

Научная статья / Article

УДК 75.03

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2024-1-88>

**Традиции и новации в китайской портретной живописи
середины династии Цин (1661–1796)**

Ван Юйжун

Российско-Армянский (Славянский) университет,
Ереван, Республика Армения,

coco0401@qq.com, <https://orcid.org/0009-0002-7344-4107>

Аннотация. В работе обсуждается проблема соотношения традиции и новаций в портретной живописи эпохи расцвета ее самостоятельного развития в Китае в 1661–1796 гг. Показано, что интерес к портретному жанру в российском и зарубежном искусствоведении, сосредоточенный в основном на проблеме типологии портрета, терминологии в области портретного жанра, критериях оценки портрета, его эстетической значимости и художественного стиля, а также на особенностях традиционных китайских портретов и методов их создания, практически не охватывал вопросов типологии и эволюции портретной живописи династии Цин. Целью работы является анализ элементов традиционной китайской живописи и новых стилей в творчестве трех основных школ живописи периода середины династии Цин: школы «Бочэнь», «иностранный школы живописи» и школы живописи вэньши (образованных людей).

Анализ творчества художников школы «Бочэнь» выявил наличие и развитие традиционных черт классического китайского портрета: использование формы для передачи стремления к «единству духа и тела», а также метод тонального раскрашивания, исконно традиционный китайский, который использован в творчестве основателя школы Цзэн Цзиня. Показано, что как родоначальник нового стиля в портрете этот художник создал новую технику раскрашивания — технику «чернильной кости».

Многочисленные исследования живописи нового стиля, представленного Лан Шинином в период расцвета в годы правления императора Цяньлун, подчеркивали роль западного влияния на традиционное искусство Китая. В данной работе представлено мнение китайских искусствоведов, которые отмечают эклектичность сочетания китайского и европейского стилей в работах «иностранный школы живописи», хотя и признают перспективность и важность таких новаций в их творчестве, как введение светотеневой моделировки и использование трехмерной перспективы.

Обращение к творчеству школы живописи вэньши показало, что художники группы «Восемь чудаков из Янчжоу», взяв лучшее от своих пред-

шественников, своими идеями способствовали обновлению китайской портретной живописи в целом. Враждебно настроенные в отношении техники западной живописи, представители этой школы продемонстрировали стиль свободного творческого мышления, основанного на передаче личных переживаний художника и смене приоритетов в объекте художественного изображения.

Ключевые слова: традиционная китайская живопись, середина династии Цин, школа «Бочэнь», «иностранный школа живописи», школы живописи взънши (образованных людей)

Для цитирования: Ван Юйжун. Традиции и новации в китайской портретной живописи середины династии Цин (1661–1796) // Человек. Культура. Образование. 2024. № 1. С. 88–101. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2024-1-88>

Traditions and Innovations in Chinese Portraiture of the Mid-Qing Dynasty (1661–1796)

YuRong Wang

Russian-Armenian University,
Yerevan, the Republic of Armenia,
coco0401@qq.com, <https://orcid.org/0009-0002-7344-4107>

Abstract. *The discusses the problem of the correlation between tradition and innovation in portrait painting in China in 1661–1796.*

It is shown that the interest to the portrait genre in Russian and foreign art history, focused mainly on the problem of portrait typology, terminology in the field of portrait genre, criteria of portrait evaluation, its aesthetic significance and artistic style, as well as the features of traditional Chinese portraits and methods of their creation, practically did not cover the issues of typology and evolution of portrait painting of the Qing dynasty. The aim of this paper is to analyse the elements of traditional Chinese painting and new styles in the work of the three major schools of painting of the mid-Qing dynasty: the Bochen School, the Foreign School of Painting and the Wenshi (educated people) School of Painting.

The analysis of the work of artists of the “Bochen” school revealed the presence and development of traditional features of classical Chinese portraiture: the use of form to convey the desire for “unity of mind and body”, as well as the method of tonal colouring, an indigenous traditional Chinese method, which is used in the work of the founder of the school, Tseng Jin. It is shown that as the founder of the new style in portraiture, this artist created a new colouring technique — the technique of “ink bone”.

Numerous studies of the painting of the new style represented by Lan Shining, in its heyday during the reign of the Qianlong Emperor, have emphasised the role of Western influence on the traditional art of China. This paper presents the opinion of Chinese art historians who note the eclecticism of the combination of Chinese

and European styles in the works of the “foreign school of painting”, although they acknowledge the promise and importance of such innovations in their work as the introduction of light and shadow modelling and the use of three-dimensional perspective.

In this paper, we look at the work of the wenshi (educated people) school of painting and show that the artists of the Eight Odd Fellows of Yangzhou, taking the best from their predecessors, contributed with their ideas to the renewal of Chinese portrait painting as a whole. Hostile to the techniques of Western painting, they demonstrated a style of free creative thinking based on conveying the artist’s personal experiences and shifting priorities in the subject matter.

Keywords: Traditional Chinese painting, mid-Qing dynasty, “Bochen” school, “foreign painting school”, wenshi (educated people) painting schools

For citation: YuRong Wang. Traditions and Innovations in Chinese Portraiture of the Mid-Qing Dynasty (1661–1796). *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education*. 2024; 1: 88–101. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2024-1-88>

Введение. Актуальность данного исследования заключается в необходимости выявить типологические различия в эволюции портретной живописи в период династии Цин и расширить типологию исследований портретного искусства династии Цин, в том числе потому, что сложный процесс взаимодействия «восточной» и «западной» традиций применительно к интересующему нас периоду еще не получил глубокого осмысления в искусствоведении. Обращение к этой теме представляется важным и с точки зрения поисков новой стратегии развития современной портретной живописи Китая, которая все чаще в поисках новых плодотворных решений ищет опору в национальной художественной традиции. Значение традиций как фактора культурной идентификации в настоящее время возрастает [1, с. 3], поэтому выделение основной проблемы исследования — проблемы соотношения традиции и новаций — также является актуальной.

Портретная живопись Китая привлекала и привлекает внимание российских и зарубежных искусствоведов. Основы изучения портрета в российской китаистике, как известно, были заложены в работах Е. В. Завадской [2–4] и К. И. Разумовского [5], где рассматривается теория портрета, основанная на анализе в том числе трактатов о портрете (Ван И, Цзян Ци, Диг Го, Су Ши, Чэнь Цзао, Шэнь Цзе и др.).

Российских и зарубежных ученых интересует проблема типологии портрета. Так, в работе В. Г. Белозёровой представлена раз-

ветвленная типология форм китайского портрета X–XIX вв., основанная на его социологии [6], в статье Д. В. Дубровской анализируются две линии портретов императора [7]. Типология портретов, представленная Д. Цзин, включает портреты наследников, императорские, памятные, дидактические, литературные и автопортреты [8], у Е. В. Завадской описаны две параллельные линии в портретной живописи — частный и официальный портреты, указан особый жанр мемориального портрета [3, с. 431–432, 436]. К. Ф. Самосяк называет два типа портрета (дидактический и связанный с типом личности, который сложился в даосизме и позже в традиции *чань*) [9]. Исследуются функции (назначения) портретов — сфера закрытого ритуального использования и политической манифестации [7]; поминальные, дидактические, политические, культовые и др. функции [6, с. 410].

Обсуждаются проблемы терминологии в области портретного жанра [6, с. 413; 9, с. 157; 8, с. 28–30], критерии оценки портрета, его эстетической значимости и художественного стиля [2; 3; 6, с. 410–415; 10; 11; 8, с. 26–27], а также причины возникновения жанра портрета (культы предков или культа родовой преемственности) [12, с. 77]) и источников теории портрета [13].

Китайские исследования портретной живописи династии Цин освещают общие вопросы ее принадлежности определенному периоду династии Цин, ее тематическое разнообразие, особенности придворной живописи династии Цин и творческий путь живописца Лан Шинина.

В работах Ши Игун «Несколько слов о традиционных портретах» и «Разговор о традиции китайской портретной живописи» представлены особенности традиционных китайских портретов и методы их создания. Исследования Ши Игуна подтвердили, что западная живопись оказала прямое или косвенное влияние на китайскую живопись [14, с. 17–18; 15, с. 18–19]. В работе У Юйчуаня «Китайский портрет» представлены исторические этапы развития жанра традиционного китайского портрета, приведены доказательства того, что большое число придворных портретистов и портретистов династии Цин следовали канонам «школы Бочэнь», основанной Цзэн Цзином, описана система передачи основных методов изображения портрета, осуществляемой по наследству [16, с. 15].

В докторской диссертации Чжан Иханя «Наследство и эволюция: исследование эволюции художественных форм портретов династий Мин и Цин» указаны четыре стадии процесса эволюции ху-

дожественных форм портретной живописи династий Мин и Цин, рассмотрен период Канси как период постоянных трансформаций в развитии китайского искусства в целом и живописного портрета в частности, выявлены изменения форм художественного выражения и их связь в портретах разных временных периодов и разных типов [17, с. 275].

В исследованиях, посвященных традиционному китайскому портрету, в основном анализировались факторы, которые повлияли на китайскую живопись от династии Мин до династии Цин, но не было уделено достаточного внимания специфическим чертам китайских портретов, уникальным для периодов Канси, Юнчжэна и Цяньлуна династии Цин. Кроме того, вопрос типологии и эволюции портретной живописи династии Цин до сих пор так и не стал предметом специального исследования.

Цель настоящей работы — рассмотреть соотношение элементов традиционной китайской живописи и новых стилей в истории портретной живописи середины династии Цин, представив эволюцию портретного жанра XVII–XVIII вв.

Методы исследования — метод анализа библиографических источников, иконографический метод, методы стилистического и сравнительного анализа.

Результаты исследования и их обсуждение. Ключевая проблема, обсуждение которой является объектом исследовательского интереса в данной статье, — это вопрос соотношения традиции и новаций, которая по-разному решается в творчестве трех основных школ живописи периода середины династии Цин: школы «Бочэнь», «иностранный школы живописи» и школы живописи *вэньши* (образованных людей).

Так, школа «Бочэнь» представляла собой яркий пример соотношения традиции и новаций в истории портретной живописи исследуемого в работе периода. В подходе к творчеству у художников школы преобладало классическое представление о китайском портрете, а технические «находки» при внешней новационности восходят, по нашему мнению, к традициям китайского изобразительного искусства.

Основателем школы «Бочэнь» был Цзэн Цзин (1564–1647, второе имя Бочэнь [18, с. 525–526]) — китайский художник периода династии Мин. В ранний период своего обучения Цзэн Цзин прекрасно овладел методами традиционной портретной живописи, а именно методом контурного рисунка, и цзяньнаньским методом тональ-

ного раскрашивания. Метод назван в честь провинции Цзяньнань, в столице которой художник жил. В действительности метод раскрашивания, которым овладел Цзэн Цзин, является традиционной техникой китайской живописи. Весьма подробные записи, описывающие этот метод, сохранились в некоторых исторических документах. Эта техника была основным методом раскрашивания и наложения цвета тональными переходами в портретной живописи эпохи творчества Цзэн Цзина и после правления династии Мин, а также развивалась в цветном раскрашивании контурных силуэтов при династиях Тан и Сун.

Кроме того, школе «Бочэнь» Цзэн Цзина удалось уловить основную суть портретной живописи — лицо персонажа. Именно лицо является основным условием постижения внутреннего мира портретируемого, отражением его эмоций и переживаний. И в этом позиция художников школы «Бочэнь» также соответствует традиции, которой китайская портретная живопись придерживалась на протяжении всего своего развития, — это использование формы для передачи духа, стремление к «единству духа и тела».

Но, следуя традиции, школа «Бочэнь» создавала и развивала новые приемы изображения действительности. Не случайно Е. В. Завадская называет Цзэн Цзина родоначальником нового стиля в портрете [4, с. 435–436]. Художник создал новую технику раскрашивания — «чернильной кости», ставшую основной в творчестве художников школы «Бочэнь». Эта техника многослойного нанесения краски на портрет в соответствии с возрастом изображаемого человека была призвана передавать внутренний мир самого персонажа.

Период правления династии Цин считается временем появления иностранных художников в Китае. Среди них самым известным и представляющим наибольший интерес для исследователей является придворный итальянский художник императоров Джузеппе Кастильоне (Лан Шинин, Lang Shining 1688–1766). Описание жизни и творчества художника Лан Шинина довольно подробно представлено в работах российских и зарубежных искусствоведов [7; 18, с. 596–598; 19–22; 23, с. 120–121; 24; 25 и др.]. В период правления императора Канси Лан Шинин и другие художники перешли к объединению китайских и западных материалов и техник живописи, что стало основой для формирования важных стилевых особенностей, позднее проявившихся в портретной живописи Лан Шинина и других художников середины правления династии Цин.

В результате долговременного периода «проб и ошибок» в школе живописи нового стиля, представленного Лан Шинином, в период расцвета в годы правления императора Цяньлун наконец наступил «золотой век». В результате творческой деятельности Лан Шинин сформировал набор собственных живописных приемов, которые принесли ему славу и признание в качестве придворного живописца (например, различная концентрация некоторых линий с целью создать трёхмерный эффект, особое соблюдение световых принципов при изображении лиц персонажей и др.). Таким образом «иностранная школа художников» выработала свой стиль придворного портрета, соединявшего китайское традиционное и западное искусство. Формирование этого нового стиля происходило в течение десятилетий в процессе «деликатного привития определенных черт европейской живописи традиционному китайскому придворному искусству» [21, с. 759]. Китайские искусствоведы оценивают эти попытки иностранных художников как эклектичное сочетание китайского и европейского стилей, признавая, однако, что это соединение обогатило китайский стиль такими новациями, как введение светотеневой моделировки и использование трёхмерной перспективы.

В течение интересующего нас временного периода основная роль в мире живописи принадлежала придворным художникам. Тем не менее благодаря особой обстановке, связанной с государственной политикой того времени, сформировалась группа известных народных художников, которые оставили яркий след в истории искусства этого времени.

Предметом нашего исследовательского интереса в данной статье являются особенности портретной живописи художников *вэньши*, которые относятся к творчеству лишь непрофессиональных художников-литераторов, создававших свои произведения на улицах, а порой даже в горах и лесах. Непрофессионализм таких художников, по замечанию Н. С. Николаевой, не предполагал отсутствие профессиональных навыков, а лишь противопоставлялся профессионализму художников, которые писали по заказу, ради куска хлеба (цит. по: [26, с. 25]).

Таковыми художниками-непрофессионалами были художники группы «Восемь чудаков из Янчжоу» (Янчжоу ба гуай) — это художники и каллиграфы, которые работали в округе Янчжоу с середины периода правления Канси до конца периода правления Цяньлуна династии Цин и создавали произведения в общей стилистике

(сущностные основы поэтики направления *вэньжэньхуа* и специфика школы «Восемь чудаков из Янчжоу» представлены в монографии С. Н. Соколова-Ремизова [27]). Они противостояли общепринятым живописным канонам, смело прокладывая новый путь, и даже основали собственную школу и не желали следовать основному течению.

В исследуемый период размежевание между самодельным и официальным (академическим, придворным) искусством перестало быть только эстетической проблемой и приобрело национально-политический смысл [18, с. 901]. Вследствие того, что большинство художников из группы «Восемь чудаков из Янчжоу» вели бедную жизнь, они отделились от господствующего феодального класса. Их произведения наполнены выражением некой душевной тоски, а также осознанием своего духовного превосходства над окружающими людьми. Они были весьма консервативно и даже враждебно настроены в отношении техники западной живописи. По сравнению с придворными художниками эти мастера придавали большее значение свободе исполнения. В их произведениях акцент был сделан на личных переживаниях художника, отражая, таким образом, свободу творческого мышления. Анализируя творчество художников группы «Восемь чудаков из Янчжоу», необходимо подчеркнуть особенности их художественного метода, выяснить, что ценного они переняли от своих предшественников и в чем состоит их новаторство.

Известно, что на художников группы «Восемь чудаков из Янчжоу» оказало влияние академическое мышление середины династии Цин и теория живописи Ши-тао. В середине династии Цин были мыслители, выступавшие за освобождение индивидуальности. В то же время Ши-тао выдвинул идею учиться у прошлого, использовать свой собственный метод, выступать против «грязи прошлого» и призывал художников черпать вдохновение в природе.

Картины художников группы «Восемь чудаков из Янчжоу» развивают эстетические принципы *вэньши*: хотя сюжеты и материалы их произведений были взяты из окружающей реальной жизни, они в первую очередь передают личные переживания и эмоции или выражают свое негодование по поводу угнетения нации или коррумпированной политики, используя метафору или иронию. Не отходя от основных принципов *вэньши*, художники расширяют круг объектов изображения, к которым теперь относятся злые духи, а также бедняки, нищие и представители других слоев общества. Таким об-

разом, появление школы «Восемь чудачков из Янчжоу», бесспорно, имело под собой прочное основание для развития новых идей. Эти художники взяли лучшее из творческого наследия своих предшественников, что способствовало обновлению китайской портретной живописи в целом. Происходит переосмысление художественных канонов, зарождение нового мышления и формирование стиля, в основе которого лежит стремление к свободе и независимости.

Школа живописи *вэньши* отличалась смелыми стилистическими новациями с одновременным негативным отношением к западной технике. Так, Ли Футан славился особым способом создания цветовой палитры, Цзинь Нун положил начало «головастикового» письма лаком, Хуан Шэнь писал картины в стиле «бешеной скорописи», а Чжэн Баньцяо создал оригинальный способ письма «люфэн баншу». Освобождение индивидуальности, в основе которой лежит даосско-буддийская философия ценности личности и принципы живописи идей (*се-и*), дало возможность мастерам этой школы приоритизировать в своем творчестве личные переживания и эмоции, а также быть свободнее в импровизациях, касающихся формы.

Сочетание и противостояние традиции и новаций в китайской живописи исследуемого периода привело к расцвету жанра портрета, названному в исследованиях его «золотым веком» и ознаменованному совершенствованием и формированием портретов разных типов: наряду с традиционными возникают автопортреты и портреты простых людей. Последнее свидетельствует о начавшемся коренном изменении в эстетическом сознании представителей живописных школ данной эпохи и предсказывает намечающие изменения в социальном развитии.

Заключение. Исследуемый временной период (середина династии Цин) является принципиально важным в определении путей развития портретного жанра в частности и китайской живописи в целом. На примере трех школ (школы «Бочэнь», «иностранной школы живописи» и школы живописи *вэньши*) в статье исследуется эволюция портретного жанра XVII–XVIII вв.

Во времена маньчжурского правления (династии Цин), с одной стороны, важным было подчеркнуть преемственность с традиционной китайской культурой, с другой — показать, что эта культура готова к восприятию нового, в данном случае западного искусства, что казалось необходимым для поддержания авторитета правящей иноземной династии.

Эти тенденции в политической жизни сказались на формировании новых стилей в живописи.

Во-первых, усилилась поляризация художественного мира на художников-профессионалов и художников-интеллектуалов (литераторов, образованных людей). Так называемое официальное искусство (школа «Бочэнь», «иностранная школа живописи») составляло оплот правящего дома и пыталось в портретах императоров и важных людей привить черты европейской живописи традиционному китайскому придворному искусству. А искусство неофициальное (школа живописи *вэньши*) как хранитель подлинно национальных культурных ценностей все громче заявляло о себе, противопоставляя свое творчество и общепринятым живописным канонам, и западным влияниям.

Во-вторых, произошел переход от изображения в портрете социальной сущности модели («иностранная школа живописи»): портретный жанр эволюционировал в сторону передачи не внешней формы натуры, а ее истинной, внутренней сущности (школа «Бочэнь», школа живописи *вэньши*). Писавшиеся не «на заказ» портреты стали передавать личные переживания и эмоции художника (школа живописи *вэньши*).

В-третьих, в технике изображения в исследуемый период преобладал китайский традиционный стиль. Отмечено, что некоторые техники, которые признавались нововведениями, имели свои корни в традиционной китайской живописи (например, метод тонального раскрашивания школы «Бочэнь»), а сочетание «чужого» и «своего» в стилистической манере «иностранной школы живописи» было умело сбалансировано, чтобы удовлетворить потребности высокопоставленных китайских заказчиков портретов, хотя и ввело в профессиональный обиход новые техники светотени и трёхмерной перспективы.

Список источников

1. Неглинская М. А. Цинский стиль в китайском художественном металле и эмалях периода трех великих правлений (1662–1795): традиция и новаторство : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2007. 53 с.
2. Завадская Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. 440 с.
3. Завадская Е. В. Теория портрета // Слово о живописи из сада с горчичное зерно / пер. и комм. Е. В. Завадской. М.: Изд-во В. Шевчук, 2001. С. 429–442.
4. Слово о живописи из сада с горчичное зерно / пер. и комм. Е. В. Завадской. М.: Изд-во В. Шевчук, 2001. 505 с.

5. Китайские трактаты о портрете / пер., комм. и послесловие К. И. Разумовского. Л.: Аврора, 1971. 73 с.
6. Белозёрова В. Г. Типология и основы эстетики традиционного китайского портрета // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 10. Искусствоведение. 2020. № 3. С. 398–418.
7. Дубровская Д. В. К вопросу о месте портретной живописи Джузеппе Кастильоне (Лан Шинина) в создании синоевропейского направления в китайском искусстве // Вестник института востоковедения РАН. 2018. № 2. С. 80–90.
8. Dora C. Y. Ching. The language of portraiture in China // Companion to Chinese Art / Edit. By Martin J. Powers and Katherine R. Tsiang. Chichester, West Sussex. UK: Wiley Blackwell, 2016. Pp. 135–157.
9. Самосюк К. Ф. Портретный жанр в Китае I–IX веков // Общество и государство в Китае: 17-я научная конференция : тез. докл. М.: Наука, 1986. Ч. III. С. 154–159.
10. Ринчинова М. М. Живопись как феномен китайской культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 53. С. 213–220.
11. Яковлева Н. Ф. Традиционная китайская живопись: культурологический анализ : автореф. дис. ... канд. культурологии. Чита, 2013. 25 с.
12. Городецкая О. М. Об истоках формирования портрета в Китае // Общество и государство в Китае : тезисы и доклады научной конференции. М., 1993. XXIV. Ч. 1. С. 75–82.
13. Рядчикова Ю. В. Устные и письменные формы развития эстетики традиционного китайского портрета // Общество и государство в Китае: XXXV научная конференция. М., 2005. С. 257–262.
14. 史怡公. 略谈传统的写真. 美术杂志. 北京. 美术杂志社. 1957年. 17–18页
15. 史怡公. 漫谈中国肖像画传统. 美术杂志. 北京. 美术杂志社. 1959年18–19页.
16. 吴雨窗. 中国肖像画. 北京. 中国美术家协会出版. 1957年第15页
17. 张一涵. 传承与演进 : 明清肖像画艺术表现形态的嬗变研究. 博士学位论. 2017年第275页
18. Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. + доп. том. Т. 6 (доп.): Искусство / гл. ред. М. Л. Титаренко. доп. М.: Восточная литература, 2010. 1031 с.
19. Дубровская Д. В. Восприятие европейской линейной перспективы в Китае на примере живописи Джузеппе Кастильоне (Лан Шинина; 1688–1766 гг.) // Вестник института востоковедения РАН. 2018. № 1. С. 89–101.
20. Дубровская Д. В. Итальянский художник Лан Шинин, или Джузеппе Кастильоне (1688–1766) при дворе Сына Неба. М.: ИВ РАН, 2018. 140 с.
21. Дубровская Д. В. Джузеппе Кастильоне (Лан Шинин; 1688–1766) в русле китайской живописной традиции: европейский подход к вопросам перспективы // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2019. № 9. С. 759–767.

22. Сураева Н. Г. У истоков европейской школы живописи в Китае: художник цинских императоров Джузеппе Кастильоне (Лан Шинин) : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011. 221 с.

23. Лю Шичжун. История традиционной китайской живописи / пер. с кит. В. А. Ефановой. М.: Шанс, 2019. 223 с.

24. Beurdeley C.&M. Giuseppe Castiglione: a Jesuit painter at the Court of the Chinese Emperors. C. E. Tuttle Co, 1971. 204 p.

25. Pirazzoli-t'Serstevens M. Giuseppe Castiglione 1688–1766: Peintre et architecte à la court de Chine, avec deux encadrés de Marco Musillo // Études chinoises. 2008. Vol. XXVII. Pp. 220–226.

26. Панова О. С. Роль портретной живописи в придворной культуре Китая X–XI веков // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 46. С. 115–125.

27. Соколов-Ремизов С. Н. Восемь янчжоуских чудачков: из истории китайской живописи XVIII века. М.: Государственный институт искусствознания, 2000. 348 с.

References

1. Neglinskaya M. A. *Cinskij stil' v kitajskom hudozhestvennom metalle i emalyah perioda trekh velikih pravlenij (1662–1795): tradiciya i novatorstvo* [Qing style in Chinese artistic metal and enamels of the period of three great reigns (1662–1795): tradition and innovation] : avtoref. diss. ... d-ra iskusstvovedeniya. Moscow, 2007. 53 p. (In Russ.)

2. Zavadskaya E. V. *Eстетические проблемы живописи старого Китая* [Aesthetic problems of painting in ancient China]. Moscow: Iskusstvo, 1975. 440 p. (In Russ.)

3. Zavadskaya E. V. Portrait theory. *Slovo o zhivopisi iz sada s gorchichnoe zerno* [A word about painting from the garden with a mustard seed] / per. i komm. E. V. Zavadskoj. Moscow: Izd-vo V. Shevchuk, 2001. Pp. 429–442. (In Russ.)

4. *Slovo o zhivopisi iz sada s gorchichnoe zerno* [A word about painting from a garden with a mustard seed]. Perevod i kommentarij E. V. Zavadskoj. Moscow: Izdatel'stvo V. Shevchuk, 2001. 505 p. (In Russ.)

5. *Kitajskie traktaty o portrete* [Chinese treatises on the portrait]. Perevod traktatov, kommentarij i posleslovie K. I. Razumovskogo. Leningrad, Avrora, 1971. 73 p. (In Russ.)

6. Belozyorova V. G. Typology and foundations of the aesthetics of the traditional Chinese portrait. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie* [Bulletin of St. Petersburg University. Ser. 10. Art history]. 2020. No 3. Pp. 398–418. (In Russ.)

7. Dubrovskaya D. V. *On the question of the place of portraiture by Giuseppe Castiglione (Lan Shinina) in the creation of the Sino-European direction in Chinese art. Vestnik instituta vostokovedeniya RAN* [Bulletin of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences.]. 2018. No 2. Pp. 80–90. (In Russ.)

8. Dora C. Y. Ching. The language of portraiture in China. *Companion to Chinese Art*. Edit. By Martin J. Powers and Katherine R. Tsiang. Chichester, West Sussex. UK: Wiley Blackwell, 2016. Pp. 135–157.

9. Samosyuk K. F. Portrait genre in China of the 1st–9th centuries. *Semnadcataya nauchnaya konferenciya «Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae» : tezisy dokladov* [Seventeenth scientific conference “Society and State in China” : Abstracts of reports]. Moscow: Nauka, 1986. Part III. Pp. 154–159. (In Russ.)

10. Rinchinova M. M. Painting as a phenomenon of Chinese culture. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]. 2020. No 53. Pp. 213–220. (In Russ.)

11. Yakovleva N. F. *Tradicionnaya kitajskaya zhivopis': kul'turologicheskij analiz : avtoref. kand. dis.* [Traditional Chinese Painting: Cultural Analysis : Abstract of Cand. diss.]. Chita, 2013. 25 p. (In Russ.)

12. Gorodeckaya O. M. On the origins of the formation of a portrait in China. *Tezisy i doklady nauchnoj konferencii «Obshchestvo i Gosudarstvo v Kitae» XXIV* [Abstracts and reports of the scientific conference “Society and State in China” XXIV]. Moscow, 1993. Part 1. Pp. 75–82. (In Russ.)

13. Ryadchikova Yu. V. Oral and written forms of development of the aesthetics of traditional Chinese portrait. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae: XXXV nauchnaya konferenciya* [Society and state in China: XXXV scientific conference]. Moscow, 2005. Pp. 257–262. (In Russ.)

14. 史怡公 . 略谈传统的写真. 美术杂志. 北京. 美术杂志社. 1957年 . 17–18 页. Shi Yigong. A Brief Introduction to Traditional Portraiture. Art Magazine. Beijing. Fine Arts Magazine. 1957. (In Chin.)

15. 史怡公. 漫谈中国肖像画传统. 美术杂志. 北京. 美术杂志社. 1959年18–19 页. Shi Yigong. Diffusing the Tradition of Chinese Portrait Painting. Art Magazine. Beijing. Fine Arts Magazine. 1959. (In Chin.)

16. 吴雨窗. 中国肖像画 . 北京. 中国美术家协会出版. 1957年第15页. Wu Yuchuang. Chinese Portraits. Beijing. Published by China Artists Association. 1957. (In Chin.)

17. 张一涵 . 传承与演进 : 明清肖像画艺术表现形态的嬗变研究 . 博士毕业论文 . 2017年第275页. Zhang Yihan. Inheritance and Evolution: A Study on the Transformation of Artistic Expressions in Ming and Qing Portrait Painting. Doctoral thesis. 2017. (In Chin.)

18. *Duhovnaya kul'tura Kitaya: enciklopediya: v 5 t. + dop. tom. T. 6* (dopolnitel'nyj): Iskusstvo [Spiritual culture of China: encyclopedia: 5 volumes + additional vol. T. 6 (additional): Art]. Ch. ed. M. L. Titarenko. Moscow: Vostochnaya literatura, 2010. 1031 p. (In Russ.)

19. Dubrovskaya D. V. Perception of European linear perspective in China using the example of painting by Giuseppe Castiglione (Lan Shinina; 1688–1766). *Vestnik instituta vostokovedeniya RAN* [Bulletin of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences.]. 2018. No 1. Pp. 89–101. (In Russ.)

20. Dubrovskaya D. V. *Ital'yanskij hudozhnik Lan Shinin, ili Dzhuzeppe Kastil'one (1688–1766) pri dvore Syna Neba* [Italian artist Lan Shinin, or Giuseppe

Castiglione (1688–1766) at the court of the Son of Heaven]. Moscow: IV RAN, 2018. 140 p. (In Russ.)

21. Dubrovskaya D. V. Giuseppe Castiglione (Lan Shinin; 1688-1766) in line with the Chinese painting tradition: a European approach to issues of perspective. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Current problems of theory and history of art]. 2019. No 9. Pp. 759–767. (In Russ.)

22. Suraeva N. G. *U istokov evropejskoj shkoly zhivopisi v Kitae: hudozhnik cinskih imperatorov Dzhuzeppe Kastil'one (Lan Shinin) : diss. ... kand. iskusstvovedeniya* [At the origins of the European school of painting in China: the artist of the Qing emperors Giuseppe Castiglione (Lan Shinin) : dis. ... cand. art criticism]. Moscow, 2011. 221 p. (In Russ.)

23. Lyu Shichzhun. *Istoriya tradicionnoj kitajskoj zhivopisi* [History of traditional Chinese painting] / per. s kit. V. A. Efanovoj. Moscow: OOO «Mezhdunarodnaya izdatel'skaya kompaniya "Shans"», 2019. 223 p. (In Russ.)

24. Beurdeley C.&M. *Giuseppe Castiglione: a Jesuit painter at the Court of the Chinese Emperors*. C. E. Tuttle Co, 1971. 204 p.

25. Pirazzoli-t'Serstevens M. Giuseppe Castiglione 1688–1766: Peintre et architecte à la cour de Chine, avec deux encadrés de Marco Musillo. *Études chinoises*. 2008. Vol. XXVII. Pp. 220–226.

26. Panova O. S. The role of portraiture in the court culture of China in the 10th–11th centuries. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]. 2019. No 46. Pp. 115–125. (In Russ.)

27. Sokolov-Remizov S. N. *Vosem' yanchzhouskih chudakov: iz istorii kitajskoj zhivopisi XVIII veka* [Eight Yangzhou eccentrics: from the history of Chinese painting of the 18th century]. Moscow: Gosudarstvennyj institut iskusstvovznaniya, 2000. 348 p. (In Russ.)

Сведения об авторе

Ван Юйжун, преподаватель, Институт гуманитарных наук, кафедра зарубежного регионоведения, Российско-Армянский (Славянский) университет (0051, Республика Армения, г. Ереван, ул. Овсепя Эмина, 123)

Information about the author

YuRong Wang, Instructor, Institute of Humanities, Department of Foreign Regional Studies, Russian-Armenian University (123, Hovsep Emina St., Yerevan, 0051, Republic of Armenia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted	23.10.2023
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing	02.11.2023
Принята к публикации / Accepted for publication	27.01.2024