

Зрение как зеркало: европейские теории визуальности и «аккомодативный» стиль художников-иезуитов в Китае

Д.В. Дубровская

Статья посвящена этико-философским и эстетическим источникам выработки знаменитой аккомодативной теологической концепции, использовавшейся представителями ордена иезуитов, в частности, при миссионерской работе в Китае. Автор показывает, что итальянский художник Джузеппе Кастильоне и другие художники-иезуиты при дворе маньчжурских императоров в Пекине умело пользовались теоретическими наработками европейских мыслителей для создания в Китае тонкого визуального синтеза европейской и китайской традиций, которого ожидали от них заказчики-императоры.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: эстетика, теология, теория искусства, орден иезуитов, аккомодативные концепции, китайское искусство.

ДУБРОВСКАЯ Динара Викторовна – Институт востоковедения РАН, Москва, 107031, ул. Рождественка, д. 12; Государственный академический университет гуманитарных наук, Москва, 119049, Мароковский пер., д. 26.

Кандидат исторических наук, старший научный сотрудник ИВ РАН, доцент ГАУГН.

distan@gmail.com

Статья поступила в редакцию 22 февраля 2019 г.

Цитирование: *Дубровская Д.В.* Зрение как зеркало: европейские теории визуальности и «аккомодативный» стиль художников-иезуитов в Китае // Вопросы философии. 2019. № 4. С. 166–172.

По требованию великого императора маньчжурской династии Цин Канси (годы правления 1661–1722) придворные иезуиты, известные на Западе как «математики короля», выписали из Европы в Пекин «специалиста по перспективе». Им оказался молодой светский брат ордена иезуитов, итальянский барочный мастер Джузеппе Кастильоне (Giuseppe Castiglione, 1688–1766), прибывший на место назначения осенью 1715 г. Кастильоне, принявший в Китае имя Лан Ши-нин (郎世寧), прожил в цинской столице более полувека, до конца своих дней служа в качестве «интеллектуального данника» [Неглинская, 2010] Канси и его преемникам – императорам Юнчжэну (правил в 1722–1735 гг.) и Цяньлуну (правил в 1736–1795 гг.).

Интерес венценосных маньчжурских покровителей искусств к научным и художественным достижениям Запада достаточно широко известен. Так, Канси особенно увлекался европейскими точными науками, для чего и потребовал, чтобы придворные иезуиты предоставили ему художника-перспективиста. Заметим, что интерес Канси к перспективе взялся отнюдь не из ничего¹. Изобразительная система *сяньфа* (線法, «линейный [перспективный] метод»), появившаяся в Китае с легкой руки европейских миссионеров еще в эпоху Мин (1368–1644), оказалась частным случаем

приспособления техники европейского искусства (к XVIII в. достигшей вершины использования математики и геометрии в монументальной живописи) к китайской живописной традиции, став одной из характерных черт так называемого «цинского» синоевропейского придворного стиля [Неглинская, 2015]. Именно в творчестве Кастильоне цинский стиль, часто характеризующийся как синтетический, «оксиденталистский» и т.д., вылился, в частности, в попытку деликатного сочетания европейских и китайских принципов построения пространства на плоскости [Дубровская 2018^a].

Ни одно явление культуры и искусства не может возникнуть без определенных этико-философских предпосылок. Причина интереса заказчиков-императоров к западным новшествам крылась, скорее всего, в характерной для завоевателей-маньчжуров любознательности, не скованной традиционной имперской догмой, заставлявшей их предшественников, ханьцев, ограничиваться китайской пластической парадигмой. Дать же адекватный ответ на амбициозный вызов, брошенный европейцам в Китае, могли лишь представители новой, барочной культуры, взращенные программой Тридентского собора (1545 г.), помимо прочего определившего образы искусства Контрреформации [Mullet 1999, 29–68]. Таковыми стали иезуиты, в равной степени ученые, архитекторы и живописцы, люди, приехавшие в Китай уже после того, как были расписаны плафоны Иль Джезу и других римских барочных церквей, мастера, продемонстрировавшие, что при помощи строгих расчетов, математики и перспективных сокращений можно изобразить на плоском потолке бесконечные небеса. Расчеты теологов-математиков удались именно по причине четкой постановки задачи.

Предлагаемая статья ставит целью выяснение философских и теологических предпосылок «перспективного» творчества художников-иезуитов, сумевших при перенесении на китайскую почву приспособить европейскую систему построения пространства к требованиям эпохи и цинских императоров эры «трех великих правлений» в рамках знаменитой *teologia accomodativa* ордена иезуитов.

Нам предстоит вкратце охарактеризовать особенности представлений иезуитов об отражении божественной реальности в искусстве. Почему именно представители ордена иезуитов придавали такое значение изучению прямой перспективы? Когда императору Канси захотелось получить изображения, выполненные европейцами с соблюдением «европейских» правил, отличных от традиционной китайской аксонометрии, именно иезуиты, в частности, Джузеппе Кастильоне, оказались нужными людьми в нужном месте.

Члены ордена Иисуса, одни из наиболее образованных людей своего времени, взращенных культурой Возрождения, были объединены в единую, логично сконструированную и обладавшую высочайшими тактическими способностями организацию, подчинявшуюся строгой субординации, неоднократно дававшей повод уподоблять орден организации, устроенной по военному образцу. Однако эта нацеленная на миссионерскую проповедь «армия» самым активным образом занималась накоплением и развитием как естественнонаучного, так и гуманитарного знания. Отцы преуспели не только в риторике и теологии, но и в оптике, геометрии и линейной перспективе. Так, иезуит-теоретик Жан Дюбрейль (Jean Dubreuil, 1602–1670) в книге «Практика перспективы» (*The Practice of Perspective*), изданной в Лондоне в 1726 г., демонстрирует четкое понимание кеплеровской теории ретинального образа² и приводит в качестве одного из источников рассуждений трактат Декарта *Dioptrica*. От физиологии зрения ученые перешли к развитию геометрии и линейной перспективы, продолжая ренессансные исследования Паоло Уччелло, Филиппо Брунеллески и Леонардо да Винчи.

Размышляя о зрении, мыслители ордена апеллировали к посланию апостола Павла к коринфянам: *Videmus nunc per speculum in aenigmate* («Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло»). Смысл метафоры состоит в том, что абсолютное знание чего бы то ни было возможно лишь после смерти, в другом мире, «лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан». Иными словами, видимость правды на протяжении земного существования — лишь слабое отражение истинной сущности вещей, видимое как в тусклом зеркале. Иезуиты, дискутировавшие об этой

концепции в XVII–XVIII вв., полагали, что апостол имел в виду не одни лишь ограничения человеческого разума и сознания, но в особенности превосходство зрения над всеми другими чувствами. Именно поэтому изучение оптики и зрения для художников и философов-иезуитов шло рука об руку с перспективой – *perspective* – наукой о зрении, ставшей ключом к теоретическим разработкам ордена Иисуса, внесшим важный вклад в европейскую визуальную культуру [Corsi 2004, 150].

Уже в XVII в. в Европе велись оживленные дискуссии о так называемых *images spirituelles* – духовных, символических образах, апеллирующих непосредственно к уму. В число теоретиков входили Теофиль Рейно (Théophile Raynaud, 1587–1663), Якоб Масен (Jacob Masen, 1606–1681), Даниелло Бартоли (Daniello Bartoli, 1608–1685), Клод-Франсуа Менестрье (Claude-François Menestrier, 1631–1705) и многие другие³. В частности, немецкий иезуит Якоб Масен (Масениус)⁴ в трактате «*Speculum imaginum veritatis occultae, exhibens symbola, emblemata, hieroglyphica, aenigmata, etc.*», изданном в Кельне в 1650 г. и вдохновленном упомянутым выше Первым посланием Павла к коринфянам, интерпретирует и расширяет мысль апостола, трактуя *imago* (образ) как эмблему, символ или, если угодно, иероглиф, относящийся напрямую к Создателю, царю творения (*res create*). Интересно отметить некоторую эстетико-терминологическую перекличку «образов», *imago* иезуитов и церемониальных императорских портретов-образов, которые будет – почти в полном соответствии с китайской придворной живописной традицией – писать в Пекине Лан Шинин [Дубровская 2018^a]. Он неизбежно вкладывает в лицо и позу сидящего на троне человека образ Создателя в европейском (и иезуитском) понимании⁵ и образ императора – единственного человека, контактирующего с Небом – в понимании китайского.

Рассмотрим понятие *speculum*, «зеркало» в теологии иезуитов: ведь именно портретная живопись наиболее полно передает («отражает») посредством художественного произведения взаимодействие «образа», *imago*, и его «подобия». Зеркало представлялось мыслителям ордена метафорой человеческой души: подобно тому, как зеркало отражает солнечный свет, человеческая душа, созерцающая эманации божественной любви и знания, способна отражать Создателя. Вот эта-то теория духовных образов и находится в прямой связи с концепцией создателя ордена Игнатия Лойолы (1491–1556) о *ratio componendi loci* – особой форме медитации, посредством которой умственные образы воссоздаются обучающимся в целях духовного, «спиритуального» наполнения. Аккомодативная теологическая концепция иезуитов вобрала в себя и теорию духовных образов, и учение об относительности земного зрения, и медитативные техники, и семиотические упражнения своего времени.

Образованная европейская элита XVII–XVIII вв. отлично разбиралась в эмблематике, которой было посвящено немало книг, широко использовавшихся в иезуитских учебных заведениях и обязательно изучаемых всеми, особенно, художниками, готовившимися к пастырской работе. Можно предположить, что возвращенный на христианской символике и эмблематике Кастильоне располагал достаточным когнитивным аппаратом, чтобы с относительной легкостью и несомненной быстротой приспособиться к наполненным символикой формулам китайского искусства.

Так, знаменитый вертикальный шелковый свиток Лан Шинина «Благие знаки» (聚瑞圖) – одна из самых ранних китайских работ, для которой восстанавливается дата (1723 г., год восшествия на престол преемника Канси, императора Юнчжэна) [Дубровская 2018^a]. Изображенные в натюрморте ваза и растения символизируют благоприятные знамения, в первую очередь, указывающие на приход новой эры правления в форме разделенных и сдвоенных «ушек» риса [Clunas, 1997, 79]. Рисовый колосок композиционно объединен с листьями и цветами других растений и образует вместе с ними изысканную символично-визуальную шараду. Слово, означающее по-китайски «вазу», – омоним слова «мир» (они обозначаются разными иероглифами, но оба передаются слогом *пин*), рис передан через *дао суй*, что соответствует слову «год» (*суй*), тогда как слово «лотос» омонимично слову «наследование» (*лян*). Логично предположить, что лишь начинавший в то время проникать в тонкости языка художник консультировался у других придворных при составлении иконологического проекта подобной сложности, однако несомненно, что сам

замысел весьма близок эмблематическому сознанию иезуитов (не говоря о том, что натюрморты дотоле не были очевидным жанром в репертуаре китайской живописи).

Якоб Масен кодифицировал подобные символы в «науке об образах», названной им *Iconomystica* [Praz 1989, 198]. Его учение использовалось на практике для публичных торжеств. Так, в эру Людовика XIII (1610–1643 гг.) иезуиты осуществляли подготовку к королевским празднествам и пышным канонизациям, для которых возводили настоящие (не живописные) эмблемы и строили временные архитектурные сооружения – *theatri*. Эти навыки пригодились иезуитам на Дальнем Востоке, где вошли в полное соответствие с чаяниями заказчиков-императоров, желавших воплощения проектов, подобных дворцовому комплексу в западном стиле Сянь-лоу. Этот проект весь подчинен идеям театральности и символичности на основе трехмерной иллюзии, достигаемой при помощи обманок – *trompe l'oeil*.

В качестве одного из менее масштабных примеров приведем упоминаемый в письмах иезуитов в Европу миниатюрный театр с иллюзионистическими рисованными декорациями, возможно, выполненными самим Кастильоне. Театрик был преподнесен императрице Сяошэн-сянь – матери императора Цяньлуна в 1750 г. на шестидесятый день рождения [Beurdeley 1971, 50].

Следуя средневековой традиции, начавшейся с украшенной гравюрами «Библии нищих» (*Biblia pauperum*), общество Иисуса с самого начала своего существования поставило задачей бороться с Реформацией еще и при помощи роскошно иллюстрированных книг. Одна из самых известных – «Евангельские истории в образах» (*Evangelicae historiae imagines*) иезуита Жерома Надаля (Jerome Nadal, 1507–1580), изданная в Антверпене в 1593 г.⁶ Книга включала 153 большие гравюры, в деталях излагающие сюжет Писания, поучения и размышления (*adnotationes et meditationes*) для вовлечения читателя в активное сопереживание библейской истории. Воспользовавшись первопроходческим подвигом соратника по ордену Гаспара Ферейры, составившего на китайском языке приблизительно такую же книгу под названием «Сун няньчжу гуйчэн» («Как молиться по четкам»), итальянский иезуит Джулио Алени (Giulio Aleni, 1582–1649), в 1635–1637 гг. работавший в Фучжоу под именем Ай Жулюэ, создал еще одну китайскую версию этой книги – «Тяньчжу цзяншэн чусян цзинцзе» («Иллюстрированная жизнь Царя Небесного») [Witek 1999, 9–10].

Для нашей темы важен и труд известного архитектора и художника Андреа Поццо, автора росписи потолка римской церкви Сант'Игнацио и настоящего художественно-теоретического бестселлера «Перспектива в картинах и архитектуре» (*Perspectiva pictorum et architectorum*), впервые изданного в Риме в 1693 г. и неоднократно переизданного позже [Pozzo 1717; Pozzo 1989]. То был простой и доступный трактат-учебник, где объяснялось, как рассчитать и выполнить иллюзионистические росписи на сводах и потолках церквей и палаццо с использованием перспективных сокращений и точки схода. Книга Поццо широко использовалась для преподавания в иезуитских колледжах и была переведена на несколько языков, в том числе, усилиями Кастильоне и его коллеги, китайского сановника Нянь Сяю, на китайский язык⁷. Лан Ши-нин и Нянь Сяю написали трактат-рассуждение о европейской перспективе «Шисюэ» («Учение о зрении», 1729–1731), включавший частичный перевод упоминавшейся работы Поццо [Dematté 2016, 64]. Этот – уже китайский – трактат и представляет собой главный источник для понимания внедрения европейского учения о зрении в придворную художественную практику, основными сторонниками которой и были Кастильоне с коллегами и учениками (Лан Шинин подготовил девятнадцать «специалистов» по *сяньфа*) [Дубровская 2019].

Вернемся к теме жизненной важности для иезуитов разного рода оптических проекций. Вдохновленные примером основателя миссии Маттео Риччи (Matteo Ricci, Ли Ма-доу, 1552–1610), с самого начала понявшего, что путь к сердцу императоров (еще династии Мин) лежит через механические игрушки, придворные миссионеры уверенно пользовались в работе всеми доступными оптическими приборами – результатами достижений как диоптрики (науки о глазе и зрении), так и катоптрики (науки о проецировании образов посредством зеркал). Знаменитый хронограф миссии иезуитов в

Китае Жан-Батист дю Альд (Jean-Baptiste Du Halde, Ду Хэ-дэ, 1674–1743), описывает, как брат Клаудио Филиппо Гримальди (Claudio Filippo Grimaldi, Минь Мин-о, 1639–1712) развлекал императора в садах летней резиденции, используя выпуклые линзы, камеру-обскуру, и способные причудливо проецировать образы внешнего мира зеркала – цилиндрические и пирамидальные [Du Halde 1741, 72–75].

Художники-иезуиты при маньчжурском дворе во многих отношениях фундаментально изменили понимание цивилизационных различий между Китаем и Европой и предприняли поистине выдающиеся усилия, чтобы в соответствии с концепцией *accomodativa* преобразовать на китайский лад не только свое учение [Дубровская 2001], но и восприятие. Они привели свои взгляды и ум в максимально возможное для европейца соответствие с культурой, кардинально отличной от их собственной, не отказываясь от европейского наследия, продолжая выступать в роли «шпионов», посылавших в Европу подробные отчеты, во многом сформировавшие интеллектуальную среду эпохи Просвещения [Дубровская, 2018⁶], но при этом и научившись контактировать с культурой страны пребывания.

Кастильоне достаточно быстро отказался от попыток прозелитизации при дворе и приобрел значительную глубину в понимании культуры и искусства Китая, выполняя сложнейшую задачу создания уникального художественного компромисса, к которому он был подготовлен всем корпусом эстетических наработок мыслителей ордена. Однако для Лан Шинина синизироваться окончательно возможным не представлялось – не только ввиду онтологической пропасти между культурами, но и потому что перед ним стояла поставленная маньчжурским императором задача введения приемов европейской живописи в китайскую живопись.

Для перевода европейских философско-теологических наработок на китайский визуальный язык потребовались, с одной стороны, просвещенные маньчжурские императоры и, с другой, поначалу молодой итальянский живописец. Совместными усилиями они воплотили на практике мечту основателя миссии – визуальную иллюстрацию теории культурного синтеза. И пусть не Христа или Марию Магдалину изображал в Китае придворный художник Джузеппе Кастильоне; став Лан Шинином, он показал дорогу, по которой могла пойти китайская живопись, пожелай она устремиться навстречу натуроподобию, приятному глазу пытливых и амбициозных маньчжурских заказчиков-императоров.

Примечания

¹ Подробнее о пробуждении вкуса к перспективным штудиям во времена императора Канси см.: [Дубровская 2018⁷, 43–44].

² «Ретинальный образ» – воспринимаемый сетчаткой человеческого глаза.

³ Обширная библиография книг по эмблематике и символике, выпущенных иезуитами, представлена в статьях Р. Димлера, например: [Dimler 1976].

⁴ См. о нем, например: [Морозов 1974].

⁵ По мысли Масена и других теософов-иезуитов, человеческое существо – это тоже имаго, метафора Бога.

⁶ Содержится в Ватиканской библиотеке: *Biblioteca Apostolica Vaticana. R.G. Oriente III. 226 (3)*.

⁷ Отметим что пиетет, испытываемый Кастильоне к Поццо, был столь велик, что авторы книги о художественных взаимодействиях Китая и Запада называют его «самопровозглашенным учеником Поццо» [Ning, ten-Doesschate Chu 2015, 211], а Е.С. Штейнер и вовсе утверждает, что Кастильоне «...развил свои способности к рисованию в мастерской крупного художника-перспективиста Андреа Поццо» [Штейнер 1987, 215]. И если спорить с заявлением американских исследователей не имеет смысла, так как Кастильоне вполне мог считать себя «виртуальным» учеником создателя росписи Сант-Игнацио, то российский автор, видимо, просто не имел в свое время доступа к подробностям биографии художника: Кастильоне не учился у Поццо в Риме (хотя и попал под влияние его творчества, когда тот работал в Тренто), будучи учеником в мастерской наследников художников Карло Корнара (1608 – ок. 1676) и миланца Филиппо Аббиати (1640–1715).

Источники – Primary Sources

- Du Halde, Jean-Baptiste (1741) *The General History of China*, Vol. III, J. Watts, London.
Pozzo, Andrea (1717) *Perspectiva pictorum et architectorum*, Rome.
Pozzo, Andrea (1989) *Perspective in Architecture and Painting*, Dover, New York.

Ссылки – References in Russian

- Дубровская 2001 – Дубровская Д. В. Миссия иезуитов в Китае. Маттео Риччи и другие (1552–1775 гг.). М.: ИВ РАН; Крафт+, 2001.
- Дубровская 2018^a – Дубровская Д. В. Восприятие европейской линейной перспективы в Китае на примере живописи Джузеппе Кастильоне (Лан Шинина; 1688–1766 гг.) // Вестник Института востоковедения РАН. 2018. № 1. С. 89–101.
- Дубровская 2018^b – Дубровская Д. В. Иезуиты и эпоха Просвещения в Европе: новое видение Китая от Маттео Риччи до Адама Смита // Ориенталистика. 2018. № 2. С. 194–209.
- Дубровская 2018^b – Дубровская Д. В. К вопросу о месте портретной живописи Джузеппе Кастильоне (Лан Шинина) в создании синоевропейского направления в китайском искусстве // Вестник Института востоковедения РАН. 2018. № 2. С. 80–90.
- Дубровская 2018^г – Дубровская Д. В. Лан Шинин, или Джузеппе Кастильоне при дворе Сына Неба. М.: ИВ РАН, 2018.
- Дубровская 2018^a – Дубровская Д. В. Портретная живопись Джузеппе Кастильоне (Лан Шинина) между китайской и европейской традициями // Собрание. Искусство и культура. 2018. № 6. С. 53–70.
- Дубровская 2019 – Дубровская Д. В. Мирное послание императора Цяньлуна // *Восток / Oriens*. Афро-азиатские общества: история и современность. 2019. № 2 (в печати).
- Морозов 1974 – Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени // XVIII век. Сборник 9. Проблемы литературного развития в России XVIII века. Л.: Наука, 1974. С. 184–226.
- Неглинская 2010 – Неглинская М. А. Жуигуань // *Духовная культура Китая: энциклопедия*. Т. 6. Искусство. Ред. М. Л. Титаренко и др. М.: Восточная литература, 2010. С. 584–586
- Неглинская 2015 – Неглинская М. А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795). М.: ИВ РАН, 2015.
- Штейнер 1987 – Штейнер Е. С. Лан Шинин (1688–1766) // Сто памятных дат. М.: Советский художник, 1987.

Voprosy Filosofii. 2019. Vol. 4. P. 166–172

Vision as a Speculum: European Visual Theories, and Jesuit Artists' Accomodative Style in China

Dinara V. Dubrovskaya

The article deals with ethical and philosophical sources instrumental to the working out of the renowned concept of *teologia accomodativa*, used by the Jesuit missionaries while working in China. The author argues that Italian artist Giuseppe Castiglione and his colleagues at the court of Manchu Emperors in Beijing skilfully implemented theoretical frameworks of European theosophists and thinkers in order to create in China a delicate visual synthesis of Western and Chinese traditions, expected from them by the crowned patrons.

KEY WORDS: aesthetics, theology, theories of art, Jesuit theology, accommodative concepts, Chinese art.

DUBROVSKAYA Dinara V. – Institute of Oriental Studies RAS, 12, Rozhdestvenka str., Moscow, 107031, Russian Federation; State Academic University for the Humanities (Gaugn), 26, Maronovskiy per., Moscow, 119049, Russian Federation.

CSc in History, Senior Researcher, IOS RAS; Associate Professor, GAUGN.

distan@gmail.com

Received on February 23, 2019.

Citation: Dubrovskaya, Dinara V. (2019) “Vision as a Speculum: European Visual Theories, and Jesuit Artists’ Accomodative Style in China”, *Voprosy Filosofii*, Vol. 4 (2019), pp. 166–172.

DOI: 10.31857/S004287440004805-0

References

- Beurdeley, Cécile, Beurdeley, Michel (1971). *Giuseppe Castiglione. A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo.
- Clunas, Craig (1997) *Art in China. (Oxford History of Art)*, Oxford University Press, Oxford – New York.
- Corsi, Elisabetta (2004) *La Fábrica de las Ilusiones: los jesuitas y la difusiyn de la perspectiva lineal en China (1698–1766)*, El Colegio de México, México.
- Dematté, Paola (2016) “A Confucian Education for Europeans”, *The Art Bulletin*, 98:1 (2016).
- Dimler, Richard (1976) “A Bibliographical Survey of Jesuit Emblem Authors in German-speaking Territories», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, XLV, 89 (1976), pp. 129–138.
- Dubrovskaya, Dinara V (2001) *First Jesuit Mission in China. Matteo Ricci et al (1552–1775)*, IV RAN, Kraft+, Moscow (in Russian).
- Dubrovskaya, Dinara V (2018) “European Linear Perspective’s Perception in China and Painting of Giuseppe Castiglione (Lang Shining; 1688–1766)”, *Vestnik Instituta vostokovedeniya RAN*, № 1 (2018), pp. 89–101.
- Dubrovskaya, Dinara V (2018) “Jesuits and the Enlightenment: The New Vision of China from Matteo Ricci to Adam Smith”, *Orientalistika*, № 2 (2018), pp. 194–209 (in Russian).
- Dubrovskaya, Dinara V (2018c) “On Giuseppe Castiglione’s (Lang Shining’s) portraiture as a contribution to Sino-European style in Chinese art”, *Vestnik Instituta vostokovedeniya RAN*, № 2 (2018), pp. 80–90 (in Russian).
- Dubrovskaya, Dinara V (2018) *Lang Shining, or Giuseppe Castiglione at the Court of the Son of Heaven*. IV RAN, Moscow (in Russian).
- Dubrovskaya, Dinara V (2018) “Giuseppe Castiglione’s (Lang Shining’s) Portraiture between Chinese and European Traditions”, *Sobranie. Art and Culture*, № 6 (2018), pp. 53–70 (in Russian).
- Dubrovskaya, Dinara V (2019) “Peaceful Message of Emperor Qianlong (1711–1799)”, *Vostok / Oriens. Afro-aziatskie obschestva: istoriya i sovremennost’*, № 2 (2019), in print (in Russian).
- Morozov, Alexander A. (1974) Emblematics of Baroque in Literature and Art of the Peter the Great’s Epoch, 18th c. Book 9. *Problems of Literary Development in Russia of the 18th century*, Leningrad, pp. 184–226 (in Russian).
- Mullett, Michael A. (1999) “The Council of Trent and the Catholic Reformation”, *The Catholic Reformation*, Routledge, London, pp. 29–68.
- Neglinskaya, Marina A. (2010) Ru’yi-guan // *Spiritual Culture of China: Encyclopaedia*. Vol. 6. *Art* / Eds. Mikhail L. Titarenko et al, Vostochnaya Literatura, Moscow, pp. 584–586 (in Russian).
- Neginskaya, Marina A. (2015) *Chinoiserie in China: Qing Style of the Three Emperors (1662–1795)*, IV RAN, Moscow (in Russian).
- Ning Ding, ten-Doesschate Chu, Petra (Eds.) (2015) *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West (Issues & Debates)*, Getty Research Institute, Los Angeles.
- Praz, Mario (1989) *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Publicado por Ediciones Siruela, Madrid, 1989.
- Shteyner, Evgeny S. (1987) “Lang Shining (1688–1766)”, *One Hundred Memorable Dates*, Sovetskii Hudozhnik, Moscow (in Russian).
- Witek, John (1999) Aleni, Giulio, *Biographical Dictionary of Christian Missions*, Gerald Anderson (ed.), Eerdmans, Grand Rapids, Michigan, pp. 9–10.