

DOI: 10.31696/S086919080032227-6

ПОСЛАНИЕ ХУДОЖНИКА ВАН ЧЖИЧЭНА
(ЖАНА-ДЕНИ АТТИРЕ; 1702–1768)
ОТ ИМПЕРАТОРСКОГО ДВОРА ЕВРОПЕЙСКОМУ ЧИТАТЕЛЮ¹

© 2024

Д.В. ДУБРОВСКАЯ ^{a, b}^a – Институт востоковедения РАН, Москва, Россия^b – Государственный академический университет гуманитарных наук (ГАУГН), Москва, Россия

ORCID: 0000-0001-9372-6553; distan@gmail.com

Резюме: В небольшое число европейских художников, служивших при маньчжурском императорском дворе Китая в эпоху расцвета империи Цин в XVIII в., входил французский живописец Жан-Дени Аттире (1702–1768), живший и работавший в Пекине с 1739 г. до смерти. Аттире (китайское имя Ван Чжичэн) по праву считается второй фигурой в сплоченной группе мастеров, олицетворявших синоевропейский стиль, познакомивших Китай с европейским искусством и эстафетно Европу с искусством Китая – после уничтожения и разграбления англо-французскими войсками дворца Юаньмин-юань в 1860 г., в годы Второй опиумной войны. Будучи не только «правой рукой» лидера европейских «интеллектуальных данников» при маньчжурском дворе Джузеппе Кастильоне (Лан Шинина), но и придворным художником императора Цяньлуна в своем праве, Аттире выполнял важнейшие высочайшие поручения: в реалистической манере портретировал усмирённых после Западного похода монгольских князей (1755 г.) и совместно с другими европейскими коллегами создавал рисунки для «Гравюр о завоевании Западного края», помогал оформлять Европейский дворец Сяньлоу в том же пекинском дворцовом комплексе Юаньмин-Юань. Однако французский живописец достоин быть причисленным к ряду авторов ценных исторических свидетельств о культуре, искусстве и даже социальной структуре Цинского Китая. Сочинитель нескольких весьма информативных писем в Европу, Аттире в первую очередь знаменит одним из них, более чем 60-страничным, где подробнейшим образом описывает путешествие через Китай прибывших в страну европейцев по Великому каналу, обычаи двора, а главное – строения, пейзажи, увеселения, евнухов, наложниц, быт и нравы населения «внутреннего города» в садово-парковом комплексе Юаньмин-юань, где работали европейские мастера в годы правления императора Цяньлуна. В письме Аттире показывает себя наблюдательным аналитиком, приходящим к важным выводам о структуре императорской власти в Китае и о ее визуально-ритуальной репрезентации.

Ключевые слова: Жан-Дени Аттире, путешествия в Китай, художники-иезуиты, миссионеры в Китае, миссионеры-иезуиты, миссиология, эпистолярный

Для цитирования: Дубровская Д.В. Послание художника Ван Чжичэна (Жана-Дени Аттире; 1702–1768) от императорского двора европейскому читателю. *Восток (Oriens)*. 2024. № 5. С. 156–165. DOI: 10.31696/S086919080032227-6

¹ «Статья подготовлена в Государственном академическом университете гуманитарных наук в рамках государственного задания Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (тема № FZNF-2020-0001 «Историко-культурные традиции и ценности в контексте глобальной истории»).

A MESSAGE FROM THE IMPERIAL COURT TO THE EUROPEAN READER
AS WRITTEN BY THE PAINTER WANG ZHICHENG
(JEAN-DENIS ATTIRET; 1702–1768)

© 2024

Dinara V. DUBROVSKAYA ^{a, b}^a – Institute of Oriental Studies, Moscow, Russia^b – State Academic University for the Humanities (GAUGN), Moscow, Russia

ORCID: 0000-0001-9372-6553; distan@gmail.com

Abstract: French painter Jean-Denis Attiret (1702–1768) lived and worked in Beijing from 1739 until his death among the small number of European artists working at the Manchu court of China during the heyday of the Qing Empire. Attiret (Wang Zhicheng) is rightfully considered the second figure in a close-knit group of masters who personified the Sino-European style, which introduced China to European art and after the destruction and looting of the Yuanming Yuan Palace in 1860 – Europe to the art of China. Being not only the “right hand” of famous Giuseppe Castiglione, but also a court artist of Qianlong in his own right, Attiret performed the most important tasks: He portrayed the Mongol princes pacified after the Western Campaign (1755) and created drawings for the “Engravings of the Conquest of the Western Region”, helped design the European Xiyanglou Palace in Yuanming-Yuan. However, the French artist should also be considered the author of valuable historical evidence about culture, art, and even social structure of Qing China. The author of several letters to Europe, Attiret is primarily famous for one of them, more than 60 pages long, where he describes the journey through China along the Grand Canal, the life and customs of the court, and most importantly – buildings, landscapes, entertainment, eunuchs, concubines, life and customs of the Yuanming-yuan complex, where European craftsmen worked during the reign of Emperor Qianlong. In the letter, Attiret reveals himself as an observant analyst, coming to important conclusions about the structure of imperial power.

Keywords: Jean-Denis Attiret, travels to China, Jesuit Painters, missionaries in China, missiology, Jesuits, Jesuit missionaries, Jesuit Painters, epistolary

For citation: Dubrovskaya D.V. A Message from the Imperial Court to the European Reader as Written by the Painter Wang Zhicheng (Jean-Denis Attiret; 1702–1768). *Vostok (Oriens)*. 2024. No. 5. Pp. 156–165. DOI: 10.31696/S086919080032227-6

*Там есть лишь один человек, и этот человек – Император.
Все удовольствия предназначаются ему одному.*

Жан-Дени Аттире

На период правления императора Цяньлуна (乾隆, 1736–1795 гг.) приходится зенит придворной культуры династии Цин в Китае. Эра, по праву названная «Эпохой процветания», или «Эпохой Трех великих правлений» (康雍乾盛世; Канюнянь шэньши – «Эпоха процветания Кан[си], Юн[чжэна и] Цянь[луна]»), знаменовала взлет развития маньчжурского Китая в целом и императорского патронажа культуры и искусства в частности, особенно при дворе. Для «интеллектуальных данников» (дань – гун; 供) маньчжурских императоров – европейских миссионеров, служивших в Пекине с начала XVII в. в качестве «математиков короля» (ибо проповедовать им было запрещено) настало время трудов на почве искусства, о которых много писалось [Дубровская, 2018; 2019; 2023], в том числе в журнале «Восток».

Вторым лицом в группе миссионеров-художников, ученых и мастеров после Джузеппе Кастильоне (Giuseppe Castiglione; Лан Шинин; 郎世宁; в Китае с 1715 г.) по праву называют французского иезуита художника Жана-Дени Аттире (Jean-Denis Attiret; Ван Чжичэн; 王致誠; 1702–1768, в Китае с 1739 г.).

ЖИВОПИСЕЦ КОРОЛЯ

Уроженец французского города Доля (Dole), бывшей столицы французской исторической области Франш-Конте (Franche-Comté), Аттире, по сообщению другого китайского иезуита – отца Ж.-Ж. М. Амио (Jean-Joseph Marie Amiot; Цянь Дэ-мин, 錢德明; 1718–1793; в Китае с 1751 г.), родился в семье профессионального художника, «между кистью и палитрой» (цит. по: [Негинская, 2010, с. 512]); первым его учителем был отец, а затем Аттире обучался мастерству в Риме, после чего вернулся во Францию, где заслужил солидную репутацию портретиста и пейзажиста (рис. 1)². Подобно Кастильоне, Аттире вступил в орден иезуитов как брат-мирянин и, будучи послушником, выполнил росписи в Авиньонском соборе и в часовне Содальности Богоматери (Sodalitates B. Mariæ Virginis).

Иезуиты рекрутировали для работы в Китае многих молодых европейских мастеров, не связанных семейными или иными обязательствами; Аттире присоединился к ним в 1738–1739 гг. – отплыл из порта Лорьян в Бретани 8 января 1738 г., 7 августа прибыл в Китай и добрался до Пекина уже на следующий год. Представляя Цяньлуну, он преподнес ему картину «Поклонение волхвов», настолько очаровавшую императора, что тот незамедлительно назначил его в придворный штат [Deherne, 2001, p. 267]. С этого дня французский светский брат работал во дворце под руководством более старшего и опытного Лан Шинина, прибывшего в Китай почти четвертью века ранее.

Быстро и с кажущейся легкостью молодой художник добился призвания теперь и в Пекине, со временем, по сообщению того же Амио, удостоившись звания «мандарина» (сановника – гуань; 官) [Amiot, 1769], хотя, подобно Кастильоне, Аттире носил звание придворного художника – хуахуажэнь³: Цяньлун, известный пристальным вниманием к деятельности дворцовых мастерских в целом и к собственной визуальной репрезентации в частности, ежедневно посещал художников и в конце концов присвоил Аттире придворный ранг, невзирая на неготовность иезуита принять подобное отличие на фоне антихристианских гонений в стране [Campbell, 1907]. В целом Аттире прослужил Цяньлуну более 30 лет: несмотря на драконовские ограничения императорского протокола, у французского художника, как ранее и у Кастильоне, установилось с императором что-то вроде дружбы [Amiot, 1769].

Одним из основных источников о жизни и творчестве Аттире можно назвать 64-страничное письмо другого известного придворного иезуита – Жана-Жозефа-Мари Амио

² Рис. 1–5 находятся на цветной вклейке.

³ Во времена императоров Шуньчжи (順治; пр. 1644–1661) и Канси (康熙; пр. 1661–1722) мастера живописных и декоративных дел находились в ведении Министерства внутренних дел (內務府管; *Nèiwù fǔ guǎn*) и работали для так называемого «Внутреннего двора» *Нэйтин* (內廷). При императоре Юнчжэне (雍正) при том же МВД появляется «художественный отдел» *шэ хуацзо* (設畫作), а мастеров называют «南大師» *наньдаши* (Южными «нань[цзянскими]» мастерами). При сыне Юнчжэна Цяньлуэ (乾隆) МВД открывает так называемую «Студию потворства желаниям» *Жуи-гуань* (如意館) и мастеров Художественной Академии наконец называют «художниками» – *хуахуажэнь* (畫畫人, «человек, пишущий картины»), что отличало их от простого «художника» *хуажэнь* (畫人, «рисующий человек») и современного *хуацзя* (畫家, «художник»). Период работы *хуахуажэнь* совпал с расцветом придворной живописи династии Цин, однако в конце правления императора Цзяцина (嘉慶; пр. 1796–1820) придворная живопись постепенно пришла в упадок и во времена императоров Тунчжи (同治; пр. 1861–1875) и Гуансюя (光緒; пр. 1875–1908) придворных художников переименовали в «художников-чиновников», *хуаши* (畫士). См. подробнее: [Дубровская, 2024].

(Jean-Joseph-Marie Amiot; 錢德明; Цянь Дэмин; 1718–1793; в Китае с 1751 г.), адресованное носившему ту же фамилию «Аттире» двоюродному брату художника, скульптору Клоду-Франсуа, в котором Амьо сообщает о смерти мастера и подводит итоги его жизни [Amiot, 1769; Bernard-Maitre, 1943]. Словно продолжая дело своего героя, Амьо, написавший письмо всего за два года до разгона ордена, предназначил его не только непосредственному адресату, но и для публикации в знаменитом компендиуме “Les lettres édifiantes et curieuses...”, выходившем в Париже между 1703 и 1776 гг. и публиковавшем миссионерские отчеты из Китая. Всего под первоначальной (до его смерти) редакцией прославленного отца Жана-Батиста Дюальда (Jean-Baptiste Du Halde; Ду Хэдэ; 杜赫德; 1674–1743) было издано 34 тома, во многом заложивших основу европейского китаеведения [Du Halde, 1703–1776].

В тех же «Поучительных и любопытных письмах...» Дюальда было опубликовано и изначально лишенное отдельного заголовка послание Аттире на французском языке (рис. 2) – единственное из его писем, отправленных в Европу [Attiret, 1749, p. 1–61].

Особенности синоевропейской живописи, расцветшей при дворе в описываемое время и в своем абсолюте манифестированной в творчестве Джузеппе Кастильоне, обсуждались неоднократно [Дубровская, 2018; 2019; 2020; 2023]. Не только вкусы, но и естественное развитие придворного искусства, обеспечивавшего нужды двора, вели к эволюции заказов императора: если сначала Сын Неба отторгал масляную живопись и в первую пору привлечение к высочайшим заказам европейских мастеров в ходу оставались традиционные водорастворимые минеральные краски и лишь иногда темпера, а активная светотеневая моделировка воспринималась как неприятные и непонятные пятна, то после завоевания Западного края (1755–1759/60) императорский заказ в определенной мере модифицируется.

Интересно отметить, что Кастильоне, производивший на родине плотную и телесную, драматичную и динамичную барочную живопись, в Китае радикально отходит от европейской трехмерности, с течением времени делаясь все более китайским художником, деликатно сочетавшим принципы китайской и европейской живописи под эгидой «линейного (перспективного) метода» *сяньфа* (線法) [Дубровская, 2018], тогда как перед Аттире после кампаний в Западном крае были поставлены особые задачи агитационно-пропагандистского толка, к выполнению которых он, впрочем, также пришел не сразу (речь об этом пойдет чуть позже).

Автору неизвестны личные письменные свидетельства Кастильоне с высказываниями о китайском искусстве; о движении Лан Шинина в сторону растворения в живописи Поднебесной лучше всего говорит эволюция его творчества на протяжении тех шестидесяти лет, за которые работы европейского мастера последовательно теряли избыточную телесность и плотную фактуру, приобретая китайскую прозрачность и универсальную освещенность, как на множестве выполненных им парадных портретов [Veit, 1985, S. 151]. Свидетельства же Аттире хорошо известны: он подробно и щедро пишет в письме на родину о том, как проникся китайским искусством и описывает его шедевры – в первую очередь архитектурные [Attiret, 1982].

Подобно другим европейским коллегам, Аттире не только физически переоделся в одеяние китайского ученого-*шэньши* (紳士), но и писал «по-китайски» – портреты людей (рис. 3), животных, пейзажи и прочие привычно востребованные сюжеты, не только на привычных шелке и бумаге, но и на стекле. Как говорилось выше, новый вызов случился в работе европейских придворных художников после завоевания Западного края. Так, в 1754 г. Аттире удостоился чести сопровождать Цяньлуна в выезде в Центральную Азию, где тот проводил церемонию подчинения монгольских князей, и обеспечивать художественное сопровождение поездки [An Huo, 2016, p. 122; Amiot, 1769(1); 1769(2)].

Мы уже неоднократно писали о том, как четыре брата-иезуита, включавших Аттире (рис. 4), создали по заказу Цяньлуна (1764 г.) эскизы шестнадцати гравюр на меди цикла «Усмирение Западных регионов» (*Пиндин Си-Юй чжаньту*; 平定西域戰圖), известные также как «Изображение усмирения и победы над Джунгарией и китайскими мусульманами [Туркестана]» (*Пиндин Чжунь Хуэй лянбу шэньту*; 平定準回兩部勝圖), в 1769 г. отправленных для гравирования во Францию [Дубровская, 2023(1)]. Перевод эскизов в отпечатки занял долгие одиннадцать лет, и когда в 1777 г. коллекция вернулась из Франции, Аттире уже не было в живых. Биографы свидетельствуют, что император был расстроен смертью французского *хуахуажэня*, взял на себя расходы на похороны и послал высочайшего представителя с поручением выразить у могилы скорбь по почившему. В целом Аттире считается автором не менее 200 портретов и жанровых сценок, выполненных маслом (живопись маслом – *ю-хуа*; 油畫), большая часть которых погибла в 1860 г. во время Второй опиумной войны при пожаре «Строений Западного океана» Сиян-лоу – «Европейского квартала», выстроенного в 1747–1751 гг. по проекту европейских мастеров в садово-парковом комплексе Юаньмин-юань под Пекином [Campbell, 1907; Дубровская, 2023(2)].

Аттире отработал в Поднебесной 31 год, совместно с коллегами украсил несколько императорских дворцов, создал помимо портретов придворных и сановников ряд произведений на христианские темы – сцены из жизни Христа и святых, ангела, показывающего ребенку небо [Gaulard, Scheck, 2004, p. 209].

Написанные маслом на бумаге портреты кисти Аттире представляют собой разительный контраст со всей придворной продукцией европейских мастеров; даже Кастильоне, порой выполнявший для императорских глаз весьма натуроподобные работы⁴, никогда не доходил до подобных эксцессов реалистичности, напоминающих не только римский скульптурный портрет эпохи Республики, но даже и гиперреализм XX в. М.А. Неглинская метко раскрывает причину подобного подхода, объясняя, что монгольские князья, по приказу Цяньлуна позировавшие Аттире для подготовительных набросков, «испытывали явный дискомфорт... это была изощренная уловка, которая помогала фотографически точно запечатлеть важный... исторический момент и... морально подавить новых подданных, поставив их в необычную ситуацию позирования придворному художнику, который к тому же был европейцем на службе богдыхана» [Неглинская, 2010] (рис. 5).

Судя по всему, подобное возвращение к натуроподобию стало для Аттире желанной отдушиной. Один из исследователей жизни и творчества Аттире пишет, что это был «типичный вспыльчивый француз», которому изучение китайского языка виделось настоящей пыткой [Muller, 2018]. Уже через четыре года после прибытия в Китай (письмо датировано 1 ноября 1743 г.) Аттире послал в Европу прославившее его не менее, чем портреты, письмо о садово-парковом комплексе строений дворца Юаньмин-юань, где заявил, что китайские сады и архитектура сравнимы по красоте с европейскими, хотя и опирались на различные принципы – каждый в своем праве [Fris-Larrouy, 2017, p. 47]. Как и другие придворные художники (не только европейские), Аттире знал Юаньмин-юань не понаслышке: дворцовые мастера работали именно там.

«Перенастроив оптику», французский мастер писал: «Должен признаться, не претендуя вынести вердикт, какой [архитектуре] из двух следует отдать предпочтение, что манера строительства в этой стране мне очень нравится; поскольку я живу в Китае, мои глаза и вкус стали немного китайскими» [Attiret, 1749, p. 13]. Этот подкрепленный описаниями благожелательный взгляд радикально изменил былое принципиальное неприятие китайского искусства (которым поначалу грешил даже один из основателей миссии в Китае

⁴ См., например, портрет фаворитки Цяньлуна – «императорской супруги/конкубины Жун» – Жун-фэй (容妃; или «благородной конкубины» Сян-фэй; 香妃) в европейском одеянии ок. 1759 г. в [Дубровская, 2018, с. 126].

Маттео Риччи (Matteo Ricci; 利瑪竇; Ли Мадоу; 1552–1610)⁵), прежде доминировавшее в отношении европейцев к китайской культуре более века.

БЫТОПИСАТЕЛЬ И ИСТОРИК КУЛЬТУРЫ

Описания стран прибытия миссионеров, уезжавших проповедовать на Дальний Восток, в Америки и т. д., представляли собой не столько травелоги, путевые и ранние антропологические и культурологические заметки, сколько важнейшую разведывательную информацию, вследствие чего были активно востребованы (да и заказаны) руководством орденов в Европе, поэтому многие проповедники плодотворно работали в жанре описаний. Так, широко известен труд «О христианской миссии Общества Иисуса среди китайцев...»⁶, составленный Маттео Риччи в Срединной империи. Доклады иезуитов в первую очередь предназначались европейскому руководству, и лишь уже в Париже (но не в Риме) превращались в те или иные опубликованные для широкой публики компендиумы, обычно составленные из писем и/или сообщений, подобно упомянутому выше «Письмам...» под редакцией Дюальда.

Свидетельство Аттире, уже при переводе снабженное по моде времени пространным названием («Письмо от О. Аттире, французского миссионера, ныне нанятого Императором для расписывания апартаментов в Садах, его другу в Париже»), представляет собой примечательное исключение: это тоже «письмо», но не начальство, а другу, и по объему оно столь велико, что после первой публикации в “Lettres...” через полвека было переведено сэром Гарри Бомоном (Harry Beaumont) на английский, вышло отдельной книжкой и несколько раз переиздавалось (см., например: [Attiret, 1982]).

Аттире датирует письмо первым ноября 1743 г. и адресует его некоему мсье д’Ассо (M. d’Assaut) во Франции, с которым, по-видимому, поддерживал достаточно оживленную (насколько это было возможно в первой половине XVIII в.) переписку и даже обмен посылками: «...с огромным удовольствием я получил два Ваши последних письма – от 13 октября и от второго ноября 1742 г. Я передал интереснейший рассказ о делах в Европе... остальным миссионерам, которые присоединяются ко мне в искренних благодарностях. Благодарю Вас... за коробку, полную произведений из соломы и цветов, прибывшую ко мне в полной сохранности, но умоляю Вас более не вводить себя в подобные расходы, ибо китайцы весьма превосходят европейцев в подобного рода произведениях, в особенности же в изготовлении искусственных цветов»⁷ [Spence, 1752]).

Темой послания становится практически все, что испытал и увидел художник-миссионер в Поднебесной империи – от тягот пути, которым автор-стоик уделяет значительно меньше внимания, чем мог бы⁸, до, видимо, более интересующего его сравнения

⁵ См. подробнее: [Дубровская, 2020].

⁶ “De Christiana expeditione apud Sinas suscepta ab Societate Jesu...” – книга, опубликованная коллегой Маттео Риччи Николя Триго (Nicolas Trigault; 金尼閣; Цзинь Нигэ; 1577–1628) на основе дневниковых записей Риччи, сделанных на итальянском языке и переведенных Триго на латынь и дополненных. Впервые опубликована в Аугсбурге в 1615 г. См. подробнее в: [Mungello, 1989, p. 46–48].

⁷ Незначительные сокращения в цитатах из многословного по моде своего времени текста письма, в основном стилистические, сделаны автором настоящей статьи.

⁸ «Мы прибыли сюда по повелению, а скорее по разрешению императора. В сопровождающие назначили специального офицера, уверившего нас, что покроет все расходы, что оказалось пустыми словами, ибо на деле расходы легли... на наши карманы. Половину пути мы проехали по воде, питаясь и располагаясь на лодках; странно, что по местным законам... нам не только ни разу не позволили сойти на берег, но даже и выглянуть из окон крытых лодок, чтобы полюбоваться Лицом Страны, которую мы проплывали. Последнюю часть путешествия мы проделали в своего рода клетке, которую они с удовольствием называли “Выгребной ямой”. Там мы также были заперты день напролет, а ночью нас переносили в наши гостиницы (и сколь ужасны они!); и таким

построек и садово-парковых ансамблей (выражаясь современным языком) незнакомой страны и Европы. Последнее было крайне актуально для всех участников переписки и для высочайшего заказчика работ европейцев – императора Цяньлуна, задумавшего сравняться с европейскими монархами великолепием своего двора и дворца [Zhesheng, 2012/2013].

Как уже неоднократно писалось, Юаньмин-юань задумал и заложил еще дед Цяньлуна, первый европофил среди маньчжурских правителей – великий император Канси, но при Канси маньчжуры еще лишь креативно осваивали собственно китайскую архитектуру и парковую культуру, руками легендарных архитекторов семейства Лэй создавая удивительные строения на буддийские и конфуцианские сюжеты (например, здание в виде благожелательного знака свастики или в виде иероглифа «колодец») [Дубровская, 2023(2)]. Цяньлун пошел дальше и заказал в конфуцианско-чань-буддийском Юаньмин-юане европейский квартал Сиян-лоу⁹. Это циклопическое по масштабам мероприятие предстояло спроектировать, организовав непривычную по стилю стройку, и воплотить в жизнь горстке европейцев в содружестве с ненамного большей горсткой китайских придворных архитекторов и мастеров на все руки – универсальных «возрожденческих» людей евразийской протоглобализации XVIII в., к числу которых по праву принадлежал Аттире.

Письма действительно рисуют нам достаточно вспыльчивого и прямого человека, который (в отличие от дипломата-Кастильоне) не скрывал своих чувств и разочарований, мучился с освоением китайского языка и иероглифики и страдал от невозможности оставаться полноценным христианским проповедником: «Днем мы находимся внутри [императорского] дворца, а вечером идем в нашу церковь. У нас ...едва остаются воскресенья и праздники, чтобы помолиться Богу; [не имея возможности] почти ничего писать в Его вкусе о Его гении, иметь тысячу других затруднений... все это вскоре заставило бы меня вернуться в Европу, и я бы это сделал: не считаю, что моя кисть работает на благо религии»¹⁰. В переписке Аттире неоднократно подчеркивает, что его рабский труд при дворе имел единственную цель – защитить остатки религиозной свободы миссионеров в Китае (не только иезуитов), державшейся в провинциях буквально на волоске и лишь терпимой при дворе¹¹.

Аттире помогал Кастильоне воплотить европейскую мечту маньчжурского императора вместе с богемцем Игнацем Сишельбартом (Ignace Sichelbarth, 1708–1780) и флорентийцем Фернандо Бонавентурой Моджи (Fernando Bonaventura Moggi; 1684–1761), работавшими, «невзирая на жару, дождь, ветер и палящее солнце *dies canicularis*», как писал Аттире все в том же письме [Attiret, 2010, p. 44; Дубровская, 2023(2)].

Вообще, письмо французского иезуита составлено с мастерским применением сравнительного метода: наблюдатель постоянно сравнивает не только китайское/маньчжурское с европейским, но и обыденное китайское с дворцовым маньчжуро-китайским: так, на протяжении 2000 миль путешествия в столицу автор встретил «совсем не много вещей, достойных внимания, никаких памятников или строений, за исключением нескольких

образом мы попали в Пекин – с совершенно не удовлетворенным любопытством и увидев лишь ненамного более... чем если бы сидели взаперти в собственной комнате» [Attiret, 2010, p. 27].

⁹ В этом предприятии Цяньлун пошел дальше великого деда Канси (пр. 1662–1723), по свидетельству Аттире, следующим образом прокомментировавшего изображения европейских городов: «...эта *Европа*, должно быть, очень маленькая и жалкая страна, раз в ней не хватает земли для нормальных городов: они вынуждены [строить высокие дома и] жить высоко в воздухе» [Attiret, 2010, p. 53].

¹⁰ “Nous sommes pendant le jour à l’intérieur du palais [impérial], et le soir nous nous rendons à notre église. ...Avoir à peine les dimanches et fêtes pour prier Dieu, ne peindre presque rien de son goût et de son génie, avoir mille autres embarras... tout cela me ferait bien vite reprendre le chemin de l’Europe si je ne croyais pas mon pinceau utile pour le bien de la religion”. Цит. по: [Cartier, 2004, p. 41].

¹¹ При этом Аттире написал для Цяньлуна ряд картины на религиозные сюжеты («Поклонение волхвов», «Св. Августин», «Св. Михаил», «Св. Игнатий Лойола») [Jean Denis Attiret, б. д.].

храмов для их идолов, и те выстроены из дерева и не превышают одного этажа в высоту: основная ценность и красота которых, похоже, состоит из немногих плохих картин и весьма непрезентабельной лакировки». Прямо вслед за этим нелестным наблюдением читаем: «... должен исключить из этого правила дворец императора в Пекине и его дома для развлечений, где каждая вещь... великолепна... как по замыслу, так и по исполнению; тем более они поразительны, что я никогда не видел ничего, подобного им, ни в одной части света, где мне доводилось бывать» [Attiret, 1749, p. 13].

Пересказывать своими словами письмо французского художника с цепким и тренированным профессиональным взглядом нет смысла: его повествование ярко, систематично и досконально. Через описание перед нами предстает великолепная система модифицированных в соответствии с представлениями просвещенных маньчжуров природных ландшафтов и вписанных в эти ландшафты строений. Если Цяньлун хотел сравняться с Версалем, увидев рисунки которого он и заказал Кастильоне со товарищи «Европейский квартал», то, как ни странно, с хрестоматийным шедевром Андре Ленотра, Луи Лево и Жюль Ардуэна-Мансара хочется сравнить не Сиянлоу, а «китайскую» часть Юаньмин-юаня, и сравнение будет явно не в пользу ансамбля Людовика XIV. Заслуженно удостоенное отдельной публикации письмо Аттире при достаточно развитом воображении способно представить внутреннему взору читателя уничтоженный шедевр, трагической гибели которого отчасти была посвящена одна из статей автора [Дубровская, 2023(2)].

Помимо описания гор, вод, строений, мостов, увеселительных домов и «городов в городе», каковым представляется Сиян-лоу автору, Аттире задается вопросом об основном предназначении дворца: «Вы спросите: с какой целью был задуман этот город? Для того чтобы император мог укрыться там как в безопасном месте в случае восстаний или революций? Он вполне может послужить и для этого; возможно, эта мысль приходила на ум Человеку, впервые спроектировавшему его: но его главной целью было создать для императора возможность наслаждаться бурлением огромного города в миниатюре, когда ему захотелось бы развлечь себя подобным образом», поскольку «император Китая раб своего величия; он не показывается народу, даже когда покидает дворец, не видит город, когда проезжает через него. Все двери и окна закрыты, завешаны тканью так, чтобы никто не мог его увидеть» [Attiret, 1749, p. 53].

Итак, художник Жан-Дени Аттире, оставивший интереснейшее наследие как живописец, архитектор и рисовальщик, посвятивший жизнь и творчество служению императору-заказчику «Европейского квартала» в Юаньмин-юане, предоставил в распоряжение современников и потомков уникальное письменное историческое свидетельство о культуре, архитектуре и быте маньчжурского Китая, в особенности, императорского двора, став одним из тех редких очевидцев-первопроходцев, которые представили китайскую культуру Европе в благожелательном свете, и встав у истоков формирования философии изысканного стиля, получившего название «шинуазри».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Дубровская Д.В. *Лан Шинин, или Джузеппе Кастильоне при дворе Сына Неба*. М.: ИВ РАН, 2018 [Dubrovskaya D.V. *Lang Shining, or Giuseppe Castiglione at the Court of the Son of Heaven*. Moscow: IOS RAS, 2018 (in Russian)].

Дубровская Д.В. Мирное послание императора Цяньлуна (1711–1799). *Восток (Oriens)*. 2019. № 2. С. 91–104 [Dubrovskaya D.V. Emperor Qianlong's Peaceful Message. *Vostok (Oriens)*. 2019. No. 2. Pp. 91–104 (in Russian)].

Дубровская Д.В. Исключение из правила: как гений адаптации Маттео Риччи не сумел понять китайскую живопись. *Вестник Института востоковедения РАН*. 2020. № 4. С. 126–136 [Dubrovskaya D.V. Exception to the Rule: How Adaptation Genius Matteo Ricci Failed to Understand Chinese Painting. *Journal of the Institute of Oriental Studies RAS*. 2020. No. 4. Pp. 126–136 (in Russian)].

Дубровская Д.В. *Китай формирует Европу*. Кн. 1. *От мифа к стилю*. М.: ИВ РАН, 2023(1). С. 182–190 [Dubrovskaya D.V. *China Shapes Europe*. Bk. 1. *From Myth to Style*. Moscow: IOS RAS, 2023(1). Pp. 182–190 (in Russian)].

Дубровская Д.В. Сиянлоу – «Строения Западного океана»: блеск, нищета и уроки руины. *Восток (Oriens)*. 2023(2). № 6. С. 73–90 [Dubrovskaya D.V. Xiyanglou – “Buildings of the Western Ocean”: Splendor, Poverty and Lessons of the Ruin. *Vostok (Oriens)*. 2023(2). No. 6. Pp. 73–90 (in Russian)].

Дубровская Д.В. *Хуахуажэнь* династии Цин (1636–1912), и его отличие от *хуажэнь*, *хуацзя* и *хуаши*. *Международная научная конференция «Бартольдовские чтения»*. Под ред. А.Д. Васильева. М.: ИВ РАН, 2024. С. 43–44 [Dubrovskaya D.V. Qing Dynasty's *Huahuaeren* and His Difference from *Huaren*, *Huajia*, and *Huashi*. *International Academic Conference “Bartold Readings”*. Ed. A.D. Vasiliev. Moscow: IOS RAS, 2024. Pp. 43–44 (in Russian)].

Неглинская М.А. Аттире. *Духовная культура Китая: энциклопедия*. Т. 6 (дополнительный). *Искусство*. Ред. М.Л. Титаренко и др. М.: Восточная литература, 2010. С. 512–513 [Neglinskaya M.A. Attiret. *Spiritual Culture of China: An Encyclopedia*. Vol. 6 (Add.). *Art*. Ed by M.L. Titarenko et al. Moscow: Vostochnaya Literatura, 2010. Pp. 512–513 (in Russian)].

Amiot J.-J.-M. Letter to Claude-François Attiret Regarding Jean-Denis Attiret, 1769 March 1. *Archive Grid*. [1769(1)] URL: <https://researchworks.oclc.org/archivegrid/archiveComponent/844229131> (дата обращения: 01.09.2024).

Amiot J.-J.-M. Éloge du frère Attiret et précis de l'état de la peinture chez les Chinois. Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères, par quelques missionnaires de la Compagnie de Jesus. 1769(2). URL: <https://www.chineancienne.fr/17e-18e-s/amiot-elogue-du-frere-attiret/> (дата обращения: 07.09.2024).

An Huo. *Le peintre de Qianlong*. Books on Demand, avec la caution scientifique de l'Institut Ricci. Paris: Centre d'études chinoises, 2016.

Attiret J.-D. *A Particular Account of the Emperor of China's Gardens Near Pekin* (transl. by H. Beaumont). New York: Garland, 1982.

Attiret J.-D. *A Particular Account of the Emperor of China's Gardens near Pekin: In a Letter from F. Attiret, a French Missionary, Now Employ'd by That Emperor to... in Those Gardens, to His Friend at Paris*. London: Gale ECCO, Print Editions, 2010.

Attiret J.-D. Lettre du Frere Attiret de la compagnie de Jesus, Peintre au Service de l'Empereur de la China a M. d'Assaut. A Pekin, le 1. Novembre 1743. *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères, par quelques missionnaires de la Compagnie de Jesus*. T. XXVII. Recueil. Paris: Société du Panthéon littéraire, 1749.

Bernard-Maitre H. *Le Frère Attiret au service de K'ien-long (1739–1768): Sa première biographie écrite par le Père Amiot*. Shanghai: Université Aurore, 1943.

Campbell T.J. Jean Denis Attiret. *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 2. New York: Robert Appleton Company, 1907.

Cartier M. (ed.). *Giuseppe Castiglione*. Paris: Favre, 2004.

Dehergne J. Attiret, Jean-Denis. *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. Vol. 1. Rome: Institutum Historicum S.J., 2001.

Du Halde Jean-Baptiste. *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des Missions étrangères, par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus*. (34 vols.). Paris: Société du Panthéon littéraire, 1703–1776.

Jean Denis Attiret. *New Advent*. Б. д. URL: <https://www.newadvent.org/cathen/02061c.htm> (дата обращения 01.09.2024).

Muller J.M. "Mine Eyes and Taste are grown a little Chinese": Jean Denis Attiret, S.J., Recognizes the Equal Value of European and Chinese Art. *Jesuit Online Bibliography*. 2018. <https://jesuitonlinebibliography.bc.edu/catalog/15380> (дата обращения: 13.07.2024).

Mungello D.E. *Curious Land: Jesuit Accommodation and the Origins of Sinology*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1989.

Gaulard B., Scheck C. *Jean-Denis Attiret, un dolois du XVIII^e siècle à la cour de l'empereur de Chine*. Catalogue d'exposition. Musée des beaux-arts de Dole, 2004.

Fris-Larrouy V. *D'un soleil à l'autre, Jean-Denis Attiret missionnaire jésuite peintre officiel de l'Empereur de Chine*. Puteaux: éditions de la Bisquine, 2017.

Spence J. *Crito or; a Dialogue on Beauty. The Second Edition*. By Sir Harry Beaumont. London: R. Dodsley, MDCCLII [1752]. URL: <https://worldcat.org/oclc/1686397> (дата обращения 03.01.2020).

Veit V. Jean-Denis Attiret: Ein Jesuitenmaler am Hofe Qianlongs. *Europa und die Kaiser von China*. Frankfurt am Main, 1985. S. 144–157.

Zhesheng O. The "Beijing Experience" of Eighteenth-Century French Jesuits. *Chinese Studies in History*. 2012–2013. Vol. 46. No. 2. Pp. 35–57.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ДУБРОВСКАЯ Динара Викторовна – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН, профессор Государственного академического университета гуманитарных наук (ГАУГН), Москва, Россия.

Dinara V. DUBROVSKAYA, Dr. habil (History), Leading Researcher, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences; Assistant Professor of the State Academic University for the Humanities (GAUGN), Moscow, Russia.

Иллюстрации к статье Д.В. Дубровской



Рис. 1. Жан-Дени Аттире. *Воображаемые руины*. Х., м. До 1738 г. Музей изящных искусств в Доле, Франция (по: <http://deartibussequanis.fr/xvii/attiret.php> (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 1. Jean-Denis Attiret. *Ruines imaginaires*. Oil on canvas. Before 1738. Musée des beaux-arts de Dole, France (from: <http://deartibussequanis.fr/xvii/attiret.php> (accessed: 07.09.2024))

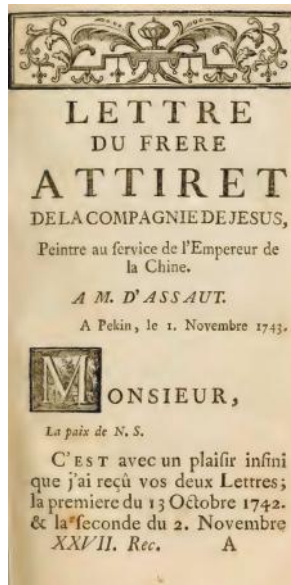


Рис. 2. Первая страница письма Ж.-Д. Аттире от 1 ноября 1743 г. в сборнике посланий китайских иезуитов "*Lettres édifiantes et curieuses...*" (1749) p. 1 (по: <http://ia601307.us.archive.org/14/items/lettresdifiant27pari/lettresdifiant27pari.pdf> (дата обращения: 07.09.2024))

Fig. 2. The first page of J.-D. Attiret's letter from Nov. 1, 1743, in the compendium of Chinese Jesuits' epistles "*Lettres édifiantes et curieuses...*" (1749) p. 1 (from: <http://ia601307.us.archive.org/14/items/lettresdifiant27pari/lettresdifiant27pari.pdf> (accessed: 07.09.2024))



Рис. 3. Жан-Дени Аттире. Портрет Уланары. Шелк, водорастворимые минеральные краски, ок. 1750 г. Музей изящных искусств в Доле, Франция (по: <http://deartibussequanis.fr/xvii/attiret.php> (дата обращения: 07.09.2024))

Fig. 3. Jean-Denis Attiret. *Portrait de Ulanara*. Mineral paints on silk, vers 1750. Musée des beaux-arts de Dole, France (from: <http://deartibussequanis.fr/xvii/attiret.php> (accessed 07.09.2024))



Рис. 4. Победа при Хоргосе 1758 г. Раскрашенная гравюра по рисунку Жана-Дени Аттире; гравер Жан-Жак Алиаме (1726–1788). Бумага, минеральные краски, между 1766–1774 гг. 89,5 × 51,5 см (по: https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Denis_Attiret#/media/File:清人画平定伊犁回部战图册-9.png (дата обращения: 07.09.2024))

Fig. 4. The 1758 Victory of Khorgos. Coloured engraving after a drawing by Jean-Denis Attiret; engraver Jean-Jacques Aliamet (1726–1788). Mineral colours on paper, 1764–1769. 89.5 × 51.5 cm (from: https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Denis_Attiret#/media/File:清人画平定伊犁回部战图册-9.png (accessed: 07.09.2024))



Рис. 5. Жан-Дени Аттире. Портрет Дабачи (Даваача; Даваци; 達瓦齊), последнего хана джунгар, князя Чороса. Масло, бумага, 1755–1759 гг. Музеи Берлина

(по: <http://deartibussequanis.fr/xvii/attiret.php> (дата обращения: 07.09.2024))

Fig. 5. Jean-Denis Attire. *Portrait de Dawadji* (达瓦齐), dernier khan dzoungar, Prince de Choros.

Oil on paper, 1755–1759. Berlin Museums (from: <http://deartibussequanis.fr/xvii/attiret.php> (accessed: 07.09.2024)).