народу и подчеркивая эстетику рококо через гедонистическое восприятие мира. «Аудиенция у китайского императора» изображает китайского императора, занимающегося государственными делами или дипломатическими вопросами. Автор размещает правителя в центре композиции: император с серьезным выражением лица восседает на возвышении, левую руку положив на глобус, что символизирует его абсолютную власть и непоколебимое господство. Архитектурные детали заднего плана подчеркивают императорскую мощь. Старейшина в красной шляпе и длинной мантии читает императорский эдикт, в то время как пять коленопреклоненных послов внимательно слушают, находясь на ступенях перед тронем. В передней части композиции расположены предметы, несомненно, идентифицируемые как восточные культурные символы: фарфор, вазы, зонтики, керамические статуэтки и другие — своего рода визуальный акцент на культурном обмене с Китаем. Особое внимание привлекает ритуал коленопреклонения — уникальная традиция китайского этикета, воплощающая концепцию подчинения и уважения к власти. «При совершении ритуала коленопреклонения исполнитель сгибает колени и опускается на землю, складывая руки на землю так, чтобы левая рука лежала на правой; затем медленно опускает голову на землю перед руками и удерживает ее в этом положении в течение длительного промежутка времени» [14, с. 228] — сказано в источниках. Буше живописно и

достоверно воплотил традиционные древнекитайские ритуалы, однако детали, такие как две придворные дамы, поднимающие украшения с императорской короны, противоречат исторической реальности китайской культуры той эпохи. Император изображен в розовом платье с черной шляпой; на переднем плане — оживляющие композицию элементы: озорные дети, а принцесса или императрица, согнувшись в S-образной позе, нежно прижимается к императору. Такая композиционная постановка трансформирует изначально строгую атмосферу в сцену теплоты и радости, что отражает особенности интерпретации восточных мотивов в рококо. Как отметил Хью Онер: «Картины Буше с изображением китайского императора и приближенных демонстрируют идеализированную восточную политическую картину в сознании европейцев XVIII в.: монарх обладает высшей властью и одновременно проявляет отцовскую заботу, в то время как подданные верны ему как дети своему родителю». Этот культурный трансфер является одновременно творческим усвоением китайских элементов и проекцией европоцентрических эстетических предпочтений [1, с. 25].

Заключение

Интерпретация «шинуазри» Буше носит сущностный характер творческого трансфера символов. Он селективно использует восточные элементы — фарфор, шелк, красное покрывало — трансформируя их через экспрессивную деформацию и стилистическую рекомбинацию в декоративный язык рококо. Так, в картине «Китайская свадьба» инверсия ритуала: невеста в белой вуали и жених в красном покрывале — не только удовлетворяет европейское любопытство к экзотическим свадебным обычаям, но и через семиотический дисбаланс усиливает визуальный эффект. Такая стратегия «культурного коллажа» выходит за рамки простой имитации, создавая продуктивное транскультурное диалогическое пространство. Сценическая фикция реализуется в таких произведениях Буше, как «Ауденция у китайского императора», где художник имплантирует китайские элементы в европейские сцены базара и дворца, создавая пасторальную восточную утопию. Эта визуальная конструкция одновременно проектирует европейские представления об экзотической власти и подразумевает метафорическую критику местного социального порядка. Живопись Буше в стиле «шинуазри» служит типичным примером художественного взаимодействия в эпоху ранней глобализации, раскрывая феномен «воображаемой конструкции» в культурных обменах. Эта творческая модель, повлиявшая на последующую ориенталистскую живопись, стала знаковым этапом в истории искусства как важная точка формирования «имиджа других».

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. 休·昂纳, “中国风·遗失在西方 800 年的中国元素” (Хью Онер. Китайский стиль: китайские элементы, утраченные на Западе 800 лет) / 北京: 《北京大学出版社》, 2017. 304 с.
2. Bouvet Joachim. Etat présent de la Chine. Paris: France, 1697. 120 p.
3. 白晋, “康熙皇帝” (Жоахим Буве. Биография императора Канси) / 哈尔滨: 《黑龙江人民出版社》, 1981. 92 с.

4. *Du Halde Jean-Baptiste*. Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise. Paris: France, 1735. 2500 p.
5. *Mailla Joseph-François-Marie-Anne de Moyriac de*. Histoire générale de la Chine. Paris: M. l'Abbé Grosier, 1777.
6. *Couplet Philippe*. Confucius Sinarum Philosophus. Paris: Maison d'édition royale de France, 1687. 138 p.
7. 魁奈, “中华帝国的专制制度” (Кэнэ. Абсолютная монархия Китайской империи) / 北京: 《商务印书馆》, 2018. 188 с.
8. 约翰·尼霍夫, “荷使初访中国记” (Нихофф И. Записки голландского посольства о визите в Китай) / 厦门: 《厦门大学出版社》, 1989. 131 с.
9. 基歇尔, “中国图说” (Кирхер А. Китай в иллюстрациях) / 郑州: 《大象出版社》, 2010. 526 с.
10. 贡布里希, “文艺复兴: 西方艺术的伟大时代” (Гомбрих Э. Х. Ренессанс: Великая эпоха западного искусства) / 杭州: 中国美术学院出版社, 2000. С. 150.
11. *Osborne Harold*. The Oxford Companion to Art. London: Oxford University Press, 1970. P. 821.
12. 任嘉欣, “跨文化传播视角下中国古代〈耕织图〉东传日本的本土化历程探究” (Рен Цзясинь. Исследование процесса локализации древнекитайских «Картин пахоты и ткачества» в Японии с точки зрения транскультурной коммуникации: автореф. дис. ... магистр. Чунцин, 2020. С. 56.
13. 陶黎铭, 厉琳, “中西文化聚焦” (Тао Лимин, Ли Линь. Сближение западной и восточной культур) / 北京: 《北京大学出版社》, 2010. 221 с.
14. 许嘉璐, “中国古代礼俗辞典” (Сюй Цзялу. Словарь древнекитайских обрядов и обычаев) / 北京: 《中国友谊出版公司》, 1991. С. 228.

Статья поступила в редакцию 27.09.2025; одобрена после рецензирования 04.12.2025; принята к публикации 09.12.2025.

The article was submitted 27.09.2025; approved after reviewing 04.12.2025; accepted for publication 09.12.2025.

Информация об авторе:

Цяо Юймин — аспирант Института истории.

Information about the Author:

Qiao Yuming — postgraduate student at the Institute of History.