

DOI: 10.31857/S086919080028232-2

СИЯНЛОУ – «СТРОЕНИЯ ЗАПАДНОГО ОКЕАНА»: БЛЕСК, НИЩЕТА И УРОКИ РУИНЫ¹

© 2023

Д.В. ДУБРОВСКАЯ ^{a, b}^a – Институт востоковедения, Москва, Россия^b – Государственный академический университет гуманитарных наук (ГАУГН), Москва, Россия
ORCID: 0000-0001-9372-6553; distan@gmail.com

Резюме: В статье комплексно рассматривается дворцово-парковый комплекс Сиянлоу («Строения Западного океана»), находящийся на нынешней северо-западной окраине Пекина, спроектированный и выстроенный в 1747–1751 гг. европейскими мастерами, возглавлявшимися итальянским художником-иезуитом Джузеппе Кастильоне (Лан Шинином, 1688–1766). Кастильоне, более всего известный как живописец, выступил в данном случае как архитектор-визионер и проектировщик, умело встроивший Европейский квартал в уже существовавший дворцовый комплекс Юаньмин-юань и получивший за это высокий ранг и призвание при дворе маньчжурского императора Цяньлуна, лично курировавшего проект. На примере синкретического синоевропейского стиля архитектурного комплекса Сиянлоу, вобравшего в себя европейские стили барокко, рококо и классические китайские принципы строительства, в статье продемонстрировано практическое применение европейскими мастерами принципов адаптации (знаменитый «аккомодативный метод»), выработанных лидером миссии иезуитов в Китае Маттео Риччи (1552–1610) при проповеди христианства в Поднебесной. В статье подчеркивается, что у истоков увлечений Китаем в Европе и Европой в Китае стояла маленькая группа европейских миссионеров и мастеров, работавших при цинском дворе времен Трех великих правлений маньчжурских императоров Канси (1661–1722), Юнчжэна (1722–1735) и Цяньлуна (1735–1796) – заказчика Сиянлоу, ставшего квинтэссенцией придворного синоевропейского стиля. Отдельно кратко проанализирован ряд инновационных строений в китайском стиле, расположенных в Юаньмин-юане, куда входил Сиянлоу, рассмотрены предыстория замысла и создания Европейского квартала, даны подробные описания двадцати видов строений Западного океана и прослежена судьба дворцово-паркового комплекса в последующее столетие. Статья снабжена переводом открытого письма Виктора Гюго, в котором великий французский гуманист осуждает разрушение и грабеж дворцово-паркового комплекса. Автор приходит к выводу, что Европейский квартал, ставший полигоном, на котором отработывались принципы оксидентального искусства, выступил как средоточие взаимовлияний европейских и китайских художественных тенденций.

Ключевые слова: Юаньмин-юань, Сиянлоу, синоевропейский стиль, миссиология, оксидентализм, Джузеппе Кастильоне.

Для цитирования: Дубровская Д.В. Сиянлоу – «Строения Западного океана»: блеск, нищета и уроки руины. *Восток (Oriens)*. 2023. №. 6. С. 73–90. DOI: 10.31857/S086919080028232-2

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»).

XIYANGLYOU – “BUILDINGS OF THE WESTERN OCEAN”: SPLENDOR, POVERTY AND LESSONS OF THE RUIN

© 2023

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: *The paper gives a complex analysis of the Xiyanglou palace and park complex (“Buildings of the Western Ocean”), located on the current northwestern outskirts of Beijing, designed, and built in 1747–1751 by European masters, led by the Italian Jesuit artist Giuseppe Castiglione (Lang Shining, 1688–1766). Castiglione, best known as a painter, acted in this case as a visionary architect and designer who skillfully integrated the “European part” into the already existing Yuanmingyuan palace complex and received for this his main recognition at the court of the Manchu Emperor Qianlong (1735–1796), who personally oversaw the project. Using the example of the syncretic Sino-European style of the Xiyanglou architectural complex, incorporating European Baroque and Rococo styles and classical Chinese construction principles, the paper demonstrates the European masters’ practical application of the adaptation principles developed by Matteo Ricci, the leader of the Jesuit mission in China when preaching Christianity in China. Separately, the innovative buildings in the Chinese style located in Yuanming Yuan, which incorporated Xiyanglou, are briefly analyzed, the background of the design and creation of Xiyanglou is considered, detailed descriptions of the buildings of the Western Quarter are given, and the fate of the palace and park complex is traced. The author concludes that the Western Quarter, which became a testing ground where were practiced the principles of Occidental art, acted as a focus of mutual influence of European and Chinese artistic trends. Several innovative buildings in the Chinese style located in Yuanming Yuan are briefly analyzed.*

Keywords: Yuanmingyuan, Xiyanglou, Sino-European style, missiology, Occidentalism, Giuseppe Castiglione.

For citation: Dubrovskaya D.V. Xiyanglou – “Buildings of the Western Ocean”: Splendor, Poverty and Lessons of the Ruin. *Vostok (Oriens)*. 2023. No. 6. Pp. 73–90. DOI: 10.31857/S086919080028232-2

*На десять миль оградой стен и башен**Оазис плодородный окружен.*

Сэмюэл Тейлор Кольридж

«Кубла Хан, или Видение во сне». Пер. К. Бальмонта

*So twice five miles of fertile ground**With walls and towers were girdled round.*

Samuel Taylor Coleridge

“Kubla Khan, or A Vision in a Dream”

Сложно переоценить важность революционного как по замыслу, так и по воплощению пекинского дворцово-паркового комплекса Сиянлоу, явившего собой вершину цинского

придворного европеизированного стиля. Построенный в 1741–1783 гг. архитектурный ансамбль, занимавший территорию всего семь гектаров и состоявший из двух десятков строений, вписанных в искусно спланированный регулярный парк в европейском стиле, стал лабораторией, полигоном и символом перекрестных влияний, точкой схода развитого маньчжуро-китайского оксидентализма и едва зарождавшейся в Европе шинуазри (см., например, [Thomas, 2009; *Exchanging Gazes*, 2017]). При этом трагическая судьба Сиянлоу, спроектированного, построенного и менее чем через 80 лет (в 1860 г.) разрушенного европейцами, на долгие годы превратилась в символ неразрешимых противоречий, бессмысленной жестокости и разнузданного грабежа, с легкостью экстраполируемого на *modus operandi* западных держав на Востоке.

Основные положения, связанные с пониманием оксидентализма в искусстве как явления, в своем роде зеркального искусству ориентализма, обсуждались в статье [Dubrovskaya, 2019]. Единоразы начав поиск характеристик этого встречного течения, специалисты продолжают их калибровать и упражняются в терминологии, называя увлечение маньчжурских императоров европейской наукой и культурой то «оксидентери», а то даже и «европенери» [*Exchanging Gazes*, 2017, p. 16]. Суть от этого, впрочем, не меняется; интересно лишь, что у истоков обоих увлечений – и Китае в Европе, и Европой в Китае стояла небольшая группа европейских миссионеров и мастеров, работавших при цинском дворе Эпохи процветания времен Трех великих правлений императоров Канси (1661–1722), Юнчжэна (1722–1735) и Цяньлуна (1735–1796) – заказчика Сиянлоу (西洋楼; Строений [в стиле] Западного океана), ставшего квинтэссенцией придворного сино-европейского стиля и стройплощадкой, где наиболее творчески свободно отрабатывались как репертуарный спектр, так и чисто технические особенности этого яркого новаторского направления. Этот небольшой дворцово-парковый комплекс появился в северной части на территории другого – грандиозного дворцового комплекса и императорской резиденции Юаньмин-юань (圓明園), заложенного дедом Цяньлуна – императором Канси (см. например: [Pirazzolli-t'Serstevens, 1988]).

ПОСТРОЙКИ КИТАЙСКОЙ ЧАСТИ ЮАНЬМИН-ЮАНЯ

Для понимания масштабов и соотношений императорских резиденций прогуляемся по китайской части Юаньмин-юаня, наиболее известного как раз благодаря его небольшой европейской части, составлявшей где-то одну пятидесятую часть всего парка. Грандиозный комплекс строился в лучших китайских традициях. Именно там, начиная с Канси, ежедневно работали маньчжурские императоры и воспитывались принцы, тогда как пекинский Запретный город оставался церемониальной резиденцией для приема послов и прочих официальных мероприятий. Этот сад садов действительно представлял собой вселенную в миниатюре и состоял, в свою очередь, из трех императорских садов – из собственно Юаньмин-юаня, из Чанчунь-юаня (長春園, Сада бесконечной весны в северо-восточной части; именно в его северной части выделили место для Сиянлоу) и из Цичунь-Юаня (綺春園, Сада изящной весны в юго-восточной части) – всего 350 га. [Го, 2007, с. 31]. За не столь долгие 150 лет существования комплекс накопил целую коллекцию названий: Сад садов – (萬園之園; *ваньюань чжюань*), Версаль Дальнего Востока, иногда Зимний дворец [Zhang, 2007, p. 62] и неформальные – Мечта шести императоров, Музей Востока, Сад сходящихся дорожек, Китайская ВДНХ, Китайский Нойшванштайн и даже Второй Ахетатон [Li, 2012].

Здесь мастерски использовались ландшафт, горы и воды, были созданы дворцовые и жилые строения различных конфигураций, вдохновленных иероглификой и буддийской символикой, разбиты сады и террасы, придуманы удивительные строения вроде

240-метрового корабля, стоявшего на вечном приколе в одном из каналов. В общей сложности Юаньмин-юань насчитывал более 200 зданий, где все было продумано для работы и отдыха и, конечно же, полностью закрыто от людей, не принадлежавших императорскому двору и его хозяйству [Zhang, 2007, p. 71–76].

В 1744 г. Цяньлун приказал придворным художникам китайцу Шэнь Юаню (沈源, работал в 1740–1750-х гг.), маньчжур Тан Даю (唐岱; 1673–?) и каллиграфу Ван Юдуню (汪由敦; 1692–1758) цикл «Сорок сцен Юаньмин-юаня» (ныне во Французской Национальной библиотеке в Париже; 24 вида были утеряны в результате событий 1860 г.). Работы опубликованы, например, в [Юань Мин цансан, 1991] и в проекте MIT [Li, 2012]. Руководствуясь этими свитками, реконструкциями и археологическими данными, можно представить грандиозность архитектурного замысла и его воплощения уже в «китайской» части парка.

Французский художник-иезуит Жан-Дени Аттире (Jean Denis Attiret; 1702–1768), как и другие европейцы, живший и работавший в Юаньмин-юане во время строительства Сиянлоу, в объемном письме-брошюре европейскому начальству подробно описал комплекс, уверяя, что ему не привелось видеть ничего подобного в Европе. Аттире перечислил многочисленные строения для отдыха и развлечений, холмы 60–180 м высотой, образовавшие массу небольших долин, массу чистых ручьев, бежавших в озера, тот самый корабль длиной 240 и шириной 65 м. Разнообразные дворы, открытые и закрытые портики, партеры, сады, каскады, «производившие восхитительный эффект при разглядывании», всего более двухсот зданий – «настоящий рай на земле!» [Attiret, 2010].

Добавим к описаниям Аттире и такие диковины, как Здание всесторонней гармонии в форме буддийской свастики и роскошного вида комплекс элитно-казарменных сооружений, где обучались многочисленные кронпринцы [Zhang, 2007, p. 88] (напомним, что именно на пионовой террасе Юаньмин-юаня состоялась столь легендарная, столь и судьбоносная встреча Цяньлуна с дедом-Канси [Дубровская, 2019, с. 92], а где-то в окрестностях этой террасы теперь уже самого Цяньлуна благословлял на царство его отец – Юнчжэн; эту сцену позже увековечил Лан Шинин в стенном панно-*тело* «Мирное послание весны» для кабинета Цяньлуна в Запретном городе [Дубровская, 2019]).

Стилистика и роскошные постройки трех садов Юаньмин-юаня, словно providенного в вынесенной в эпиграф фантазии Сэмюэла Кольриджа о знаменитом Ксанаде (или Ксанаду; Xanadu), увековечили вершину маньчжурской «китайщины» и погибли вместе с Сиянлоу.

ИСТОКИ ЗАМЫСЛА СИЯНЛОУ

Но вернемся к Европейскому кварталу Юаньмин-юаня, к Сиянлоу. В XVIII в. при императорском дворе завоеванного маньчжурами Китая возник заметный интерес к Западу. Как это обычно происходило в Поднебесной, новая мода зародилась при дворе – в данном случае при дворе неханьской династии, ко времени Трех великих правлений императоров Канси, Юнчжэна и Цяньлуна освоившей ханскую культуру в рамках того, что отечественный исследователь М.А. Неглинская назвала «шинуазри наоборот» (中國風; *чжунго-фэн*; китайский стиль) [Неглинская, 2015]. После этого маньчжуры обратили взоры на Запад, стремясь сравняться величиим и блеском с европейскими королевскими дворами. Цинские императоры заинтересовались не только математикой, астрономией, реформой календаря, картографией и механическими диковинками, представленными двору западными миссионерами (в первую очередь – иезуитами), но и западным искусством.

Речь идет об упомянутом выше феномене оксидентализма [Dubrovskaya, 2019] – о явлении отчасти симметричном европейскому ориентализму, но гораздо более узком, элитарном и надстроечном. Именно маньчжурские императоры увлеклись немислимыми

для традиционных китайцев вещами: европейской культурой, наукой, искусством, архитектурой и в целом образом далекой Европы. Так, вдохновившись видами Версаля, в 1747 г. император Цяньлун решает украсить китайский по стилю Юаньмин-юань европейским кварталом и заказывает придворным мастерам-иезуитам Мишелю Бенуа (Michel Benoist; 1715–1744), Жану-Дени Аттире (Jean-Denis Attiret; 1702–1768) и Джузеппе Кастильоне (Giuseppe Castiglione; 1688–1766) небольшой дворцово-парковый комплекс в западном стиле [Pirazzolli-t'Serstevens, 1988, p. 66].

Интерес к наработкам западной теории и практики архитектуры, к ландшафтному дизайну и живописи в первую очередь воплотился именно в строительстве Сиянлоу, но, помимо украшения собственно Западного квартала, было создано множество произведений живописи, гравюры и декоративно-прикладного искусства с введением европейской прямой перспективы (техника *сянь-фа*; 線法 (см.: [Дубровская, 2018(1)]), светотеневой моделировки, масляных красок и работы с натуры; особо же востребованы двором были картины-обманки, широко представленные в Сиянлоу [Дубровская, 2018(2), с. 121].

Оксидентализм не ограничился интересом к Западу, введением западной техники живописи и использованием новых медиа: он разработал собственный тематический репертуар, широко эксплуатировал костюмированные события и переодевание, создал особые сюжетные схемы и, безусловно, романтизировал связанные с Западом образы [Dubrovskaya, 2019, p. 80]. Все эти игры и игрища теперь свободно могли проходить в Западном квартале Юаньмин-юаня.

Оксидентализм не может похвастаться столь же значительным корпусом работ и списком художников, как ориентализм; при всем желании увидеть в нем зеркальное ориентализму явление, он несимметричен ему по простейшей причине. К концу эпохи Трех великих правлений ни на Западе, ни на Востоке не оставалось сомнений не только в существовании друг друга, но и в том, что Запад предпочитал распространяться на территорию Востока, а Восток оставался инкапсулированным на своей территории, и довольно скоро на смену элитарному придворному оксидентализму пришла всенародная оксидентофобия, вылившаяся, например, в Восстание ихэтуаней (1899–1901), которым цинский Китай встретил XX в. и подвел черту под историей окончательно разрушенного этим восстанием комплекса Сиянлоу.

В последнее время история создания, пластическая парадигма и судьба до поры недооцененного памятника² – дворцового комплекса Сиянлоу вызывает заслуженно повышенный интерес. Пейзаж, затканый живописными развалинами, доступный для осмотра в нынешнем Юаньмин-юане, представляет собой лишь трагические остатки былой имперской роскоши, хотя именно здесь на протяжении полутора веков жили и работали цинские императоры, начиная с великого императора Канси, в 1707 г. заложившего императорские сады. Тот же самый лорд Джеймс Брюс Элгин (James Bruce 8th Earl of Elgin; 1811–1863), который оказался Геростратом Юаньмин-юаня и имел возможность воочию сравнить его с Запретным городом в Пекине, заметил между прочим: “I don’t wonder that the Emperor preferred Yuen-ming Yuan” («Не удивительно, что император предпочитал Юаньмин-юань» [Walrond, 1872, p. 369]).

Судьба парка оказалась не столь сияющей, как название великолепного комплекса. Во время Второй опиумной войны, в 1860 г., сады стали свидетелями ужасающей траге-

² В отечественной науке интерес к этому исчезнувшему памятнику возник сравнительно недавно и пока носит достаточно обобщенный характер. См.: [Неглинская, 2010; Румянцева, 2019], тогда как и в китайской и в западной науке Юаньмин-юань и Сиянлоу давно приобрели символическое значение как синоним трагедий, происшедших там во время Второй опиумной войны (1856–1860) и в течение Восстания ихэтуаней (1899–1901), приведших к практически полному уничтожению комплекса. См., например: [Го Дайхэн, 2007; Wang, 2005] и др.

дии – дворцы и фонтаны были сожжены вместе с обслуживающим персоналом комплекса, а через сорок лет, в начале XX в., и вовсе уничтожены Альянсом восьми держав во время подавления Боксерского восстания в Пекине.

Удивительно, что как строительство, так и разрушение памятника теснейшим образом с Западом. На этапе создания – с европейскими мастерами, а на этапе уничтожения – с военным вторжением западных держав. На обоих этапах история Сиянлоу заставляет вспомнить и о христианских сюжетах: строили его иезуиты, а разрушали, в частности, борцы с ихэтуанями, восстание которых было в значительной мере было направлено против христиан,

С самого начала рассказываемая история сложилась как многовекторная, и писали ее представители трех культур – пришельцы-маньчжуры (ко времени закладки Юаньмин-юаня вошедшие в эпоху процветания времен трех великих правлений императоров Канси, Юнчжэна и Цяньлуна), великая китайская цивилизация, поневоле предоставившая почву для этого взаимодействия, и придворные европейцы-миссионеры, обосновавшиеся в Поднебесной с конца XVI в.

Истоки этой драматической истории хорошо известны. Миссию иезуитов привел в Пекин отец Маттео Риччи (Matteo Ricci; 1552–1610), создатель знаменитого аккомодативного метода и поборник поиска точек соприкосновения культур и этических нормативов Европы и Поднебесной [Дубровская, 2020; 2023]. Риччи не вполне понимал китайское искусство, но его революционный метод лег в основу того, что позже, уже в XVIII в. осуществили профессиональные художники – Кастильоне и Аттире, создавшие утонченный придворный синоевропейский стиль.

Ключевая фигура в истории Сиянлоу – Джузеппе Кастильоне (китайское имя Лан Шинин) [Дубровская, 2018(2)]. Именно ему выпала честь проектировать дворцы Сиянлоу, в течение шести лет строительства надзирать за работами, разрабатывать весь архитектурно-парковый ансамбль и систему его декора. Кастильоне прибыл в Пекин по личному требованию императора Канси, увлекавшегося математикой и вопросами перспективы, и более 50 лет прослужил его сыну Юнчжэну и внуку Цяньлуну, создав огромный корпус произведений искусства, расширив репертуар придворной живописи и тонко соединив европейские жанры и приемы с традиционной китайской живописью, а в нашем случае – с архитектурой, за что и был в 1748 г. удостоен сана администратора императорских садов – (*фэнчэньюань юаньцин*; 奉宸苑苑卿) и высокого третьего сановного ранга (*саньпин*; 三品) (см., например: [Лан Шинин, 2022]).

ПРОГУЛКА В ЗАПАДНОМ КВАРТАЛЕ

При всей своей роскоши Юаньмин-юань времен Канси и Юнчжэна все же представлял собой лишь первую ступень ракеты культурного синкретизма, запущенной в небеса «Эпохи процветания», а именно – освоение/присвоение китайской пластической парадигмы и архитектурной традиции. Придворные архитекторы семейства Лэй (*яньши* Лэй; 样式雷; архитекторы Лэй), руководившие строительством и занимавшиеся как китайской, так и европейской архитектурой около двухсот лет со времен императора Канси и до Синьхайской революции [The Lei Family Builders, 2006], довели эту традицию до небывалого размаха: все-таки Китай дотоле не знал строений в форме буддийской свастики (*ваньфан аньхэ*; 萬方安和 – мир во всех направлениях) или иероглифа «тянь» (田; поле), символизировавшего простую жизнь в тишине.

Когда Цяньлун решил пойти дальше, вдохновившись видами Версаля и замыслив сравняться с европейскими монархами и превзойти их, главной составляющей, которой дотоле не хватало (и не могло быть в принципе) в «китайском» Юаньмин-юане, стала укрошенная

вода. Главной мечтой Цяньлуна стали фонтаны. Прирученная, а не природная вода, привычная в китайских садах, вода, движущая механические диковинки, – весь комплекс по большому счету строился ради демонстрации этого западного чуда.

Фонтанами занялся французский гидравлик и инженер Мишель Бенуа, тогда как Кастильоне создал архитектурный ансамбль, органично включивший в себя водные чудеса Бенуа, о которых последний с заслуженной гордостью написал знаменитое “L’Empereur parut tres satisfait” («император был весьма доволен») [Beurdeley, 1997, p. 106].

Европейцы и их помощники работали над созданием Сиянлоу четыре года подряд (1741–1745, отдельные части достраивались до 1783 г.) без выходных и отпусков в весьма жестких условиях, упомянутых Аттире в том же отрезвляющем письме, содержащем и восторги Юаньмин-юанем [Attiret, 2010, p. 32]. Все, что планировали, проектировали и превращали в реальные строения и сады придворные мастера, лично курировал император, буквально стоявший за спиной у Кастильоне и его сотрудников и приходивший в мастерские ежедневно [Attiret, 2010, p. 21].

Кастильоне был ответствен за проектирование дворцов. Основываясь на иллюстрациях из библиотеки иезуитов, он изобразил несколько итальянских вилл, французских дворцов и фонтанов. Помогали Лан Шинину тот же Жан-Дени Аттире, богемец Игнац Сишельбарт (*Ignace Sichelbarth*, 1708–1780) и флорентиец Фернандо Бонавентура Моджи (*Fernando Bonaventura Moggi*; 1684–1761), работавшие «невзирая на жару, дождь, ветер и палящее солнце *dies canicularis*» [Attiret, 2010, p. 44].

Что же входило в небольшой, но емкий европейский квартал? Помимо дворцов и водных забав он включил в себя такие интересные и инновационные сооружения, как обсерватория, специальный трон для любования основным большим фонтаном, видовой холм, авиарий для экзотических птиц, водный резервуар и, чуть ли не самое удивительное, — видовые панно, создававшие искусственные пейзажи, изображавшие швейцарскую деревню.

В 1783–1785 гг. ученик Кастильоне И Ланьтай (伊 兰泰; работал в 1749–1786 гг.) создал по заказу императора 20 офортов с изображением отдельных строений не дожившего до наших дней комплекса. Напомним, что Цяньлун весьма интересовался гравюрой на меди (самый известный пример – «Гравюры о завоевании Западного Края» Кастильоне, Аттире и других придворных европейских художников [Дубровская, 2022]), поэтому и в данном случае был отпечатан большой тираж (200 наборов) 20 видов Сиянлоу И Ланьтая, достаточно широко разошедшийся по миру³. Совершим умозрительную прогулку по погибшему комплексу, ориентируясь на изображения построек Сиянлоу, хронологию строительства и логику серии И Ланьтая (набор гравюр опубликован, например, в: [Xiyanglou Ershi Jing Tongbanhua, 1977] с названиями и комментариями на английском и французском языках).

Сецидой – Павильон гармонии и уединения (рис. 1) был построен первым, с двух сторон его фланкировали большие беседки, обрамляющие водоем и фонтан и соединенные с центральным зданием проходами. В павильоне выступали музыканты; из его окон император любовался игрой водных струй, а на переднем плане офорта мы видим озеро, ограниченное балюстрадой.

Противоположная сторона павильона (рис. 2) – практически театральный задник, снабженный эффектными лестничными маршами и фонтанами, расположенными во дворе, смыкавшемся с регулярным парком. Император часто любовался этим зданием снаружи [Li, 2012]. Отметим намеренную двухмерность фасада: здание выступало как бы элементом ландшафта.

³ Один из наиболее доступных наборов, в котором не достает лишь первой гравюры, находится в лондонском музее Виктории и Альберта. См.: [Yi Lantai, 2009].

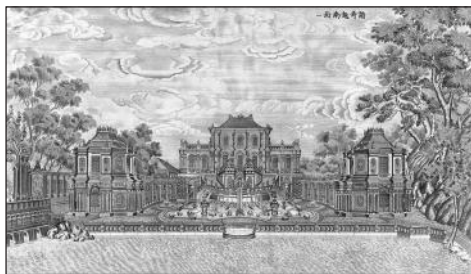


Рис. 1. Южный фасад Павильона гармонии и уединения (Сецицуй; 諧奇趣) (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 1. Southern facade of the Pavilion of Harmony and Solitude (*Xieqiqu*; 諧奇趣) (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))



Рис. 2. Северный фасад павильона Сецицуй (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 2. Northern facade of the *Xieqiqu* Pavilion (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))



Рис. 3. Резервуар (Сюйшуйлоу; 蓄水樓) (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 3. Reservoir (*Xuishuilou*; 老水樓) (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))

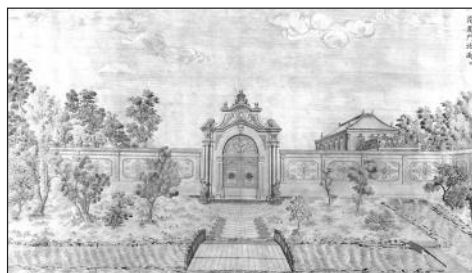


Рис. 4. Ворота в сад (Хуаюаньмэнь; 花園門) (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 4. Garden gates (*Huyuanmen*; 花園門) (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))

Восточный фасад Резервуара (рис. 3), располагавшегося к северу от Сецицуй на западе комплекса и увенчанного почти классической китайской крышей, – здания, хранившего запасы воды для фонтанов, маскировал предназначение строения, представляя его в образе двухэтажной жилой постройки.

Увенчанные характерными барочными архитектурными элементами ворота за озером (рис. 4) ведут нас дальше в сад Хуаюань (Цветочный сад), в глубину комплекса.

К XVI–XVII вв. лабиринты уже были весьма популярны в Европе (мы встречаем их у Тюдоров и Стюартов); в середине же пекинского (рис. 5) стоит октагональная беседка-павильон, из которой император любовался праздником Середины осени. Во время празднеств конкубины проносили по дорожкам «10 000» фонарей, а придворные устраивали веселые салочки. Император вознаграждал участников веселья сладостями и фруктами. В наше время лабиринт практически восстановлен [Wang, 2005].



Рис. 5. Сад Хуаюань (花園) и в нем Лабиринт (Мигун; 迷宮) 1756–1759, или Хуанхуачжэнь – Лабиринт желтых цветов; 黃花陣 (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 5. Huayuan Garden (花園) and its Labyrinth (Migun; 迷宮) 1756–1759, or Huanghuazhen – Labyrinth of Yellow Flowers; 黃花陣 (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))



Рис. 6. Авиарий (Янцюэлун; 養雀籠) (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 6. Aviary (Yanquelong; 養雀籠) (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))

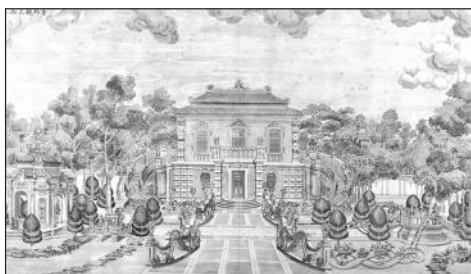


Рис. 7. «Вид вне четырех сторон квадрата», или «Бельведер» лежащих ниже земель) (Фанвайгуань; 方外觀) (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 7. “The View off the Four Sides of the Square”, or The Belvedere of the lands below (Fanwaiguan; 方外觀) (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))

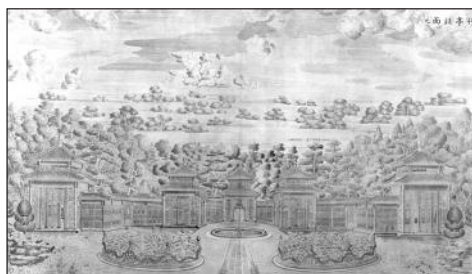


Рис. 8. Бамбуковый павильон (Чжутин; 竹亭) (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 8. Bamboo Pavilion (Zhuting; 竹亭) (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))

В авиарии (рис. 6) содержались павлины и другие декоративные птицы. Стены клеток украшали изображения лодок и фазанов. Как известно, Кастильоне внес немалую лепту в изображение экзотических птиц цинского двора, в частности, зафиксировав момент любования павлином самим императором Цяньлуном [Дубровская, 2018, с. 46].

Путешественники с Запада называли Фанвайгуань (рис. 7) Бельведером, а его руины, расположенные на северо-восток от авиария, частично сохранились до наших дней. Этот двухэтажный павильон выделялся интерьерами, украшенными пейзажа-

ми в европейском стиле (некоторые из них выполнили Аттире и Кастильоне). Это строение молва связывала с привезенной из Западного края (Си-Юя) благоуханной наложницей Цяньлуна Сянфэй / Жун-фэй; среди же содержавшихся там ценностей обычно упоминают две таблички с надписями на арабском языке, утерянные в начале XX в.

К Бамбуковому павильону (*рис. 8*) вел мост с мраморной балюстрадой, само же строение состояло из пяти почти традиционных китайских беседок, соединявшихся укромными проходами.

Западный фасад Зала спокойных морей (*рис. 9*) был самым изысканным из четырех фасадов этого сложного сооружения, общее впечатление о котором можно составить, сложив в уме четыре гравюры И Ланьтая. Из мраморных резных балюстрад лестниц справа и слева от здания били 50 фонтанчиков, а вода каскадами спускалась к трем каменным резервуарам, расположенным внизу [Malone, 1934, p. 59].

Показанный выше Резервуар (Сюйшуйлоу; 蓄水樓) (*рис. 3*) с водой для фонтанов располагался между гидравлическими агрегатами; их высшие точки соответствуют пикам на крышах здания. На гравюре (*рис. 9.1*) хорошо видны сидящие на ограждении фонтана бронзовые фигуры сидящих зодиакальных животных, изображенные в буддийских одеяниях (автором голов считается Кастильоне): каждое из двенадцати бронзовых животных китайского звериного цикла по два часа в день выпускало изо рта воду. После смерти зрителя-иезуита механизм перестал работать, и воду приходилось поднимать ведрами [de Guignes, 1808, p. 102]. Именно обретение зодиакальных животных, облаченных в буддийские одежды и сидящих на бортиках фонтанов, в частности, их бронзовых голов, похищенных во время захвата дворца, стало своего рода крусадой китайских властей и частных лиц, стремящихся вернуть в страну разграбленные сокровища Юаньмин-юаня [Lee, 2009, p. 187].

Изысканная зигзагообразная лестница на восточном фасаде зала вела к резервуару. Вся декорация северного и южного фасадов, включая окна, представляла собой обманки – *trompe l'oeil*.

Характерными элементами обсерватории (*рис. 10*) были квадратные колонны и лестницы с бронзовыми ступенями, ведущие на второй этаж. Внутри хранились две большие каменные стелы с арабскими надписями. Обсерватория служила центром всего архитектурного комплекса. Это большое серое здание из кирпича было роскошно украшено резным белым мрамором и колоннами. Здесь отдыхал сам Цяньлун и хранились шесть гобеленов из Бове, подаренных ему Людовиком XV [Siu, 1988, p. 79]. По легенде, с 1760 г. и здесь обитала привезенная из Западного края (Си-Юя) полулегендарная благоуханная наложница Цяньлуна уйгурка Сянфэй-чуань / Жун-фэй / Ипархан (香妃傳 / 容妃) [Pirazzolli-t'Serstevens, 1988, p. 65].

Большой фонтан (*рис. 11*) стоял отдельно и был фланкирован двумя фонтанами в форме пирамидальных пагод. Внутри находился еще один фонтан в форме одиннадцати животных – оленя и десяти борзых. При включении воды борзые принимались гоняться за оленем [Thomas, 2009, p. 123].

Трон Гуаньшуйфа (*рис. 12*) представлял собой одно из основных торжественных «мест силы», располагался лицом к Большому фонтану и ко всему соответствующему декоративному фону и демонстрировал видовой подход императора к архитектуре.

Четыре заключительные гравюры И Ланьтая посвящены видам, окружавшим Перспективный холм, находившийся в восточной части комплекса. Американец доктор Кэрролл Мэлоун (Carroll Malone; 1886–1973), написавший целую книгу о Летнем дворце

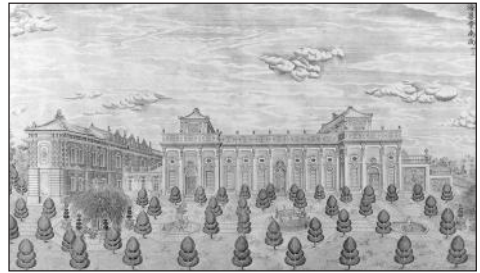
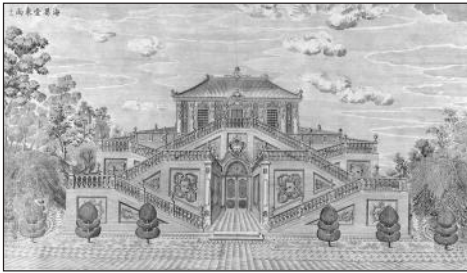
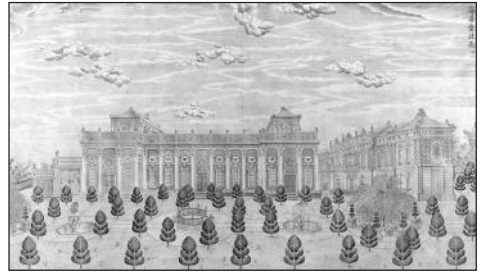
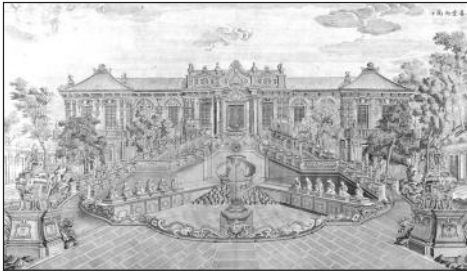


Рис. 9. Зал спокойных морей (Хайяньтан; 海宴堂): западный, северный, восточный и южный фасады (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 9. Hall of Calm Seas (Haiyantang; 海宴堂): west, north, east, and south facades (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))



Рис. 10. Обсерватория дальних океанов (Юаньингуань; 遠瀛觀). Добавлена в 1783 г. (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 10. Distant Oceans Observatory (Yuanyinguan; 遠瀛觀). Added in 1783 (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))

Рис. 11. Большой фонтан (Дацуйфа; 大水法). 1751 г. (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 11. Great Fountain (Dashuifa; 大水法). 1751 (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))



Рис. 12. [Трон для] любования Большим фонтаном (*Гуаньшуйфа*; 觀水法) (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 12. [Throne for] Admiring the Great Fountain (*Guanshui fa*; 觀水法) (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))

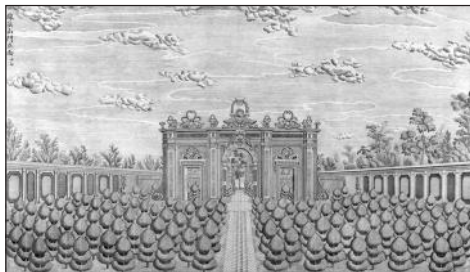


Рис. 13. Ворота к Перспективному (Видовому) холму (*Сяньфашань-мэнь*; 線法山門) (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 13. Gate to Perspective (View) Hill (*Xianfashan-men*; 線法山門) (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))



Рис. 14. Видовой (Перспективный) холм (*Сяньфашань*; 線法山) (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 14. The Ladscape (Perspective) Hill (*Xianfashan*; 線法山) (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))



Рис. 15. Восточные ворота, ведущие к Видовому холму (*Сяньфашань дунмэнь*; 線法山東門) (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 15. East Gate Leading to View Hill (*Xianfashan Dongmen*; 線法山東門) (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))



Рис. 16. Перспективные картины [с видами] к востоку от озера (*Худун сяньфахуа*; 湖東線法畫). 1786 г. (по: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (дата обращения 23.10.2023))

Fig. 16. Perspective Paintings [with Views] to the East of the Lake (*Hudong Xianfahua*; 湖東線法畫). 1786 (from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Xiyang_Lou (accessed: 23.10.2023))

[Malone, 1966], не без оснований отмечал, что тройные ворота, ведущие к холму (*рис. 13*), напоминают триумфальную арку [Malone, 1966, p. 89].

К вершине насыщенного Перспективного холма и к беседке на его вершине (*рис. 14*) вел спиралевидный серпантин. Высокая площадка служила для любования окрестным пейзажем и всем комплексом. Отметим, что деревья на среднем и дальнем плане гравюры покрыты снегом, высокие эстетические качества которого в сочетании с архитектурными и природными ландшафтами Юаньмин-юаня часто давали повод запечатлеть их на свитках [Лю, Мэн, У, 1998].

Спускаясь с Перспективного холма, император проходил через богато декорированные Восточные ворота (*рис. 15*) и направлялся к искусственному озеру.

Удивительное изобретение – перспективные картины (*рис. 16*), окончательно подтверждающее театральную суть всего комплекса, создавали иллюзию европейского поселения (швейцарской деревни), раскинувшегося за озером. «Чтобы создать эту иллюзию, дома были частично построены, а частично написаны на стенах – по пять с каждой стороны, как кулисы на сцене», – писал Мэлоун [Malone, 1966, p. 89].

ВПЕЧАТЛЕНИЯ И ОЦЕНКИ СИЯНЛОУ

Как оценивали европейский комплекс строений? Современники-европейцы считали, что в Сиянлоу все немного чересчур. Смесь итальянского, готического и китайского ниже истинно европейского, а те части, что вдохновлялись барокко, уже вышли из моды в Европе [Exchanging Gazes, 2017, p. 97].

Однако постройки комплекса не ограничивались стилем барокко. Так, если Зал Спокойных морей – явно барочное здание, то округлые формы других строений свидетельствуют скорее о влиянии ренессансной архитектуры. Колонны квадратного бельведера чисто французские, а сам он украшен в версальском духе. Некоторые экстерьеры зданий, выкрашенных в лимонно-желтый цвет, с сияющими стеклянными окнами – скорее отдают дань рококо.

В целом Сиянлоу – синкретическая европейская архитектура с китайскими включениями – камнями *тайху*, бамбуковыми павильонами и желто-сине-красными танскими крышами *люйли*. Важно, что китайские крыши были видны издалека, а европейского стиля здания прятались за стенами квартала [Wong, 2001, p. 22] и не могли возмутить чувств проходящего ксенофоба.

Интерьеры дворца были выполнены в западном стиле: Сиянлоу мог похвалиться стеклянными окнами, наборными полами, полированными перилами, цветочными террасами, кирпичными стенами, покрытыми лаком, разнообразной машинерией, часами, люстрами, картинами маслом, многочисленными предметами декоративно-прикладного искусства, в том числе набором гобеленов с портретами французских красавиц и большим настенным зеркалом – подарком Людовика XV – в главном зале [Li, 2012]. Но и тут наблюдается компромисс с китайской эстетикой: мы не нашли бы среди изображений обнаженной натуры! [Го, 2007, с. 81].

Аргументы поклонников Западного квартала заключались в положительной оценке красивой симметрии без лобовой трапецевидности в плане; отмечали большие и хорошо сбалансированные изогнутые откосы китайских крыш, живописные росписи и резьбу, создававшие трехмерную красоту, и в целом атмосферу практически монастырского уюта. Проходы, мосты и изгибающиеся коридоры свидетельствовали о хорошей логистике и гармоничном объединении всего ансамбля. Великолепные барочные постройки и их динамические силуэты дополнялись скульптурой, а распределение водных пространств, цве-

точных партеров, камней и газонов придавали комплексу разнообразие и общую гармонию, подчеркнутую улаждавшим слух звуком воды. В целом сочетание дворцов, фонтанов, прудов, камней, мостов, деревьев, цветов, павильонов и балюстрад идеально вписывалось в отведенный участок [de Guigne, 1808, p. 34].

Среди нелестных мнений звучали следующие: весь комплекс – торжество неофитского восторга заказчика; архитектура лишена профессиональной строгости. Сочетание французского с китайским получилось вымученное: танские крыши не монтируются к гигантскому барочному дворцу; за образец были взяты не лучшие образцы европейской архитектуры, а западная архитектура не пишется в деликатный амбианс китайского сада. В результате вышел не гармоничный синкретизм, а неловкий коллаж [Lee, 2009, p. 161].

Однако следует ли винить в перекосах лишь европейских авторов проекта? Мастера следовали вкусу и детализированным требованиям заказчика – императора Цяньлуна, без личного одобрения которого не воплощался в жизнь ни один проект. Существовала ли возможность предложить венценосному заказчику более гармоничные варианты сочетания европейского и китайского, способные удовлетворить строгих критиков? Ответить на этот вопрос невозможно: сочетание подобных полюсов в рамках одного архитектурного комплекса было проделано впервые, и нарушения европейского вкуса следовало ожидать.

Вспомним, что основной мечтой заказчика были фонтаны (очевидный аналог – ВДНХ), а эстетическую и стилистическую пропасть между Европой и маньчжурским Китаем нельзя было перекрыть одним изогнутым мостиком, пусть и с европейскими перилами. В результате получилась, конечно, не европейская архитектура на китайской почве, но адаптация ее под маньчжуро-китайскую культурно-эстетическую среду.

POST SCRIPTUM И УРОКИ РУИНЫ

В 1860 г. Вторая Опиумная война привела к англо-французскому вторжению. В результате инцидента с заложниками были захвачены, подвергнуты пыткам и убиты шесть членов парламентарской миссии под руководством британского посла Гарри Смита Паркса (Sir Harry Smith Parkes; 1828–1885), убитые через *линчи* – казни тысячи кусочков (самого Паркса отпустили). Китайская армия сопротивлялась, но император Сяньфэн (咸豐; 1831–1861) бежал в летнюю резиденцию Жэхэ Сингун (热河行宫), в Чэндэ, оставив Пекин. Ответным шагом разгневанных европейцев стал разгром Юаньмин-юаня и пожар, инспирированный британским командующим, VIII лордом Элгином [Loch, 1869, p. 243]. Деревянные конструкции сгорели, мрамор отчасти уцелел. До последнего не оставляли дворец евнухи – 300 слуг, женщин и детей погибли в пожаре [Loch, 1869, p. 288].

Дворцы были отданы на поток и разграбление. Лишь благодаря усилиям российского посланника Николая Павловича Игнатьева (1877–1908) 2 ноября 1860 г. был подписан Пекинский договор, положивший конец кризису.

В 1900 г., во время вторжения Восьми держав и в течение восстания Ихэтуаней Юаньмин-юань принял на себя новый удар. После падения династии сад не охранялся. То, что не разграбили ранее, растащили теперь.

На сегодняшний день коллекции Юаньмин-юаня разбросаны по музейным и частным собраниям Франции, Великобритании и США [Siu, 1988, p. 72].

Итак, Сиянлоу – плод любви императоров не китайской династии к западному искусству, вершина оксидентализма, памятник, ставший местом работы, жизни, обучения и отдыха маньчжурских императоров, начиная с XVIII до середины XIX вв., остался лишь символом великой национальной трагедии, китайским Дрезденом, а Джузеппе

Кастильоне и его коллеги, за пять лет совершившие художественный подвиг и не дожившие до разрушения комплекса, насильно вернулись по итогам этой истории в разряд бумажных архитекторов.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Открытое письмо Виктора Гюго [Lettre de Victor Hugo, 1861]

О захвате Летнего дворца⁴

25 ноября 1861 г.
Капитану Батлеру
Отвилль-хаус

Сэр, Вы спрашиваете, как я оцениваю Китайскую экспедицию. Считая эту экспедицию славной, Вы любезно отдаете должное моим чувствам: по Вашему мнению, Китайская экспедиция под флагами королевы Виктории и императора Наполеона в равной мере покрыла славой Францию и Англию, и желаете знать, насколько я одобряю эту англо-французскую победу.

Раз Вы интересуетесь моим мнением, извольте.

На краю земли находилось чудо света, и называлось оно Летним дворцом. Искусство стоит на двух ногах: на Идее, лежащей в основе европейского искусства, и на Химере, порождающей искусство восточное. Для химерического искусства Летний дворец был тем же, чем Парфенон для идеального искусства – искусства идеи. В нем содержалось все, что способно породить воображение практически над-человеческого народа. Он не был уникальным творением вроде Парфенона: то была своего рода огромная модель химеры – если у химеры может быть модель.

Представьте себе сооружение, которое невозможно описать, некое лунное строение, и вы получите Летний дворец. Постройте мечту из мрамора, нефрита, бронзы и фарфора, облицуйте ее кедром, инкрустируйте драгоценными камнями, задрапируйте шелком, сделайте ее здесь святилищем, там гаремом, где-то цитаделью, поместите туда богов и чудовищ, покройте лаком, эмалью, позолотите, раскрасьте, прикажите архитекторам-поэтам построить тысячу и одну мечту тысячи и одной ночи, добавить сады, бассейны, хлещущую воду и пену, лебедей, ибисов, павлинов. Назовите одним словом это ослепительное сочетание человеческой фантазии с образом храма и дворца, – и вы получите здание, созданное кропотливой работой поколений.

Это огромное, как город, сооружение строилось веками. Для кого? Для народов. Ибо работа времени принадлежит человеку. Художники, поэты и философы знали о Летнем дворце, о нем писал Вольтер. Люди восхищались Парфеноном в Греции, пирамидами в Египте, Коллизеум в Риме, Нотр-Дамом в Париже и Летним дворцом на Востоке. Если они не видели его, они его представляли. То был огромный неведомый шедевр, светивший нам в сумерках, словно силуэт азиатской цивилизации на горизонте цивилизации европейской.

Это чудо исчезло.

Однажды в Летний дворец проникли два бандита. Один грабил, другой жег. Кажется, победа бывает воровкой. Летний дворец был разрушен совместными усилиями двух победителей и недаром тут замешано имя Элгина, неизбежно напоминающее о Парфеноне. То, что сделали с Парфеноном, сделали и с Летним дворцом, только более основательно и надежно – так, чтобы от него совсем ничего не осталось. Сокровища всех наших соборов, вместе взятые, не могли сравниться с этим грозным и великолепным музеем Востока, где хранились не только шедевры искусства, но и масса драгоценностей.

⁴ Это письмо Виктора Гюго переводилось на русский язык в сокращении один раз в 1956 г.: [Гюго, 1956] и нуждается в более современном переводе.

Какой великий подвиг, какая удача! Один из двух победителей набил свои карманы, а второй, увидев это, набил свою казну, после чего они вернулись в Европу рука об руку, смеясь. Такова история двух бандитов.

Мы, европейцы, цивилизованные люди, а китайцы для нас – варвары. Вот что цивилизация сделала с варварством.

В истории одного из двух бандитов будут звать Францией, а второго Англией. Но я протестую и благодарю вас за предоставленную мне возможность [высказаться]! В преступлениях тех, кто руководит, не виноваты те, кем руководят; правительства бывают бандитами, народы – никогда.

Французская империя прикарманила половину этой победы и сегодня с наивностью собственника выставляет великолепные безделушки из Летнего дворца. Я надеюсь, что наступит день, когда освобожденная и очищенная Франция вернет добычу ограбленному Китаю.

Тем временем имел место грабеж, сработали двое воров. Я ставлю галочку.

Вот, сэр, насколько я одобряю Китайскую экспедицию [Нуго, 1861]⁵.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Го Дайхэн (郭黛姮) (ред). *Цяньлун юйтинь Юаньмин-Юань* (Императорские сокровища Цяньлуна [из] Юаньмин-юаня; 乾隆御品圓明園). Ханчжоу: Чжэузян гуцзи чубаньшэ, 2007 [Guo Daiheng. *Qianlong's Imperial Treasure Yuanmingyuan*. Hangzhou: Zhejiang guji chubanshe, 2007 (in Chinese)].

Гюго В. Военная экспедиция в Китай. *Собрание сочинений в 15 тт.* Пер. Т. Хмельницкой. Т. 15. М.: ГИХЛ, 1956. [Hugo V. Military Expedition to China. *Collected Works in 15 Vols.* Transl. by T. Hmelnitskaya. Vol. 15. Moscow: GIHL, 1956 (in Russian)].

Дубровская Д.В. Восприятие европейской линейной перспективы в Китае на примере живописи Джузеппе Кастильоне (Лан Шинина; 1688–1766 гг.). *Вестник Института востоковедения РАН*. 2018(1). № 1. С. 89–101 [Dubrovskaya D.V. The Perception of European Linear Perspective in China Using the Example of Giuseppe Castiglione's Art (Lan Shinin; 1688–1766). *Journal of the Institute of Oriental Studies RAS*. 2018(1). No. 1. Pp. 89–101 (in Russian)].

Дубровская Д.В. *Лан Шинин, или Джузеппе Кастильоне при дворе Сына Неба*. М.: ИВ РАН, 2018(2) [Dubrovskaya D.V. *Lang Shining, or Giuseppe Castiglione at the Court of the Son of Heaven*. Moscow: IOS RAS, 2018(2) (in Russian)].

Дубровская Д.В. Мирное послание императора Цяньлуна. *Восток (Oriens)*. 2019. № 2. С. 91–103 [Dubrovskaya D.V. Emperor Qianlong's Peaceful Message. *Vostok (Oriens)*. 2019. No. 2. Pp. 91–103 (in Russian)].

Дубровская Д.В. Трактат «О Дружбе» Маттео Риччи как одна из причин успеха проповеди христианства в минском Китае. *Восток (Oriens)*. 2020. № 3. С. 175–186 [Dubrovskaya D.V. Treatise "On Friendship" by Matteo Ricci as One of the Reasons for the Success of Preaching Christianity in Ming China. *Vostok (Oriens)*. 2020. No. 3. Pp. 175–186 (in Russian)].

Дубровская Д.В. Завоевание Западного края в картинках: как маньчжурский император Цяньлун (1711–1799) заказал итальянскому художнику Джузеппе Кастильоне цикл батальных гравюр и что из этого вышло. *Изотекст-2022. Материалы VII Международной конференции исследователей рисованных историй*. М.: Минкульт РФ, Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН, 2022. С. 227–238 [Dubrovskaya D.V. The Conquest of the Western Region in Pictures: How the Manchu Emperor Qianlong (1711–1799) Commissioned a Series of Battle Engravings from the Italian artist Giuseppe Castiglione and What Came of It. *Isotext-2022. Proceedings of the VII International Conference*

⁵ Ср. эссе Л.Н. Толстого, вдохновленное теми же событиями [Толстой, 1906].

of *Researchers of Drawn Stories*. Moscow: Ministry of Culture of the RF, Institute of Ethnology and Anthropology of Nicolas N. Miklouho-Maclay RAS, 2022. Pp. 227–238 (in Russian)].

Дубровская Д.В. «Все вещи у друзей общие»: от ста максим Маттео Риччи о дружбе (1595 г.) к проповеди христианства в минском Китае. *Средние века*. 2023. № 84 (1). С. 83–100 [Dubrovskaya D.V. “Friends Have All Things in Common”: From Matteo Ricci’s Hundred Maxims on Friendship (1595) to the Preaching of Christianity in Ming China. *Srednie Veka*. Studies on Medieval and Early Modern History. 2023. No. 84(1). Pp. 83–100 (in Russian)].

Лан Шинин: Гунтин янхуашидэ шэнцянъ шэньхоу (Лан Шинин: жизнь и смерть иностранного художника при дворе; 郎世宁: 宫廷洋画师的生前身后). *Синьхуаван* (新华网), 2022 [Lang Shining: The Life and Death of the Foreign Painter in the Court. *Xinhuanet*, 2022. URL: http://www.ln.xinhuanet.com/xwzx/2006-06/21/content_7320183.htm (дата обращения 21.10.2022) (in Chinese)].

Лю То (刘托), Мэн Бай (孟白), У Индянь (武英殿). *Юаньминъюань сыши цзин туюн* (Картины и стихи сорока пейзажей Юаньмин-юаня; 清殿版画汇刊). Пекин: Сюэюань чубаньшэ (学苑出版社), 1998 [Liu Tuo, Meng Bai, Wu Yingdian. *Yuanmingyuan sishi jingtu yong*. Pictures and Poems of the Forty Landscapes of Yuanmingyuan. Beijing: Xueyuan Chubanshe, 1998 (in Chinese)].

Неглинская М.А. Юаньминъюань. *Духовная культура Китая. Энциклопедия*. Т. 6 (доп.). *Искусство*. Ред. М.Л. Титаренко и др. М.: ИДВ, Восточная литература, 2010. С. 881–883 [Neglinskaya M.A. Yuanmingyuan. *Spiritual Culture of China. Encyclopedia*. Vol. 6 (add.). Art. Ed. by M.L. Titarenko et al. 2010. Moscow: IFE, Vostochnaya Literatura. Pp. 881–883 (in Russian)].

Неглинская М.А. *Шингузри в Китае*. М.: ИВ РАН, МБА, 2015 [Neglinskaya M.A. *Chinoiserie in China*. Moscow: IOS RAS, MBA, 2015 (in Russian)].

Румянцева А.С. Драматическая судьба парка Юаньминъюань в Пекине. *Новосибирский государственный художественный музей*. 2019. URL: <https://www.nsartmuseum.ru/journal/id/232> (дата обращения 10.09.2023) [Rumyantseva A.S. The Tragic Fate of Yuanmingyuan Park in Beijing. *Novosibirsk State Art Museum*. 2019 (in Russian)].

Толстой Л.Н. Письмо к китайцу. 1906. *Толстой*. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/publicistika/pismo-k-kitajcu.htm> [Tolstoy L.N. A Letter to the Chinese Gentleman. 1906. *Tolstoy* (in Russian)].

Юань Мин цансан (Превратности [времен династий] Юань и Мин; 圓明滄桑). Пекин: Вэньхуа ишу чубаньшэ (文化藝術出版社), 1991 [Yuan Ming Cangsang (*The Misfortunes of the Dynasties Yuan and Ming*). Beijing: Wenhua Yishu Chubanshe, 1991 (in Chinese)].

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.

Beurdeley M. *Peintres Jesuites en Chine au XVIII siecle*. Paris: Anthèse, 1997.

de Guignes Ch.-L.-J. *Voyage a Pékin, Manille et l’Ile de France*. Paris, l’Imprimerie Impériale (J.J. Marcel) for Treuttel and Würtz, 1808.

Dubrovskaya D. V. Orientalism and Occidentalism: Time and Place to Meet. *Vostok (Orient)*. 2019. No. 5. Pp. 77–82.

Exchanging Gazes: Between China and Europe 1669–1907. Ed. by M. Weiß, E.-M. Troelenberg, J. Brand. Berlin, Petersberg: Staatliche Museen zu Berlin and Michael Imhof Verlag, 2017.

Hugo V. Lettre au capitaine Butler. *Le Monde diplomatique*. 1861. URL: <https://www.monde-diplomatique.fr/2004/10/HUGO/11563> (accessed: 21.10.2023).

Lee H. The Ruins of Yuanmingyuan. *Modern China*. 2009. No. 35(2). Pp. 155–190.

Li L. M. The Garden of Perfect Brightness. 1: The Yuanmingyuan as Imperial Paradise (1700–1860). *MIT Visualizing Cultures*. 2012. URL: https://visualizingcultures.mit.edu/garden_perfect_brightness/ymy1_essay03.html (accessed: 27.09.2022).

Loch H. *Personal Narrative of Occurrences during Lord Elgin’s Second Embassy to China, 1860–1869*. London: J. Murray, 1869.

- Malone C.B. *History of the Peking Summer Palaces Under the Ch'ing Dynasty*. New York: Paragon Book, 1966.
- Pirazzolli-t'Serstevens M. The Emperor Qianlong's European Palaces. *Oriental Art*. 1988. Vol. 19. No. 11. Pp. 61–72.
- Siu V. Castiglione and the Yuanmingyuan Collections. *Oriental Art*. 1988. Vol. 19. No. 11. Pp. 72–80.
- The Lei Family Builders. *China Heritage Quarterly*. 2006. No. 8. http://www.chinaheritagequarterly.org/articles.php?searchterm=008_builders.inc&issue=008 (accessed: 21.10.2023).
- Thomas G. M. Yuanming Yuan/Versailles: Intercultural Interactions between Chinese and European Palace Cultures. *Art History*. 2009. Vol. 32.1. Pp. 115–143.
- Wong Young-tsu. *A Paradise Lost: The Imperial Garden Yuanming Yuan*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001.
- Yi Lantai. The Twenty Views of the European Palaces of the Yuanmingyuan. *Victoria and Alberta Museum*. 2009. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O398684/the-twenty-views-of-the-print-yi-lantai/> (accessed: 26.09.2023).
- Walrond T. (ed.). *Letters and Journals of James, 8th Earl of Elgin*. London: John Murray, 1872.
- Wang Daocheng. Should Yuanmingyuan Be Rebuilt? *People's Daily Online*. 2005. URL: http://en.people.cn/200501/21/eng20050121_171462.html (accessed: 27.09.2022).
- Xiyanglou Ershi Jing Tongbanhua: *Changchun Yuan Shuifa Tu – Palaces, Pavilions and Gardens created by Giuseppe Castiglione in the Imperial Grounds of Yuanming Yuan at the Summer Palace Peking*. Paris: Jardin de Flores, 1977.
- Zhang Ming-jian. Impact of English on Chinese Mainland: From Historical, Educational and Political dimensions. *US–China Educational Review*. P. 62. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED502484.pdf> (accessed: 27.09.2023).
- Lettre de Victor Hugo sur le Palais d'Ete (Yuanmingyuan). 1861. *Chine Informations*. URL: <http://chine.in/mandarin/vocabulaire/index.php?id=1618> (accessed: 21.10.2023).

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, DSc (History),
Leading Research Fellow, Institute of Oriental
Studies, Russian Academy of Sciences; Professor
of the State Academic University for the
Humanities (GAUGN), Moscow, Russia.