



УДК 75.041.5

ПОРТРЕТЫ ПРЕДКОВ ИЗ ХУЭЙЧЖОУ ДИНАСТИЙ МИН И ЦИН

ХУ ХУЭЙ

Аньхойский торгово-промышленный, профессионально-технический колледж, 230093, Уху, Китайская Народная Республика
Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова, 630099, Новосибирск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Данная статья посвящена изучению одной из актуальных тем в западной и отечественной синологии, связанной с историей и теорией жанра портрета в традиционной китайской живописи. На сегодняшний день этот вопрос ещё не получил исчерпывающего осмысления в специальной литературе, что определило исследовательский вектор предлагаемой работы. В фокусе внимания автора находятся портреты предков из Хуэйчжоу династий Мин и Цин, большинство которых созданы народными художниками. Родовые портреты, зародившиеся ещё в период Чуньцю (春秋时代 Вёсен и Осеней), официально появились в династии Сун и достигли своего пика в династии Цин. Подчёркивается, что массовый характер создания родовых портретов в Поднебесной на протяжении многих столетий обусловлен культом предков – уникальным маркером китайской цивилизации, связанным с религиозными представлениями о жизни и смерти, а также центральным понятием «сяо» конфуцианского религиозно-философского учения. На примере портретов предков Хуэйчжоу времён династий Мин и Цин рассмотрены их функции в социальной структуре Поднебесной, проанализированы особенности композиции и внешнего вида портретируемых, отражающие ментальность китайского народа. Отмечается, что помимо мемориально-ритуальных функций, родовые портреты Хуэйчжоу служат сохранению памяти о предках путём нанесения текстов сверху изображения, содержащих сведения о биографии и добродетелях изображённых людей.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: духовная жизнь Китая, Хуэйчжоу, династии Мин и Цин, родовой культ предков, портреты предков.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

PORTRAITS OF ANCESTORS FROM HUIZHOU OF THE MING AND QING DYNASTIES

HU HUEI

Anhui Business College of Vocation Technology, Wuhu, 230093, People's Republic of China
Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

ABSTRACT. This article is devoted to the study of one of the topical topics in Western and domestic Sinology, related to the history and theory of the portrait genre in traditional Chinese painting. To date, this question has not yet received an exhaustive understanding in special literature, which determined the research vector of the proposed work. The author's focus is on portraits of ancestors from the Huizhou Ming and Qing dynasties. Portraits of ancestors that originated during the Chunqiu period (春秋时代 Spring and Autumn) officially appeared in the Song dynasty and reached their peak in the Qing dynasty. It is noted that the massive nature of the creation of family portraits in the Middle Kingdom for many centuries is due to the cult of ancestors, which is a unique marker of Chinese civilization associated with religious ideas about life and death, as well as the central concept of "xiao" Confucian religious and philosophical teachings. On the example of portraits of Huizhou's ancestors from the Ming and Qing dynasties, their functions in the social structure of the Celestial Empire were considered, the features of the composition and appearance of the portraits reflecting the mentality of the Chinese people were analyzed. It is noted that in addition to memorial and ritual functions, Huizhou's family portraits serve to preserve the memory of ancestors by applying texts on top of the image containing information about the biography and virtues of the people depicted.

KEYWORDS: the religious practices of China, Huizhou, the Ming and Qing dynasties, the ancestral cult of ancestors, portraits of ancestors.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



Согласно общепризнанному взгляду искусствоведов, портрет уже две тысячи лет выступает одним из ведущих жанров традиционной китайской живописи и имеет интересную, самобытную историю развития. За последние два десятилетия в зарубежной литературе накоплен корпус работ, посвящённых различным аспектам портрета [8; 10–15]. В отечественной китаистике эта проблематика получает теоретическое осмысление в исследованиях Е.В. Завадской [3], К.И. Разумовского [4], статьях В.Г. Белозёровой [1], Ю.В. Рядчиковой [7], О.С. Пановой [5] и др., где изучаются основы эстетики и типы традиционного китайского портрета, формы и роль его бытования в китайской культуре. Вместе с тем данная тема является столь обширной, что далека от своего завершения. Это обстоятельство определяет актуальность предлагаемой статьи, цель которой проанализировать портреты предков из Хуэйчжоу династий Мин и Цин с точки зрения религиозно-философского мировоззрения и социокультурных констант жителей Поднебесной.

Как отмечают все специалисты по данному вопросу, портрет является одним из древних жанров китайского изобразительного искусства, первые упоминания о котором относятся ещё к VI веку до н.э. Портрет традиционно причислялся к подвиду фигуративного жанра *жэнь* (人物), связанного с изображением людей и окружающего их мира, помимо которого только «пейзаж (шаньшуй 山水) и жанр “цветы и птицы” (хуаняо 花鳥) имели в китайской живописи унифицированное обозначение» [1, с. 400]. О большой значимости портрета в художественной иерархии Поднебесной говорит и наличие целого ряда трактатов китайских авторов разных эпох, например, Чэнь Цзао 陳造 «Рассуждения о портрете» (“論寫神”) 1190(?) г.; Ван И 王穉 «Секретные методы портрета» (“寫像秘訣”) XIV в.; Дин Сымин 丁思銘 «Основы искусства портрета» (“寫照提綱”) и др.

В своём блестящем исследовании [1] отечественный синолог, доктор искусствоведения, профессор В.Г. Белозёрова на основе глубокого изучения проблематики предлагает обновлённую социальную

типологию традиционного китайского портрета, включающую девять позиций¹. Самым массовым, по справедливому мнению учёного, был *поминальный портрет* или портрет предков, что обусловлено культом родовой преемственности. Именно данный тип является предметом нашего рассмотрения.

Как известно, культ предков – один из уникальных маркеров многовековой китайской цивилизации. Несмотря на то, что он генетически связан с древними религиозными обычаями народов самых разных стран², в Поднебесной родовой культ был и остаётся до настоящего времени неотъемлемой частью духовной жизни людей. Культ предков, являясь доминантным в религиозной практике китайцев со времён династии Шан, вбирает в себя их многовековые религиозные представления о категориях жизни и смерти, существовании загробного мира, жизни человеческой души после ухода в иное бытие, где генеральной идеей является понимание смерти как естественного продолжения прижизненных связей. В этом плане родовой культ органично корреспондирует с конфуцианским религиозно-философским учением, в частности с понятием *«сяо»* (кит. 孝 xiào), связанным с «сыновьим благочестием» (т. е. почитанием родителей, старших) [9, с. 31]. Так, например, в знаменитом трактате Бань Гу «Отчёт [о дискуссии в Зале] Белого тигра» (*Бо ху тун* 白虎通) говорится следующее: «Умершим следует служить так же, как и живым, а к покойным относиться с тем же уважением, что и при жизни» (цит. по: [8, с. 23]).

Исходя из вышесказанного, абсолютно закономерно, что портреты предков много веков являлись самым массовым типом³, так как без них не могли состояться регулярно устраиваемые кланами по-

1 Гробничные, парадные (прижизненные), непарадные прижизненные, поминальные, историко-дидактические, «политические», портреты вероучителей и святых, портреты донаторов, автопортреты (см. подробнее об этом подробнее: [1]).

2 Имеется ввиду архаический культ умерших как одна из форм политеизма, распространённого в религиозных практиках в Древней Греции, Индии, Египте, Японии и др.

3 В.Г. Белозёрова указывает, что широкое распространение



Рисунок 1. Портрет отшельника Бао Южай. Размер неизвестен (нет маркировки), шёлк (минеральные и растительные красители). Коллекция Аньхойского музея

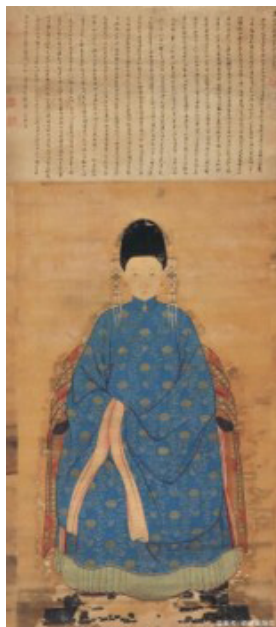


Рисунок 2. Портрет госпожи Женг, жены Юиро Нуан. Х.м. 99,7 см x 56,2 см, шёлк (минеральные и растительные красители). Коллекция Аньхойского музея



Рисунок 3. Портрет господина Фана Ятона. Размер неизвестен (нет маркировки), бумага (минеральные и растительные красители). Коллекция Аньхойского музея

минальные ритуалы, цель которых – укрепление духовной связи с усопшими, продление «существования на Небе духов предков» для благополучного продолжения рода [11, с. 20]. В зависимости от достатка и социального положения родовые портреты писались с прижизненных изображений, либо создавались путём реконструкции внешности предка с ещё непогребённого тела или его устного описания родственниками умершего. В богатых кланах Поднебесной также был распространён скульптурный портрет (см. об этом: [1, с. 408]).

Родовые портреты из Хуэйчжоу династий Мин и Цин представляют собой интересное поле для исследования. Прежде всего нужно отметить, что Хуэйчжоу – это древнейший город⁴ (до XII века име-

новался Шэчжоу), имеющий богатую тысячелетнюю историю. В период династий Сун и Юань Хуэйчжоу, благодаря усилиям и трудолюбию местных купцов, стал одним из процветающих городов провинции Аньхой. На протяжении нескольких веков в Хуэйчжоу формировалась культура роскоши, которая получила яркое выражение в строительстве родовых святынь, относящихся к началу XV века [9, с. 31]. В середине династии Мин, во времена правления императоров Цзяцзин и Ваньли (XV–XVII вв.), богатые кланы Хуэйчжоу начали бум строительства собственных резиденций и Храма Предков, подчёркивающих престиж и могущество их фамилии, что нашло отражение и в многочисленных родовых портретах.

1. Окружающий фон и принцип изображения человека

Большинство сохранившихся портретов предков из Хуэйчжоу династии Мин и Цин – это так называемые «сидячие» портреты, то есть портретируемый нарисован на сиденье на «пустом» фоне. Этот феномен восходит к древним представлениям

в Китае поминальные портреты получили с XII века и были популярны вплоть до XX столетия, после чего их постепенно вытеснила фотография, унаследовавшая функции родового портрета [1, с. 408–409].

4 В настоящее время Хуэйчжоу является южным районом города Хуаншань провинции Аньхой.



об «изображении» предка в процессе ритуального поклонения. Так, исследователи отмечают, что в древних поминальных обрядах внук по прямой линии выступал в «роли» покойного. Это строгое правило зафиксировано в «Ли Цзи»⁵ (кит. 禮記, «Книга обрядов и ритуалов»), где говорится, что вместо усопшего в зале должен сидеть «ши» («доверенное лицо», «ритуальная статуя») – внук-воплощающий, чтобы «от лица» предка принять жертвоприношения клана [2]. Позже, для выражения «сыновьего» почтения к усопшим и создания возможности будущим поколениям помнить о них, получают широкую популярность портреты предков.

На родовых портретах из Хуэйчжоу сиденья, как правило, представляют собой кресла, которые с X века выступают символическим элементом социального статуса китайцев (рисунки 1, 2). Тот факт, что на портретах усопшие сидят в креслах, является прославлением статуса умершего и не всегда подразумевает подобного «действия» в жизни. Поверх сидений традиционно прорисованы накидки-украшения (например, ткань с изображениями облаков или тигровая шкура), которые также являются отражением статуса предка. На более «сложных» родовых портретах конкретизируется бытовое окружение усопшего при жизни (рисунок 3): это могут быть предметы интерьера (журнальные столики, ширмы, цветы, книги), а также люди (слуги). Подобные элементы изобразительного «синтаксиса» имеют свою иерархию и связаны с социальным статусом портретируемого.

II. Внешность, позы и жесты на родовых портретах

Большое влияние на эволюцию портретов предков в Китае в период с XIV по XIX вв. оказали так называемые парадные портреты. Как отмечает китайский искусствовед Цай Синь, начиная с портрета знаменитого императора Мин Инцзуна (1427–1464)

произошёл «серьёзный прорыв в технике портретной живописи в плане создания трёхмерного изображения» [10, с. 71], вследствие чего парадные портреты перешли с этапа трёхчетвертных с разворотом к фронтальным. Освоение данной техники мастерами изобразительного искусства очевидно в родовых портретах того периода. Фронтальные портреты предков, теперь сбалансированные по композиции, стали иметь более очевидный иконографический характер (близкий изображениям божеств в древнекитайской религии). Кроме того, на сохранившихся культовых портретах из Хуэйчжоу видно, что «объекты» имеют тщательно прописанные индивидуальные черты лица, художник очень точно передаёт строение головы, фигуры, подмечает такие мелкие детали, как морщины, пигментные пятна, родинки и другие особые отметины на лице портретируемого. Искусствовед Чэнь Линь пишет, что особенно хорош в написании родовых портретов был Бао Дагун, известный художник из Хуэйчжоу династии Цин, поражаая потомков сходством изображения с реальным внешним видом усопшего при жизни [12, с. 40–41].

Хуэйчжоуский исследователь XX столетия Сю Чэньяо составил большую коллекцию хорошо сохранившихся родовых портретов, один из которых был частью старинного собрания кланового дома Тан в Хуэйтане – это портрет Тан Гуйфана, родоначальника клана Тан, написанный уроженцем Хуэйчжоу времен династии Мин (рисунок 4). В исторических книгах есть конкретные описания внешности китайского деятеля, сообщающие, что «его лицо было похоже на огранённый нефрит, глаза были яркими, как чёрный лак, имелась небольшая борода и красивые усы, из-за которых Тан Гуйфан казался особенно смелым» [12, с. 41], – все указанные черты воссоздаются на его поминальном портрете.

Такое внимание китайских художников к индивидуальным чертам лица, эстетической красоте изображения, объясняется, прежде всего, тем, что родовые портреты призваны выполнять важную функцию сохранения исторической памяти о предке, и, что существенно, удовлетворить потребности ритуального обряда поклонения (т. е. общения с духами, где максимальная достоверность изображения усопшего приравнивалась к его «оживлению» во время поминального ритуала).

⁵ «Ли цзи» – один из главных трактатов канонической литературы (приписываемый Конфуцию и его ученикам), в котором регламентированы ключевые ценностно-нормативные аспекты традиционной китайской культуры, общественной жизни и государственного устройства. Написанная доступным языком, уже на протяжении многих веков эта книга является «настойной» для китайцев.



Рисунок 4. Портрет господина Тан Гуйфана (династия Мин).
Х.м. 168,8 см x 112,5 см, бумага (минеральные и растительные красители). Коллекция Аньхойского музея



Рисунок 5. Портрет господина и госпожи Чжан Цзыцзюнь,
их детей и внуков (династия Цин).
Х.м. 157,6 см x 102 см, шёлк (минеральные и растительные красители). Коллекция Аньхойского музея

Посадка и последовательность изображения фигур на портретах предков «работает» на создание правильного временного хронотопа и эмоционально-психологического восприятия усопшего потомками. Объект традиционно восседает на кресле с благожелательным видом в величественно-созерцающей позе, статичность которой консолидируется с религиозными представлениями китайцев о «вечной природе» предков. В коллективных портретах (рисунок 5) порядок расположения фигур определяется согласно вектору времени в китайской онтологии – сверху изображались предшествующие поколения, последующие – ниже. Отметим также контраст между сидящей и стоящей фигурами, который служит отражением статуса и создаёт визуальный эффект духовного величия, превосходства предка над своими потомками.

III. Одевание как маркер социального статуса

Как известно, в древнем Китае одежда была прямым отражением социального статуса человека [6], что закономерно воплощалось в родовых портретах. Ещё китайский мыслитель Конфуций говорил: «Прежде всего, мы должны быть приличными в своих манерах и одежде, и только во вторую очередь мы должны стать благородными мужами» (цит. по: [2]).

В портретах предков Хуэйчжоу можно выделить два основных типа мужской одежды: это официальная одежда государственных деятелей (рисунок 6) и одежда знатных людей, представителей интеллигенции; в первом случае на «объектах» надеты специальные головные уборы, одеяние, обозначающие тот или иной ранг чиновника, и декоративный пояс на талии. Во втором вариан-



Рисунок 6. Портрет господина и госпожи Хэ Даосяня (династия Мин)
Размер неизвестен (нет маркировки). Картина на шёлке (минеральные и растительные красители). Коллекция Аньхойского музея



Рисунок 7. Портрет господина Фана, губернатора Фуцзянь и Чецзян (династия Мин).
Размер неизвестен (нет маркировки). Картина на шёлке (минеральные и растительные красители). Коллекция Аньхойского музея

те – мужчины традиционно одеты в рубашки-халаты с круглым вырезом и большими рукавами, чёрные саронги или даосское платье. Примечательно, что шлейфы головных уборов чиновников традиционно расположены непосредственно сзади, и в рамках фронтального портрета они не могут быть видны. Однако художники родовых портретов Хуэйчжоу часто намеренно изменяли угол наклона шлейфов и делали их видимыми, чтобы подчеркнуть, визуализировать официальное положение предка в обществе при жизни (рисунок 7).

По сравнению с мужским костюмом, женская одежда на портретах династии Мин более однородна, однако очень похожа на мужскую: в основном это костюмы, отражающие разные титулы; в зависимости от статуса дамы изображались в короне из нефрита или золота и «рубашке» с большими рукавами из красного, тёмно-синего или зелёного цвета, с индивидуальным орнаментом, обозначающим социальный статус.

Китайские искусствоведы отмечают тот факт, что

в родовых портретах Китая, в том числе и Хуэйчжоу, иногда встречается преступление установленных границ в одежде – в плане несоответствия официального положения предка при жизни и социального статуса, которым он наделялся посредством внешних атрибутов на поминальном портрете, что никогда не допускалось в реальной действительности и строго регламентировалось. Основная причина данного явления, по мнению многих учёных, кроется в попытках потомков возвысить, прославить своих предков, как это сделал, например, Ян Шоуцин в династии Мин, желающий, чтобы «художники одели его предков как интеллигентов, а не в их рабочую одежду» [8, с. 56–57].

Американский исследователь Патриция Бакли Эбзэй, анализируя родовые портреты в Южном Китае династии Цин также отмечает, что «хотя в жизни усопшие были обычными людьми, на картинах они нередко одеты в официальные одежды, что выражает надежду потомков на то, что они достигнут такого статуса в Царстве Небесном» [15, с. 249–250].



Рисунок 8. Биографические справки и дарственные записи над портретом господина и госпожи Чжан Цзыцзюнь и их потомков. Коллекция Аньхойского музея

IV. Тексты портретов предков

Отдельного внимания заслуживают нанесённые тексты в верхней части родовых портретов, которые получают широкое распространение во времена династий Мин и Цин. Кроме указания личности художника (что было далеко не всегда, отсюда формулировка «народные портреты» предков, т. е. безымянные), тексты раскрывают биографические сведения усопшего, и кроме того могли дополняться различного рода дарственными надписями – хвалебными стихами и высказываниями.

Например, текст над родовым портретом (рисунок 8) знакомит с Чжан Цзыайцзюнем (868–941), уроженцем Пучэна, Фуцзянь, который родился в семье чиновника. Его жена, Ян Цзюнь, жила в Ляньху и была известна как Леди Лянь, у них было восемь сыновей. Они бросили вызов личной опасности, чтобы защитить жителей Цзяньчжоу. Помимо биографических фактов текст содержит восхваление добродетелей портретируемых. В целом можно заключить, что письменные тексты портрета фиксировали как события реальной жизни предка для

потомков, так и включали словесную интерпретацию образа предка, целью которой было прославление, отвечающее потребностям родового культа.

Подводя некоторые итоги исследования, можно заключить, что являясь неотъемлемой частью духовной жизни социума, родовые портреты ярко демонстрируют уникальную культуру Китая, выступают прочным духовным фундаментом для общества, свято чтящего своих прародителей. Портреты предков на примере Хуэйчжоу раскрывают специфические особенности китайского менталитета, религиозно-философского мировоззрения и социокультурных констант жителей Поднебесной. Все отмеченные в работе средства изобразительного «синтаксиса» – положение, поза фигуры, одежда, тексты – являются визуальным отображением внешности и духовного облика предка, а с другой стороны, с помощью различных приёмов родовые портреты приукрашивают, возвеличивают личность предка над потомками, в общении с которым через поколения устанавливается важнейшая духовная связь прошлого с настоящим.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Белозёрова В.Г. Типология и основы эстетики традиционного китайского портрета // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2020. № 3. С. 398–418.
- 2/ Васильев Л.С. Этика и ритуал в трактате «Ли цзи» // История Китая: сайт-библиотека. URL: <http://china-history.ru/books/item/f00/s00/z00000001/st006.shtml> (дата обращения: 10.03.2023)
- 3/ Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. 438 с.
- 4/ Китайские трактаты о портрете / Пер. и комм. Константин Разумовский, ред. Евгений Лубо-Лесниченко, М. Рудова. Л.: Аврора, 1971. 73 с.
- 5/ Панова О.С. Роль портретной живописи в придворной культуре Китая X–XI вв. // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 46. С. 115–125.
- 6/ Пэн Линь. Древняя китайская культура этикета. Пекин: Изд-во Чжунхуа Шуцзюй, 2004. 298 с.
- 7/ Рядчикова Ю.В. Устные и письменные формы развития эстетики традиционного китайского портрета // Общество и государство в Китае: Тридцать пятая научная конференция, сост. Н. Свиринова. М.: Восточная литература, 2005. С. 257–262.
- 8/ Тяньхуа У. Исследование ритуальных портретов эпохи Мин и Цин: магистерская диссертация. Шанхайский университет Цзяотун, 2017. 120 с. (на кит. яз.)
- 9/ Ху Хуэй. Пространственная структура Храма Предков в Хуэйчжоу // Художественные традиции Сибири: материалы V Международной научной конференции, 19–21 октября 2022 г. Красноярск: СГИИ имени Д. Хворостовского, 2022. 312 с. С. 31–35.
- 10/ Цай Синь. «Подобное должно быть целым Богом» // Материалы академического симпозиума по портретной живописи династий Мин и Цин. Пекин: Forbidden City Press, 2015. С. 70–85. (на кит. яз.)
- 11/ Чжоу Цзинь. Портрет эпох Мин и Цин. Ухань: Худо-

- жественное изд-во провинции Хубэй, 2018. (на кит. яз.)
- 12/ Чэнь Линь. История создания портретов предков Хуэйчжоу Цзу Жун и их художественные характеристики в династии Мин и Цин. // Искусство. 2004. № 7. С. 25–43. (на кит. яз.)
- 13/ Ши Гуфэн. Искусство Хуэйчжоу Жунжу. Хэфэй: Аньхойское издательство изобразительных искусств, 2001. (на кит.яз.)
- 14/ Fong Wen C. Imperial Portraiture in the Song, Yuan, and Ming Periods // *Ars Orientalis*. 1995. № 25. Pp. 47–60.
- 15/ Ebrey P.B. The Cambridge Illustrated History of China. New York: Cambridge University Press, 1996. 352 p.

REFERENCES

- 1/ Belozeroва, V.G. (2020), "Typology and Aesthetic Basics of Traditional Chinese Portrait", *Bulletin of St. Petersburg University. Art history*, No. 3, pp. 398–418. (in Russ.)
- 2/ Vasil'ev, L.S. "Ethics and ritual in the treatise "Li czi"", *Istoriya Kitaya: sayt-biblioteka* [History of China: website-library], Available at: <http://china-history.ru/books/item/f00/s00/z00000001/st006.shtml> (Accessed 10 March 2023). (in Chin.)
- 3/ Zavadsкая, E.V. (1975), *Esteticheskie problemy zhivopisi starogo Kitaya* [Aesthetic Problems of Painting Old China], *Iskusstvo*, Moscow, 475 p. (in Russ.)
- 4/ Kitajskie traktaty o portrete [Chinese Treatises on Portrait] (1971), *Aurora*, Leningrad, 73 p. (in Russ.)
- 5/ Panova, O.S. (2019), "The Role of Portraiture in the Court Culture of China X–XI Centuries", *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, No. 46, pp. 115–125. (In Russ.)
- 6/ Pen, Lin' (2004), *Drevnyaya kitajskaya kul'tura etike-ta* [Ancient Chinese etiquette culture], *Izd-vo CHzhunhua SHuczyuj*, Pekin, 298 p. (in Chin.)
- 7/ Riadchikova, Iu.V. (2005), "Oral and Written Forms of Development of Traditional Chinese Portrait Aesthetics". *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae: Tridsat' piataia*



nauchnaia konferentsiia [Society and State in China: 35 Science Conference], Vostochnaia literatura, Moscow, pp. 257–262. (in Russ.)

8/ Tyan'hua, U. (2017), Issledovanie ritual'nyh portretov epohi Min i Cin: masterskaya dissertatsiya [A Study of Ritual Portraits of the Ming and Qing Era: Master's Thesis], SHanhajskij universitet Czyaotun, 120 p. (in Chin.)

9/ Hu, Huej (2022), "Spatial structure of the Ancestral Temple in Huizhou", Hudozhestvennye tradicii Sibiri [Artistic traditions of Siberia], SGII imeni D. Hworostovskogo, Krasnoyarsk, pp. 31–35. (in Russ.)

10/ Caj, Sin'I (2015), "Such a thing must be a whole God", Materialy akademicheskogo simpoziuma po portretnoj zhivopisi dinastij Min i Cin [Materials of the academic symposium on portraiture of the Ming and Qing dynasties], Forbidden City Press, Pekin, pp. 70–85. (in Chin.)

11/ Zhou, Jzin (2018), Portrait of the Ming and Qing Eras [Portret epoh Min i Cin], Hubei mieshu chubanshe, Wuhan. (in Chin.)

12/ CHen', Lin' (2004), "The history of Huizhou Zu Rong's ancestral portraits and their artistic characteristics in the Ming and Qing dynasties", Art, No. 7, pp. 25–43. (in Chin.)

13/ Shi, Gufen (2001), Iskusstvo Huejchzhou ZHunzhu. [Art by Huizhou Rongju], An'hojskoe izdatel'stvo izobrazitel'nyh iskusstv, Hefej. (in Chin.)

14/ Fong, Wen C. (1995), "Imperial Portraiture in the Song, Yuan, and Ming Periods", Ars Orientalis, No. 25, pp. 47–60. (in Eng.)

15/ Ebrey, P.B. (1996), The Cambridge Illustrated History of China, New York, Cambridge University Press, 352 p. (in Eng.)

Сведения об авторе

Ху Хуэй, аспирант, Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А. Д. Крячкова; помощник преподавателя, кафедра художественного дизайна, Аньхойский торгово-промышленный, профессионально-технический колледж
E-mail: 1060627151@qq.com

Author information

Hu Huei, Postgraduate, Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts; Teaching Assistant, Department of Art Design, Anhui Business College of Vocation Technology
E-mail: 1060627151@qq.com