



Рис.4. Етнокультурний вінтаж. Тосканський стиль

УДК: 75.03 (510): 75.041.5 – 055.2

Євген Котляр
Ген Чжижун

ДЖУЗЕППЕ КАСТИЛЬОНЕ ТА ФОРМУВАННЯ НОВОГО КАНОНУ ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТУ У КИТАЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ XVIII СТОЛІТТЯ

У статті досліджено вплив італійського художника-єзуїта Джузеппе Кастильоне (1688–1766) на розвиток жіночого портрета в китайському живописі за часів династії Цин. Розглянуто його досягнення у засвоєнні китайських традицій та поєднанні з європейською школою живопису, створення на цій основі зразків парадного і камерного портретів. Охарактеризовано новачії у техніці, стилістиці та жіночих типобобразах, які митець приніс із європейського досвіду й затвердив у китайському живописі.

***Ключові слова:** Джузеппе Кастильоне, китайський живопис, жіночий портрет, іконографія, типобраз.*

Евгений Котляр
Ген Чжижун

ДЖУЗЕППЕ КАСТИЛЬОНЕ И ФОРМИРОВАНИЕ НОВОГО КАНОНА ЖЕНСКОГО ПОРТРЕТА В КИТАЙСЬКОЙ ЖИВОПИСИ XVIII ВЕКА

В статье исследовано влияние итальянского художника-иезуита Джузеппе Кастильоне (1688–1766) на развитие женского портрета в китайской живописи во времена династии Цин. Рассмотрены его достижения в усвоении китайских традиций и их сочетании с европейской школой живописи, создание на этой основе образцов парадного и камерного портретов. Охарактеризованы новации в технике, стилистике и женских типобобразах, которые художник принес из европейского опыта и утвердил в китайской живописи.

***Ключевые слова:** Джузеппе Кастильоне, китайская живопись, женский портрет, иконография, типобраз.*

**GIUSEPPE CASTIGLIONE AND FORMATION OF A NEW CANON
OF WOMAN PORTRAIT IN CHINESE PAINTING OF THE XVIII CENTURY**

The contribution to the development of the Chinese woman portrait of the Italian Jesuit missionary and artist Giuseppe Castiglione (1688–1766) is considered in the article. He worked for more than half a century at the court of the Chinese emperors of the Qing Dynasty: Kangxi, Yongzheng and Qianlong. On the basis of the work of researchers (Beurdeley, C. and M., F. Vossilla, Xue Yunyan, Cai Xingyi, N. Suraeva, V. Golovachov, Hao Xiao Hua, etc.), analysis of artist's works, his students and followers in state museums, private collections and sites of world auctions conclude about the outstanding role of the artist in representing all the achievements of the European creative milieu in China, in particular in the development of sustainable genres and the formation of new genres of woman portrait. It is studied that creative work of Castiglione in this direction is due to the combination of the Chinese painting school called guo-hua and its European artistic experience. Creation of new portrait samples and the renewal of the canon of women's beauty took place on the basis of this combination.

It is found that Castiglione worked in two directions in the field of woman portrait; they are ceremonial and intimate portraits. In a series of ceremonial portraits of the Chinese empresses and concubines, he continues to use the type of ceremonial portrait that was laid in the past centuries. But unlike the conventionality and schematics of the ancient canon, Castiglione improves laconic and decorative character, combines picturesque luxury with careful execution of the image, enriches the portrait mask with individuality and femininity, approaching the reality and vitality of the model.

Innovations in the creation of new female images through the use of certain European models are described. While working on many portraits of his beloved concubine, Qianlong Iparhan (Xiang Fei, "The Fragrant Concubine"), Castiglione refers to images of the knight woman, shepherdess woman and beauty woman adopted in the European Baroque tradition. It is proved that in the first case, the woman portrait represents Jeanne d'Arc courage, victory and sacrifice, in the second case it represents the virginity, harmony and kindness of the Virgin Mary as the Divine Pastor, in the third case it represents the ideal of a secular, educated, smart, gallant lady – a kind of Chinese "Gioconda", which represents the image of sensuality and intimacy (concubine, courtesan). Castiglione offers a new fashion, a new woman, new woman ideals, where elements of Chinese national culture are combined with European woman images, giving birth to new standards of beauty and artistic canons.

It has been shown that Castiglione influenced on the development of a woman's portrait by means of creative combination of the Chinese painting tradition with European artistic qualities, focusing on a pictorial image solution, light-colored modeling and staging of the model. In grand portrait the artist makes perfection of the representation of the ancient artistic tradition. He gives European femininity, inspiration, intimacy for his intimate portraits and also baroque symbolism through the use of picturesque techniques of tenebrism, illusory, materialness, certain poses and attributes that speak the language of signs, hints, associations and allegories.

Although these images are embodied through the image of specific figures, they acquire their typological features and subsequently occupy their place in the new genre structure of the Chinese woman portrait.

Keywords: *Giuseppe Castiglione, Chinese painting, female portrait, iconography, type-image.*

Внесок європейських майстрів у розвиток китайського живопису широко відомий, так само, як й ім'я італійського художника, місіонера-єзуїта Джузеппе Кастільоне (1688–1766) одного з найкращих представників своєї епохи. Ставши на довгі десятиліття придворним художником китайських імператорів династії Цин, Кастільоне визначав моду, нові художні та естетичні ідеали в живописі, передавав свій європейський досвід китайським митцям.

Життєвий і творчий шлях Джузеппе Кастільоне предметно досліджували вчені багатьох країн, серед яких: С. і М. Бердлей [7], Ф. Воссілла [14], Сюе Юньнян, Цай Сіньї [15], російські синологи Н. Сураєва, яка присвятила митцю дисертацію [3–5] та В. Головачов [1; 2]. У цих роботах досить повно описані життя художника у колі єзуїтської місії, стосунки з імператорською династією та професійна біографія з наголосом на ту видатну роль, яку зіграв Кастільоне в Китаї. Однак це не зняло численних запитань на адресу його творчості, зокрема стосовно низки приписуваних митцю творів. Багато цих питань до його жіночих портретів, бо ажіотаж навколо митця й дотепер дає змогу аукціонам атрибутовувати численні спірні твори митця, зокрема жіночі портрети, як “роботи, приписувані Джузеппе Кастільоне” або його колу чи учням [12].

Хоча внесок художника у галузь жіночого портрета є очевидним, він досліджений недостатньо. Так, у дисертації Н. Сураєва виокремила і портретний напрямок Кастільоне, але обмежила його лише церемоніальним жанром імператорських портретів. Дещо висвітлюється в її окремій статті про головну фаворитку та улюблену наложницю імператора Цянлуна Сян-фей, яка згодом стала і найвідомішою моделлю Кастільоне [4]. У низці публікацій побічно розглянуто згаданий напрямок творчості митця, але в численних статтях та монографіях про це майже нічого не йде. Цю ланку обійшла і велика ретроспективна виставка Кастільоне, що відбулася з нагоди 300-річчя його приїзду до Китаю у Національному палацовому музеї в Пекіні у 2016 р. [9].

Поряд з тим, аналіз різноманітних за жанром та стилем жіночих портретів, що виконали Кастільоне та його учні й послідовники, демонструє важливу роль митця у становленні цього жанру в двох його напрямках – парадного і камерного портретів, формуванні нового естетичного та художнього канону, який китайські художники наслідували аж до початку ХХ ст., коли у культурно-політичному житті та мистецтві Китаю настали докорінні зміни.

Мета статті – дослідити роль Джузеппе Кастільоне у розвитку жіночого портрета в живописі Китаю у контексті засвоєння культури і техніки китайської школи *гохуа*, а також використання свого мистецького європейського досвіду, на базі чого відбулося створення нових зразків портрета, що оновили канон жіночої краси та сформували нову іконографію.

Дж. Кастільоне працював у загальному руслі європейської школи, розвиваючи те, що було закладено до нього, починаючи з XVI ст., коли китайський живопис зазнав європейського впливу. Однак справжній інтерес до західного мистецтва запанував із встановленням у Китаї маньчжурської влади (1644) та початком правління імператора Кансі (при владі 1661–1722). З кінця XVII ст. при дворі працювало чимало митців, архітекторів, фахівців з перспективи, граверів, зокрема Йоганн Грубер (1623–1680), Крістоф Фіорі, Джованні Герардіні (1655–1723), Шарль де Бельвіль (1657–1730), Мішель Араїза, Маттео Ріпа (1682–1746), Жан-Дені Аттіре (1702–1768), Ігнаціус Сішельбарт (1708–1780), Джузеппе Панцу (1733–1812), Луї де Пуаро (1735–1771) та ін. З ними пов’язують початковий етап становлення європейської школи живопису в Китаї. У своїх творах вони висвітлювали політичні події цинської доби, створили чимало повноростових портретів видатних діячів і картин, на теми життя палацової знаті [5, с. 37–39].

Особливе місце серед придворних художників посідає Джузеппе Кастільоне, який прибув до Китаю у 1715 р. з метою шляхом поширення мистецтва заслужити прихильність китайського імператора та сприяти поширенню християнства [11]. У молодості він навчався живопису в студії Карло Корнара, потрапив під вплив відомого художника Андреа Поццо, члена Товариства Ісуса в Тренто. У 27 років, уже набувши слави як художник, отримав запрошення поїхати до Китаю, де взяв собі ім’я Лан Шинін (“лан” означає “пан”, придворний чин, а Шинін – “спокійне життя”). Кастільоне прагнув гармонії між європейським і китайським живописом, поєднував властиву китайському живопису повітряну перспективу з європейською лінійною, добре засвоїв власне китайську живописну традицію *гохуа*, виявив нахил до стилю “*зу-нбі*” – “ретельний пензель” або “*цай-хуа*” – “багатобарвний живопис”. Про це свідчать чітка графічність зображення, педантичне опрацювання деталей, яскрава колористика [6, с. 91].

Усе це ми бачимо і в його парадних портретах, зокрема, жіночих. Спираючись на китайські джерела, Н. Сураєва вказує, що, згідно з традиціями імператорського двору, кожен

імператор та імператриця, а також головні наложниці, повинні були мати парадний портрет, для якого вони одягалися в розкішне національне вбрання [5]. Судячи з техніки виконання, дослідники вважають, що кілька таких портретів виконав саме Кастільоне, хоча на сувоях нема його імені. Дослідниця вказує, що на портретах царських осіб у церемоніальних шатах, як правило, в Китаї було не прийнято, щоб автор залишав своє ім'я. До числа таких робіт відносять “Портрет Цяньлуна в парадному одязі”, “Портрет імператриці Сяо Сяньчунь в парадному одязі”, “Портрет імператорської наложниці Цяньлуна Хуей Сянь у парадному одязі”, “Портрет імператорської наложниці Чунь Хуей в парадному одязі”, “Портрет Цяньлуна з імператрицею і наложницями” (інша назва “У моєму серці є сила правити мирно”). Усі вони продовжують тип парадного портрета, який був закладений ще у минулі століття, набув певного розвитку і за часів попередньої, мінської династії (1368–1644), але тоді відрізнявся умовністю, силуетністю і скромним декором [5].

Цикл тронних парадних портретів продовжує і ту лінію Кастільоне, яку він заклав у творі “Побудова” з кінним портретом імператора Цяньлуна (1739, музей Гугун у Пекіні). Але якщо тут митець поєднував лінійну та повітряну перспективу, різні жанри (пейзаж, портрет, анімалістика) й манери (живописну і декоративну), а також вирішував портрет у складному ракурсі, то парадні портрети він будує на іншій візуальній формулі. Це статуарна канонічна пластика, де головним завданням художника було вписати через такий спосіб імператорські особи у загальний “історичний альбом”, надати їм певне місце у галереї правителів Китаю. Звідси і манера виконання, лаконічність, акцент на розкіш вбрання та зображення портрета-маски, де художник створює відстороненість особи, уникаючи вираження психології і настрою. Але поряд з цим він відображав індивідуальність та жіночість, звертаючись до еталона краси, що склався раніше.

Твір, який став зразковою роботою у жанрі жіночого парадного портрета, є церемоніальний “Портрет імператриці Сяо Сяньчунь у парадному одязі” (1736) з музею Гугун у Пекіні (рис. 1). Цей портрет Сяо Сяньчунь (1712–1748) – парний до живописного повноростового портрета імператора Цяньлуна (роки правління 1735–1795). Саме при його дворі Кастільоне сповна проявив себе у жанрі жіночого портрета, зображуючи як імператрицю, так і наложниць імператора. Відштовхуючись від попередніх традицій, автор зображав й імператора, і його дружину на широкому троні, прикрашеному різьбленням у вигляді драконів і тигрових голів. Митець проробляв розкішне вбрання імператриці з вражаючою точністю, керуючись вимогами, дотримувався й палацового етикету, заховуючи руки та ноги імператриці, зображував обличчя Сяо Сяньчунь спокійним та привітним, наповнював образ глибоким символічним змістом. Так, він використовував фенікса в декорі головного убору, який у жіночій іпостасі (*хуан*) символізує красу, витонченість почуттів, мир і благоденство. Це уособлює китайське поняття *інь* як жіноче, місячне начало [6, с. 92].

Продовженням цієї лінії стала низка церемоніальних жіночих портретів (частина з неї була парними), де автор виявив блискучі художні якості у рішенні індивідуальності образів. Кастільоне з учнями також створили сувій з портретами Цяньлуна, імператриці Сяо Сяньчунь та одинадцяти наложниць, демонструючи еталон жіночої краси і тогочасної моди (рис. 2). Художник зміг знайти той компроміс між європейською і китайською манерами у портретному живописі, за який його так цінував імператор. По-перше, його портрети дуже близькі до реальної природи, зображення об'ємні і наповнені життям. По-друге, щоб уникнути тіней на обличчі, які можуть виникнути при бічному освітленні, він використовував комбінацію сильного і слабого лобного освітлення. Це давало змогу виступам на обличчі бути рівномірно освітленими та достатньо виразними. Кастільоне також використовував такі прийоми, як тонкі затемнення, білу і рожеву фарбу для надання обличчю певної ніжності, додавав ледь помітну світлову пляму на носі й трохи світлої фарби на зіниці очей. Це стало новацією художника, який на основі європейської техніки застосував китайську традиційну манеру *се-чжен* (“написання істинного”), що допомогло адаптуватися до естетичних вимог китайського сприйняття і національного живопису.

Іншою моделлю Джузеппе Кастільоне була легендарна уйгурська красуня Іпархан, більше відома як Сян-фей (Жун-фей) (1734–1788), котра увійшла в історію як “Пахуча /

ароматна наложниця” імператора Цяньлуна [13]. Н. Сураєва відзначила, що “Хоча імператор мав сорок одну дружину і наложницю, серед його портретів переважають зображення Сян-фей – дами азійської зовнішності в європейському костюмі або мусульманському одязі, що супроводжує Цяньлуна” [4, с. 536]. Вона увійшла до гарему в 1760 р. і стала найулюбленішою наложницею старіючого імператора. Саме цю дату вказують і на її портретах. Припускають, що протягом останніх шести років життя – до 1766 р. – Кастільоне як митець опікувався нею за наказом Цяньлуна, і саме образ Сян-фей став асоціюватися для науковців з творчістю художника [4, с. 536]. До найпопулярніших зображень Сян-фей відноситься зображення молодої жінки у кірасі та шоломі європейського стилю (“Сян-фей в європейських обладунках”) (рис. 3). Ця робота не тільки відображала бажання замовника уявити китайську красуню в європейських обладунках, а ще й натякала на те, що сама Сян-фей була воїном, борючись разом зі своїм чоловіком – уйгурським Хан-Ходжею проти цинських військ. Після поразки і смерті її чоловіка вона була захоплена і доставлена в імператорський палац. Отже, цей портрет уособлював як красу молодої жінки, так і її мужність, звитягу та жертвність, репрезентуючи в її особі китайську Жанну Д’Арк, яку зображали в європейських мініатюрах та живописі (згадаємо хоча б відомий портрет пензля Рубенса, 1620). Цей портрет є і в іншому, контрастному вигляді, де героїня має більш європеїзовані риси обличчя (рис. 4).

Відомий портрет наложниці – картина із зображенням сидячої на кам’яному уступі молодої жінки у рожевому і блакитному атласному одязі та солом’яному капелюшку з пером, яка тримає в правій руці бамбукову корзину з квітами, а у лівій – садову лопатку з довгою ручкою (“Сян-фей в європейському одязі”) (рис. 5). Ця робота наслідує європейські взірці, зокрема живописні портрети епохи Бароко. Зображаючи Сян-фей в образі пастушки, автор посилається на символіку європейського мистецтва, де ця іпостась була символом невинності та доброзичливості, повертаючись до зображення Діви Марії як Божественної Пастирки. У XVII–XVIII ст. цей мотив набув популярності, символізуючи прагнення європейських аристократів до Аркадії (утопічне бачення скотарства як гармонії з природою) у зображенні молодих дівчат як пастушок на буколічних ландшафтах з їхньою романтичною тугою. Дослідники лише припускають авторство Кастільоне, але популярність цього твору породила численні копії, на деякі з яких дотепер можна натрапити на світових аукціонах [8] (рис. 6).

Попри цю демонстрацію своєї культури і бажання виконати портрет на “європейський манер”, митець також здійснює спробу створити й затвердити через портрет Сян-фей новий національний тип китайського жіночого портрета, який згодом став певною моделлю жіночого китайського портрета (рис. 7). Сьогодні важко визначити, який саме портрет з низки наявних зразків – а їх більше десятка – є першообразом. Але всі ці портрети свідчать про те, що такий іконографічний зразок став своєрідною “Джокондою” для тогочасного китайського суспільства. Він запропонував нову моду, нову жінку, новий ідеал жіночого портрета, де елементи китайської національної культури (одяг, прикраси, орнаментика, зачіска) органічно поєдналися із жіночою чарівністю: зовнішнім блиском (красою, доглянутістю, заможністю), певною світськістю (вільної позою), чуттєвістю (чарівність обличчя, тонке стикання звисаючих рук) та інтимністю внутрішнього світу (портрет на темному тлі у камерній, затишній атмосфері). Імпліцитно такий затишок виступав символом дому, який уособлювала соціальна роль жінки у традиційному китайському суспільстві, а також жіночої привабливості й чарівності. Поряд із цим у суто живописному відношенні використання темного фону в портретах та композиціях поєднувалось із європейськими традиціями тенебрізму (італ. *Tenebre* – тінь), які поширилися в живописі Італії та північної Європи, досягнувши вершини у творчості Караваджо та Рембрандта. Ці традиції ґрунтувалися на роботі зі світлотінню та контрастними світловими ефектами, які виходили з неосвітлених ділянок та фону, виростали із навколишньої темряви. Дослідники вважають, що ця художня манера виражала загальноєвропейський духовний настрій епохи, яка надала поняттю темряви особливе образотворче, психологічне і теологічне значення [10]. Така образність перейшла й у китайський контекст, надавши жінці ореол таємниці та загадковості. Митці використовували червоний або синій колір халата, в який була одягнута модель, поєднуючи матеріал блискучого атласу з вишивкою квітів та драконів на манжетах і полах халата (рис. 8). У деяких зразках автори вводили у композицію ще й вазу з

квітами на столі, на який спиралася рукою модель. Це був також мотив барочного натюрморту і натяк на її жіночість, чуттєвість та плодовитість (рис. 9). Саме з цих зразків виходить окремий сюжет у китайському жіночому портреті із зображенням куртизанок, який набув популярності у ХІХ ст. (рис. 10). Але, на відміну від живопису Кастільоне, автори вирішували ці портрети вже більш локально та площинно, що знову наближало їх до якостей китайського живопису. Після смерті Цяньлуна зацікавленість європейською культурою та мистецтвом пішла на спад, і китайські митці повернулися до своєї традиції. Однак європейська художня школа вже дала паростки, і її впливи можна було бачити навіть у найконсервативнішому жанрі – парадного портрета.

Поряд з цим, згідно з останніми дослідженнями, зокрема Єлизавети Шнейдер, є сумніви, що цей живописний образ первісно належав пензлю Кастільоне. Дослідниця вважає, що авторка цього образу – художниця Лаура Біондеччі (1699–1752), дружина Кастільоне, яка разом із чоловіком поїхала у Китай у складі єзуїтської місії. І цей образ був створений з якоїсь Го Фейян, близької подруги Лаури. Біондеччі залишила щоденник, де описувала своє життя в Китаї і зазначила, що Го Фейян глибоко вразила її красою та спокійною природою. Вона також писала з неї та її новонародженої дитини один із перших образів мадонни з немовлям для церкви у Пекіні. Аналізуючи її спогади у щоденнику, дослідниця вважає, що між жінками могли бути й романтичні стосунки [11]. Можливо, з цих взаємин і виник той романтичний та інтимний портрет, який згодом став своєрідною “іконою стилю” жіночого китайського портрета тієї доби. Однак є питання з тим, як цей образ, створений щонайменше за вісім років (до часу смерті Біондеччі) до появи при дворі Сян-фей, стали у світовому мистецтвознавстві пов’язувати саме з “пахучою наложницею” і підписувати Кастільоне. Це питання є досить відкритим, але зрозуміло, що авторитет Кастільоне настільки затьмарив інших європейських митців, що він став збірним ім’ям усієї “заморської” художньої спільноти в Китаї.

Численні анонімні портрети Сян-фей мали велику кількість повторень. Навіть у ХІХ ст. з її портретів, зроблених “у манері Кастільоне” створювали репліки для тогочасних живописних портретів. Наприклад, це портрет Гуан Чао-Чан “Дружина художника” (1833. Полотно, олія. Музей сучасного мистецтва, Гонконг) [6, с. 281]. Такі роботи були дуже популярні й серед європейців, і їх часто писали на експорт, що вилилось у мистецький рух в Китаї, відомий як “експортний живопис” [6, с. 109].

Отже, Кастільоне вплинув на розвиток жіночого портрета через творче поєднання китайської живописної традиції із європейськими мистецькими якостями. Майстер працював не тільки у розпису по шовку та олійному живописі, а й використовував так званий реверсивний (зворотний) розпис фарбами по склу. Завдяки йому та його творчому середовищу у трактування жіночих образів були привнесені реалістичні риси європейського живопису. Важливішими стали живописне вирішення образу, світло-тіньове моделювання та постановочні сюжети. Зберігаючи зовнішній сформований антураж – костюм, предметний репертуар тощо, в живописній практиці почали використовувати традиції передачі портретної подібності, індивідуальності, характерності й настрою, які змінювали певний усереднений типаж. Внеском Кастільоне в офіційний парадний портрет можна вважати його художні якості, ретельність виконання та досконалість репрезентації стародавньої художньої традиції. Але головні новації він здійснив у камерному жіночому портреті, яким надав європейську жіночість, натхненність образів і бароковий символізм через застосування живописних прийомів тенебрізму, ілюзорності, матеріальності, певних поз й атрибутики, які говорять мовою жестів, натяків, асоціацій і алегорій.

Кастільоне та його європейські колеги перенесли на китайський ґрунт жіночі типобрази з європейським культурним кодом: це образи мужності, жертвовності та військової доблесті (жінка в лицарських обладунках), невинності й гармонії (образ пастушки), чуттєвості і інтимності (образ наложниці-куртизанки). Хоча ці образи втілені через зображення конкретних постатей, вони набули типологічних рис і зайняли належне місце у новій жанровій структурі китайського жіночого портрета.

Спірна атрибуція творів Кастільоне говорить про те, що він стає легендарною особистістю, яка уособлює всю італійську присутність у Китаї і більше того – європейську

школу, котру почали опановувати й китайські митці. Творчість Дж. Кастильоне заклала основи портретного живопису Китаю Нового часу, справивши великий вплив на формування цього жанру в нових політичних умовах після падіння цинської династії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Головачёв В. Ц. Биография Лан Ши-нина (Джузеппе Кастильоне) – придворного художника китайских императоров / В. Ц. Головачёв // Общество и государство в Китае. Т. XXVI. – М., 1995. – С. 70–75.
2. Головачёв В. Ц. Джузеппе Кастильоне (Лан Ши-нин) и его картина “Восемь благородных лошадей”: картина-автобиография придворного художника / В. Ц. Головачёв // Общество и государство в Китае. Т. XXVIII. – М., 1998. – С. 410–415.
3. Сураева Н. Г. Джузеппе Кастильоне и его картина “Сто лошадей” / Н. Г. Сураева // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2010. – № 126. – С. 269–276.
4. Сураева Н. Г. Образ Сян-фэй в истории и живописи Дж. Кастильоне / Н. Г. Сураева // Общество и государство в Китае. Т. XLIII, ч. 1. – М. : ФГБУН Институт востоковедения РАН, 2013. – 684 с. (Ученые записки ИВ РАН. Отдела Китая. Вып. 8 / Редколл.: А. И. Кобзев и др.). – С. 536–545.
5. Сураева Н. Г. У истоков европейской школы живописи в Китае: художник цинских императоров Джузеппе Кастильоне : диссертация на соискание уч. степени кандидата искусствоведения : спец. 17.00.04. “Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура” / Н. Г. Сураева. – МГАХИ им. В. И. Сурикова. – Москва, 2011. – 221 с.
6. Хао Сяо Хуа. Портрет в живописи Китая: становление, этапы развития, проблемы жанра в искусстве XX ст. : диссертация на соискание уч. степени кандидата искусствоведения : спец. 17.00.05. “Изобразительное искусство” / Хао Сяо Хуа. – Львовская национальная академия искусств. – Львов, 2015. – 370 с.
7. Beurdeley, C. Beurdeley, M. Giuseppe Castiglione: A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors / C. Beurdeley, M. Beurdeley. – London : Lund Humphrey, 1972. – 204 p.
8. Rzepińska, M. Malcharek K. Tenebrism in Baroque Painting and its Ideological Background / M. Rzepińska, K. Malcharek // *Artibus et Historiae*. – 1986. – Vol. 7. – No. 13. – pp. 91–112.
9. Portrayals from a Brush Divine: a Special Exhibition on the Tricentennial of Giuseppe Castiglione's Arrival in China (10/06/2015–01/04/2016) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://theme.npm.edu.tw/exh104/giuseppecastiglione/en/index.html#main> (дата звернення 19.08.2018).
10. Scheuerman E. “Our Sister Painter”: The Life of a European Woman in Qing China / E. Scheuerman // *Visualizing Traditional China*. 2016. No. 142 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://humanities.lib.rochester.edu/china/index.php/once-upon-a-time/laura_biondecci/ (дата звернення 29. 08. 2018)
11. Truong, Alain. R. Prized portrait of Consort Chunhui sold for almost HK\$40 million at Bonhams Hong Kong 2012 / R. Alain Truong // *Spring Auctions*. 2012 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.alaintruong.com/archives/2012/05/28/24358743.html> (дата звернення 27. 08. 2018).
12. Ling Zh. Cultural Exchange. Chinese Court Painter Giuseppe Castiglione (1688-1766) / Zh. Ling // *Lyon & Turnbull*. 2017 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lyonandturnbull.com/news-article/cultural-exchange-chinese-court-painter-giuseppecastiglione-1688-1766> (дата звернення 2. 09. 2018).
13. Veljkovic J. The Fragrant Concubine: An Unsolved Legend Is this Qing Dynasty beauty's story real, or is it just the fantasy of hopeless romantics? / J. Veljkovic 2012: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.theworldofchinese.com/2012/06/the-fragrant-concubine-an-unsolved-legend/> (дата звернення 21. 08. 2018)
14. Vossilla, F. The Jesuit Painter and His Emperor. Some Comments Regarding Giuseppe Castiglione and the Qianlong Emperor / F. Vossilla // *National Palace Museum Bulletin*. – 2016 (December). – Vol. 49. – pp. 69–88.

15. Xue Yunyan, Cai Xingyi. History of the Chinese Fine Arts of the Qing Dynasty / Yunyan Xue, Xingyi Cai, Beijing, 2000. – 290 p.

REFERENCES

1. Golovachov, V. (1995). The Biography of Lan Shi-nin (Giuseppe Castiglione) – Court Artist of the Chinese Emperors, *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae* [Society and State in China], Vol. XXVI, Moscow, pp. 70–75. (in Russian).
2. Golovachov, V. (1998). Giuseppe Castiglione (Lan Shin-nin) and His Painting “Eight Noble Horses”: a Picture of the Autobiography of a Court Painter, *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae* [Society and State in China], Vol. XXVIII, Moscow, pp. 410–415. (in Russian).
3. Suraeva, N. (2010). Giuseppe Castiglione and His Painting “One Hundred Horses”, *Izvestiya RGPU im. A. Gertsena* [News of A. Herzen Russian State Pedagogical University], no. 126, pp. 269–276. (in Russian).
4. Suraeva, N. (2013). The Image of Xiang Fei in the History and Painting of J. Castiglione], *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae* [Society and State in China], Vol. XLIII, part. 1, Moscow, Institut vostokovedeniya RAN, (Uchenye zapiski IV RAN Otdela Kitaya), no. 8, pp. 536–545. (in Russian).
5. Suraeva, N. (2011). “At the Origins of the European School of Painting in China: the Artist of the Qing Emperors, Giuseppe Castiglione”, The dissertation of the candidate of Art Studies. Specials: 17.00.04. “Fine and Decorative Arts, and Architecture”, Moscow V. Surikov State Academic Art Institute, Moscow, 221 p. (in Russian).
6. Hao Xiao Hua (2015). “Portrait in Chinese Painting: Formation, Stages of Development, the Problems of the Genre in the Art of the XX century”, The dissertation of the candidate of Art Studies. Specials: 17.00.05. “Fine Art”. Lviv National Academy of Arts, Lviv, 370 p. (in Russian).
7. Beurdeley, C. and Beurdeley, M. (1972). *Giuseppe Castiglione: A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors*. London: Lund Humphrey, 1972, 204 p. (in English).
8. Rzepińska, M. and Malcharek K. (1986). Tenebrism in Baroque Painting and Its Ideological Background, *Artibus et Historiae*, Vol. 7, no. 13, pp. 91–112. (in English).
9. Portrayals from a Brush Divine: a Special Exhibition on the Tricentennial of Giuseppe Castiglione’s Arrival in China (10/06/2015–01/04/2016), available at: <http://theme.npm.edu.tw/exh104/giuseppecastiglione/en/index.html#main> (access August 19, 2018). (in English).
10. Scheuerman, E. (2016). “Our Sister Painter”: The Life of a European Woman in Qing China, *Visualizing Traditional China*, no. 142, available at: http://humanities.lib.rochester.edu/china/index.php/once-upon-a-time/laura_biondecci/ (access August 29, 2018). (in English).
11. Truong, Alain. R. (2012). Prized portrait of Consort Chunhui sold for almost HK\$40 million at Bonhams Hong Kong 2012, available at: <http://www.alaintruong.com/archives/2012/05/28/24358743.html> (access August 27, 2018). (in English).
12. Ling, Zh. (2017). Cultural Exchange. Chinese Court Painter Giuseppe Castiglione (1688-1766), available at: <https://www.lyonandturnbull.com/news-article/cultural-exchange-chinese-court-painter-giuseppe-castiglione-1688-1766> (access September 2, 2018). (in English).
13. Veljkovic, J. (2012). The Fragrant Concubine: An Unsolved Legend Is this Qing Dynasty beauty’s story real, or is it just the fantasy of hopeless romantics?, available at: <http://www.theworldofchinese.com/2012/06/the-fragrant-concubine-an-unsolved-legend/> (access August 21, 2018). (in English).
14. Vossilla, F. (2016). The Jesuit Painter and His Emperor. Some Comments Regarding Giuseppe Castiglione and the Qianlong Emperor, *National Palace Museum Bulletin*, Vol. 49, pp. 69–88. (in English).
15. Xue Yunyan, Cai Xingyi. (2000). *History of the Chinese Fine Arts of the Qing Dynasty*, Beijing, 290 p. (in Chinese).



Рис. 1. Дж. Кастільоне. Портрет імператриці Сяо Сяньчунь у парадному одязі. Фрагмент. 1736 р. Шовк, водяні фарби, туш. Музей Гугун, Пекін.



Рис. 2. Дж. Кастільоне та учні. Жіночі портрети з циклу “Імператор Цяньлун та його наложниці”. XVIII ст. Шовк, водяні фарби, туш.



Рис. 3. Дж. Кастільоне. Портрет Сян-фей в європейських обладунках. 1760-ті. Папір, олія. 114,3 × 78,3 см. Музей Гугун, Тайбей

Рис. 4. Уйгурська красуня. Портрет Сян-фей в європейських обладунках. Репліка з роботи Дж. Кастільоне



Рис. 5. Дж. Кастільоне (?). Портрет Сян-фей в європейському одязі. 1760-ті. Папір, олія. 147 × 71 см. Музей Гугун, Пекін.

Рис. 6. Репліка з роботи XVIII ст. Живопис на реверсівному склі (позолочена дерев'яна рама пізнього походження). Друга половина XVIII ст. 93 × 55 см.



Рис. 7. Дж. Кастільоне. Портрет Сян-фей. 1760.
Полотно, олія. Музей Гугун, Тайбей.

Рис. 8. Портрет Сян-фей (У манері Дж. Кастільоне). Друга половина XVIII ст.
Полотно, олія. 81.5 × 59.5 см



Рис. 9. Дж. Кастільоне (Лаура Біондеччі?). Портрет Сян-фей (Го Фейян?).
Друга половина XVIII ст. Полотно, олія.

Рис. 10. Портрет куртизанки. Династія Цин. XIX ст.