

- articles/barokko-o-tseremoniyah-kotoryih-sleduet-priderzhivatsya-na-bolshom-korolevskom-balu/ (дата обращения: 09.08.25).
11. Вигель Ф. Ф. Записки. URL: http://az.lib.ru/w/wigelx_f_f/text_1856_zapiski.shtml (дата обращения: 09.08.25).
 12. Захарова О. Ю. Русский бал XVIII — начала XX века. Танцы, костюмы, символика. — М.: Центрполиграф, 2010. — 472 с.
 13. Еремина-Соленикова Е. В. Английские контрдансы на ранних этапах своего развития // Материалы конференций по вопросам реконструкции европейских исторических танцев XIII–XX веков. — 2010. — С. 24–45.
 14. Еремина-Соленикова Е. В. Бальный танец в России в первой половине XVIII века: Формирование традиции исполнения и преподавания: автореф. дис. канд. искусствоведения: СПб.: ФГБОУ ВО «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой», 2022. — 26 с.
 15. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства. — СПб.: Искусство, 1994. — 608 с.
 16. Пушкин А. С. Арап Петра Великого // Полное собрание сочинений: в 10-ти т. — М., 1960. — Т. 5. — С. 23.
 17. Пыляев М. И. Старое житье. — СПб.: Типография А. С. Суворина, 1897. — 318 с.
 18. Филимонов Д. Нотированные танцы французского барокко до 1700 года // Материалы конференций по вопросам реконструкции европейских историче-

- ских танцев XIII–XX веков. 2012–2013 годы. — СПб., 2014. — С. 18–31.
19. «Юности честное зерцало». URL: <https://azbyka.ru/otechnik/6/yunosti-chestnoe-zertsalo-ili-pokazanie-k-zhitejskomu-obhozhdeniyu/> (дата обращения: 09.08.25).
 20. Bigatti, A. Le gros vater, Bibliotheque de l'Arsenal. Ms. 7395, Kattfuss, J.H. 1802. *Choregraphie oder vollständige und leicht fassliche Anweisung*, Leipzig, S. 19–22.
 21. Helmke, E.D. Neue Tanz- und Bildungsschule, Bei Christian Ernst Kollmann, Leipzig, 1829. Documenta Choreologica, Band XI, Leipzig, 1982. Helmke, 1829.
 22. Hilton, W. 1981. *Dance of Court & Theater. The French Noble Style 1690–1725*, Dance Books Limited, London, UK.
 23. Keller, R.M. 2006. *Dance Figures Index: English Country Dances, 1650–1833*, Annapolis, MD, USA.
 24. Lancelot, F. 1996. *La belle dance: catalogue raisonné fait en l'an 1995*, Paris, France.
 25. Pix, M. 1997. *The Czar of Muscovy*, Cambridge, England, UK, vol. 2, pp. 116–118.
 26. Sutton, J. 1985. «The Minuet: An Elegant Phoenix», *Dance Chronicle*, vol. 8, no. 3–4, pp. 119–152.
 27. Taubert, G. 2012. *The compleat dancing master: a translation of Gottfried Taubert's Rechtschaffener Tanzmeister*, Peter Lang, New York, USA, vol. 2, pp. 99–100.

Cai Hongtu

Postgraduate Student

Art History and Humanities Department

Moscow Surikov State Academic Institute of Fine Arts

e-mail: a964178344@163.com

Moscow, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-5-65-81

THE ORIGINS OF WESTERN STYLE IN 18TH-CENTURY SUZHOU PRINTS

Summary: The article explores the beginnings of Western style as depicted in 18th-century Suzhou prints. It outlines three primary pathways through which Western art made its way into China. By conducting a visual analysis of pieces like *Virgin Mary with a Basket of Flowers* and *Western Theatre*, the article demonstrates how Chinese

artists adopted and reinterpreted European artistic conventions. This research enhances our comprehension of the intricate dynamics and complexities involved in the artistic exchange between China and the West during the 18th century.

Keywords: Western art, 18th-century Suzhou prints.

In the 18th century, Suzhou prints developed distinctly Western traits, leading to their designation as Western-style Gusu prints (洋风姑苏版). Presently, there are two predominant scholarly perspectives concerning the origins of this Western influence: the first associates it with the endeavours of the Jesuits during the late Ming dynasty, while the second attributes it to the court artists of the Qing dynasty.

In the early 17th century, the Jiangnan region emerged as a significant stronghold for the Jesuit mission in inland China. As missionary efforts escalated, the number of Christian converts in the area surged, surpassing 100,000, which represented approximately two-thirds of the total Catholic population in China at that time.

Under Matteo Ricci's leadership, the Jesuits prioritised establishing connections with Chinese scholars and officials, enhancing these relationships through the provision of Western cultural artefacts, including artistic works. In his research, Wang Qingyu highlights, "During his journey to Beijing, Ricci encountered Liu Dongxing (刘东星), the Governor-General of the Grand Canal, in Linqing. The latter requested the artist to produce a replica of an image of the Virgin Mary. Ricci was concerned that the replica would be inaccurate and ultimately offered him a reproduction created by a young pa-

rishioner from a Nanjing church, likely made under Ricci's supervision" ¹. [1]

Additionally, there is further evidence indicating that the Jesuits engaged with artists from the Jiangnan region, who were acquiring European painting techniques. Some accounts even suggest amicable relationships between them, which aligned perfectly with the aesthetic of "seeking the unusual" that was prevalent among the intelligentsia and urban dwellers of the late Ming era.

Some Jesuits discovered that illustrated books enjoyed greater popularity in China. On October 18, 1598, Niccolò Longobardo communicated with Claudio Acquaviva, the Superior General of the order, stating, "If books could be accompanied by illustrations of doctrines, commandments, original sin, and the mysteries, it would have a significant impact... These images would be regarded by the Chinese as works of skill and high artistic value, and they would be embraced" ². [2]

Matteo Ricci also noted the profound interest of the Chinese in illustrated books. In a letter to Father Acquaviva dated 1608, he remarked, "We are

1. Wang Qingyu. "A Study of Objects Brought by Matteo Ricci". 1985. Collection on Sino-Western Relations, issue 1, p. 153. 王庆余.利玛窦携物考[A].中外关系论丛第一辑.1985:153.

2. Michael Sullivan. *The Encounter of Eastern and Western Art*. Shanghai People's Publishing House, 2014:51. 迈克尔·苏利文.东西方艺术的交流[M].上海人民出版社.2014:51.



Ill. 1. "Annunciation," from *Song nianzhu guicheng* 誦念珠規程 (Rules for Reciting the Rosary, 1619), João da Rocha (1565-1623). Courtesy of Getty Research Institute, Los Angeles (2928-787).



Ill. 2 The Annunciation, plate from Giulio Aleni's *Tianzhu jiangsheng zhuxiang jingjie* (An Illustrated History of the Lord of Heaven Who Became Incarnate in the Flesh), Jinjiang Church, Fujian Province, China, 1637.

being invited from all directions: some engrave our works, others reprint our books, others write about European customs, and others reference our opinions in their writings"³. [3]

To address the needs of the Chinese and support missionary efforts, the Jesuits engaged local workshops to create "biblical stories" and "memorial sheets" (纪念张) for the faithful to use in prayer, including *Rules for Reciting the Rosary* (誦念珠規程, 1619) (ill. 1) and *The Record of the Words and Deeds of the Nativity of God* (天主降生言行记录, 1637) (ill. 2). All of these Jesuit publications in China were produced using woodblock printing rather than copperplate, as the latter technology had not yet been introduced to China at that time.

The church schools established by the Jesuits across China also offered painting courses, specifically aimed at training Chinese novices in the creation

of works on religious themes, such as icon painting, engraving, and fresco. As previously mentioned, the reproduction of the icon of Liu Dongxing (刘东星) was executed by a Chinese monk, Yu Wenhui (游文辉).

Some Jesuits also authored treatises on fine art theory. In his publication, *Answers and Questions on Painting* (画答, 1629), Francisco Sambiassi elaborated on the history of European art and painting methods. He is recognised as the first individual to release a treatise on Western artistic theory in China.

Up until the onset of the Qing dynasty, the Jesuits maintained considerable influence in the Jiangnan area. Jesuit François de Rougemont engaged in missionary activities in Suzhou. His surviving account books from 1674 to 1676 indicate that a substantial part of his expenditures was allocated to the creation and printing of icons, which were generally commissioned by artists named Qian and Li; these icons were meant as gifts for fellow believers. Besides icons, Rougemont also refers to presenting perspective paintings to officials and literary figures.

3. Matteo Ricci. Collection of Letters of Matteo Ricci. 1986. Guangji Publishing House. Taiwan, p. 369. 利玛窦. 利玛窦书信集[M]. 台湾光启出版社. 1986: 369.



Ill. 3. "The Palace with the Lotus Pond" (荷塘宫苑图). Ding Yuntai (丁允泰). Monochrome woodcut, ink on paper, 36.4×58.3 cm. China, Qing Dynasty, Kangxi Era. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden.



Ill. 4. "Garden Idyll" (田园乐图). Ding Yuntai (丁允泰). Monochrome woodcut, ink on paper, 36.4×58.3 cm. China, Qing Dynasty, Kangxi Era. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden.

Consequently, the Western style observable in Xiuzhu prints can be largely attributed to the endeavours of the Jesuits. Certain artists and proprietors of printmaking studios, including Ding Yongtai (丁允泰), Ding Liangxian (丁亮先), and Guan Xinde (丁允泰), were adherents of Catholicism. Ding Yongtai (丁允泰) was active during the reign of the Kangxi Emperor and oversaw the Dinglaixuan (丁来轩) printmaking workshop. He was also a prominent figure within Jesuit circles. His creations reflect a deep understanding of Western artistic techniques. The Dresden State Art Collections (Staatliche Kunstsammlungen Dresden) possess his works, *Palace with a Lotus Pond* (荷塘宫苑图) (ill. 3) and *Garden Idyll* (田园乐图) (ill. 4). The former features the Latin signature: "Che Ham Cien Tam Liu ngan Tim Xi Pi" (浙杭钱塘履安丁氏笔), which is also present on *Foreign Merchants* (异域商人图) (ill. 5) and *Foreigner Leading a Horse* (夷人牵马图) (ill. 6). The latter is signed "by Yongtai Albatross Tim Paulo" (信天翁允泰之笔 Tim Paulo), along with the publisher's signature: "Printed

plate from the Dinglaixuan collection in Gusu" (姑苏丁来轩藏板). The name "Tim Paulo" is the name given at his baptism.

Another artist sharing the surname Ding, Ding Liangxian (丁亮先), was active within the Jesuit community in Suzhou during the 1740s and 1750s. After the Chinese Rites controversy, he became involved in the cases of António José Henriques (1747) and Joseph de Araujo (1754), leading to his arrest in 1754. In his testimony, Ding Liangxian (丁亮先) declared, "I am a native of Changzhou County (长洲), approximately 69 years old, and an old defendant in the António José Henriques case. I engage in the trade of Western paintings"⁴. [4]

The testimony suggests that he was involved in the sale of "Western paintings" (洋画), which may have included either imported European prints or local imitations styled after European art. However,

4. Tang Kaijian. Collection of archival documents on Macau issues during the Ming and Qing periods (Part 1). 1999. Beijing People's Publishing House, p. 294. 汤开建. 明清时期澳门问题档案文献汇编(一)[C]. 北京人民出版社. 1999: 294.



Ill. 5. "Foreign Merchants" (异域商人图), Ding Yuntai (丁允泰). Monochrome woodcut, ink on paper, 30×30 cm. China, Qing Dynasty, Kangxi Era. Collection of Christer von der Burg.

considering that the majority of his works are traditional floral and bird paintings (花鸟画), it is presumed that by "Western paintings", he was referring to imported prints.

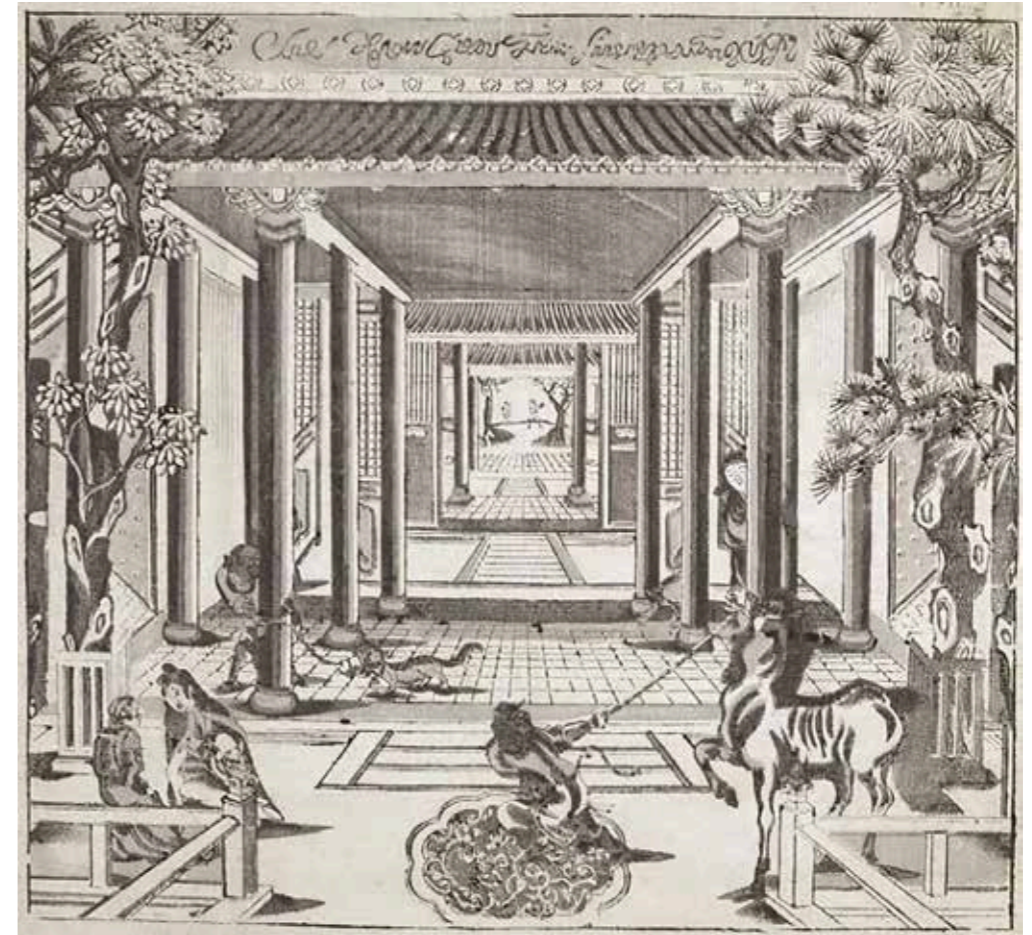
The António José Henriques case of 1747 also included Guan Xinde (管信德), who noted in his testimony that he owned a Western painting workshop (洋画店) in Suzhou: "I am a native of Changzhou County (长洲), 30 years old, and I own a Western painting workshop (洋画店)"⁵. [5] His Western Painting Workshop (洋画店) was actually named the Xinde Firm (信德号), and the print titled *Visit to the Missionary* (拜见传教士) (ill. 7) produced by his workshop further illustrates his association with the Jesuits.

A similarly pronounced religious theme is present in the Suzhou print, *Holy Family with a Basket of Flowers* (圣母子花篮图) (ill. 8). This print portrays Catholic saints, with the faces of the characters deliberately shaded, akin to Western paintings. Howev-

5. Wu Min, Han Qi. Collection of Catholic documents from the Yongzheng and Qianlong eras stored in Europe. 2008. Shanghai People's Publishing House, p. 219. 吴旻, 韩琦. 欧洲所藏雍正乾隆朝天主教文献汇编[C]. 上海人民出版社. 2008:219.

er, during that period, such images were interpreted by the Chinese as "yin-yang faces" (阴阳脸). The term "yin-yang face" literally refers to "the contrast of light and shadow on the face"; however, it also connotes hypocrisy. The figures depicted in the print are easily linked to the Virgin Mary and Christ, with Saint Dorothy regarded as their prototype. In Europe, Saint Dorothy was frequently portrayed, similar to the *Holy Family with a Basket of Flowers*, holding a basket of flowers in her hands while grasping a boy's hand — a representation of mercy.

The religious connections of these three men enabled them to easily engage with Western painting (洋画). Furthermore, as each of them possessed their own printmaking workshop, they were able to distribute the prints created there to Europe, leveraging their status as members of the Jesuit order. This illustrates that religious and commercial avenues are not inherently contradictory. In fact, it was their collaborative efforts that promoted the extensive spread of Western art in China and allowed the Suzhou printmaking workshops to gain from global trade, which was largely dominated by Europe.



Ill. 6. "Foreigner Leading a Horse" (夷人牵马图), Ding Yuntai (丁允泰). Monochrome woodcut, ink on paper, 30×30 cm. China, Qing Dynasty, Kangxi Era. Collection of Christer von der Burg.

At the onset of the 18th century, a considerable number of missionary painters were present at the imperial court. Under the leadership of Giuseppe Castiglione, these artists brought Western artistic styles into court painting during the peak of the Qing dynasty. In this context, it has been proposed that the Western characteristics observable in Suzhou prints during their prime may have been shaped by court art. This perspective is supported by two arguments.

Firstly, there was a profound admiration for court art among the general populace, particularly in the Jiangnan (江南) region. Court art was disseminated to this area through the Imperial Court (内务府) and its subordinate departments. The Imperial Court (内务府) managed official printing operations in Jiangnan (江南) and sent court engravers to the region to engage in book production.

Court engraver Zhu Gui (朱圭), who originated from Suzhou (苏州), played a crucial role in this endeavour. He possessed experience in working with Western court art. In 1696, Zhu Gui (朱圭), in partnership with Mei Yufen (梅裕凤), created engraved

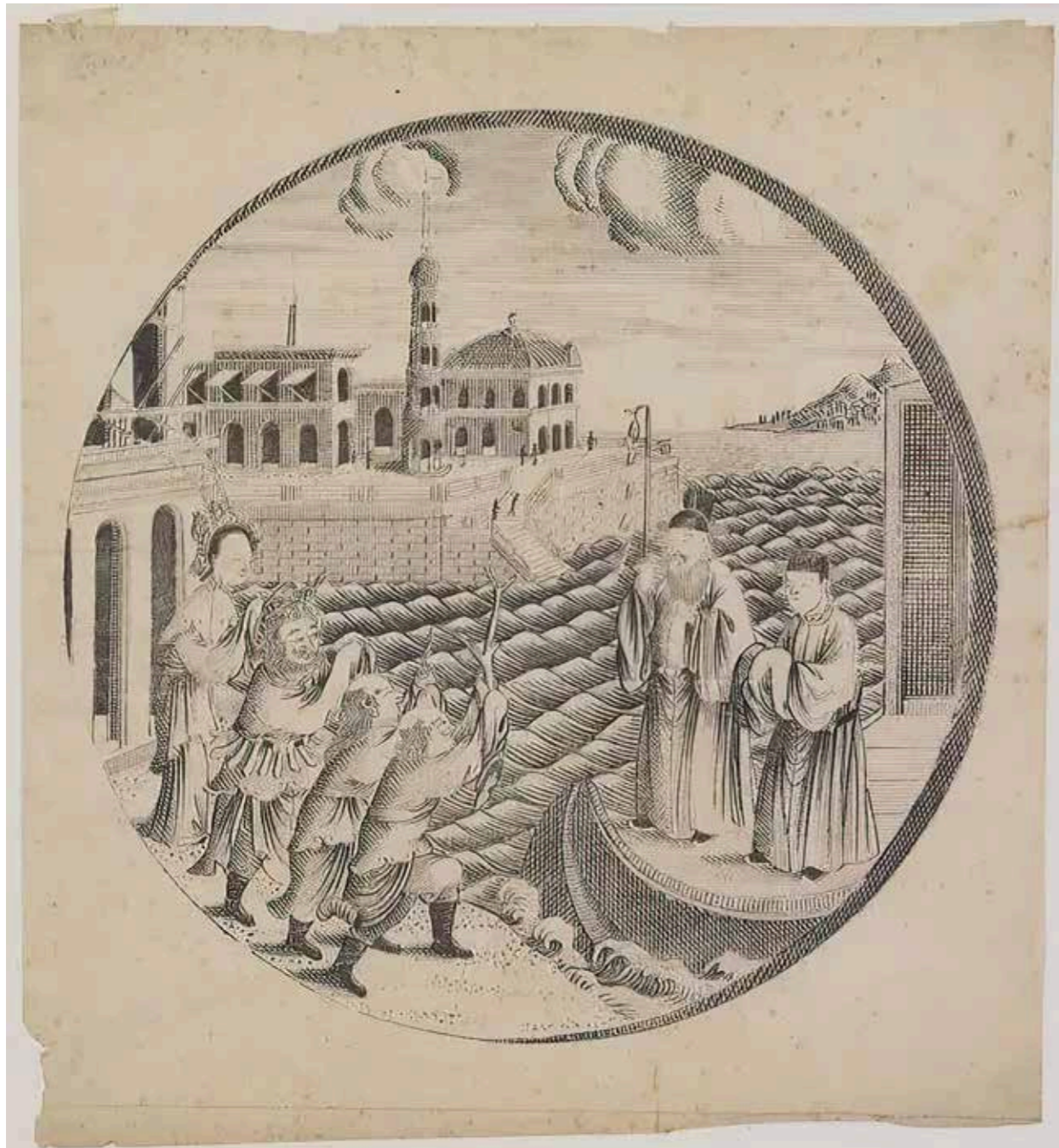
plates for *The Gengzhi Tu* (耕织图, *Illustrations of Tilling and Weaving*).

Moreover, he returned to Jiangnan during his tenure at the Imperial Court. In 1705, he was dispatched to Yangzhou (扬州) to engage in the engraving of the imperial poetry collection, *Gaominsii Shi* (高旻寺诗), which was organised by the Nanjing Weaving Manufactory (南京织造厂):

"Also honoured with the publication of the *Poems of the Gaomin Temple* (高旻寺诗), Zhu Gui (朱圭) is currently engraving and will present the work to the court upon completion. October 22, 44th year of the reign of Emperor Kangxi (1705)." ⁶ [6]

The presence of court artisans in the Jiangnan region facilitated the imitation of court style. The incorporation of Western elements in the gardens of Suzhou and Yangzhou further reflects the interest of local affluent individuals in court aesthetics.

6. Ming and Qing Archives Department of the Imperial Palace. Historical materials about the archive of the Cao family — weavers from Jiangning. 1975. Zhonghua Publishing House, p. 35. 故宫博物院明清档案部. 关于江宁织造曹家档案史料[M]. 中华书局. 1975:35.



Ill. 7. "Visit to the Missionary" (拜见传教士). Monochrome woodcut, ink on paper, 27×27 cm. China, Qing Dynasty. Collection of Christer von der Burg.

Moreover, the return of former court artists from the Jiangnan region to their native areas was significant. The print *Footprints on a Snowy Mountain Road* (栈道迹雪) (ill. 10) features a seal inscribed with "former court painter" (前内廷供奉), indicating that the artist Yunru (云如) had served at the court. Likewise, in the *Complete Illustrated Edition of the Play Xixiangzi* (全本西厢记图) (ill. 11), created by Molanzi (墨浪子), there is a seal that reads "poet from the imperial palace" (大内词臣).

It is important to note that Qing dynasty laws strictly forbade the forgery or unauthorised use of

official seals. The *Code of Laws of the Great Qing* (大清律例) states:

"Whoever creates a fake official seal will face a punishment of 100 lashes and three years of exile; for reporting such an act, a reward of 30 liang of silver will be given; accomplices and users will receive a one-grade reduction in their punishment."⁷ [7]

Consequently, it is improbable that Yunzhu (云如) and Molanzi (墨浪子) engaged in seal counterfeiting.

7. "The Criminal Code of the Great Qing" — a section on fraud — falsification. 《大清律例》刑律-诈伪.



Ill. 8. "Holy Family with a Basket of Flowers" (圣母子花篮图). Colored woodcut, ink and paint on paper, 82,8×50,2 cm. China, Qing Dynasty. Collection of the Department of Graphic Arts, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden.

These artists excelled in both the court academic style and the southern Chinese literati painting (文人画) tradition, navigating seamlessly between the two styles, although distinguishing between them could sometimes be challenging. Nonetheless, scholars have typically noted stylistic links between court painting and Suzhou printmaking.

The introduction of perspective in Suzhou prints may be associated with Nian Xiyao's (年希尧) treatise, *The Study of Vision* (视学). This publication, released in 1735, comprises 132 pages filled with numerous illustrations created using linear perspective. One of the prints, illustrating a "view from below of a roof" (仰视屋顶) (ill. 12), displays vertically intersecting hatching lines. This suggests that techniques such as crosshatching, parallel hatching, and chiaroscuro had already emerged in Chinese printmaking by the 1730s.

During his tenure at the Ministry of Public Works in Beijing, Nian Xiyao encountered Giuseppe Castiglione and studied geometry, perspective, and Western painting under his guidance. In the preface to his



Ill. 9. "Saint Dorothy", Germany, 1440–60. Hand-colored woodcut. National Gallery of Art, Washington, DC.

treatise, *The Study of Vision* (视学), he states, "Since my youth, I have been fascinated by the doctrine of vision and have made numerous attempts and reflections, yet I have struggled to comprehend its essence. It was only through my fortunate conversations with Western scholar Lang that I could apply Western techniques to Chinese painting"⁸. [8]

He became familiar with Andrea Pozzo's *Rules and Examples of Perspective Proper for Painters and Architects, Etc* through Giuseppe Castiglione. Personally intrigued by the concept of perspective, he dedicated a significant amount of time to studying it, ultimately compiling his insights into *The Essence of the Study of Vision* (视学精蕴), which was initially published in 1727. In 1734, he returned to Beijing with a revised manuscript, and the subsequent year, 1735, saw the publication of the final edition of *The Study of Vision* (视学).

8. Nian Xiyao. *The Study of Vision*. 1995. Shanghai Ancient Literature Publishing House, p. 1. 年希尧. 视学[M]. 上海古籍出版社. 1995:1.



ill. 10. Footprints on a Snowy Mountain Road (栈道迹雪), Yunru (云如), China, 1748. Monochrome woodcut, ink on paper, 93,1×47,4 cm. Umi-Mori Art Museum, Hiroshima



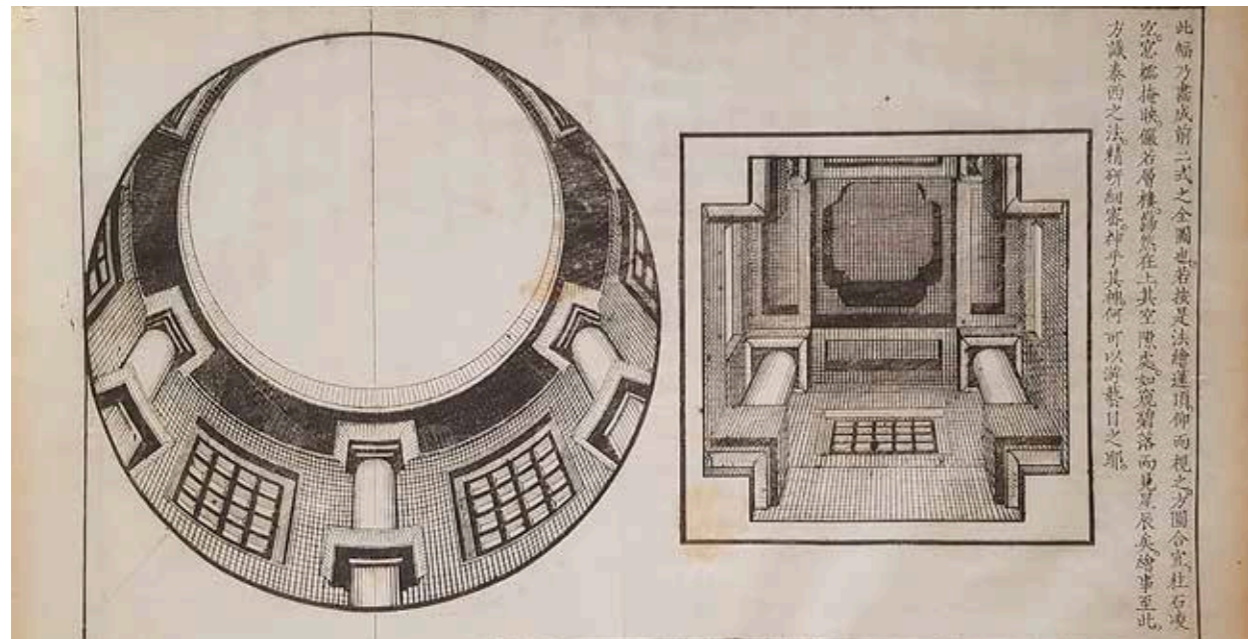
Ill. 11. "Complete Illustrated Edition of the Play Xixiangzi" (全本西厢记图), Molanzi (墨浪子), China, Qing Dynasty. Hand-colored woodcut, ink and paint on paper, 912×527 cm. Umi-Mori Art Museum, Hiroshima.



Ill.13 "Beauty Playing Chess" (下棋美人图). China, late 17th century. Colored woodcut, ink and paint on paper, 27.1×45 cm. Private collection, Japan.



Ill. 14. "French Noblewoman Playing the Game of Solitaire", 1698. She sits at a table on a terrace in front of a garden with a fountain. After an engraving published by Antoine Trouvain "Dame de Qualite jouant au Solitaire, costume de ville". Lithograph from Henry Rene d'Allemagne's Recreations et Passe-Temps, Games and Pastimes, Hachette, Paris, 1906.



Ill. 12. Illustrations from the book "The Study of Vision" (视学), p. 130, Nian Xiyao, China, 1735. Monochrome woodcut, ink on paper, 32×21 cm. Bodleian Library, University of Oxford.

Giuseppe Castiglione worked alongside Nian Xiyao (年希尧) mainly for educational purposes: in addition to his role at the imperial court, he was tasked with instructing Chinese court artists in the principles of perspective. From 1727 onwards, Castiglione likely utilised *The Essence of the Study of Vision* (视学精蕴) as a textbook on perspective. It is highly probable that court artists systematically acquired Western perspective techniques from this text. Some of these artists may have later conveyed these acquired visual methods to Suzhou, thus impacting the style of Suzhou prints.

In addition to the influence of the Jesuits and court artists, the presence of Western elements in Suzhou prints was also associated with international trade. By the late Ming period, Western art had already permeated the populace of Suzhou, and interactions with foreign merchants further contributed to the diversification of Suzhou printmaking styles.

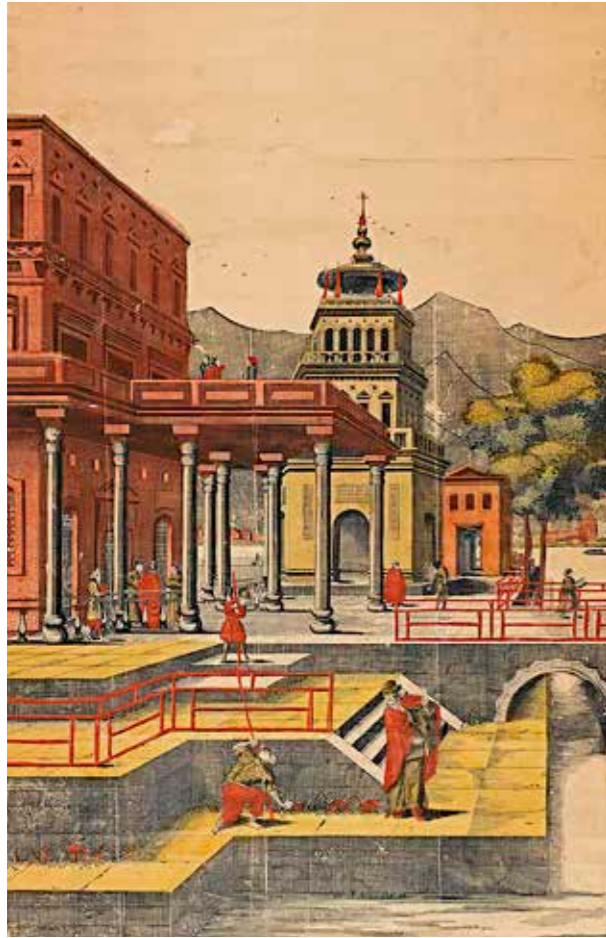
Xu Wenqing (徐文琴) observes that certain Suzhou "Noble Ladies" (仕女图) prints exhibit a clear influence from French fashion plates. These French

fashion plates were brought to China in the late 17th century⁹. [9] As a result of this influence, Suzhou "Noble Ladies" prints generally portray more robust figures in a Baroque style, contrasting with the sloping-shouldered, slender-waisted women that were favoured in Chinese painting during that period. The engraving titled *Beauty Playing Chess* (美人下棋图) (ill. 13) is recognised as being derived from Antoine Trouvain's etching, *French Noblewoman Playing the Game of Solitaire* (1698) (ill. 14).

Recent studies have indicated that the Qianlong-era painting, *View of a Western Theatre* (西洋剧场图) (ill. 15), incorporated elements from Canaletto's *Piazza San Marco, Looking toward San Geminiano* (1737) (ill. 16).

It is important to highlight that, in contrast to Western painting that was introduced to China by the Jesuits for religious purposes and predominant-

9. Xu Wenqing. "A study of the dating of engravings 'Noble Ladies' and large floral and bird images in Suzhou in the 18th century" // 2018. Journal of Culture, No. 102, pp. 130-156. 徐文琴. 十八世纪苏州版画仕女图断代及大型花鸟图探讨[J]. 文化杂志. 2018(102):130-156.



Ill. 15. «View of a Western Theatre» (西洋剧场图). China, Qing Dynasty. Colored woodcut, ink and paint on paper, 92,8×56 cm. Liaoning Provincial Museum, Shenyang.



Ill. 17. Bogu Tu (博古图). China, Qing Dynasty. Colored woodcut, ink and paint on paper, 91×47 cm. Bukowski 2016.



Ill. 16. "Piazza San Marco, Looking toward San Geminiano", Canaletto, ca. 1735. Oil on canvas, 93,5×68,5 cm. National Gallery of Ancient Art, Palazzo Corsini, Rome.

ly featured religious themes, the arrival of secular paintings in China was a purely commercial endeavour. Their distribution was likely facilitated by the East India Companies (Westindische Compagnie) from various European nations.

Several Bogu Tu (博古图, paintings with antiques) (ill. 17) produced in Suzhou have survived in Europe. These Bogu Tu (博古图) were created with Western aesthetic preferences in mind and did not follow the traditional flat composition (as, for example, the Bogu Tu in the Chinese Cabinet of the Menshikov Palace in St. Petersburg). Instead, the still lifes were placed in bookcases designed using perspective, giving the images volume and resembling European trompe-l'oeil paintings.

At the 2016 Bukowski auction, three such prints from the Skenäs Manor in Vingåkers were on offer. The original owners were likely Johan Gyllenborg or his son Jacob Johan Gyllenborg. Their relative Fredrik Gyllenborg was a shareholder in the Swedish East India Company (SEIC) at the time, through which these prints most likely came to Sweden.

Based on this, it can be assumed that by the early Qianlong (乾隆) reign, Suzhou artists had direct access to European oil paintings, engravings, and watercolours and possibly even received image samples from European clients for use in their work. Influenced by commercial interests, Suzhou artists independently mastered European techniques to meet market demand.

Consequently, the development of the Western style in 18th-century Suzhou prints transpired through various channels of influence entering Suzhou — at the convergence of Jesuit endeavours, the imperial court, and global commerce. Shaped by the spread of religious ideas, a fascination with courtly aesthetics, and economic motivations, Western art slowly integrated into the creations of Suzhou printmakers. Notably, Suzhou artists did not merely replicate Western visuals; instead, they absorbed and innovatively transformed them within the local framework, resulting in unique regional prints.

REFERENCES:

1. Wang Zhenghua. "Production and Commercial Aspects of Suzhou Prints in the Early and Mid-Qing Dynasty" // 2016. Collection of the Institute of Modern History, Taiwan Academy of Sciences, No. 92, pp. 1–54.
2. 王正华.清代初中期作为产业的苏州版画与其商业面向.中央研究院近代史研究所集刊.2016(92):1–54.
3. Dubrovskaya D. V. "Vision as a Mirror: European Theories of Visuality and the 'Accommodative' Style of Jesuit Artists in China" // 2019. Oriens, No. 4, pp. 166–172.
4. Dong Lihui. "Western illustrated books brought by missionaries to China during the Ming-Qing period, and their influence in China" // 2018. International Journal of Sinology and Western Studies, No. 12, pp. 63–72.
5. 董丽慧.明清之际随传教士入华的西文插图书籍及其在华影响[J].国学与西学国际学刊.2018(12):63–72.
6. Ye Nong. "The arrival of Western painting and missionaries during the Ming-Qing period" // 2004. Art Studies, No. 2, pp. 82–95.
7. 叶农.明清之际西画东来与传教士[J].美术研究.2004(2): 82–95
8. I Li. "The Life of Nian Xiyao and His Contributions to Art and Science" // 2000. Chinese Historical Studies, No. 3, pp. 155–165. 伊丽.年希尧的生平及其对艺术和科学的贡献[J].中国史研究.2000(3):155–165.
9. Liang Huimei. "Qing Palace Art: A Study on the Synthesis of Chinese and Western Paintings" // 2013. China Culture University.
10. 梁慧美.盛清宫廷艺术—中西合笔画研究[D].中国文化大学.2013.
11. Noël Govers. *A Study on the Account Books and Spiritual Records of the Jesuit François de Rougemont of Changshu in the Early Qing Period*. 1997. Slon Publishing House.
12. 高华士.清初耶稣会士鲁日满常熟账本及灵修笔记研究[M].大象出版社, 1997
13. Xiao Ru Xie. "A Study of the Spread of Catholicism in China" // 1931. Xianxian Temple. Hebei.
14. 萧若瑟.天主教传行中国考[M].河北献县天主堂.1931.
15. Antonia Finnane. *Speaking of Yangzhou: A Chinese City, 1550–1850*. 2004. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Centre, chap. 8.
16. Cahill, J. "Distant Mountains: Chinese Painting of the Late Ming Dynasty, 1570–1644" // 2009. Life Reading New Knowledge, Sanlian Bookshop.
17. 高居翰.山外山：晚明绘画1570–1644[M].生活读书新知三联书店.2009.

ИСТОКИ ЗАПАДНОГО СТИЛЯ В СУЧЖОУСКОЙ ГРАВЮРЕ XVIII ВЕКА

Аннотация: Настоящая статья посвящена исследованию происхождения «западного стиля» в сучжоуской гравюре XVIII века. В ней выделяются три основных пути поступления западного искусства в Китай. Через визуальный анализ таких произведений, как «Дева Мария с корзиной цветов» и «Западный театр», статья раскрывает, каким образом китайские художники за-

В XVIII веке сучжоуская гравюра приобрела ярко выраженные западные черты и потому получила обозначение «гравюры Гусу в западном стиле» (洋风姑苏版). В настоящее время в научной среде существуют две основные точки зрения относительно источников западного влияния: первая связывает его с деятельностью иезуитов в конце эпохи Мин, вторая — с придворными художниками династии Цин.

В начале XVII века регион Цзяннань стал одним из важнейших опорных пунктов иезуитской миссии во внутреннем Китае. С ростом интенсивности миссионерской деятельности число обращённых христиан в этом районе стремительно увеличивалось, превысив сто тысяч человек, что составляло около двух третей от общего количества католиков в Китае того времени.

Под руководством Маттео Риччи (Matteo Ricci) иезуиты предпочитали вступать в контакты с китайскими учёными и чиновниками, укрепляя отношения посредством дарения предметов западной культуры, включая произведения искусства. Ван Цинъюй в своих исследованиях указывает: «Во время путешествия в Пекин Риччи познакомился в Линьцине с генерал-губернатором Великого канала Лю Дунсином (刘东星). Последний пожелал, чтобы художник создал копию изображения Богоматери. Риччи опасался, что копия будет неточной, и в итоге подарил ему репро-

имствовали и переосмысливали европейские художественные традиции. Данное исследование способствует более глубокому пониманию динамики и сложности художественного обмена между Китаем и Западом в XVIII столетии.

Ключевые слова: западный стиль искусства, сучжоуская гравюра XVIII века.

дукцию, написанную молодым прихожанином из нанкинской церкви, созданную, вероятно, под руководством самого Риччи»¹. [1]

Имеются также другие свидетельства того, что иезуиты взаимодействовали с художниками региона Цзяннань, осваивавшими европейские живописные техники. Некоторые источники даже указывают на наличие между ними дружеских связей, что вполне соответствовало эстетике «поиска необычного», популярной среди интеллигенции и горожан позднего Минского периода.

Некоторые иезуиты обнаружили, что иллюстрированные книги пользовались в Китае большей популярностью. В письме Никколо Лонгобарди (Niccolò Longobardi) от 18 октября 1598 года к генералу ордена Клавдио Аквавиве (Claudio Acquaviva) говорится: «Если бы удалось прислать книги с изображениями доктрин, заповедей, первородного греха и тайн, это оказало бы значительное влияние... Эти изображения китайцы восприняли бы как искусно выполненные и обладающие высокой художественной ценностью произведения, и они были бы ими приветствуемы»². [2]

1. Ван Цинъюй. Исследование предметов, привезённых Маттео Риччи // Сборник по китайско-западным отношениям. — 1985. — Выпуск 1. — С. 153. 王庆余. 利玛窦携物考[A]. 中外关系论丛第一辑. 1985:153.
2. Майкл Салливан. Встреча восточного и западного искусства [M]. — Шанхайское народное издательство, 2014. — С. 51. 迈克尔·苏利文. 东西方艺术的交流[M]. 上海人民出版社. 2014:51.

Маттео Риччи также упоминал, что китайцы глубоко интересуются книгами с иллюстрациями. В письме 1608 года к отцу Аквавиве он писал: «Нас приглашают со всех сторон: одни гравюруют наши сочинения, другие перепечатывают наши книги, третьи пишут о нравах Европы, четвёртые ссылаются на наши мнения в своих трудах»³. [3]

С целью удовлетворения нужд китайцев и для облегчения миссионерской деятельности иезуиты поручали местным мастерским изготавливать «библейские истории» и «памятные листы» (纪念张) для молитв верующих, такие как «Правила чтения Розария» (诵念珠规程, 1619) (Рис. 1) и «Запись слов и дел Рождения Бога» (天主降生言行记录, 1637) (Рис. 2). Все эти изданные в Китае иезуитские книги были отпечатаны с деревянных ксилографических досок, а не на меди, поскольку в то время технология гравюры на меди ещё не была введена в Китае.

В церковных школах, основанных иезуитами по всему Китаю, также преподавались курсы живописи, специально предназначенные для обучения китайских послушников созданию произведений на религиозные темы — таких как иконопись, гравюра и фреска. Как уже упоминалось выше, репродукцию иконы Лю Дунсина (刘东星) выполнил китайский монах Ю Вэньхуэй (游文辉).

Некоторые иезуиты также писали трактаты по теории изобразительного искусства. Франциско Самбьяси (Francisco Sambiasi) в своём труде «Ответы о живописи» (画答, 1629) подробно изложил историю европейского искусства и живописные техники. Он считается первым автором, опубликовавшим в Китае трактат по западной художественной теории.

До начала династии Цин иезуиты сохраняли значительное влияние в регионе Цзяннань. Иезуит Франсуа де Ружмон (François de Rougemont) вёл миссионерскую деятельность в Сучжоу. Согласно его сохранившимся бухгалтерским книгам за 1674–1676 гг., значительную часть его расходов составляли затраты на изготовление и печать икон, которые, как правило, писали по его заказу художники по фамилии Цянь и Ли; эти иконы предназначались для дарения единоверцам. Помимо икон, Ружмон также упоминает о преподнесении чиновникам и литераторам перспективных изображений.

3. Маттео Риччи. Сборник писем Маттео Риччи. — Тайвань: Издательство Гуанджи, 1986. — С. 369. 利玛窦. 利玛窦书信集[M]. 台湾光启出版社. 1986: 369.

Таким образом, западный стиль, заметный в сучжоуской гравюре, в значительной степени обусловлен именно деятельностью иезуитов. Некоторые художники и владельцы мастерских гравюрны, такие как Дин Юньтай (丁允泰), Дин Лянсянь (丁允泰) и Гуань Синьдэ (丁允泰), были католиками. Дин Юньтай (丁允泰) был активен в период правления императора Канси и управлял мастерской гравюр «Динлайсюань» (丁来轩). Он также был влиятельной фигурой в кругу иезуитов. Его работы свидетельствуют о глубоком изучении западных художественных техник. В Государственной художественной коллекции Дрездена (Staatliche Kunstsammlungen Dresden) хранятся его произведения «Дворец с лotosовым прудом» (荷塘宫苑图) (Рис. 3) и «Садовая идиллия» (田园乐图) (Рис. 4). На первом стоит подпись на латыни: «Che Ham Cien Tam Liu ngan Tim Xi Pi» (浙杭钱塘履安丁氏笔), такая же подпись встречается на «Торговцы-иноземцы» (异域商人图) (Рис. 5) и «Иностранец, ведущий лошадь» (夷人牵马图) (Рис. 6). На втором стоит подпись «произведение Юньтая Альбатрос Tim Paulo» (信天翁允泰之笔 Tim Paulo), а также подпись издателя — «печатная форма из собрания Динлайсюань в Гусу» (姑苏丁来轩藏板). Имя «Tim Paulo» является его крещенским именем.

Другой художник с фамилией Дин — Дин Лянсянь (丁亮先) — был активен в 1740–1750-х годах в кругу иезуитов в Сучжоу. После споров вокруг «Китайских обрядов» (Chinese Rites controversy) он был вовлечён в дела Антонио Жозе Энрикеша (António José Henriques, 1747) и Джозеф де Араужо (Joseph de Araujo, 1754), и в 1754 году был арестован. В показаниях Дин Лянсянь (丁亮先) указал: «Я — уроженец уезда Чанчжоу (长洲), мне около 69 лет, старый обвиняемый по делу Антонио Жозе Энрикеша. Я торгую западными картинами.»⁴ [4]

Из показаний видно, что он занимался продажей «западными картинами» (洋画), которые могли быть как импортными европейскими гравюрами, так и местными подражаниями в европейском стиле. Однако, учитывая, что большинство его работ — традиционные цветочные и птичьи изображения (花鸟画), предполагается,

4. Тан Кайцзянь. Сборник архивных документов по вопросам Макао в период Мин и Цин (ч. 1). — Пекинское народное издательство, 1999. — С. 294. 汤开建. 明清时期澳门问题档案文献汇编(一)[C]. 北京人民出版社. 1999: 294.

что под «западными картинами» он имел в виду именно импортные гравюры.

В дело Антонио Жозе Энрикеша (António José Henriques) 1747 года также был вовлечён Гуань Синьдэ (管信德), который в своём показании упомянул, что он владел в Сучжоу «мастерской западных картин» (洋画店): «Я — уроженец уезда Чанчжоу (长洲), мне 30 лет, владею мастерской западных картин (洋画店).»⁵[5] Его «мастерская западных картин» (洋画店) на самом деле назывался «фирма Синьдэ» (信德号), а выпущенная в его мастерской гравюра «Визит к миссионеру» (拜见传教士) (Рис. 7) ещё более наглядно демонстрирует его связь с иезуитами.

Подобной явной религиозной тематике принадлежит сучжоуская гравюра «Святое семейство с корзиной цветов» (圣母子花篮图) (Рис. 8). Эта гравюра изображает католических святых, на лица персонажей персонажа намеренно создана тень, как и в западной живописи, но в то время воспринималось в восприятии китайцев такие изображения считались как «лицо инь-ян» (阴阳脸). Выражение «лицо инь-ян» буквально означает «контраст света и тени на лице», но также подразумевает лицемерие. Образы на гравюре легко ассоциируются с Девой Марией и Христом, их прототипом считается святая Дороти (Saint Dorothy). В Европе святую Дороти часто изображали, как и «Святом семействе с корзиной цветов», с корзиной цветов в руках и с мальчиком за руку — символом милосердия.

Религиозная принадлежность этих трёх человек позволяла им с лёгкостью соприкоснуться с «западной картиной» (洋画). Более того, поскольку у каждого из них была собственная гравюрная мастерская, это означало, что они могли распространять произведённые в ней гравюры в Европу, пользуясь своим положением членов ордена иезуитов. Это доказывает, что религиозные и коммерческие каналы не обязательно противоречат друг другу. На самом деле именно их совместные усилия способствовали широкому распространению западного искусства в Китае и позволили мастерским гравюр в Сучжоу получить выгоду от мировой торговли, доминируемой в Европе.

В начале XVIII века при императорском дворе находилось значительное количество живописцев-миссионеров. Возглавляемые Джузеппе Кастильоне (Giuseppe Castiglione), эти художники внедрились западный художественный стиль в придворную живопись эпохи расцвета империи Цин. В связи с этим высказывается точка зрения, согласно которой западные черты, проявляющиеся в сучжоуской гравюре периода её расцвета, могли происходить от влияния придворного искусства. Эта точка зрения основывается на двух аргументах:

Во-первых, существовало сильное преклонение перед придворным искусством со стороны широкой публики, особенно в районах Цзяннани (江南). Придворное искусство распространялось в регион посредством Императорского двора (内务府) и подведомственных ему ведомств. Императорский двор (内务府) ведал официальной полиграфической деятельностью на территории Цзяннани (江南) и направлял придворных гравёров в этот регион для участия в производстве книг.

Значимую роль в этом процессе сыграл придворный гравёр Чжу Гуй (朱圭), родом из Сучжоу (苏州). Он имел опыт работы с западными произведениями придворного искусства. В 1696 году Чжу Гуй (朱圭) в сотрудничестве с Мэй Юфэнем (梅裕凤) изготовил гравированные доски для «Гэнчжи ту» (耕织图, Иллюстрации земледелия и шелководства).

Кроме того, во время службы при Императорском дворе () он возвращался в Цзяннани. В 1705 году он был направлен в Янчжоу (扬州) для участия в гравировке императорского сборника стихов «Гаоминьсы ши» (高旻寺诗), организованной ткацкой мануфактурой в Нанкине (南京织造厂):

«Также удостоен чести издавать «Стихи храма Гаоминь» (高旻寺诗), Чжу Гуй (朱圭) в данный момент выполняет гравировку, после завершения представит работу ко двору. 22 октября 44-й год правления императора Канси (1705 г.).»⁶[6]

Присутствие придворных ремесленников в районах Цзяннани способствовало подражанию придворному стилю. Распространение западных элементов в садово-парковом искусстве

Сучжоу и Янчжоу также свидетельствует о внимании местных богачей к придворной эстетике.

Во-вторых, важную роль сыграл возврат в родные края бывших придворных художников из региона Цзяннани. Гравюра «Следы на заснеженном горном пути» (栈道迹雪) (Рис. 10) содержит оттиск с надписью «бывший придворный живописец» (前内廷供奉), что свидетельствует о том, что автор Юньжу (云如) служил при дворе. Подобным образом, в «Полное иллюстрированное издание пьесы «Сисянцизи»» (全本西厢记图) (Рис. 11), созданном Моланцзы (墨浪子), встречается печать с надписью «поэт из императорского дворца» (大内词臣).

Учитывая, что законы династии Цин строго запрещали подделку или незаконное использование официальных печатей. В «Своде законов Великой Цин» (大清律例) сказано:

«Кто изготовит фальшивую официальную печать — наказывается 100 ударами и тремя годами ссылки; за донос — награда в 30 лян серебра; соучастники и пользователи — с облегчением на одну ступень»⁷. [7]

Следовательно, маловероятно, что Юньжу (云如) и Моланцзы (墨浪子) подделывали печати.

Эти художники владели как придворным академическим стилем, так и южнокитайской живописью художников-литераторов (文人画) традицией, и свободно переходили от одного стиля к другому, хотя порой было трудно чётко разграничить эти два стиля. Тем не менее, учёные в целом проследили стилистические взаимосвязи между придворной живописью и сучжоуской гравюрой.

Появление перспективы в сучжоуских гравюрах, возможно, связано с трактатом Нянь Сяо (年希尧) «Учение о зрении» (视学). Эта книга была издана в 1735 году и состоит из 132 страниц, содержащих множество иллюстраций, выполненных с использованием линейной перспективы. На одной из гравюр, изображающей «вид снизу на крышу» (仰视屋顶) (Рис. 12), можно заметить вертикально пересекающиеся штриховые линии. Это свидетельствует о том, что уже в 1730-х годах в китайской гравюре появились такие элементы, как перекрёстные и параллельные штрихи, а также приёмы светотени.

Во время своей службы в Министерстве общественных работ в Пекине Нянь Сяо познакомил

ся с Джузеппе Кастильоне (Giuseppe Castiglione) и обучался у него геометрии, перспективе и западной живописи. В предисловии к трактату «Учение о зрении» (视学) он пишет: «С юности я интересовался учением о зрении, не раз приглашал усилия и размышлял, но не мог постичь его сути. Лишь когда мне посчастливилось неоднократно беседовать с западным учёным Ланом, я смог применять западные методы в китайской живописи.»⁸[8]

Он познакомился через Джузеппе Кастильоне (Giuseppe Castiglione) с трудом Андреа Поццо (Andrea Pozzo) «Перспектива для живописцев и архитекторов», будучи лично увлечён перспективой, после периода интенсивного изучения собрал свои наработки в сочинении «Суть учения о зрении» (视学精蕴), которое было впервые опубликовано в 1727 году. В 1734 году он вернулся в Пекин с дополненной рукописью, и уже в следующем, 1735 году, увидел свет окончательный вариант трактата «Учение о зрении» (视学).

Джузеппе Кастильоне (Giuseppe Castiglione) сотрудничал с Нянь Сяо (年希尧) преимущественно в образовательных целях: наряду со службой при императорском дворе, он также был обязан обучать китайских придворных художников законам перспективы. С 1727 года, «Суть учения о зрении» (视学精蕴), вероятно, использовался Кастильоне в качестве учебника по перспективе. Высока вероятность того, что придворные художники систематически осваивали западную перспективу именно по этому труду. Некоторые из них могли впоследствии перенести усвоенные визуальные приёмы в Сучжоу, тем самым повлияв на стиль сучжоуской гравюры.

Помимо влияния иезуитов и придворных художников, западные черты в сучжоуской гравюре также были связаны с международной торговлей. Ещё в поздний период Мин западное искусство уже распространилось среди народа в Сучжоу, а контакты с иностранными торговцами способствовали дальнейшему разнообразию художественных стилей сучжоуской гравюры.

Сюй Вэньцин (徐文琴) отмечает, что некоторые сучжоуские гравюры «Благородные дамы» (仕女图) явно находились под влиянием французских «модных гравюр» (French fashion plates). «Модные гравюры» (French fashion plates) были

5. У Минь, Хань Ци. Сборник католических документов эпох Юнчжэн и Цяньлун, хранящихся в Европе. — Шанхайское народное издательство, 2008. — С. 219. 吴旻, 韩琦. 欧洲所藏雍正乾隆朝天主教文献汇编[C]. 上海人民出版社, 2008:219.

6. Отдел архивов Мин и Цин Императорского дворца. Исторические материалы об архиве семьи Цао — ткачей из Цзяннина. — Издательство Чжунхуа, 1975. — С. 35. 故宫博物院明清档案部. 关于江宁织造曹家档案史料[M]. 中华书局, 1975:35.

7. «Уголовный кодекс Великой Цин» — раздел о мошенничестве — фальсификации. 《大清律例》刑律-诈伪.

8. Нянь Сяо. Учение о зрении. — Шанхайское издательство древней литературы, 1995. — С. 1. 年希尧. 视学[M]. 上海古籍出版社, 1995:1.

завезены в Китай в конце XVII века⁹. [9] Под воздействием этого влияния сучжоуские гравюры «Благородные дамы», как правило, демонстрируют более массивные и крепкие образы в духе барокко, в отличие от образа женщин с покатыми плечами и тонкой талией, популярного тогда в китайской живописи. Известно, что гравюра «Красавица, играющая в шахматы» (美人下棋图) (Рис. 13) восходит к офорту Антуана Трувена (Antoine Trouvain) «Французская знатная дама играет в пасьянс» (French noblewoman playing the game of solitaire, 1698) (Рис. 14).

Недавнее исследование показало, что картина эпохи Цяньлуна «Вид западноевропейского театра» (西洋剧场图) (Рис. 15) заимствовала мотивы с произведения Каналетто (Canaletto) — «Площадь Сан-Марко с видом на церковь Сан-Джеминьяно» (Piazza San Marco, Looking toward San Geminiano; 1737) (Рис. 16)¹⁰. [10]

Стоит отметить, что в отличие от западной живописи, введённой иезуитами в Китае по религиозным мотивам и преимущественно религиозной тематики, поток светской живописи, поступавшей в Китай, являлся чисто коммерческим явлением. Их распространение, скорее всего, осуществлялось через Ост-Индские компании (Westindische Compagnie) различных европейских стран.

В Европе сохранилось несколько «Богу ту» (博古图, картина с антикварными вещами) (Рис. 17), произведённых в Сучжоу. Эти «Богу ту» (博古图) были созданы с учётом западных эстетических предпочтений и не следовали традиционной плоскостной композиции (как, например, «Богу ту» в Китайской кабинете Меншикова дворца

в Санкт-Петербурге). Вместо этого натюрморты были помещены в книжные шкафы, выполненные с использованием перспективы, что придавало изображению объём и приближало его к европейским троплёям картинам (trompe-l'œil).

На аукционе Буковски (Bukowski) 2016 года были выставлены три такие гравюры, происходящие из имения Скеняс (Skenäs Manor) в Вингакерсе (Vingåkers). Первоначальными владельцами, вероятно, были Йохан Гилленборг (Johan Gyllenborg) или его сын Якоб Йохан Гилленборг (Jacob Johan Gyllenborg). Их родственник Фредрик Гилленборг (Fredrik Gyllenborg) в то время был акционером Шведской Ост-Индской компании (SEIC), через которую эти гравюры, скорее всего, попали в Швецию.

Исходя из этого, можно предположить, что уже к раннему периоду правления Цяньлуна (乾隆) сучжоуские художники имели прямой доступ к европейской масляной живописи, гравюрам и акварели, а возможно, и получали образцы изображений от европейских заказчиков для использования в работе. Под влиянием коммерческих интересов сучжоуские художники самостоятельно осваивали европейские техники, чтобы соответствовать рыночному спросу.

Таким образом, формирование западного стиля в сучжоуских гравюрах XVIII века произошло через множественные пути проникновения в Сучжоу — на стыке деятельности иезуитов, придворной системы и международной торговли. Под воздействием религиозного распространения, восхищения придворной модой и коммерческих стимулов западное искусство постепенно проникало в творчество сучжоуских гравёров. Что ещё важнее, сучжоуские художники не просто механически копировали западные образы, а усваивали и творчески перерабатывали их в местном контексте, формируя тем самым оригинальные региональные гравюры.

БИБЛИОГРАФИЯ:

9. Сюй Вэньцин. Исследование датировки гравюр «Благородные дамы» и крупных цветочных и птиц изображений в Сучжоу XVIII века // Журнал культуры. — 2018. — № 102. — С. 130–156. 徐文琴. 十八世纪苏州版画仕女图断代及大型花鸟图探讨[J]. 文化杂志. 2018(102):130–156.
10. Фан Гуаннань. Наложение образов: «Вид западноевропейского театра» эпохи Канси // Театр. — 2023. — № 2. — С. 111–121. 方冠男. 视觉重叠: 康乾时代的《西洋剧场图》[J]. 戏剧. 2023(2):111–121.

1. Ван Чжэнхуа. Производство и коммерческие аспекты сучжоуских гравюр в начале и середине Цин // Сборник Института истории Нового времени Академии наук Тайваня. — 2016. — № 92. — С. 1–54.
2. 王正華. 清代初中期作為產業的蘇州版畫與其商業面向. 中央研究院近代史研究所集刊. 2016(92):1–54.
3. Дубровская Д. В. Зрение как зеркало: европейские теории визуальности и «аккомодативный» стиль художников-иезуитов в Китае // Восток (Oriens). — 2019. — № 4. — С. 166–172.
4. Дун Лихуэй. Западные иллюстрированные книги, принесённые с миссионерами в Китай в период Мин-Цин, и их влияние в Китае // Международный журнал синологии и западных исследований. — 2018. — № 12. — С. 63–72.
5. 董丽慧. 明清之际随传教士入华的西文插图书籍及其在华影响[J]. 国学与西学国际学刊. 2018(12):63–72.
6. Е Нун. Приход западной живописи и миссионеров в период Мин-Цин // Исследования искусства. — 2004. — № 2. — С. 82–95.
7. 叶农. 明清之际西画东来与传教士[J]. 美术研究. 2004(2): 82–95
8. И Ли. Жизнь Нянь Сяю и его вклад в искусство и науку // Китайские исторические исследования. — 2000. — № 3. — С. 155–165.
9. 伊丽. 年希尧的生平及其对艺术和科学的贡献[J]. 中国史研究. 2000(3):155–165.
10. Лян Хуэймэй. Искусство дворца эпохи Цин — исследование синтеза китайской и западной живописи. — Китайский университет культуры, 2013.
11. 梁慧美. 盛清宫廷艺术—中西合笔画研究[D]. 中国文化大学. 2013.
12. Ноэль Говерс. Исследование бухгалтерских книг и духовных записей иезуита Франсуа де Ружмона из Чаншу в ранний период Цин. — Издательство «Слон», 1997.
13. 高华士. 清初耶稣会士鲁日满常熟账本及灵修笔记研究[M]. 大象出版社, 1997
14. Сяо Жусе. Исследование распространения католицизма в Китае. — Хэбэй: Храм Сяньсянь, 1931.
15. 萧若瑟. 天主教传行中国考[M]. 河北献县天主堂. 1931.
16. Финнан А. Говоря о Янчжоу: китайский город, 1550–1850. — Кембридж, Массачусетс: Азиатский центр Гарвардского университета, 2004. — Гл. 8.
17. Antonia Finnane, Speaking of Yangzhou: A Chinese City, 1550–1850 (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2004), chap. 8.
18. Кэхилл Дж. Далёкие горы: китайская живопись поздней династии Мин, 1570–1644. — Жизнь. Чтение. Новые знания, книжный магазин «Саньянь», 2009.
19. 高居翰. 山外山: 晚明绘画1570–1644[M]. 生活·读书·新知三联书店. 2009.