

*Д.В. Дубровская**

**Парадигма Лан Шинина и «кастильонески»
из собрания Государственного музея Востока
(коллекция В.С. Калабушкина)**

АННОТАЦИЯ: В статье рассматривается группа свитков из коллекции Государственного музея Востока (ГМВ) в Москве, подписанных именем Лан Шинина (Дж. Кастильоне). Автор ставит задачу выяснить причины, по которым один из свитков долгое время приписывался Кастильоне, а также проследить влияние и трансформацию стиля, мотивов и особенностей живописи итальянского художника на примере уверенно датированных концом XIX — началом XX в. работ из ГМВ.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Джузеппе Кастильоне, Лан Шинин, китайская живопись, Жун-фэй, Сян-фэй, император Цяньлун, сино-европейский стиль, шинуазри.

С самого начала пребывания при маньчжурском императорском дворе в Пекине молодой итальянский художник Джузеппе Кастильоне (китайское имя — Лан Шинин; 郎世宁, 郎世寧; 1688–1766)¹ выполнял императорский заказ, состоявший в соединении определённых элементов европейской живописной техники и пространственных характеристик с основными принципами китайской художественной традиции. Метод Кастильоне и его коллег состоял в объединении китайских мотивов, тем и предметов изображения с характерной для

* Дубровская Динара Викторовна, к.и.н, с.н.с. ИВ РАН; доцент Восточного факультета ГАУГН, Москва, Россия; E-mail: distan@gmail.com

© Дубровская Д.В., 2019

¹ Дж. Кастильоне жил в Китае с 1715 г. до своей смерти в Пекине в 1766 г. и работал при дворе трёх маньчжурских императоров — Канси (1661–1722), Юнчжэна (1722–1735) и Цяньлуна (1736–1795). См., напр., [1; 4].

европейской традиции светотеневой моделировкой формы и линейной перспективой. Лан Шинин деликатно вводил перспективное построение пространства во многие работы, в частности, включавшие изображение строений в пейзаже: прямая перспектива позволяла добиться более свежего подхода к репрезентации придворных сцен и сравнительно большей глубины в пейзажах [2, с. 90–96].

Неискушённый взгляд, пожалуй, вряд ли отличит произведения Кастильоне и его сотрудников и последователей, работавших с использованием линейного метода *сяньфа* [15; 5; 19], от чисто китайских, и дело не только в китайских атрибутах, колорите и сюжетном репертуаре. Итальянский живописец вводил европейскую технику в местный контекст отнюдь не топорно или бездумно: тени максимально облегчались, контраст между светом и тенью сглаживался, а эффекта трёхмерности Лан Шинин — последователь знаменитого итальянского перспективиста Андреа Поццо (1642–1709)² — добивался через сочетание высоко ценимой заказчиками-императорами прямой перспективы [6, с. 54–55] (ради которой Кастильоне и выписали из Италии по прямому требованию императора Канси) с традиционной китайской аксонометрией. Перед настоящей работой стоит цель выявить возможные соображения, по которым свитки, поступившие в ГМВ из коллекции В.С. Калабушкина, могли приписываться Дж. Кастильоне, и на примере этих работ продемонстрировать разницу между сино-европейским стилем Лан Шинина и стилем кастильонесок из ГМВ.

Говоря в целом об «аккомодативном» стиле Кастильоне, некоторым образом отражавшем саму концепцию *teologia accomodativa* ордена иезуитов, в частности, в Китае, следует заметить, что перекличка европейских и китайских методов построения перспективы и тонкое введение светотеневой моделировкой характерны для многих известных работ кисти Кастильоне — например, «Белый сокол» (1765), «Водные растения и рыбы» (до 1744 г.; см. [17]), для его живописи маслом на бумаге (*те-ло*) и для многих других произведений мастера. Но более всего методический «фьюжн» итальянского живописца и архитектора выражается в модульной системе работы с композицией, позволяющей добиться пространственной глубины в изображении архитектурных ансамблей и комплексов строений. Один из возможных и множественных примеров — вертикальный свиток «Декабрь».

² Книга Поццо была впервые опубликована в Риме (*Perspectiva Pictorium et Architectorum*. Rome: Komarek, 1693) и переиздана в Америке. См: [16; 18, p. 106].

Снежные забавы» из цикла «Двенадцать радостных месяцев в Юаньмин-юане» (十二月令圆明园行乐图)³.

В России, в Государственном музее Востока тоже хранятся работы (вернее, забегая вперед, — *одна* работа) Джузеппе Кастильоне, но при этом «зимний» свиток, о котором пойдёт речь ниже, в музее не одинок. В целом, славную подпись «Лан Шинин» несут на себе всего семь — два вертикальных и пять горизонтальных свитков из коллекции музея⁴.

Группа работ, объединённых подписью «Лан Шинин», но значительно отличающихся стилистически, происходит из переданной в дар музею в 1975 г. коллекции профессора МИСиСа, химика-литейщика и — помимо обсуждаемых предметов — коллекционера старинного литья Владимира Семёновича Калабушкина⁵, свидетельств о жизни и деятельности которого сохранилось, к сожалению, не так много [8; 10]. Некоторые сведения о дарственной музею, написанной буквально на смертном одре, приводит в воспоминаниях его сосед по дому, известный драматург Виктор Розов [10, с. 269–270], в частности, упоминающий о выставке в музее Востока, располагавшемся до 1970 г. на тогдашней улице Обуха (ныне Воронцово поле), и занявшей три зала⁶.

В течение достаточно долгого времени бытовало мнение, что в Музее Востока хранится единственный свиток кисти Кастильоне — «Ледовые забавы на озере Тайи» [13, 14], но уже в 2014 г. В.Л. Сычёв в исчерпывающем описании-комментарии ко всем музейным работам за подписью Лан Шинина, сопровождающем репродукции в ка-

³ Двенадцать радостных месяцев в Юаньмин-юане. Двенадцатый месяц (декабрь; снежные забавы). Вертикальный свиток. Шёлк, тушь, водорастворимые краски. 144×80 см. Национальный музей Гугун, Тайбэй [4, с. 13].

⁴ Автор приносит искреннюю благодарность Генеральному директору ГМВ А.В. Седову, главному хранителю Д.Н. Смирновой, заведующей фондами Л.А. Ореховой и особенно специалисту музея по китайской живописи М.В. Писцову за возможность подробно ознакомиться со свитками. Вертикальные свитки: № 13699-И: «Играющие дети» и № 16913-И: «Две обезьяны»; горизонтальные свитки: № 16652-И: «Ледовое представление на озере Тайи»; № 19645-И: «Прогулка на озере Тайи»; № 19543-И: «Прогулка при луне в парке Си-юань»; № 19644-И: «Слава воинской доблести, обрётённой в дальних краях» и № 19544-И: «Церемония посещения гор Тайшань».

⁵ См. о нём: URL: http://visualrian.ru/hier_rubric/photo/725050.html (дата обращения 14.02.2019).

⁶ По совпадению в одном из залов, где проходила выставка коллекции В.С. Калабушкина, М.В. Писцов в феврале с.г. помог автору изучить пять из перечисленных семи свитков.

талоге «Классическая живопись Китая...», убедительно показал, что все свитки, за исключением «Играющих детей», датируются более поздним временем, а именно: концом XIX — началом XX в. [11, с. 69–79]. То есть единственный подлинный свиток Лан Шинина в России не «Ледовые забавы на озере Тайи», а «Играющие дети».

Автор каталога показывает невозможность присутствия на работах Кастильоне определённых деталей одеяния придворных гвардейцев и приводит другие неоспоримые аргументы, однозначно свидетельствующие о невозможности принадлежности свитков из серии, которую мы обобщённо назовём для простоты группой «Инспекции и досуги императора Цяньлуна», кисти придворного художника-иезуита Дж. Кастильоне [11, с. 71]. В.С. Сычёв делает выводы, в основном, на основе деталей костюма и свидетельств о присутствии работ в каталогах и реестрах придворных мастерских, не вдаваясь глубоко в стилистический анализ работ.

И всё же напрашивается вопрос о том, почему из всех «ланшининских» свитков ГМВ именно «Ледовые забавы» привлек особое внимание отечественных исследователей и был неоднократно атрибутирован самому Кастильоне. Ответ, пожалуй, достаточно прозаичен: это *самый короткий* из пяти горизонтальных свитков (размеры изобразительной части — 53×257, в отличие, скажем от 66,5×652 свитка «Слава воинской доблести») и наиболее интересный как по композиции, так и по сюжету. Несмотря на то что мотив ледово-дворцовых забав вовсе не уникален в корпусе китайской живописи, сама тема катания по льду озера на коньках вызывает предсказуемо радостную реакцию у западного зрителя, неизбежно вспоминающего схожие сюжеты из европейской живописи — начиная с Брейгеля, через «Четыре сезона. Зима» Франсуа Буше (1755)⁷ до «Конькобежца» Гилберта Стюарта (1782), «Священника на коньках» Генри Реберна (1795) и знаменитой картины «Зима. Каток» Константина Сомова (1915).

«Ледовые забавы» проще всего репродуцировать, не разбивая на части, картину можно подвергнуть вдумчивому описанию и анализу (см. первопродческую работу Л.И. Кузьменко [7]), потому что, единожды развернув свиток в два с половиной метра на горизонтальной поверхности целиком (что практически невозможно, когда мы имеем дело со свитками длиной пять, шесть и более метров), имен-

⁷ Золочёную повозку, весьма напоминающую разукрашенные сани дамы с этой картины Ф. Буше, можно увидеть на одном из свитков-кастильонесок из ГМВ (в ней скромно восседает Жун-фэй, как и везде в описываемых композициях, следующая позади от императора Цяньлуна).

но её композицию (в отличие от остальных «мультисюжетных» горизонтальных свитков) можно охватить единым взглядом и описать как единое произведение⁸. И тем не менее «Ледовые забавы» (исчерпывающий анализ этого свитка см: [11, с. 70–71]) не работа Кастильоне, более того, нам неизвестны его работы со схожим куртуазно-«чиновничьим» сюжетом (куртуазная составляющая состоит в присутствии на картине любимой императорской наложницы Жунфэй в алом одеянии, выглядывающей из паланкина, стоящего за спиной задумчивого императора, а чиновничья — в гонках по льду, исполняемых мчащимися на коньках придворными сановниками).

Как пишет В.Л. Сычёв, характеризуя свитки Калабушкина, «тематически музейные свитки различаются: два из них, по-видимому, относятся к серии картин, связанных с посещением Цяньлуном озера Тайи летом, ещё один... назван вторым из двух посвящённых визиту императора на озеро зимой, и два, судя по имеющимся в тексте фрагментам, имеют отношение к инспекционным поездкам Цяньлуна за пределы столицы. Единственная возникающая в этой связи ассоциация — это сведения о том, что под руководством Лан Шинина группа художников создала цикл горизонтальных свитков, посвящённых поездкам Цяньлуна на юг. Никаких упоминаний точных названий музейных свитков нет» [11, с. 71]. Автор каталога продолжает в том смысле, что в лучшем случае мы имеем дело с вольными копиями.

Итак, нам неизвестны прямые прототипы музейных свитков, но известно, что в течение многих лет службы у Цяньлуна Лан Шинин с сотрудниками (часто вместе с Цзинь Тинбяо) подготовили не одну серию работ, посвящённых императорским и придворным досугам, поездкам, охотам и инспекциям, в том числе «трудам и дням» в дворцовом комплексе Юаньмин-юань («Западный» дворцовый ансамбль которого — Сянь-лоу — проектировал не кто иной, как Кастильоне с коллегами), и некоторая развлекательная активность в зимних сюжетах этих серий, особенно в серии «Двенадцать радостных месяцев в Юаньмин-юане», безусловно, присутствует. Однако все свитки серии «Двенадцать месяцев» вертикальные, люди в них выполняют роль стаффажа, а пейзажные мотивы — парковые и архитектурные — преобладают над жанровой составляющей. В любом случае назвать и «Ледовые забавы», и другие, более протяжённые в длину работы из группы «Инспекций и досугов» *копиями* из-

⁸ Для сравнения вспомним ещё один знаменитый и относительно короткий горизонтальный свиток Кастильоне «Казах преподносит лошадь императору Цяньлуну» из парижского музея Гиме; см., напр., [4, с. 15].

вестных работ Лан Шинина и коллег не представляется возможным. Поэтому использованная в каталоге характеристика «в стиле Лан Шинина» (или, скажем, «подражание Лан Шинину») представляется более удачной, чем «поздняя копия Лан Шинина», так как у нас нет никаких оснований говорить ни о школе, ни о круге художника. То, что делалось Кастильоне с сотрудниками, делалось в рамках совместной бригадной работы над большими императорскими заказами [4, с. 52–53].

Почему же безымянным мастерам рубежа XIX–XX вв., явно имевшим отношение не только к традиции императорских художественных мастерских, но и к комплексу мастерских *майтай-гунов*, производивших предметы искусства для рынка (в том числе для продажи иностранцам; см. [4, с. 103–104]), пришла идея произвести свиткоммажи, авторство которых можно было приписать именно Лан Шинину и его «кругу»? Ответы напрашиваются сами собой. Во-первых, Кастильоне — пожалуй, самый известный и успешный художник иностранного происхождения при дворе императора Цяньлуна — создал вместе с коллегами ряд работ на тему зимы. Во-вторых, именно он так или иначе визуально документировал молодецкие забавы, парады, охоты, подвиги и досуг своего патрона-императора. И, наконец, в-третьих, именно Кастильоне создал узнаваемый и многожды повторявшийся после его смерти образ императорской жены/наложницы Сян-фэй (Жун-фэй), являющейся непременным действующим лицом всех горизонтальных свитков.

Действительно, Жун-фэй узнаваема и присутствует на всех картинах позади уже немолодого императора. И она, и, естественно, император выделены размерами и главенствующим положением в композиции свитков. Жун-фэй безошибочно узнаётся по целому ряду характеристик, уже отмечавшихся исследователями: её кожа значительно белее кожи остальных действующих лиц, художники изображают её с преувеличенно высоким и широким лбом, на который почти всегда слегка надвинута широкополая шляпа европейского образца (исключение — как раз «Ледовые забавы», где Жун-фэй изображена в алом одеянии в паланкине, несомая вслед за императором).

Ко времени создания наших свитков отношения Цяньлуна и Жун-фэй — уже широко популяризированная и мифологизированная история⁹, способная привлечь зрителя и покупателя гораздо больше, чем любая ландшафтная сцена с любым стаффажем. Именно сюжет и главные действующие лица наталкивают на мысль о том, что великолепные свитки из серии «Инспекций и досугов» были изготов-

⁹ См. прекрасную статью Н.Г. Сураевой о Сян-фэй [12].

лены для продажи; при этом «Ледовые забавы», примыкающие к «Досугам» по сюжету и тематике, так или иначе выделяются, в первую очередь, композиционно: автора не интересует длительный нарратив шестиметровых свитков, в которых Цяньлун и Жун-фэй — пусть главные, но всё же *одни из* участников происходящего, разворачивающегося во времени и пространстве. «Ледовые забавы» — картина с единым сюжетом и композицией, практически построенной в соответствии с корнелевско-расиновскими классицистическими требованиями единства места, времени и действия.

Не то в свитках «Прогулка на озере Тайи», «Прогулка при луне в парке Си-юань», «Слава воинской доблести, обретенной в дальних краях» и «Церемония посещения гор Тайшань». Эта группа работ тоже сконцентрирована вокруг темы посещения императором и его наложницей того или иного действия. Однако сам формат свитков не позволяет отсчитывать происходящее от фигур императора и следующей за ним Жун-фэй; композиция свободно членится на отдельные «кадры», более того, одними из главных «действующих лиц» указанных работ выступают архитектурные сооружения. В числе прочего, именно они, их подчеркнутая трёхмерность, избыточная яркость и бескомпромиссная линейная перспектива немедленно свидетельствуют о том, что работы не мог написать Лан Шинин и его сотрудники в годы правления императора Цяньлуна и при жизни художника.

Почему Жун-фэй, некогда написанная (предположительно) Кастильоне с вполне правильными и выверенными пропорциями, предстаёт перед нами на свитках из Музея Востока узнаваемой, но обладающей странными и неправильными пропорциями? Можно высказать осторожное предположение, что авторы этих «кастильонесок» использовали в качестве прототипа не ланшининовский портрет Жун-фэй в европейских доспехах и не породивший массу подражаний портрет Жун-фэй в алом *цитао* возле стола, а портрет Жун-фэй в образе европейской пастушки, где мы находим и тот же выдающийся и неправильный лоб, и подчеркнута белую кожу, и широко расставленные глаза, и, пожалуй, главный атрибут-маркер красавицы — широкополую соломенную шляпу (см. об этих портретах [4, с. 101–107]).

Жун-фэй представляется на свитках из ГМВ не только неким экзотическим цветком в женской коллекции Цяньлуна, но и удивительным образом превращается... в европейскую женщину. Действительно: Жун-фэй как персонаж свитков-«досугов» — уже даже не уйгурка, но европейская наложница императора, сродни знаменитым белокурым одалискам турецких гаремов. В этом плане «ин-

спекции и досуги», в которых можно было бы выделить центральные сцены, изображающие пару Цяньлун — Жун-фэй, представляют собой симметричный, пусть и чуть запоздалый оксиденталистский ответ шинуазри и ориентализму.

Безусловно, Кастильоне не мог иметь ничего общего с описанной художественно-сюжетной ситуацией. В его задачи входило отрабатывать заказанные сюжеты, в том числе включающие портреты патрона и его жён, да и отдельные парадные и непарадные женские портреты, о которых автор писал в [3]. И если придворный стиль Лан Шинина и его коллег справедливо можно отнести к цинскому «ориентализму»-оксидентализму (см. о цинской шинуазри [9]), то по сравнению с произведениями из описываемой группы «Инспекций и досугов», портреты Кастильоне неизмеримо ближе к традиционной китайской живописи, чем свитки из коллекции В.С. Калабушкина.

«Досуги» в этом смысле напоминают скорее «китайские» работы Ф. Буше, чем творчество Кастильоне, ставшего символом и лицом синоевропейского придворного стиля XVIII в. Последнее наглядно демонстрирует даже самое беглое сравнение свитка Лан Шинина «Забавы детей» и коротко описанных выше работ из цикла «Инспекции и досуги». Линейная перспектива с точкой схода в правом верхнем углу свитка, прослеживающаяся в тонком и прозрачном «детском» свитке, деликатна и ненавязчива, точка схода решительно закрыта, как ширмой, слоистым скалистым образованием на ближнем к зрителю правом берегу реки. Фигуры пяти малышей изображены в живых и забавных позах и разнообразных ракурсах, светотеневая моделировка элементов пейзажа крайне деликатна, трёхмерность тел и голов детей также весьма ненавязчива. Зеленовато-синеватый колорит слитен и благороден.

Перед нами удивительный феномен, заключающийся в том, что Кастильоне и его сотрудники производили в середине XVIII в. гораздо более китайские по духу и по форме вещи, чем их эпигоны через полтора столетия. Скорее всего, «западный стиль», введённый Кастильоне, Жаном-Дени Аттире и кругом придворных мастерских и Художественной академии, «ушёл в народ», как в своё время спустилась туда же мода на бинтование ног и пр. Отметим, что производство свитков не для дворца, а для арт-рынка никак не отразилось на качестве живописи, уровне мастерства, выдающейся (и, пожалуй, слегка избыточной даже для стиля *гунби*) детализации изображений. Достаточно сложно предположить, как стоимость описанных работ (в превосходнейшей сохранности) смогла снизиться до такой степени, чтобы стать доступной коллекционеру, завеща-

нию которого мы обязаны обладанием свитками из группы «Инспекции и досуги императора Цяньлуна».

Отметим *à propos* мотив сбора винограда в детском свитке Кастильоне: символика виноградной лозы — старинный христианский символ, евангельский образ Христа; было бы очень заманчиво увидеть в невинном сюжете сбора винограда детьми, лезущими на высокое дерево, оплетённое лозой, потаённый миссионерский смысл.

Подробные описания и анализ «кастильонесок» из ГМВ, безусловно, заслуживают отдельной статьи, а сами свитки — покадровой публикации, без которой невозможно ни насладиться этими драгоценными произведениями китайского искусства, ни вписать их в контекст развития придворного и/или рыночного искусства конца XIX — начала XX в.

Резюмируя, можно утверждать, что коллекция ГМВ обладает уникальным циклом недооценённых произведений китайской живописи рубежа XIX—XX вв., во всей полноте демонстрирующих влияние творчества Кастильоне и его сотрудников на развитие не только последующего придворного искусства и продукцию столичных художественных мастерских, но и на стиль и вкус определённой линии китайской живописи. К началу XX в. это течение демонстрирует более «западный» характер, чем работы самого Лан Шинина, оставаясь китайским, пожалуй, только по формату и тематике, превратившись в произведение некоей универсальной шинуазри, только *made in China*.

Литература

1. Головачёв В.Ц. Биография Лан Шинина (Джузеппе Кастильоне) — придворного художника китайских императоров // XXVI научная конференция «Общество и государство в Китае». М., 1998. С. 410–415.
2. Дубровская Д.В. Восприятие европейской линейной перспективы в Китае на примере живописи Джузеппе Кастильоне (Лан Шинина) // Вестник ИВ РАН, 2018. № 1. С. 89–101.
3. Дубровская Д.В. К вопросу о месте портретной живописи Джузеппе Кастильоне (Лан Шинина; 1688–1766) в создании синоевропейского направления в китайском искусстве // Вестник ИВ РАН, 2018. № 2. С. 80–90.
4. Дубровская Д.В. Лан Шинин, или Джузеппе Кастильоне, при дворе Сына Неба. М., 2018.
5. Дубровская Д.В. Мирное послание императора Цяньлуна // Восток / Oriens. 2019. № 2 (в печати).
6. Дубровская Д.В. Портретная живопись Джузеппе Кастильоне (Лан Шинина) между китайской и европейской традициями // Собрание. Искусство и культура. 2018. № 6. С. 53–70.

7. Кузьменко Л.И. Пейзаж в свитке Лан Шинина «Ледовые забавы» (из собрания Государственного музея искусства народов Востока) // Проблема человека в традиционных китайских учениях. Сб. статей / Отв. ред. Т.П. Григорьева. М., 1983. С. 68–73.
8. Набатчиков В.А., Сазонова Н.В., Кузьменко Л.И. Московские лекционеры произведений искусства Востока. М., 1997.
9. Неглинская М.А. Шинуазри в Китае: Цинский стиль в китайском искусстве периода трёх великих правлений (1662–1795). М., 2015.
10. Розов В.С. Собрание сочинений в трёх томах. Т. 3. Инсценировки; Мысли о прочувствованном и пережитом: публикации в периодических изданиях. М., 2000.
11. Сычёв В.Л. Классическая живопись Китая в собрании Государственного музея Востока. М., 2014.
12. Сураева Н.Г. Образ Сян-фэй в истории и живописи Дж. Кастильоне // 43-я научная конференция «Общество и государство в Китае». Т. XLIII. Ч. 1. М., 2013. С. 536–545.
13. Сураева Н.Г. У истоков европейской школы живописи в Китае: художник цинских императоров Джузеппе Кастильоне: Лан Шинин. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Моск. гос. акад. Худож. ин-т им. В.И. Сурикова. М., 2011.
14. Штейнер Е. Сто памятных дат. Художественный календарь на 1988 год. М., 1987. С. 215–217.
15. Corsi E. Late Baroque Painting in China Prior to the Arrival of Matteo Ripa: Giovanni Gherardini, and the Perspective Painting Called *Xianfa*. Napoli, 1999.
16. Pozzo A. Perspective in Architecture and Painting: An Unabridged Reprint of the English-And-Latin Edition of the 1693 “*Perspectiva Pictorum Et Architectorum*”. N.Y., 1989.
17. Tseng Yu. Castiglione: First Western Painter of Underwater Living Fish // Orientations. V. 19. № 11. November 1988. P. 52–61.
18. Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West (Issues & Debates) / Eds. Ning Ding, Chu ten-Doesschate P. Los Angeles, 2015.
19. Yang Boda. Castiglione at the Qing Court — An Important Artistic Contribution // Orientations. 1988. 19 (11). P. 44–52.

*D. V. Dubrovskaya**

Lang Shining’s paradigm, and the Castiglioneschi from the State Museum of Oriental Art (Vladimir S. Kalabushkin’s collection)

ABSTRACT: The article deals with the small group of scrolls, signed by Lang Shining (Giuseppe Castiglione), from the State Museum of Oriental Art’s collection. The author attempts to clarify the reasons for the lengthy attribution of one such scroll to Castiglione, as well as traces the influence and transformation of his style, motifs, and specific charac-

teristics of his paintings in relation with SMOOA's scrolls, dating from the end of the 19th to the middle of 20th cc.

KEYWORDS: Giuseppe Castiglione, Lang Shining, Chinese painting, Rong-fei, Xiang-fei, Qianlong Emperor, court painting, Sino-European style, Chinoiserie.

* Dubrovskaya Dinara Viktorovna, PhD (History), Senior Research Fellow, Institute of Oriental Studies, RAS; Assistant Professor, State Academic University for the Humanities (GAUGN), Moscow, Russia; E-mail: distan@gmail.com