

УДК 75.03(510)+75.042+75.043

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.3.7>**Корнєв Андрій Юрійович,**

кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри теорії та історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
ORCID ID: 0000-0002-0016-6954
andriikor66@gmail.com

Чжан Чже,

аспірантка
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
ORCID ID: 0000-0002-2279-3967
936711637@qq.com

КИТАЙСЬКИЙ НАТЮРМОРТ У СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

Мета статті полягає у висвітленні основних підходів та здобутків у вивченні китайського натюрморту як мистецького явища, визначенні «білих плям» у зазначеній царині та формулюванні перспективних напрямків дослідження. *Результати.* Проаналізовано основні праці вітчизняних та зарубіжних вчених, присвячених китайському натюрморту та близьким до нього формам, визначено концептуальні підходи та виокремлено наукові розвідки, що створюють методологічне підґрунтя для аналізу творів китайського мистецтва. Встановлено, що більшість дослідників пов'язують розвиток натюрморту з впливом європейської системи художньої освіти, розглядаючи натюрморт виключно у контексті західної мистецької парадигми. Підкреслено, що відсутність лексичного позначення зображень світу речей у традиційному живописі не є свідченням їх відсутності. Встановлено, що питання автентичності творів традиційного мистецтва і зокрема у царині зображення предметного світу є найменш висвітленою ділянкою у мистецтвознавстві. *Наукова новизна.* Визначено особливості дослідницьких підходів, методик та прийомів вивчення китайського традиційного і сучасного мистецтва, можливість їхніх проєкцій у галузі натюрморту, запропоновано модель подальшого його дослідження; набуло подальшого розвитку вивчення історіографії китайського мистецтва. *Практична значущість* результатів дослідження полягає в можливості їх використання в розробці методології дослідження явищ китайського мистецтва, концептуальної розробки підручників та програм гуманітарних навчальних дисциплін.

Ключові слова: історіографія китайського мистецтва, українська арт-орієнталістика, жанрово-видова класифікація китайського мистецтва, традиційний і сучасний китайський живопис, го хуа, олійний живопис, дослідницькі парадигми.

Kornev Andrii, Zhang Zhe. CHINESE STILL LIFE IN MODERN SCIENTIFIC DISCOURSE

The purpose of the article is to highlight the main approaches and achievements in the study of Chinese still life as an artistic phenomenon, to identify “blank spots” in this area and formulate promising areas of research. *Results.* The main works of domestic and foreign scientists devoted to Chinese still life and similar forms are analyzed, conceptual approaches are identified and scientific investigations that create a methodological basis for the analysis of works of Chinese art are singled out. It has been established that most researchers associate the development of still life with the influence of the European system of art education, considering still life exclusively in the context of the Western paradigm. It is emphasized that the lack of a lexical designation of images of the world of things in traditional painting is not evidence of their absence. It has been established that the question of the authenticity of works of traditional art, and in particular in the field of representation of the objective world is the least illuminated area in art history. *Scientific novelty.* The features of research approaches, methods and techniques for studying Chinese traditional and modern art, the possibility of their projections in the field of still life are determined, a model for further research is proposed. The study of the historiography of Chinese art gained further development. *The practical significance* of the results of the study lies in the possibility of their use in the development of a methodology for studying the phenomena of Chinese art, conceptual development of textbooks and programs of academic disciplines.

Key words: *historiography of Chinese art, Ukrainian art orientalism, genre classification of Chinese art, traditional and modern Chinese painting, guohua, oil painting, research paradigms.*

Вступ. Розвиток українського мистецтвознавства з набуттям Україною незалежності відбувається в умовах кількох паралельних процесів. Знищення мистецтвознавчої школи у сумнозвісні 1930-ті роки та існування на периферії столичних рухів, контроль за проблематикою та дотримання ідеологічно вивірених напрямів у повоєнній Україні, поставили перед сучасними науковцями цілу низку задач – від повернення до історії мистецтва національної художньої спадщини до відновлення наукових напрямів, без яких загальна картина світового мистецтва не буде повною. Серед останнього – сходознавчі дослідження у галузі мистецтва. За час, що минув від моменту знищення української мистецтвознавчо-сходознавчої школи, світова арт-орієнталістика накопичила вагомий обсяг досліджень. Тож відродження національної наукової школи потребує не тільки вивчення здобутків попередників, а й загальної орієнтованості у здобутках та поточному стані світової науки. Відповідно й будь-яка проблематика, пов'язана з китайським мистецтвом, не може бути розв'язаною без урахування існуючих праць.

Аналіз останніх публікацій. У сучасному науковому обігу присутня низка публікацій, що окреслює основні моменти в історії становлення української та західної арт-орієнталістики, що дозволяє зрозуміти логіку сучасних досліджень мистецтва Сходу. Одним із перших оглядів, де подається діяльність українських науковців, які у 1920–30-ті рр. розробляли питання сходознавства і мистецтва Сходу зокрема – стаття Ю. Ковалівського, який висвітлив розмаїту діяльність своїх колег, окрему увагу зосередив і на організованих ними виставках та складених до них каталогах [1]. Згадує вчений серед іншого і твори китайського та японського мистецтва.

У публікаціях Л. Соколюк [2] окреслено внесок кафедри теорії та історії мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв у розвиток досліджень мистецтва Сходу, серед іншого й у царині китайського

мистецтва. Зокрема відмічаються експедиції науковців-мистецтвознавців до Китаю, успішні захисти дисертацій аспірантами з КНР, проблематика здійснених досліджень.

Відмітимо, що згідно статистичі дисертаційних досліджень, поданих на сайті ХДАДМ, тематика робіт орієнтована переважно на порівняльний аналіз традиційного та сучасного мистецтва (монументального і станкового живопису, скульптури). Навчання китайських аспірантів стало певним стимулом для розробки мистецької проблематики на матеріалі китайських творчих практик. Цей процес від 2000-х років спостерігається і на мистецтвознавчих кафедрах Києва, Львова, Одеси.

Узагальненням західноєвропейського та американського досвіду стала дисертація Гу Синчень [3], автор якої послідовно виклав історію розвитку сходознавчої ланки історії мистецтва, формування музейних колекцій та наукових шкіл.

Попри наявність окремих історіографічних розвідок, відмітимо, що вони охоплюють різні часові проміжки або мають різні територіальні межі чи підпорядковуються іншим принципам локалізації матеріалу. Тож загального, синхронізованого уявлення про підходи до вивчення китайського мистецтва і особливо, у царині натюрморту, сьогодні не сформовано. Актуальність дослідження у зазначеному ракурсі посилюється й тим, що вона порушує й важливу методологічну проблему – жанрово-видової структури китайського мистецтва.

Отже **мета** статті полягає у розбудові загальної картини досліджень китайського натюрморту та дотичних до нього жанрів, визначенні провідних дослідницьких парадигм, підходів та прийомів, виявлення дискусійних питань та невивчених локусів.

Методи дослідження зумовлені метою та специфікою матеріалу, зокрема: методи систематизації, верифікації, історико-хронологічної реконструкції, герменевтичного та контент-аналізу.

Результати дослідження. Аналізуючи наукові праці часів СРСР відмітимо, що це переважно оглядові статті до каталогів, де увага авторів зосереджувалася на поясненні репрезентованих у творах сюжетів, персонажів. Першим системним оглядом китайського мистецтва стала монографія видатного українського мистецтвознавця П. Білецького «Китайське мистецтво: нариси», видана у Києві російською мовою через тодішню політику обмеження використання української мови у наукових публікаціях. Широка наукова ерудиція дозволила вченому виокремити найбільш вагомні явища китайського мистецтва, показати відмінності китайського художнього бачення світу від європейського. У низці нарисів він значну увагу приділяв мистецтву Х–ХІІІ століть – одному із блискавичних періодів у художній культурі Китаю.

З набуттям Україною незалежності, як вже відзначалося, розпочався процес відродження українського сходознавства та його мистецтвознавчої складової. У наукових розвідках 2000-х років простежується акцентована увага на краєвиді «гори-води», де найбільшою мірою виражені особливості китайської художньої системи, яка є альтернативною західній, з її трьома точками зору, розмаїттям відтінків туші та особливою технікою. Щодо натюрморту є лише декілька спостережень у контексті розвитку олійного живопису, висловлених у статті М. Ковальнової та Лю Фан [4].

Зважаючи на те, що провідною моделлю натюрморту у Китаї є «ваза із квітами», слід звернути увагу на праці, присвячені жанру хуаняо – «квіти та птахи». Цілком зрозуміло, що цей жанр став підґрунтям для розвитку натюрморту зазначеного типу, і здебільшого, у відповідних працях серед іншого наводяться його зразки, однак автори не виділяють їх в окрему жанрову (або піджанрову) категорію [5–7].

Певні спостереження щодо натюрморту «квіти у вазі» містяться в дослідницьких працях, присвячених італійському майстрові Джузеппе Кастільйоне, який працював при дворі китайських імператорів. У творчості цього художника зазначений жанр не був

провідним, однак розроблені ним моделі натюрморту повторювалися із незначними варіаціями як його учнями, так і послідовниками протягом століть. Ювілей майстра, що широко відзначався у 2015 р., а також розвиток мистецтвознавчої компаративістики [8], спричинив спалах інтересу до творчості майстра, який розробив унікальний сино-європейський стиль. Серед численних публікацій відзначимо праці Ішида Мікіносуке [9], Не Чунчжен [10–11], Р. Ген [12]. Слід відмітити, що дослідженню спадщини Кастільйоне сприяла й загальна тенденція до переосмислення спадщини доби Цін [13–14].

Значна кількість копіювань, як санкціонованих замовником, так і тих, що відбувалися під наглядом самого майстра, який очолював майстерню та значно пізніших, порушують й питання атрибуції та встановлення автентичності твору. Часто неспівставимий художній рівень виконання тієї самої моделі ставить під сумнів наявні сьгодні атрибуції.

Щодо праць методологічного характеру, окремі положення яких можуть бути екстрапольовані на китайський натюрморт, відзначимо окремі розвідки С. Рибалко, зокрема роботу «Універсалії класичної Японії та їх відбиття в образотворчому мистецтві доби Токугава (живопис, графіка)», де авторка відзначає усталені переліки предметів-маркерів, які є супутними для зображення поета, чи портрета інтелектуала [15]. Авторка вказує на тісний зв'язок семантики речового світу з китайською художньою традицією, стверджуючи, що японські інтелектуали запозичили не тільки художні підходи школи Веньженьхуа, а й у цілому ідеали цзюньцзи, що знайшло своє відображення у живописних та графічних творах. Висловлене українською дослідницею спостереження, проявляється і в образно-змістовній структурі китайських натюрмортів.

Не менш важливим є питання способу сприйняття видимого світу, засобів відображення та засобів розглядування. Слушні думки з цього приводу знаходимо у працях І. Чан та Ф. Чен, що виходить за межі хронологічного нарративу, фокусуючись на образно-змістовній структурі творів та їх інтерпретації

[16–17]. На думку авторів цієї розвідки, засадничі принципи, які можуть бути задіяними в осмисленні натюрморту, викладені у праці Ф. Чен «Порожнє чи наповнене: мова китайського живопису», в якій стверджується значення незаповненого простору [17]. Те, що в західному мистецтві прийнято визначати, як умовний простір, нейтральне тло, для китайського глядача сповнено невидимою, але відчутною енергією, звучанням духу, рухом життя). Як зазначає автор, в основі світогляду китайців лежить поняття порожнечі. Лише через порожнечу речі можуть досягти своєї повноти. Зосередившись на принципі порожнечі, Ф. Чен використовує семіотичний аналіз в осмисленні ключових тем та моделей у китайській естетиці та художній практиці. Якщо віднести твердження дослідника до китайського натюрморту, це може наблизити до розуміння, чому китайські художники не намагалися підвести площину під зображені предмети, закрити простір за ними, будь-яким чином обмежити та означити простір, в якому існують предмети. Прояв цієї концепції змістовної порожнечі на прикладі японського мистецтва подано також у статті С. Рибалко [18], що також може бути використаним при аналізі китайського типу натюрморту.

Слушні зауваження щодо сприйняття китайського живопису подає Максвел К. Герн [19], який зазначає, що багато що в художніх підходах пояснює той факт, що живописний сувій розгортався в руках глядача поступово і, відтак, сантиметр за сантиметром, ретельно розглядалося зображення. Глядач не тільки спочатку уважно персுவався зором у просторі композиції, перш ніж сувій посяде своє місце на стіні, а й контактував із ним, нерідко додаючи дописи про свої враження тут же, у просторі живопису (так завні колофони) та підтверджуючи це власною печаткою. Висловлене вченим пояснює і сталість традиції ретельного пензля, і має враховуватися при аналізі композиційних рішень.

Серед величезної кількості загальних хронологічних наративів китайського мистецтва відмітимо найбільш авторитетні або оновлені версії. Це, зокрема, перевидання «Історії китайського мистецтва» відомого живописця

та теоретика Пань Тяньшоу, яке охоплює розвиток китайського мистецтва від давнини і до першої половини ХХ століття [20]. Хронологічне викладення містить і змістовні характеристики творчості митців, побачені професіоналом-практиком.

Дозволять вибудувати складний загально-мистецький контекст розвитку досліджуваного явища, сформулювати розуміння його сутності з точки зору новацій та подальших наслідків праці таких вчених, як Р.М. Барнхарт «Три тисячі років китайського живопису» [21], «Історія китайського олійного живопису» Лю Чун [22], «Історія сучасного китайського олійного живопису у Шанхаї» Чао Лі [23]. В останніх двох працях наведені біографії митців та твори репрезентують зміни у принципах художньої освіти, наслідування традицій європейської системи навчання, за якою натюрморт посідає постійне місце у художній практиці. Водночас, а ні у згаданих дослідженнях, а ні в багатьох інших, не порушується питання відмінностей натюрморту у традиційному та сучасному мистецтві, принципової зміни задач, підходів, призначення.

Дослідження натюрморту має враховувати й розмаїті праці, присвячені безпосередньо тим митцям, які зверталися до зображення предметного світу, однак, якщо це стосується класичної традиції, бачимо що твори найбільш відомих постатей копіювалися та фальсифікувалися. Тому окрему ланку розробки історіографії питання має становити аналіз даних проведених експертиз, коментарі експертів та данні сайтів провідних музеїв, які сьогодні зберігають найбільш потужні та якісні колекції китайського мистецтва: Національний музей-палац у Тайбей, Шанхайський художній музей, Національний музей Гугун у Пекіні.

Безперечно, згаданими іменами науковців та назвами праць не вичерпуються здобутки наукових шкіл. Можливості оглядової статті зумовлюють певну пунктирність викладу історіографічного матеріалу, виокремлюючи лише найбільш помітні та вагомні для подальших досліджень заявленої проблематики, твори. Узагальнюючи викладене, зазначимо, що дослідження китайського мистецтва і

зокрема натюрморту, або його елементів у структурі інших жанрів, розвивалися нерівномірно. У китайському науковому дискурсі присутній вагомий пласт історичних наративів, які систематизують матеріали мистецтва за видами, що здебільшого збігаються з європейською класифікацією мистецтва, при тому жанрова структура залишається традиційною. Окремі праці присвячені візуальним символам, персоналіям, збіркам. Водночас помітна відсутність художньої оцінки творів.

В англомовному науковому обігу простежується сталий розвиток китаєзнавчих досліджень і галузі арт-орієнталістики зокрема. Наявні праці як історичного, так і теоретичного характеру, звернені переважно до жанрів, визначених китайською традицією; порушуються проблеми відмінностей у методах зображення та засобах його сприйняття.

Українська арт-орієнталістика, попри перерваність традиції, поступово накопичує теоретичний та практичний потенціал. Крім дослідження наявних колекцій, наукові розвідки носять переважно порівняльний характер, вочевидь, шукаючи відповідь, актуальну й для української художньої практики: яким чином можуть корелювати традиційні прийоми живопису та сучасні форми мистецтва.

Водночас відмітимо, що серед досліджень, присвячених станковому китайському живопису, натюрморт залишається на дослідницькій периферії.

Висновки. Аналіз напрацювань у галузі арт-орієнталістики виявляє, з одного боку, потужний обсяг необхідної для осмислення історико-культурного, філософського і мистецького контексту далекосхідної культури, фахової літератури; з іншого – відсутність системних досліджень натюрморту як жанру, еволюції його змісту та художніх підходів. Загальними (і, вочевидь такими, що становлять перспективу подальших досліджень) для наукових шкіл як Сходу так і Заходу, залишаються проблеми експертизи та художньої оцінки китайського живопису і натюрморту як жанру, зокрема, що потребує і накопичення фактологічного матеріалу, і більш широкого доступу до джерельної бази, і вироблення методик.

У якості можливих методик та підходів до вивчення натюрморту можуть виступати методи та прийоми семантичного, формального та образно-стилістичного аналізів елементів предметного світу у жанрах хуаняо, зображення людей, мотивів «квіти у вазі», «100 старожитностей», «4 скарби вченого», «чисті дари».

Література:

1. Ковалівський А. Вивчення Сходу в Харківському університеті та Харкові у XVIII–XX віках. Антологія літератур Сходу. Харків: 1961. С. 9–122.
2. Соколюк Л. Д. Харківська мистецтвознавча школа: 1900-ті- початок 2020-х рр. *Вісник ХДАДМ*. 2021. № 2. С. 55–70.
3. Гу Синчень. *Науковий дискурс дослідження традиційного живопису Китаю в європейському та американському мистецтвознавстві*. Європи : дис. ... докт. філософії : 023. Харків, 2021.
4. Ковальова М., Лю Фан. Олійний пейзажний живопис у Китаї ХХ ст.: Традиційні та інноваційні особливості. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип 33. т. 1. С. 68–75
5. Лай Юеге. Образ і символ квітки у мистецтві Китаю та Європи : дис. ... докт. філософії : 023. Одеса, 2020. 190 с.
6. Чжан Біюнь. Живопис «хуаняо» в художній культурі Китаю ХХ – поч. ХХІ ст. *Народознавчі зошити*. 2011. № 1. С. 125–128.
7. Liu Yang . The Symbolism of Flowers and Birds in Chinese Painting. *Fragrant Space/ Chines Flower and Bird Painting of the Ming and Qing Dynasties from Guangdong Provincial Museum*. Sydney: Art Gallery of New South Wales, 2000. P. 12–18 (17).
8. Lynn R. J. The Reception of European Art in China and Chinese Art in Europe from the Late Sixteenth Through the Eighteenth Century. *International Communication of Chinese Culture*. 2016. Vol. 4, issue 4. P. 443–456. 449.
9. Ishida Mikinosuke. A Biographical Study of Giuseppe Castiglione (Lang Shih-ning), a Jesuit Painter in the Court of Peking under the Ch'ing Dynasty. *Memoirs of the Research Department of the Tōyō Bunko*, 1960, no. 19, pp. 79–121.
10. Не Чунчжен. Повне зібрання творів Кастільйоне (1688–1766). Том 1. Тяньцзінь: Тяньцзіньське народне образотворче мистецтво, 2015. 240с (聂崇正. 郎世宁全集 1688–1766 上卷. 天津 : 天津人民美术出版社. 2015. 240页).

11. Не Чунчжен. Повне зібрання творів видатних китайських художників. Кастільйоне. Шицзячжуан: Хебей Освітня Преса. 2006. 185с.(聂崇正. 中国名画家全集——郎世宁. 石家庄: 河北教育出版社, 2006. 18页).
12. Geng, R. Study on Giuseppe Castiglione, a Court Painter in the Qing Dynasty. *Open Journal of Social Sciences*, 2021. № 9, 193–203. URL: <https://doi.org/10.4236/jss.2021.99014> (дата звернення: 10.12.2022).
13. Cheng She. An Overview of Stylistic Development in the Qianlong Painting academy. *Phoebus* 6. 1988. № 1: Chinese Painting under the Qianlong Emperor. 74–90. URL: https://keep.lib.asu.edu/_flysystem/fedora/c323/Qianlong_Painting_Academy.pdf
14. Ван Чаовень, Сюе Юннень, Цай Сінйі. Історія китайського образотворчого мистецтва. Династія Цін. Шаньдун: Цілу, 2000. 588 с. [王朝闻, 薛永年, 蔡星仪, 中国美术史·清代卷, 齐鲁书社出版2000年, 588页。]
15. Рибалко С. Культурно-естетичні універсалії класичної Японії та їх відбиття в образотворчому мистецтві доби Токугава: автореф. дис... канд. мист.: 17.00.01. Харків, 2001. 20 с.
16. Chiang Yee. *The Chinese Eye : An Interpretation of Chinese Painting*. Bloomington : Indiana University Press, 1964. 239 p.
17. Cheng F. *Empty and Full : The Language of Chinese Painting*. Boston: Shambhala Publications Inc., 1994. 192 p.
18. Рибалко С.Б. Концептосфера мовчання в художніх практиках Японії. *Art& Design* 2022. №3(19). С. 149–158.
19. Hearn, Maxwell K. *How to Read Chinese Painting The Chinese often use the expression du hua*. New York: Metropolitan Museum of Art, N.Y., 2008. 173 с.
20. Пань Тяньшоу. Історія китайського живопису. Сучжоу: Гувусюань, 2022. 496 с. [潘天寿《中国绘画史》苏州市: 古吴轩出版社 2022年, 496页.]
21. Barnhart, Richard M., et al. *Three Thousand Years of Chinese Painting*. New Haven : Yale University Press ; Beijing : Foreign Languages Press, 1997. 402 p.
22. Лю Чун. Історія китайського олійного живопису. Пекін : Китайська молодіжна преса, 2016. 544 с. [劉淳. 中國油畫史. 北京 版社, 2016. 544页.]
23. Чао Лі. Історія сучасного китайського олійного живопису у Шанхаї. Шанхай: Шанхайське видавництво живопису і каліграфії, 2007. 392 с. [李超 中国现代油画史 上海 : 上海书画出版社, 2007. 392页.]

References:

1. Kovalivs'kyu A. (1961). *Vyvchennya Skhodu v Kharkivs'komu universyteti ta Kharkovi u XVIII–XX vikakh*. [The study of the East at Kharkiv University and Kharkiv in the 18th–20th centuries]. *Antolohiya literatur Skhodu*. Kharkiv. S. 9–122. [in Ukrainian].
2. Sokolyuk L.D. (2021). *Kharkivs'ka mystetstvoznava shkola: 1900-ti- pochatok 2020-kh rr*. [Kharkiv School of Art Studies: 1900s-early 2020s.]. *Visnyk KhDADM*. № 2. S. 55–70 [in Ukrainian].
3. Gu, X. (2021). *Naukovyyi dyskurs doslidzhennya tradytsiynoho zhyvo-pysu Kytayu v yevropeys'komu ta amerykans'komu mystetstvoznavstvi* [The scientific discourse of the study of traditional painting of China in European and American art history]: Candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
4. Koval'ova, M., Lyu, Fan' (2020). *Oliynny peyzazhnyy zhyvopys u Kytayi XX st.: tradtsiyni ta inovatsiyni osoblyvosti* [Oil landscape painting in China of the 20th century: traditional and innovative features]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk*, 33(1), 68–75. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/33.215704> (Last accessed: 08.04.2023) [in Ukrainian].
5. Lai, Yuehe (2020). *Obraz i symbol kvitky u mystetstvi Kytaiu ta Yevropy* [The image and symbol of a flower in the art of China and Europe]: dys. ... dokt. filosofii : 023. Odesa, 2020. [in Ukrainian].
6. Chzhan Biyun'. (2011). *Zhyvopys «khua-nyao» v khudozhniy kul'turi Kytayu KhKh – poch. KhKhI st.* [“Hua-niao” painting in the artistic culture of China in the 20th century – beginning 21st century]. *Narodoznavchi zoshyty*. № 1. S. 125–128 [in Ukrainian].
7. Liu Yang. (2000). *The Symbolism of Flowers and Birds in Chinese Painting. Fragrant Space/ Chines Flower and Bird Painting of the Ming and Qing Dynasties from Guangdong Provincial Museum*. Sydney: Art Gallery of New South Wales. P. 12–18 (17) [in English].
8. Lynn R. J. (2016). *The Reception of European Art in China and Chinese Art in Europe from the Late Sixteenth Through the Eighteenth Century*. *International Communication of Chinese Culture*. Vol. 4, issue 4. P. 443–456. 449. [in English].
9. Ishida Mikinosuke. (1960). *A Biographical Study of Giuseppe Castiglione (Lang Shih-ning), a Jesuit Painter in the Court of Peking under the Ch'ing Dynasty*. *Memoirs of the Research Department of the Tōyō Bunko*, no. 19, pp. 79–121. [in English].

10. Neh, Chongzhen (2015). Complete collection of works by Castiglione (1688–1766). Volume 1. Tianjin: Tianjin folk art. (聂崇正. 郎世宁全集 1688–1766 上卷. 天津 : 天津人民美术出版社. 2015). [in Chinese].
11. Neh, Chongzhen (2006). A complete collection of works by prominent Chinese artists. Castiglione. Shijiazhuang: Hebei Educational Press. (聂崇正. 中国名画家全集—郎世宁. 石家庄 : 河北教育出版社, 2006). [in Chinese].
12. Geng, R. (2021). Study on Giuseppe Castiglione, a Court Painter in the Qing Dynasty. *Open Journal of Social Sciences*. № 9, 193–203. URL: <https://doi.org/10.4236/jss.2021.99014> (Last accessed: 10.12.2022). [in English].
13. Cheng She. (1988). An Overview of Stylistic Development in the Qianlong Painting academy. *Phoebus* 6, Number 1: Chinese Painting under the Qianlong Emperor 74-90. URL: https://keep.lib.asu.edu/_flysystem/fedora/c323/Qianlong_Painting_Academy.pdf [in English].
14. Wang Chaowen, Xue Yongnian, Cai Xingyi (2000). History of Chinese Art·Qing Dynasty Volume, Qilu Publishing House. [王朝闻,薛永年,蔡星仪, 中国美术史·清代卷, 齐鲁书社出版2000年] [in Chinese].
15. Rybalko, S. (2001). Kulturno-estetychni universalii klasychnoi Yaponii ta yikh vidbyttia v obrazotvorchomu mystetstvi doby Tokuhava [Cultural and aesthetic universals of classical Japan and their reflection in the visual arts of the Tokugawa period]: avtoref. dys... kand. myst.: 17.00.01. Kharkivska derzh. akademiia kultury. [in Ukrainian].
16. Chiang Yee. (1964). *The Chinese Eye : An Interpretation of Chinese Painting*. Bloomington : Indiana University Press. [in English].
17. Cheng F. (1994). *Empty and Full : The Language of Chinese Painting*. Boston: Shambhala Publications Inc. [in English].
18. Rybalko S.B. (2022). Kontseptosfera movchannya v khudozhnikh praktykakh Yaponiyi [The conceptual sphere of silence in artistic practices of Japan]. *Art& Design*, No. 3(19). C. 149–158. [in Ukrainian].
19. Hearn, Maxwell K. (2008). *How to Read Chinese Painting* The Chinese often use the expression du hua, Metropolitan Museum of Art. New York, N.Y. [in English].
20. Pan Tianshou (2022). *History of Chinese Painting*. Suzhou: Guwuxuan Publishing House.[潘天寿《中国绘画史》苏州市 : 古吴轩出版社 2022年, 496 页] [in Chinese].
21. Barnhart, Richard M., et al (1997). *Three Thousand Years of Chinese Painting*. New Haven : Yale University Press ; Beijing : Foreign Languages Press. [in English].
22. Liu Chun. (2016). *History of Chinese oil painting*. Beijing: Chinese Youth Press. [刘淳. 中国油画史. 北京 版社, 2016] [in Chinese].
23. Chao Li. (2007). *History of modern Chinese oil painting in Shanghai*. Shanghai: Shanghai Publishing House of Painting and Calligraphy. [李超 中国现代油画史 上海 : 上海书画出版社, 2007] [in Chinese].