

<https://doi.org/10.24888/2410-4205-2023-35-2-63-72>  
УДК 94(44).034/0.35

## ШАХЕРЕЗАДА ИЗ БЕЛЬВЮ ИЛИ ФРАНЦУЗСКИЙ БУДУАР «А-ЛЯ ТЮРК» XVIII СТОЛЕТИЯ<sup>1</sup>

*Бэлла Шапиро*

Российский государственный гуманитарный университет,  
Школа-студия (институт) им. Вл. И. Немировича-Данченко  
при Московском Художественном академическом театре им. А. П. Чехова,  
Москва, Россия

## SHAKHERAZADA FROM BELLEVUE OR FRENCH BOUDOIR "A LA TURK" OF THE XVIII CENTURY

*Bella Shapiro*

Russian State University for the Humanities,  
Nemirovich-Danchenko School-studio (institute)  
at the Moscow Chekhov Art Academic Theatre,  
Moscow, Russia

**Introduction.** The boudoir as a concept of a peculiar female room originated at the beginning of the 18th century, when the Turkish was just beginning to enter European fashion. Among the factors that influenced this fashion, more than anything else is the publication of the first French translation of the fairy tales «One Thousand and One Nights» (1704-1717). France was a trendsetter in those years, and the development of fashion greatly helped by letters from travelers. **Materials and methods.** The intensification of Franco-Turkish diplomatic relations also contributed: after the arrival in Paris of the Ottoman Embassy of the Sultan Ahmed III (1720-1721) Turkish at the peak of popularity in various fields: in music and in the stage arts, in literature and painting. One of the manifestations of the «à la Turk» fashion was the «Turkish» decoration of boudoirs that came into fashion in the early reign of Louis XV, together with the fashion for a private rather than ceremonial lifestyle. **Results.** This problem, which has not previously come to the attention of domestic Turquerie researchers, addressed through a study of the earliest known boudoirs «a la Turk» by Louis XV's favorite, the Marquise de Pompadour, at Bellevue (1748-1750). **Conclusion.** The author comes to the conclusion that it was the Turkish boudoir that was the heart of Bellevue. Here, the marquise, like the fabulous Scheherazade, entertained the king and his friends, "terribly suffering from unbearable boredom." Such boudoirs in the conventional Turkish style will become more common in the late 18th and early 19th centuries, when many European aristocrats will have the opportunity to try on the role of an oriental beauty. The boudoir of the Marquise de Pompadour, whose well-known strength was the ability to surprise, each time finding something new in the ordinary, became one of the first, opening a series of relatively oriental specific female interiors.

*Keywords:* France, Turkey, Ottoman Empire, interior, Turquerie, Marquise de Pompadour.

---

<sup>1</sup> Оригинальная статья.

Citotoin: Shapiro B. Shakherazada from Bellevue or french boudoir "a la turk" of the XVIII century // History: Facts and symbols. 2023. Vol. 35. No. 2, pp. 63-72. DOI 10.24888/2410-4205-2023-35-2-63-72. Шапиро Б.Л. Шахерезада из Бельвю или французский будуар «а-ля тюрк» XVIII столетия // История: Факты и символы. 2023. № 2 (35). С. 63-72. DOI 10.24888/2410-4205-2023-35-2-63-72

© Шапиро Б., 2023

**Введение.** Будуар как концепция своеобразного женского кабинета зародился в начале XVIII столетия, когда турецкое или «а-ля тюрк» только начинало входить в европейскую моду. Среди факторов, повлиявших на оформление этой моды более прочего, прежде всего, стоит публикация первого французского перевода сказок «Тысяча и одной ночи» (1704-1717). **Материалы и методы.** Именно Франция была законодательницей моды в те годы, и развитию моды на турецкое немало помогали письма путешественников. Способствовала и активизация франко-турецких дипломатических отношений: после приезда в Париж посольства османского султана Ахмеда III (1720-1721) турецкое на пике популярности в самых разных областях: в музыке и в сценических искусствах, в литературе и живописи. **Результаты.** Одним из проявлений моды «а-ля тюрк» стало «турецкое» оформление будуаров – своеобразных женских кабинетов, вошедших в моду в начале правления Людовика XV, вместе с модой на приватный, а не публичный образ жизни. Вопрос, который ранее не попадал в поле зрения отечественных исследователей тюркери, рассматривается посредством изучения самого раннего из известных на сегодня будуаров «а-ля тюрк» – будуара фаворитки Людовика XV маркизы де Помпадур в замке Бельвю (1748-1750). **Заключение.** Автор приходит к выводу, что именно турецкий будуар был своеобразным сердцем Бельвю. Здесь маркиза, как сказочная Шахерезада, развлекала короля и его друзей, «ужасно страдающих от невыносимой скуки». Подобные будуары в условно-турецком стиле, станут более привычными в конце XVIII – начале XIX вв., когда многие европейские аристократки получают возможность примерить на себя роль восточной красавицы. Будуар маркизы де Помпадур, чьей известной сильной стороной было умение удивлять, всякий раз находя новое в обыденном, стал одним из первых, открыв ряд условно-ориентального специфического женского интерьера.

*Ключевые слова:* Франция, Турция, Османская империя, интерьер, тюркери, маркиза де Помпадур.

## 1. Введение.

В начале XVIII столетия Турция (Османская империя) представляла собой огромное государство, охватывающее три части света – Европу, Азию и Африку. Влияние ее культуры на европейскую моду росло: активизация моды на турецкое была связана с визитом во Францию посольства османского султана Ахмеда III Мехмеда Челеби Иермисекиза (также Мехмед-Эфенди), чей приезд в Париж в 1720 г. был обставлен с большой пышностью. В отличие от многих других посольств, посольство Мехмеда-Эфенди не ограничивалось лишь дипломатическими функциями, активно участвуя в общественной и культурной жизни Франции [7, с. 110]. Второй визит турецкого посольства во главе с сыном Эфенди в Париж в 1742 г. еще более стимулировал процесс.

В дипломатическом отношении наиболее тесные и плодотворные связи у Турции сложились с Францией, где, еще при Людовике XIV демонстрировали интерес к турецкой тематике. Так на французской сцене появились турецкие персонажи: раньше всего в комедии-балете Ж.-Б. Мольера и Ж.-Б. Люлли «Мещанин во дворянстве» с его знаменитой «Турецкой церемонией», добродушно посмеивающейся над турецким посольством Мехмеда IV (1670). В опере-балете «Галантная Европа» А. Кампра на стихи А. де Ламотта была сделана попытка осмыслить величие турецкой культуры, ее базовые характеристики (1697).

## 2. Материалы и методы.

С развитием франко-турецких дипломатических отношений и ростом общественного интереса к турецкой культуре складывается самостоятельный жанр под названием «а-ля тюрк», или тюркери. Новинка имела успех, пользуясь устойчивым интересом не только во Франции, но и за ее пределами. Именно Франция в те годы пользовалась правами законодательницы моды, влияя не только на одежду (что общеизвестно), но и на повседневную жизнь, охватывая многие сферы бытия, элементы культуры, т.е. в целом на образ жизни, и – шире, даже на образ мысли, внутренний мир человека.

В эпоху просвещенного туризма, каким было XVIII столетие, «большое путешествие» (гран-тур) было не прихотью, но обязательной составляющей полного и качественного

дворянского образования. Классический маршрут образовательного путешествия, включающий Неаполь и Рим, немного изменился благодаря сенсационным открытиям Помпей (1748) и Геркуланума (1710 и 1738). С началом моды на турецкое, наряду с Италией, он всё чаще и чаще захватывает и сердце Османской империи – Константинополь.

Интерес к Востоку стал обретать масштаб массового. Несмотря на это, уровень знаний европейца о реальной Турции был пока еще невысок. Турецкое в тюркери означало не географическую реальность, но укореняющийся все глубже и глубже романтический образ, полный экзотики и, скорее, воображаемых представлений, нежели реальных воспоминаний. Тюркери стало квинтэссенцией, отражением современных ожиданий европейца от Турции и от Востока в целом [9, с. 7].

В центре внимания оказалось прежде всего наиболее эффектные, аттрактивные стороны турецкой культуры, как духовной, так и материальной: ее бани и благовония – и, одновременно, философия гигиены; роскошные интерьеры, наполненные необычно низкой мебелью, казалось бы, целиком скрытой под ворохом мягких подушек, драпировки с бахромой и кистями, плотно расшитые золотом и серебром, узорчатые ковры, непривычная одежда – и, одновременно, повседневный быт, традиции ведения хозяйства; великолепная керамика и столовые изделия из золота, серебра и кораллов – и, одновременно, местная кухня, ее обычаи и ритуалы. Турция представляла манящей, прямо противоположной прочстой и понятной – и потому кажущейся пресной – европейской культуре.

### 3. Результаты.

Наиболее яркой и обсуждаемой чертой турецкой культуры считалась роскошь, внешнее великолепие материальной культуры, характерное для всего Востока. Вспомним хотя бы турецкие дары русской императрице Екатерине II (1775 и 1793 гг.), чьим главным содержанием стал текстиль для конского убранства (в настоящее время хранится в собрании Музеев Московского Кремля), до предела насыщенный золотом, алмазами и прочими драгоценными камнями. Первый дар включал парадный покров – чалдар из серебряной парчи, расшитый серебряными бусами разного размера, алмазами, лазуритом, кораллами и яшмой в золотых гнездах. Чалдар был обшит кругом золотой с шелком тесьмой, к которой было пришито около полутысячи тяжелых кистей розового шелка с серебром, также украшенными кораллами и лазуритом [6, с. 21-23]. Дар также включал седло с обтянутыми малиновым бархатом подушкой и крыльцами, вышитыми по углам серебром и золотом, и малиновый суконный намет на седло, также шитый золотом и серебром, подбитый того же цвета атласом.

Второй дар состоял из конского убранства, включающего чалдар, плотно шитый золотом, серебряными бляхами с алмазами и другими драгоценными камнями по серебряному глазету, седло розовой парчи с серебром, круглый намет из красного сукна, шитый золотом и подложенный атласом, и серебряные тесьмяные поводья [6, с. 23-25]. Текстиль здесь был максимально обогащен драгоценным металлом – в виде парчовой нити, расшивки декоративными бляхами и объемной золотосеребряной вышивки, схожей с чеканным драгоценным металлом [10].

Второй неотъемлемой восточной – а, значит, и турецкой – характеристикой считалось явная склонность к чувственным удовольствиям. Интерес к этой стороне культуры подогревался опубликованной в 1740 г. «Историей одной гречанки» Антуана-Франсуа Прево. Молва гласила, что этот романтический сюжет имел под собой некоторые основания в виде истории любви графа де Фериоля, французского посла в Константинополе, и бывшей турецкой рабыни Шарлотты Аиссе. С этого момента романтические истории о восточных красавицах, спасенных европейцами при тех или иных обстоятельствах, будут только множиться, вызывая всеобщий восторг и умиление [8, с. 114].

Так или иначе, европейские женщины с удовольствием надевали «турецкие» костюмы, наряжаясь простыми турчанками и султаншами (женский султанат 1550-1656 гг. мыслится как часть истории великой Османской империи и ее экзотической культуры) на костюмированных балах-маскарадах [19, с. 228], позировали в «турецких» интерьерах. Об этом красноречиво свидетельствуют многочисленные женские портреты эпохи: «Портрет леди Мэри Монтегю в турецком платье» кисти Чарльза Джерваса (после 1716), «Портрет леди Мэри Уортли Монтегю с сыном Эдвардом Уортли Монтегю» Ж.-Б. Ванмура (1717), «Портрет мадам Помпадур в образе султанши или Султанша, пьющая кофе» Ш.-А. ван Лоо (1747), «Султанша на оттоманке» (также «Маленькая султанша») Ж.-О. Фрагонара (1772-1776), «Портрет графини Скавронской (1790) и «Портрет графини Анны Сергеевны Строгановой с сыном» (после 1795) Э. Виже-Лебрен, костюмированные женские портреты кисти Розальбы Карреры (не позже 1757), «Портрет графини де Верженн в турецком наряде» (1768) Антуана де Фавре, «Портрет леди Монтегю в турецком платье» Ж.-Э. Лиотара (1756), его же «Мария Адelaide Французская в турецком платье» (1753) и «Дама в турецком платье, сидящая на софе» (1752) и другие женские портреты кисти Лиотара, этого «швейцарского турка», пять лет прожившего в Константинополе (1738-1743) [29]. Мужские и семейные портреты в стиле тюркери нам известны (например, кисти того же Антуана де Фавре или Джорджа Наптона), но встречаются намного реже. «Женское начало» восточной культуры к этому моменту уже многократно проговаривалось в самых разнообразных формах [8, с. 114].

Олицетворением чувственных ориентальных фантазий стала первая публикация собрания сказок «Тысяча и одной ночи», объединенных историей о персидском царе Шахрияре и сказочнице Шахерезаде. Сказки, вышедшие в 12-томном французском переводе (1704-1717) с арабского текста в сирийском переложении востоковеда Антуана Галлана, стали сенсацией. Именно тогда европейцам открылся «ящик Пандоры» восточной сказки [15, с. 25], и ее волшебство оказало самое значительное влияние на романтизацию Востока<sup>1</sup>.

И, поскольку «ближайшими родственниками сказки, ее сестрами надо признать танец и музыку – потомков одного социального института по имени «фарем»» [3], еще одним надежным источником (и одновременно воплощением) ориентальных фантазий стали сценические искусства, ведь «на сцене сказка воплощалась еще ярче и нагляднее, чем на полотне» [1, с. 137]. Одним из первых постановок на турецкую тематику при Людовике XV стал опера-балет «Галантная Индия» Ж.-Ф. Рамо по либретто Л. Фюзелье (1735). Именно у Рамо впервые появляется столь популярный впоследствии образ «великодушного турка» [2, с. 8], гротескный, но привлекательный. Ж.-Ж. Новерром был поставлен балет «Празднества, или Ревность в серале» на музыку Ф. Гранье (1757).

Затем, когда мода на тюркери выходит за пределы Франции, в Вене были созданы балеты «Великодушный турок» (1758) и «Пять султанш» (1772) на музыку немецкого композитора Й. Штарцера, а также целый ряд произведений В. А. Моцарта. Это балет «Ревность в серале» (по прототипу Новерра, 1772), финал пятого концерта для скрипки с оркестром (эпизод в турецком стиле, 1775), неоконченный зингшпиль «Заида, или Сераль» (1779-1780), опера «Похищение из сераля» (1782), фортепианная соната A-dur с рондо Alla turca (1783) и ряд танцев, сочиненных для балов в Хофбурге (1788-1789) [2, с. 5-6]. В Лондоне еще в 1724 г. с большим успехом прошла премьера оперы «Тамерлан» немецкого композитора Генделя – возможно, одна из лучших его опер.

---

<sup>1</sup> Оглушительный успех, которым пользовались сказки «Тысяча и одной ночи», был отчасти связан с модой на волшебные сказки, начавшейся во Франции в 1697 г. благодаря нашумевшему сборнику «Сказок матушки Гусыни» Шарля Перро (1628-1703). В сборник вошли «Золушка», «Кот в сапогах», «Красная шапочка», «Спящая красавица» и другие сказки, впоследствии ставшие классикой французской сказки.

Так «турецкие» постановки и музыка органично смешались с уже привычными «китайскими», «египетскими» и «персидскими», образуя бурный поток будоражащих воображение произведений на условно-ориентальную тематику. В области сценографии всеобщее увлечение Востоком ознаменовалось появлением в 1762-1771 гг. так называемых «бриллиантовых декораций» А.-А. Левека [1, с. 135, 139].

Развивающийся стиль «подпитывали» публикации переписки, вымышленной и подлинной, в виде путевых заметок путешественников и путешественниц. В воображаемом ряду первыми нужно назвать «Персидские письма» Ш. Монтескье (1721), вслед за которыми были опубликованы «Турецкие письма» П. де Сен-Фуа [25], переизданные трижды (1730, 1732, 1760).

В ряду путевых заметок, исходивших от реальных исторических лиц, прежде всего нужно назвать пятьдесят восемь «Писем из Турецкого посольства» (также «Турецкие письма») супруги британского посланника в Константинополе в 1716-1718 гг. леди Мэри Уортли Монтегю. Ее письма, необычно подробные и откровенные, вызвали всеобщий интерес полным погружением в турецкую культуру и, особенно, некоторыми пикантными подробностями османского женского быта: леди Монтегю имела возможность видеть и слышать многое из того, о чем обыватель не знал и не мог знать практически ничего.

Леди Монтегю изучала не только экзотический костюм, быт, нравы и язык, что делали многие до нее, но также ранее неизвестные или малоизвестные брачные и гаремные обычаи, местные понятия о нравственности и сексуальности, и, шире, особенности социального и культурного положения женщин. Эти детали сложились в неизвестную ранее картину ориентальной женской повседневности, притягательную не только ожидаемым экзотизмом, но также – не менее ожидаемой – идеализацией восточного дискурса. В глазах леди Монтегю (которая подчеркивала, что это доподлинные, а не сказочные описания! [4, с. 274]) Турция предстала как мудро управляемая благословенная земля с чудесным климатом, населенная местными жительницами, по красоте, воспитанию и манерам далеко превосходящими своих европейских сестер [5, с. 20-22; 21].

Письма были опубликованы лишь после смерти леди Монтегю в 1763 г. под названием «Путешествие по Европе, Малой Азии и Северной Африке» [4, с. 274], а до этого распространялись в рукописи.

Как уже отмечалось выше, «женское начало» восточной культуры, будучи пересаженным на западную землю, проявлялось в самых разнообразных формах. Одной из таких форм стал будуар. Как концепция своеобразного женского салона или кабинета, совмещенного со спальней, будуар появляется в начале XVIII в., одновременно с оформлением нового типа городского особняка и зарождающейся среди аристократии модой на приватный, а не публичный образ жизни. Это время наступает после смерти Людовика XIV, когда на смену помпезному «Великому веку» и строгому этикету Короля-Солнце приходит стремление к частным удовольствиям, уюту и комфорту. Париж, а не Версаль стал столицей моды и праздников. В моду входит домашний образ жизни: это новая, неизвестная ранее, камерная и легкая, игривая культура, обожествляющая изящество и изнеженность. Определяющими культурными кодами становятся частная жизнь, интимность, любовная интрига и флирт.

Именно этот культурный сдвиг сделал возможным появление будуара. Своими создателями он задумывается как роскошная комната, предназначенная не только и не столько для сна, но, среди прочего, и для чувственного наслаждения. Соответствующее оформление лишь подчеркивало игривый и соблазнительный характер будуара [18, с. 17-18]. Тюркери, входившее в моду одновременно с будуарами, по своим вышеописанным свойствам как нельзя лучше подходило для декорирования именно женских помещений. «Загадочная потаённая Востока» [8, с. 115] предлагала частное, интимное пространство, где женщина могла наслаждаться дневным отдыхом, музицированием и чтением, декламацией, беседой в

компания лишь своих самых близких спутников [24, с. 91]. Здесь же устраивались небольшие приемы пищи.

Самые общие правила оформления будуара «а-ля тюрк» при его зарождении были следующими. Это было небольшое помещение, интимное, «секретное», скрытое от посторонних глаз место, возможно, доступное по потайной лестнице. В плане оно представляло собой овал либо мягкий прямоугольник (прямоугольник со скругленными углами), либо было задрапировано таким образом. Стены украшались разнообразными «турецкими» росписями или тканями, полы устилались восточными коврами.

Еще одним отличительным признаком будуара было обилие зеркал, ломающих и искажающих пространство. Это усложняло восприятие интерьера, визуально «раздвигая» реальные границы небольшой по площади комнаты. Зеркала в богатых резных рамах, повторяющих линии дверных и оконных проемов, располагались в алькове, над каминной полкой и над консольными (пристенными) столиками, тесно связанные с остальной пространственной средой системой декора.

Особенно разнообразны были формы будуарной мебели – типично женской, легкой и изящной, камерных форм. Мягкая мебель дополнялась объемными подушками, как штучными, так и выполненными из материи обивки.

Основой мебельной обстановки была альковная кровать (*lit en alcove*). Именно такой была кровать маркизы де Помпадур (1748) в ее версальских апартаментах, за обладание которыми ей пришлось конкурировать с дочерьми самого короля [26, с. 257]. В моде был и турецкий вариант кровати (*lit à la turque*) – с тремя спинками, одна из которых, плоская, ставилась к стене; две другие, в изголовье и в изножье, изготавливались с сильным эффектным изгибом. Такая необычная кровать украшала версальские апартаменты дочери короля Людовика XV Виктории (около 1775).

Вдоль стен расставлялись обстановочные кресла (*fauteuil à la reine*) и небольшие диваны, ассортимент которых в XVIII столетии был довольно велик. В их числе прежде всего нужно назвать канапе по-турецки (*turquoise*) – не замкнутый в ногах шезлонг; диван «ночник» (*veilleuse*) – небольшой и легкий передвижной шезлонг с высокой спинкой у изголовья, понижающейся к изножью, с мягкими манжетами, небольшой и легкий, близкий аналог дивана для полуденного отдыха (*méridienne*) [20, с. 520]; оттоманку (*ottomane*) – низкий диван с сиденьем в форме удлиненного овала, с закругленными боковинами [14, с. 83]; и, наконец, софу «а-ля тюрк» (*sofa à la turque*) – с небольшой высотой сиденья и глухими мягкими локотниками, с мягкой подушкой, уложенной во всю длину дивана. Несколько небольших подушек укладывались вдоль спинки такого дивана, и две подушки-валика – у его изголовий. Центр комнаты украшали подвижные кресла (*fauteuil cabriolet*), легкие и удобные для свободного перемещения и расстановки группами.

Корпусная мебель была представлена прикроватным столиком (*table de lit*), возможно, игральным столиком, универсальным (*table à jeux*), или предназначенным для определенного вида игры (*table de trictrac*, *table à jeux de piquet* и др.), а также небольшим кофейным столиком (*table de café*): в моде был кофе по-турецки – как напиток и лекарство. Стоит учесть, что в Париж кофе попал именно через турецкое посредство, во время турецкого посольства к Людовику XIV в 1669 г. Мода на кофе только крепла, и в дальнейшем росла, при поддержке уже Людовика XV, который собственноручно выращивал кофейные деревья в версальских Садах Трианона. выращивали кофе и в заморской Франции (с первых лет правления Людовика XV на о-вах Бурбон (Реюньон) и Мартиника, затем в Гваделупе, Французской Гвинее, на Мадагаскаре и др.).

К кофе подавали десерты – восточные и местные сладости; сладкий стол сервировался небольшими десертными сервизами. Посуда могла быть украшена росписями тюркери, либо выполнялась в формах, напоминающих о турецкой культуре. Таковы пара небольших, высотой всего 15 см., фаянсовых терринов в форме верблюдов из Рейксмузеума, приписыва-

ваемые амстердамскому мастеру Ари Бланкерсу (1758-1764) [23]. Вдоль стены мог стоять небольшой письменный столик [13, с. 180]. Крайне характерно изобилие откровенно декоративных или малофункциональных, но изысканных предметов быта: миниатюрных столиков, консолей, этажерок, полочек и пр.

Освещение будуара могло быть организовано двумя способами. В первом случае комната освещалась французской хрустальной люстрой, висящей на цепи. Во втором, более камерном варианте, комната освещалась только канделябрами, стоявшими на каминной полке: зеркало, расположенное над камином, отражало, и, тем самым, удваивало свет свечей.

Согласно этим принципам оформлялись только частные комнаты в стиле «а-ля тюрк», но не парадные интерьеры.

Более предметную историю будуара XVIII столетия необходимо рассмотреть на более конкретном, частном примере. Заметим, что это вопрос, который ранее не попадал в поле зрения отечественных исследователей тюркери.

Главной героиней начального периода этой истории, вопреки ожиданиям, станет не королева Франции. Мария Лещинская была старше своего супруга, короля Людовика XV, на семь лет. Королева была женщиной набожной и тихой, которая никогда не принимала участия в государственных делах, держась в стороне от власти. Несмотря на то, что за первые тринадцать лет брака (и тринадцать беременностей!) Мария родила королю десять наследников, она занимала крайне невысокое положение при дворе. Из мемуаров Шарля-Филиппа д'Альбера, герцога де Люина, чья вторая жена была придворной дамой королевы, и который пользовался ее дружеским расположением (и который оставил 17-томные мемуары о придворной жизни в эпоху Людовика XV) [21, с. 25], мы знаем, что супруга Людовика XV только к концу жизни (а Мария Лещинская умерла в 1768 г.) обзавелась относительно комфортными, но не модными апартаментами, и потому модного будуара «а-ля тюрк» не имела и иметь не могла [16].

Поэтому в центре исследования будут интерьеры, принадлежащие официальной фаворитки в 1745-1750 гг. короля Франции Людовика XV маркизе де Помпадур. Она была единственной, кто сохранил свое влияние на короля даже после своей условной «отставки» в 1750 г. [11, с. 48; 28, с. 29]. До своей смерти в 1764 г. маркиза, два десятка лет бывшая главной заказчицей самых роскошных, модных и экстравагантных вещей, заметно влияла на художественный вкус короля, королевского двора, и – шире – всей Франции. Именно у нее был свой турецкий будуар (также «турецкая спальня», *chambre a la turque* [28, с. 29]). В настоящее время он известен лишь в планах, чертежах и письменных свидетельствах, однако отдельные предметы обстановки сохранились в музейных собраниях.

Будуар маркизы де Помпадур был устроен в небольшом загородном поместье Бельвю (*Château de Bellevue*), стоявшем на полпути между Версалем и Парижем. Замок Бельвю был выстроен специально для маркизы в 1748-1750 гг. Строительством руководил любимый архитектор короля, Анж-Жак Габриэль [28, с. 29]. Среди его помещений были салон, столовая, музыкальная комната, ванная, а также, соединенные лестницей, спальня для короля на втором этаже и, строго под ней, будуар для маркизы на первом этаже. Из окон королевской спальни и будуара открывался вид на Сену [18, с. 9-10; 28, с. 30]. В поместье был оборудован небольшой театр и две молочные фермы. Замок был весьма небольшим, хорошо приспособленным для приема лишь весьма ограниченного круга гостей из числа самых близких. Неформальная обстановка, прямо противоположная официозу Версальского дворца, сделали замок Бельвю любимой резиденцией маркизы, где она искала и нашла убежище от утомительной публичной жизни.

#### 4. Заключение.

Турецкий будуар был сердцем Бельвю. Именно здесь маркиза, как сказочная Шахерезада, развлекала короля и его друзей, «ужасно страдающих от невыносимой скуки» [27]. Стены будуара, прямоугольного в плане, были задрапированы под овал китайскими тканями [18, с. 17-18]. Украшением стен стали две картины: на одной маркиза де Помпадур была представлена в образе султанши, на другой изображалась гаремная сцена в пышном интерьере [18, с. 17-18]. Вещевым наполнением будуара стали софа «а ля тюрк», несколько массивных «кресел королевы», расставленных вдоль стен, восточные ковры, китайский фарфор, лионский текстиль и севрские вазы, расписанные турецкими сценами [20, с. 100; 28, с. 30]. Подобные будуары в условно-турецком стиле станут более привычными в конце XVIII – начале XIX вв. [12, с. 32; 17], когда многие европейские аристократки получают возможность примерить на себя роль восточной красавицы. Будуар маркизы де Помпадур, чьей известной сильной стороной было умение удивлять, всякий раз находя новое в обыденном, стал одним из первых [28, с. 30], открыв ряд условно-ориентального специфического женского интерьера.

#### *Список источников и литературы*

1. Агрatina, Е. Е. (2016). «Бриллиантовый театр» при дворе французских королей в 1761-1771 годах // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. № 2-1. С. 135-145.
2. Кириллина, Л. В. (2011). Турецкая тематика в творчестве Моцарта // Научный вестник Московской консерватории. № 1. С. 5-25.
3. Костецкий, В. В. (2015). Сказка и деспотизм // Филологический аспект. № 4. URL: <https://scipress.ru/philology/articles/skazka-i-despotizm.html> (дата обращения 23.03.2023)
4. Креленко, Н. С. (2015). Долгое путешествие Мэри Уортли Монтегю // Люди и тексты. Исторический альманах. № 8. С. 270-283.
5. Мигаль, А. С. (2019). Османская империя глазами английских путешественников XVIII века // История и историческая память. № 18. С. 18-29.
6. Опись Московской Оружейной палаты: в 7 ч. Ч. 6. Кн. 5. Конюшенная казна. Ловчий снаряд (1884). Москва : Тип. О-ва распространения полезных книг. 194 с.
7. Орешкова, С. Ф. (1976). Турецкий документ первой половины XVIII в. о международной ситуации в Европе и внешнеполитических целях Османской империи // Тюркологический сборник. Москва : Наука. С. 109-119.
8. Рассадина, С. А. (2010). «Сад наслаждений»: private страницы ориентализма // *Studia Culturae*. № 10. С. 114-128.
9. Саид, Э. (2006). Ориентализм. Западные концепции Востока. Санкт-Петербург : Русский мир. 640 с.
10. Шапиро, Б. Л. (2018). Текстиль в царских седельно-сбруйных комплектах XVIII столетия // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: Материалы XXI международной научной конференции. Санкт-Петербург : СПГУТД. С. 398-401.
11. Bernier, O. (1981). *The Eighteenth-Century Woman*. New York : The Metropolitan Museum of Art. 168 p.
12. Cochet, V., Lebeurre, A. (2023). *The Turkish Boudoir of Marie Antoinette and Joséphine at Fontainebleau*. Saint-Rémy-en-l'Éau : Monelle Hayot. 208 p.
13. DeJean, J. (2009). *The Boudoir* // DeJean, J. *The Age of Comfort: When Paris Discovered Casual and the Modern Home Began*. London : Bloomsbury Publishing. P. 178-185.
14. Delon, M. (1999). *L'invention du boudoir*. Paris : Zulma. 140 p.



15. Dobie M. (2008). Translation in the Contact Zone: Antoine Galland's Mille et une nuits: contes arabes // The Arabian Nights in Historical Context: Between East and West. Oxford : Oxford University Press. P. 25-50.
16. Lalanne, M. (2012). L'appartement de Marie Leszczyńska (1725-1768) // Bulletin du Centre de recherche du Château de Versailles. №2. URL: <https://journals.openedition.org/crcv/12078> (дата обращения 23.03.2023)
17. Le boudoir Turc / Château de Fontainebleau // URL: <https://www.chateaufontainebleau.fr/ru/devenez-mecene-au-chateau-de-fontainebleau/projets-realises/le-boudoir-turc/> (дата обращения 26.03.2023).
18. Lee, D. C. (2013). Between Worlds: The Biography of Madame de Pompadour's Boudoir Turc. Thesis for the Degree of Master of Arts. Atlanta : Georgia State University. 64 p.
19. Lee, H. (2023). On the Wings of Perfumed Reverie: Multisensory Construction of Elsewhere and Elite Female Autonomy in Marie Antoinette's boudoir turc // Sex, Politics, and Material Culture in the Eighteenth-Century Bedroom and Boudoir / ed. by Zanardi T., Johns C. M. S. London : Bloomsbury Publishing. P. 219-244.
20. Madame de Pompadour et les arts (2002) / ed. by Salmon X. Paris : Réunion des Musées Nationaux. 544 p.
21. Mémoires du Duc de Luynes sur la Cour de Louis XV: 1735-1758. Vol. 1 (1860). Paris : Firmin Didot Frères. 496 p.
22. Modarresi, M., Anbarani, A. (2012). Feminist Glimpses to Oriental Culture: the Study of Lady Mary Montagu's Travel Letters // International Journal of English Language and Literature Studies. № 1(2). P. 47-56.
23. Pair of tureens in the form of dromedaries / Rijksmuseum. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=Terrine&p=19&ps=12&st=Objects&ii=7#/BK-1959-13-B,223> (дата обращения 23.03.2023)
24. Reid Haig, D. (2006). Walks Through Marie Antoinette's Paris. Ravenhall : Ravenhall Book. 160 p.
25. Saint-Foix, G. F. P. (1730). Lettres d'une Turque a Paris, ecrites a sa soeur au Serrail. Amsterdam : Pierre Mortier. 246 p.
26. Scott, K. Framing Ambition: The Interior Politics of Mme de Pompadour // Art History. 2005. №2 (28). P. 248-290.
27. Sharov, K. S. (2018). Construction of the systems of gender power: the peculiarities of the discourse of favoritism // Философская мысль. № 8. С. 1-7.
28. Stein, P. (1994). Madame de Pompadour and the Harem Imagery at Bellevue // Gazette des Beaux Arts. № 78. P. 29-44.
29. Thornton L. (1994). Women as Portrayed in Orientalist Painting. Paris : ACR Edition. 192 p.

### *References*

1. Agratina, E. E. (2016). «Brilliantovyy teatr» pri dvore frantsuzskikh koroley v 1761-1771 godakh ["The Diamond Theater at the Court of the French Kings, 1761-1771] in Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGKhPU im. S. G. Stroganova, 2-1, 135-145. (in Russian).
2. Kirillina, L. V. (2011). Turetskaya tematika v tvorchestve Motsarta [The Turkish theme in Mozart's music] in Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii, 1, 5-25. (in Russian).
3. Kostetskiy, V. V. (2015). Skazka i despotizm [Fairy tale and Despotism] in Filologicheskiiy aspekt, 4. URL: <https://scipress.ru/philology/articles/skazka-i-despotizm.html> (data obrashcheniya 23.03.2023). (in Russian).
4. Krenenko, N. S. (2015). Dolgoe puteshestvie Meri Uortli Montegyu [Mary Wortley Montagu's Long Journey] in Lyudi i teksty. Istoricheskiy al'manakh, 8, 270-283. (in Russian).

5. Migal', A. S. (2019). Osmanskaya imperiya glazami angliyskikh puteshestvennikov XVIII veka [The Ottoman Empire through the Eyes of Eighteenth-Century English Travelers] in *Istoriya i istoricheskaya pamyat'*, 18, 18-29. (in Russian).
6. Opis' Moskovskoy Oruzheyroy palaty: v 7 ch. Ch. 6. Kn. 5. Konyushennaya kazna. Lovchiy snaryad [Inventory of the Moscow Armory Chamber: in 7 parts. Part 6. Book 5. Stable treasury. Catcher's shell] (1884). Moskva : Tip. O-va rasprostraneniya poleznykh knig. 194 s. (in Russian).
7. Oreshkova, S. F. (1976). Turetskiy dokument pervoy poloviny XVIII v. o mezhdunarodnoy situatsii v Evrope i vneshnepoliticheskikh tselyakh Osmanskoy imperii [A Turkish document from the first half of the 18th century on the international situation in Europe and the Ottoman Empire's foreign policy goals] in *Tyurkologicheskiy sbornik*. Moskva : Nauka, 109-119. (in Russian).
8. Rassadina, S. A. (2010). «Sad naslazhdeniy»: privatnye stranitsy orientalizma [«The Garden of Delights»: Private Pages of Orientalism] in *Studia Culturae*, 10, 114-128. (in Russian).
9. Said, E. (2006). Orientalizm. Zapadnye kontseptsii Vostoka [Orientalism. Western Concepts of the East]. Sankt-Peterburg : Russkiy mir. 640 s. (in Russian).
10. Shapiro, B. L. (2018). Tekstil' v tsarskikh sedel'no-sbruynnykh komplektakh XVIII stoletiya [Textiles in 18th-century tsarist saddle sets] in *Moda i dizayn: istoricheskiy opyt – novye tekhnologii: Materialy XXI mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*. Sankt-Peterburg : SPGUTD, 398-401. (in Russian).
11. Sharov, K. S. (2018). Construction of the systems of gender power: the peculiarities of the discourse of favoritism in *Filosofskaya mysl'*, 8, 1-7.

*The article was submitted on 22.01.2023*