

ТУНЦАО ЧЖИ

Или что я раскопала в полдвенадцатого 23 июня про китайские картинки

- етак https://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-191-6/978-5-88431-191-6_36.pdf
- Презентация не полна!! Хотя даёт общее представление + 75+ изображений с источниками (разной степени проверенности)
- Что ещё сделать?
 - Проанализировать массив статей <https://kknews.cc/travel/pprernp.html>
 - Прошерстить все китайские и английские интернеты 通草
 - Прошерстить источники из статьи Цешиной (со слайда 14)
 - Найти источники автора Ифана Вильямса
 - Видео из ютуба

СТАТЬИ НА РУССКОМ

Штуки две-три накопалось

ИЗНАЧАЛЬНАЯ СТАТЬЯ (ПОЛНОСТЬЮ) 1

Некоторое время назад в библиотеку пришло письмо от некоего Ифана (имя, как выяснилось впоследствии при встрече, следует читать именно так — чтобы было почти как у Ивана Грозного) Вильямса из Йоркшира (Великобритания). В конверте помимо собственно письма оказалось несколько красивых открыток. Автора послания интересовало, имеются ли в библиотеках, музеях и архивах Петербурга аналогичные изображения. Получив утвердительный ответ, он прислал красиво изданный альбом, а вскоре приехал с супругой.

Историю своего внезапного увлечения практически забытым жанром китайской экспортной акварели, к которому искусствоведы относятся с пренебрежением, Вильямс неоднократно описал в своих статьях. Случайное приобретение его супругой на рынке в Кембридже нескольких ярких картинок на необычной бумаге предопределило дальнейшую жизнь пожилой четы. Вильямс стал коллекционером, исследователем и реставратором. Вместе с женой они объезжают музеи по всему миру, отыскивая в хранилищах часто никому не нужные, запертые в запасниках акварельки. В 2001 г. он организовал в Гуанчжоу выставку части своей коллекции, экспонаты которой впоследствии подарил городу. Ее каталог, изданный крупнейшим пекинским издательством на китайском и английском языках, представляет собой самую крупную публикацию Вильямса. Помимо этого он является автором нескольких статей, опубликованных в основном в журнале «Arts of Asia»¹.

Предмет увлечения Вильямса — это так называемые акварели на рисовой бумаге, которые в огромных количествах производились в Кантоне в XIX в. исключительно на экспорт. В самом Китае образцов этого искусства — или производства — практически не осталось, именно в этом состоит смысл дара англичанина китайскому музею.

Этот жанр экспортного искусства по-английски называется ныне «pith paper watercolours» — акварели на «бумаге из древесной сердцевины». В XIX–XX вв. использовался обычно термин «rice paper» — «рисовая бумага». Вильямс полагает, что это название возникло из-за бытующего мнения, что рис каким-то образом применялся при изготовлении необычного материала, а также по аналогии со съедобной «рисовой бумагой» в кулинарии.

ИЗНАЧАЛЬНАЯ СТАТЬЯ (ПОЛНОСТЬЮ) 2

Картинки рисовались на тонком срезе особого дерева, которое растет только на юге Китая и на Тайване. Дерево называется *тунцао* — (通草), в более современном варианте — 通脫木 «тетрапанакс бумажный», “*tetrapanax papyrifere* Koch”. Строго говоря, именно рисунки, сделанные на древесине тетрапанакса, а вовсе не отпечатанные на простой бумаге народные картинки *няньхуа* 年畫 следовало бы называть «лубком».

В ремеслах Китая необычно плотная, с красивой поверхностью, на которую хорошо ложится краска, древесина *тунцао* использовалась давно, в основном для изготовления искусственных цветов для причесок и головных уборов. С начала XIX в. — нет доказательств их существования ранее 1820 г.— художники Кантона стали использовать этот материал для создания акварелей для продажи иностранным морякам и торговцам. Напомним, что с 1757 по 1842 г. Кантон — единственный порт страны, имеющий право торговли с западными державами. Основными странами, ведущими здесь торговлю были Дания, Швеция, Франция, Нидерланды, Соединенные Штаты и Великобритания.

Будучи истинным энтузиастом, Вильямс отыскал в Китае мастерскую, где до сих пор рисовая бумага производится традиционным образом. Он сфотографировал весь процесс, и очень интересно сравнивать его фотографии, запечатлевшие производство необычного материала, с подлинными акварелями. Образцы подготовленного для рисования тетрапанакса Вильямс обычно дарит как сувениры.

ИЗНАЧАЛЬНАЯ СТАТЬЯ (ПОЛНОСТЬЮ) 3

В Кантоне изготовлением акварелей занималось около десятка мастерских-студий, возможно, аналогичное производство было и в Шанхае, месторасположение еще одной неизвестно, а одна мастерская работала в Пекине уже в конце XIX в. Вильямс пытается установить как можно более точное количество мастерских, вовлеченных в процесс рисования акварелей на рисовой бумаге. В студиях работала целая артель мастеров, объединенная вокруг одного художника. Работа в мастерских часто была объектом изображения на самих картинках. Художники, как правило, не подписывали свои картины. Лишь несколько очень известных художников имели свои печати. Отсюда — сложность атрибутики картинок: мастерские нещадно копировали произведения друг друга. Авторское право в этой отрасли, несомненно, не действовало.

Самые знаменитые имена в отрасли — приведем их в той орфографии, как они известны на Западе, — Fouqua 發呱, Lam Qua (Guan Qiaochang 關橋昌), Sunqua 新呱, Tingqua 庭呱, Chou Kwa 周呱. Слово «qua» (пекинское *gua*) — уважительное добавление к фамилии в Южном Китае, аналогичное современному *xiansheng*, возможно, произошло от мандаринского *guan* 官 — «чиновник». Об этих людях мало что известно, мы употребляем даже не их настоящие имена, а творческие псевдонимы. Более того, известны имена только тех художников, которые помимо *тунцао* занимались еще и другими искусствами, более почитаемыми.

Тематика картинок на рисовой бумаге была довольно разнообразна, хотя все это разнообразие в общем сводимо к понятию «китайская экзотика». Обычно на чистом листе без фона были нарисованы: китайцы, относящиеся к различным социальным группам в соответствующих одеяниях, уличные сценки, ремесла, китайские лодки, фрагменты театральных спектаклей и актеры, сцены пыток и казней. Отдельная тема — изображение представителей специфической китайской флоры и фауны. Более сложными по композиции являются картинки с панорамами приморских китайских городов — Гонконга, Макао, они делались на листах максимально возможного для *тунцао* формата.

ИЗНАЧАЛЬНАЯ СТАТЬЯ (ПОЛНОСТЬЮ) 4

Эта тематика характерна для всего экспортного искусства Китая XIX в., но с некоторыми нюансами. Так, картинки *тунцао* с изображением цветов и животных менее достоверны с биологической точки зрения, чем те акварели на бумаге, которые профессиональные китайские художники делали по заказу европейцев. Уличные сценки, страшноватые зрелища наказаний отобраны явно на потребу самой широкой европейской публики. Китайские художники очень быстро поняли, что в китайском быте привлекает интерес западных людей.

Листы *тунцао* из-за хрупкости материала сложно переплетать, картинки обычно вкладывались в папки, обтянутые шелком, в каждой такой папке содержались листы (по 10–12 штук), посвященные либо одной конкретной теме, либо разным, произвольно выбранным.

Картинки *тунцао* отличает почти миниатюрная акварельная техника, блестящая поверхность дерева прекрасно сохранила яркость красок, вследствие чего эти картинки выглядят более «гламурными», чем традиционные акварели на бумаге.

Пример папки
(непроверенный)

Изданный каталог выставки Вильямса в Гуанчжоу является единственным на сегодняшний день монографическим изданием об акварелях *тунцао*. Книга состоит из предисловия главного редактора и координатора проекта выставки Чэнь Юйхуана, большой статьи самого Вильямса «Предварительное изучение акварелей на рисовой бумаге, произведенных в Гуанчжоу в XIX в.», статьи Чэн Цуньцзе «Введение в коллекцию акварелей на рисовой бумаге, подаренную музею Гуанчжоу мистером Ифаном Вильямсом». Далее следует собственно каталог — 107 прекрасного качества иллюстраций, о каждой из которой сообщено следующее: название картинки (так как изначально все картинки не озаглавлены, авторы приводят свой вариант названия), техника исполнения, размеры — листа и самого рисунка, датировка — везде одинаковая и очень широкая — XIX век.

ИЗНАЧАЛЬНАЯ СТАТЬЯ (ПОЛНОСТЬЮ) 5

В начале каталога представлены 13 листов из альбома известного художника Суньква — портреты чиновников, изображения цветов, птиц, кораблей и насекомых. Далее нас знакомят с несколькими альбомами неизвестных авторов: альбом из 12 листов с уличными сценами, 2 альбома с изображением чиновников и их развлечений, отдельно — подборка городских панорам, 8 картинок наказаний и пыток, 14 театральных сцен, 23 картинки с изображением насекомых, птиц, плодов и цветов. Завершается издание приложением: «Некоторые европейские и американские общедоступные коллекции китайских экспортных акварелей на рисовой бумаге», где приведено 21 название музеев и библиотек.

В рукописном отделе Санкт-Петербургского филиала Института востоковедения РАН хранится один альбом, выполненный в этой технике. Есть подобные произведения и в Государственном Эрмитаже, и в Кунсткамере. Следует отметить, что российские коллекции альбомов акварелей на рисовой бумаге сильно уступают западноевропейским и американским, так как Россия торговала с Китаем в основном через свои восточные сухопутные границы, а все производство было сосредоточено на приморском юге. И если западные моряки и купцы регулярно доставляли на родину множество красочных акварелей, то их поступления в Россию имели случайный характер.

Альбом имеет шифр Н-15, состоит из 36 листов акварелей на рисовой бумаге, есть 2 дублетных экземпляра, а также изображения, очень похожие одно на другое, что наводит на мысль о том, что альбом предполагалось в дальнейшем разукрупнить, разделив на 2–3 комплекта без дублетов. Тематика акварелей строго выдержана — портреты придворных: 12 женских, 11 — мужских в костюмах чиновников и 13 — охранников.

Картинки

ИЗНАЧАЛЬНАЯ СТАТЬЯ (ПОЛНОСТЬЮ) 6

На листе Н-15/10 представлено изображение мужчины в кресле, очень похожее на то, которое Вильямс публикует из альбома Суньква, ил. 1 под условным названием «Китайский император». Мы видим ту же композицию, костюмы различаются лишь в деталях, другое лицо — Суньква изображает человека с усами европейского типа, в этой акварели чувствуется более уверенная рука портретиста. Есть еще одно изображение сидящего мужчины на листе Н-15/15, в аналогичном одеянии, которое предлагается считать императорским. Лист Н-15/3 похож на ил. 3 из книги Вильямса «Императрица Китая», акварели различаются креслами и деталями костюмов. Портретом императрицы также можно признать лист Н-15/26. Сидящая дама кажется более пожилой, чем на первой картинке.

Здесь сразу следует оговориться (и Вильямс это также признает), что из всех костюмных акварелей *тунцао* картинки с изображением китайских императоров и императриц более всего далеки от реальности. Это сейчас мы знакомы с официальными императорскими портретами, провинциальный китайский художник во времена империи этим похвалиться не мог, как, конечно, не мог он претендовать и на то, чтобы запечатлеть реального правителя. Знания художника об императорском облике условны, во многом подчинены каким-то расхожим представлениям о том, как должны выглядеть император и императрица, каковы их атрибуты. Официальные портреты императоров — строго фронтальные, а все акварельные императоры сидят вполоборота. Обычный цвет императорского парадного платья — желтый, наши — все в синем. Отдельные детали костюмов похожи на настоящие, но даны в обобщенном виде. Павлинье перо с тремя глазами,

прикрепленное к шапке, было атрибутом военного чиновника высшего ранга, а отнюдь не императора, все акварельные императоры и императрицы держат в руке благопожелательный жезл *жу'и* 如意. Изображение этого очень важного в символике Китая предмета — жезла с головкой в форме гриба бессмертия *линчжи* 靈芝 присутствовало в парадном императорском одеянии, в частности, оплечье поверх халата должно было напоминать о *жу'и*, но жезл вместо скипетра, в отличие от некоторых даосских бессмертных, императоры не держали. Таких деталей можно привести еще множество, они лишь подтверждают положение о явной условности императорских изображений.

ИЗНАЧАЛЬНАЯ СТАТЬЯ (ПОЛНОСТЬЮ) 7

Портреты чиновников и придворных дам как в китайских, так и в маньчжурских одеяниях в принципе могли быть более достоверными, хотя бы потому, что они не являются изображениями сакральных личностей. Однако анализ показывает, что представленный в акварелях на рисовой бумаге парад официального цинского костюма не слишком отличается точностью изображения.

Цинский чиновничий костюм очень точен, каждая деталь его свидетельствует о ранге носителя костюма. Положение и звания изображенных на акварелях чиновников не всегда понятны именно из-за неточностей и условности в передаче деталей костюма. Художники обычно очень тщательно воспроизводят нагрудные квадратные вышивки на халатах, так называемые *буфаны* 補方, другие детали, более мелкие, но не менее значимые, довольно условны.

Наиболее достоверен, очевидно, женский костюм, представленный в самых разных вариантах — парадный и повседневный, обычный и утепленный.

Особого упоминания заслуживают изображения охранников на 13 листах из нашего альбома: на каждом нарисован солдат, вооруженный каждый своим — ни разу не повторяющимся — колюще-режущим оружием. Это, несомненно, очень интересно для историков оружия. С искусствоведческой точки зрения именно эти 13 листов привлекают внимание наивной попыткой запечатлеть охранников в динамичных боевых позах, с экспрессией в подражание западной традиции. Эффект усиливается тем, что многие изображены голыми по пояс и видно, как старательно художник пытался запечатлеть напряженные мускулы, согласно западным анатомическим канонам.

Альбом акварелей *тунцао* в собрании СПбФ ИВ РАН выполнен в неизвестной мастерской, возможно даже в разных мастерских, учитывая большую стилистическую разницу в изображении чиновников и охранников. Портреты чиновников выполнены в подражание образцам, вышедшим из мастерской Суньква, к сожалению, ни один из листов не подписан.

ИЗНАЧАЛЬНАЯ СТАТЬЯ (ПОЛНОСТЬЮ) 9

Случай Ифана Вильямса в синологической науке весьма поучителен. Он не китаист и не искусствовед. Именно это позволило ему избежать предубеждения, которое китаисты и искусствоведы традиционно испытывают по отношению к акварелям на рисовой бумаге — самом низком жанре в иерархии китайского экспортного искусства. Заслуга Вильямса не только в том, что он открыл собрания забытых картинок во многих музеях и рассказал о них их владельцам. С тревогой он пишет о том, как часто в своей практике сталкивался с тем, что при современной, казалось бы достаточно совершенной, каталогизации музейные работники не обращают внимания на материал, на котором нарисована картинка, не различая *тунцао* от бумаги китайского и западного образцов. Таким образом, многим акварелям *тунцао* суждено раствориться в общей массе китайского экспортного искусства. Своевременно поднятая проблема, несомненно, должна заставить людей быть более внимательными. И. Вильямс своей дея-

тельностью показал, что недопустимо, чтобы застарелые эстетические предрассудки мешали чисто научному знанию, как это, к сожалению, еще очень часто бывает. Хотелось бы, чтобы альбом Вильямса заинтересовал профессиональных китаистов, потому что в акварелях *тунцао* спрятан до сих пор неисследованный массив знаний о китайской жизни XIX в.

Т.И. Виноградова

Источник:
Письменные памятники
Востока, 2006 (1)



Тетрапакс

ТУНЦАО В ИСТОРИЧЕСКОЙ КАНВЕ 1

Однако если забыть об иерархии жанров и оглянуться в поисках по сторонам, то можно увидеть такие явления в изобразительном искусстве, которые ранее, в силу вышеизложенного, не рассматривались в контексте их возможной связи с ксилографией.

Различные жанры и стили рисунка в Китае, сделанные на отдельных листах для альбомов, популярны, но всегда – маргинальны по отношению к живописи. Часто альбомы с рисунками создавались для какой-то определенной познавательной, дидактической цели. Прикладное значение альбомных рисунков повлияло на их оценку эстетической мыслью.

Высокая живопись театром не интересовалась, что естественно – это был «низкий» жанр. Начиная с Гу Кай-чжи, мы встречаем множество изображений музицирующих мужчин и женщин, что понятно, ибо музыка – занятие достойное образованного человека.

Источник:

https://www.synologia.ru/a/%D0%90%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%B8%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B4_%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%B0%D1%82%D1%8E%D1%80%D1%8B_%D0%B8_%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0

Источник v2.0:

<https://www.synologia.ru/>

Акварельные миниатюры и китайская театральная народная картина
Виноградова Т.И.

Традиция потом долго не прослеживается. Если бы она развивалась бурно или хотя бы постоянно, то театральные народные гравюры в их виде середины XIX в. оформились бы ранее. В более близкие к интересующим нас временам мы обнаруживаем следующие артефакты – экспортные акварельные рисунки, производимые в Гуанчжоу в XVIII и XIX вв. для западных рынков. Искусствоведы и синологи, как западные, так и иностранные, благодаря усилиям отдельных энтузиастов, таких, как английский коллекционер И. Виллиамс (см. [2]), только начали обращать на них внимание, до недавних пор они представлялись ширпотребной продукцией, недостойной исследования. Считалось, что они сделаны на «рисовой бумаге» или «pith paper», по-китайски экспортные акварели назывались *тунцао чжи* (通草紙). В действительности же рисовались они не на бумаге, а на тонком специально обработанном срезе небольшого деревца *тунцао*, тетрапанакс бумажный (*tetrapanax papyrifera* Koch), произрастающем на юге Китая. Кстати, если буквально следовать значению слов, то именно *тунцао чжи*, а вовсе не бумажные *няньхуа* следовало бы назвать «лубком», луб – слой древесины под корой.

С незапамятных времен древесина тетрапанакса применялась для изготовления искусственных цветов для причесок, к концу XIX в. в этом промысле в Кантоне и Гонконге было занято несколько тысяч человек. Цветы шли на экспорт через Японию в обе Америки. Использование тетрапанакса не для цветов, а в качестве материала для рисования – а большой опыт раскрашивания древесины при изготовлении цветов позволил легко создавать многоцветные рисунки – началось позже, точную дату назвать сложно, но в качестве первого достоверного упоминания европейцами о таких картинах фигурирует 1822 год. Необычный материал стал использоваться для нужд экспортных рисунков, возможно, из-за дороговизны экспорта бумаги и изделий из нее, а также благодаря особой его прочности, позволяющей не мять картинку при длительной транспортировке.

ТУНЦАО В ИСТОРИЧЕСКОЙ КАНВЕ 2

Китайские художники-миниатюристы, проживавшие в основном в южных провинциях, были давно знакомы с тем, как следует запечатлеть этнографические сюжеты, только изображали они не китайскую жизнь, а «варварскую». Так называемые «Miao-Alben» («альбомы мяо»), в которых по заданию цинских властей в XVIII и XIX вв. рисовались сценки из быта не только *мяо*, но и других народов юга Китая, до сих пор мало изучены, хотя европейская, особенно немецкая, синология обратила на них внимание еще в конце XIX в. «Miao-Alben» рассматривались только как этнографический источник, между тем это прекрасно выполненные акварельные миниатюры с интереснейшими текстовыми комментариями. Один из таких альбомов, которых, по подсчетам В. Лишчака (см. [1, с. 71]), в разных собраниях насчитывается сейчас 81, недавно превосходно издан факсимиле и переведен (см. [3]).

С появлением европейцев, когда китайцы осознали, что их собственный быт для кого-то интересен и на этом интересе можно заработать, они начали делать зарисовки из своей жизни, как в недавнем прошлом – из «варварской».

Основными темами *pith papers* были сценки из китайской жизни, которые сами китайские художники считали привлекательными для европейцев: уличные сценки, портреты чиновников, военных и их жен, джонки, наказания, цветы, птицы и насекомые, виды Кантона и Гуанчжоу, а также китайский театр.

Акварелисты начали гораздо раньше. Иногда, как в случае с *pith paper*, торговля такими картинками приносила немалый доход, что могло заинтересовать и людей, работавших для печатных мастерских. Если все это верно, то получается, что

Следует напомнить, что для европейца прошлых веков, не познавшего еще *world music*, китайский спектакль, особенно его звучание, был вещью совершенно невыносимой, тому есть множество свидетельств. Красота и яркость театральных костюмов явно победили невыносимость звукового сопровождения, и экспортных театральных акварелей довольно много, есть они и в коллекции Государственного Эрмитажа. Картинки двух типов – изображения отдельных актеров и сценки из спектаклей, в основном батальные. На них изображены актеры в театральных костюмах и гриме, в позах, дающих представление о динамизме китайского сценического движения. *Тунцао чжи* изображали театр как спектакль уже тогда, когда театральные народные гравюры мало отличались от книжной иллюстрации. Работая для иностранцев, китайские художники были вынуждены изображать именно спектакль, зрелище, яркую картинку, а не некую литературную идею, хорошо знакомую внутреннему потребителю, но непонятную иностранцам, для которых что китайский актер, что человек, закованный в кангу, в принципе, суть одно – экзотика. Жанр *тунцао чжи* в начале шестидесятых годов XIX в. пришел в упадок, тому есть несколько причин – и изменение условий иностранной торговли, и развитие фотографии. Что стали делать тысячи людей, занятых в производстве картинок, неизвестно. Однако именно в начале шестидесятых заявляет о себе жанр *сичу няньхуа*.

Еще одно соображение, которое может подтвердить гипотезу о том, что появление *сичу няньхуа* после акварельных миниатюр начала–середины XIX в. не простое хронологическое совпадение. *Сичу няньхуа* активно используют раскраску изображения после многоцветной печати от руки, т.е. практически работают в технике живописной миниатюры – для прорисовки лиц, грима, орнаментов, деталей костюмов. До середины XIX в. такая техника применялась гораздо реже.

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 1

Среди многочисленных видов китайского экспортного искусства и художественных ремесел конца XVIII – середины XIX в. едва ли не одно из последних мест занимают по степени изученности так называемые экспортные миниатюры. В отличие от расписных и перегородчатых эмалей, фарфора и других, более традиционных и известных европейским синологам и коллекционерам предметов китайского экспортного искусства, миниатюры на лубе тетрапанакса бумажного (*тунцао чжи*)^[1] до недавнего времени вообще не привлекали внимания ни китайских, ни европейских ученых, оставаясь лишь некой сувенирной продукцией, ориентированной на вкусы любителей «восточной экзотики». В западную литературу они вошли под ошибочным названием «рисовые акварели» и долгое время считались явлением чуждым китайской культуре. Небольшие по размерам, яркие по краскам и порой по-детски наивные, *тунцао чжи* воспринимались художественной элитой Китая как «грубые картинки», ремесленные поделки, не достойные даже упоминания. По-видимому, этим объясняется тот факт, что в китайских источниках экспортные миниатюры полностью игнорируются^[2].

↑ Несмотря на то, что термин «pith paper watercolours» прочно вошел в англоязычную литературу, автор считает более оправданным использование либо традиционного китайского термина *тунцао чжи*, так как он точно указывает на материал основы китайских экспортных миниатюр, либо менее удобное, длинное, но исчерпывающее русское наименование – «экспортные миниатюры на лубе тетрапанакса бумажного», так как техника исполнения этих миниатюр более похожа не на классическую европейскую акварель или традиционную китайскую живопись тушью на шелке или бумаге, а на гуашь, где применяются водорастворимые, но корпусные, укрупненные краски и, в первую очередь, белила.

Европейцами же среди работ китайских живописцев, исполненных в европеизированной манере, особенно высоко ценились изображения портовых сцен и кораблей, а также портреты маслом на холсте или дереве. Столь же высоко ценились и акварели на импортной, европейской, бумаге. В то время как *тунцао чжи* воспринимались европейцами как «китайская ремесленная живопись», некие «куръезы», сравнимые разве что с почтовыми открытками, посылаемыми домой из далекой экзотической страны^[3]. Однако многие из этих, не отмеченных вниманием сиологов и историков искусства, образчиков «китайской ремесленной живописи» имеют строго выверенную композицию, изысканны в деталях, информативны, порой виртуозно исполнены и представляют собой обширный и весьма своеобразный материал для изучения сино-европейского социокультурного обмена конца XVIII – середины XIX вв.

китайского общества. Будучи относительно дешевыми^[4], они в огромных количествах привозились на родину европейскими путешественниками, солдатами, моряками, купцами и дарились родственникам и друзьям. В течение всего того периода времени, пока ощущалась большая потребность в любой информации о Китае, вплоть до широкого распространения фотографии^[5], эти маленькие «картинки» сделали очень много для формирования в сознании среднего европейца образа той далекой и во многом непонятной страны Востока, откуда к ним пришли **шелк**, чай и **фарфор**.

5. ↑ Как отмечает С. Клунас, «фотография завоевала Гонконг около 1846 г.» [8; с. 77]. А в 1888 г., как известно, появилась камера «Кодак» для мгновенной съемки.

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 2

↑ «Их стоимость, для вещей среднего достоинства и высококачественных, – писал в 1844 г. Осмонд Тиффани, – колеблется от одного до двух долларов за дюжину...или вы можете заказать подборку, включающую императора и императрицу, высокопоставленных мандаринов и придворных дам в парадных одеяниях, эти миниатюры будут стоить восемь долларов». (O.Tiffany. The Canton Chinese, or the American's Sojourn in the Celestial Empire. Boston & Cambridge, 1849; цит. по [14; с. 39]).

государственных и частных собраний Европы, Америки и России. Как указывает Чэнь Юйхуань из Чжуншаньского университета, до самого последнего времени об экспортных миниатюрах на лубе тетрапанакса бумажного китайские исследователи знали чрезвычайно мало. Как указывает этот автор, ни одно из государственных собраний Гуанчжоу вплоть до 2000 г. не располагало даже единичными экземплярами *тунцао чжи* – несмотря на то, что именно Гуанчжоу был их крупнейшим производителем и экспортером (см. [14; с.10–11]). Исторически сложилось так, что наиболее значительные коллекции *тунцао чжи* ныне хранятся в Англии, Франции, Испании, других странах Запада. Естественно, первые и наиболее серьезные исследования, посвященные этому виду китайского экспортного искусства, принадлежат перу западноевропейских исследователей. Среди них, прежде всего, должны быть названы С. Клунас (С.Clunas), С.Л. Кроссман (С.L.Crossman) и И. Уильямс (I.Williams).

сих пор не совсем ясна история возникновения этого жанра и общая непрерывная линия его развития, недостаточно изучены центры производства, источники заимствования тем и сюжетов. Возникновение в Китае мастерских по производству экспортных миниатюр большинство исследователей относит к периоду конца XVIII – начала XIX в., связывая с западноевропейскими влияниями, исходившими по большей части из Англии, Голландии и США. Таким образом, следуя логике развития данного ремесла (см. [14; с. 64]), основная масса китайских экспортных миниатюр западными исследователями датируется 1820–1850 гг. Однако точная их датировка весьма затруднительна вследствие чрезвычайно малой изученности материала. Тем не менее, известно, что уже в 1860-е гг. изготовление экспортных миниатюр на лубе тетрапанакса бумажного практически почти полностью прекратилось, и тому было три причины. Первой среди них надо признать постепенное падение интереса к Китаю и «китайской экзотике» в странах Европы. Например, после 1860 г. известия из Китая только единожды становятся самостоятельной темой в «Illustrated London News». И вскоре тема Китая почти полностью исчезает из колонок «колониальных новостей» большинства европейских газет и журналов. Другой не менее существенной причиной стремительного упадка *тунцао чжи* стало широкое распространение фотографии, нанесшей сокрушительный удар по многим подобного рода ремеслам. И третьим фактором, способствовавшим разорению многих мастерских, занимавшихся изготовлением экспортных миниатюр, была постепенная потеря Гуанчжоу своей роли главного внешнеторгового порта Китая. После 1850 г. искусство *тунцао чжи* стремительно приходило в упадок. Однако эта тенденция проявилась не в утрате мастерства исполнителей или в ухудшении качества исполнения, а в том, что само это искусство просто исчезло. Правда, по сведениям И. Уильямса (см. [14; с. 43]), в Шанхае и Пекине в конце XIX в. существовали отдельные мастерские, занимавшиеся изготовлением *тунцао чжи*. А поздравительные открытки и маленькие стеклянные коробочки, украшенные живописью на лубе тетрапанакса бумажного, предназначенные исключительно на потребу туристам, еще можно было купить в Гонконге даже в начале XX в.

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 3

Первые упоминания об экспортных китайских миниатюрах появились в европейской литературе лишь в 1970-х гг. В этот период, особенно в среде коллекционеров и антикваров, интерес к ним заметно возрос. Отдельные сведения о них можно найти в общих работах, посвященных китайскому экспортному искусству (см. [9]), в аукционных каталогах (см. [10]) и каталогах выставок. Однако специальных работ, посвященных экспортным китайским миниатюрам, до сих пор очень мало. Исключением в этом плане является работа С. Клунаса (см. [8]). В целом же круг источников и специальной литературы, посвященных тем или иным аспектам рассматриваемой темы, крайне узок. Среди работ англоязычных авторов следует выделить работу «Views from the West» (см. [14]), содержащую важнейшую информацию по технике исполнения миниатюр и особенностях их оформления, классификацию их сюжетов, сведения о центрах производства и крупнейших коллекциях. Каталог коллекции, подаренной И. Уильямсом городскому музею Гуанчжоу, снабжен обширными пояснительными текстами, содержит богатый иллюстративный материал, отличающийся высоким качеством исполнения. Кроме того, следует упомянуть работы Г.Х.Р. Тиллотсона (G.H.R. Tillotson; см. [12]), Р.Е. Пердю и С.Й.Крэбеля (R.E.Perdue & C.J. Kraebel; см. [11]), Л. Белла (L. Bell; см. [7]) и Цай Фэйвэня (Tsai Fei Wen; см. [13]), касающиеся отдельных аспектов рассматриваемой темы. На русском языке, насколько известно автору, подобных работ практически не существует^[7]. Фактически начало изучению этого раздела китайского экспортного искусства было положено коллекционерами, и в первую очередь И. Уильямсом, обратившимся к коллекционированию и изучению *тунцао чжи* в середине 1970-х гг., и шло, главным образом, по линии изучения техники их исполнения (особенно изготовления их основы – луба), истории развития этого промысла, публикации памятников, систематизации и анализа их тем и сюжетов.

Изучение китайских экспортных миниатюр сильно затруднено еще и тем, что ни в европейской, ни в отечественной литературе до сих пор нет единой терминологии для их обозначения. Сплошь и рядом, говоря об «экспортных китайских акварелях», имеют в виду как миниатюрную живопись водорастворимыми красками на лубе тетрапанакса бумажного, так и экспортные миниатюры на традиционной китайской или импортной (европейской) бумаге. Объясняется это, скорее всего, тем, что освоение китайцами новой для них живописной техники, отчасти заимствованной из Европы, совпало с возникновением торгового бума в экспортной торговле Китая с западными странами. И если в самом Китае существовал определенный термин^[8] для обозначения исследуемой нами разновидности экспортной живописи – *тунцао чжи*, – то для европейских торговцев и коллекционеров и живопись на лубе, и живопись на бумаге чаще всего обозначались одним и тем же термином – «китайская ремесленная живопись».

увенчалась, торговые связи были установлены. Именно в 1517 г. были построены первые торговые фактории близ Кантона (Гуанчжоу). Во второй половине XVI в. в Китае появились первые миссионеры–католики. Они привозили с собой произведения искусства, репродукционные гравюры с картин и книги, проиллюстрированные известными мастерами своего времени. Построенные миссионерами церкви расписывали европейские живописцы. Именно миссионеры первыми познакомили китайцев с достижениями европейской науки и техники. С открытием Ост-Индской торговой компании увеличился не только вывоз китайских товаров, но и ввоз европейских произведений искусства, с которыми знакомилась все более широкая часть китайского общества. Правда, «европейщина» в Китае не приобрела таких масштабов, как «chinoiserie» в Европе, но появление европейцев и их товаров, приток произведений изобразительного и декоративного искусства, деятельность

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 4

Опубликованные Жун Кэ^[12] материалы указывают на то, что интерес к западной культуре проявлялся не только в кругу императора и его двора. У определенного круга китайских художников и ремесленников также появилось желание учиться европейской технике живописи или отдельным ее приемам. В школах миссионеров, кроме латыни и теологии, китайцев обучали и рисованию с использованием традиционных европейских материалов и инструментов, а также искусству

Во второй половине XVIII в., под влиянием европейцев и все расширявшегося спроса западного рынка, появились новые отрасли художественных ремесел, например, знаменитые расписные эмали, получившие в Европе наименование «кантонских», и интересующее нас производство т.н. «рисовых акварелей». Для развития художественного ремесла Китая той эпохи весьма характерным явлением было становление мастерских, располагавшихся в портовых городах и работавших исключительно на экспорт, особенно в Гуанчжоу. Оставаясь на протяжении нескольких веков (со времен династии Тан) крупнейшим внешнеторговым портом Китая, Гуанчжоу был одновременно и крупнейшим центром по производству экспортных товаров. А в 1757 г., в связи с осуществлением цинской внешнеполитической доктрины «торговля через один порт», Гуанчжоу обрел статус единственного порта Китая, открытого для торговли с западными странами, и здесь расцвело производство товаров, удовлетворявших потребности западных торговцев, соответствующих их вкусам и пристрастиям. А это, в свою очередь, привело к появлению новых профессий среди китайских мастеров художественных ремесел и

создавалось для внутреннего рынка, резко отличалось по содержанию, а зачастую и по качеству от предназначенного к вывозу за пределы страны. Наряду со всевозможными «диковинками», вроде резных костяных «шаров в шаре», в Европу в изобилии проникали различные изображения «сценок из китайской жизни». Такие «картинки» на самые разнообразные сюжеты, исполнявшиеся китайскими художниками по заказу европейцев, публиковались время от времени в европейских журналах и газетах и воспринимались западным обществом как «китайская экзотика». Одновременно западные художники знакомили китайских коллег со своей техникой и стилем живописи. Очень скоро все это в сочетании с традиционными китайскими формами и сюжетами вызвало к жизни новый жанр, называемый большинством западных исследователей «pith paper watercolours».

При изучении истории зарождения и развития жанра китайских экспортных миниатюр на лубе тетрапанакса бумажного прежде всего возникает вопрос об их создателях и месте их изготовления. До сих пор крайне скудны документальные сведения о владельцах даже крупных и известных мастерских, занимавшихся изготовлением *тунцао чжи*, не говоря уже о тех художниках и ремесленниках, которые были непосредственными исполнителями этих миниатюр. С.Л. Кроссман (см. [9; с. 200–201]) и другие исследователи отмечают, что знаки мастерских и какие-либо подписи встречаются на них крайне редко^[13]. В более поздний период, когда производство *тунцао чжи* приобрело широкий размах, на внутренней стороне обложки альбомов иногда прикреплялась бумажная наклейка с названием мастерской, что позволяет с большей точностью идентифицировать такие альбомы.

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 5

«Первые из этих мастерских открылись в последнее десятилетие XVIII века, а около 1830 г. там была хорошо налаженная, процветающая торговля» (12; с. 56). По данным справки, опубликованной в работе С.Л.Кроссмана, в Гуанчжоу в 1835 г. существовало 35 лавок, торговавших такими миниатюрами (см. [9; с.201]), а как свидетельствует С.Уэллс Уильямс, «мануфактуры этих картинок в Кантоне эксплуатируют труд около двух или трех тысяч рабочих рук» (8, с. 81), правда, эти данные относятся уже к 1848 г. В середине XIX в. начался период широкомасштабного экспорта их продукции на Запад с целью извлечения коммерческой прибыли. Вероятно, потому-то живописные миниатюры на импортной европейской бумаге и на лубе *тунцао* обрели известность как «ремесленная китайская живопись» (см. [12; с. 56]).

С.Л. Кроссман составил список всех китайских художников, работавших для западного рынка, имена которых удалось установить. В список вошел 21 художник, 20 из которых работали в Гуанчжоу и Гонконге. При этом большинство мастеров, начавших работать после 1850 г., имели мастерские в Гонконге. С.Л. Кроссману удалось идентифицировать лишь 8 мастерских, занимавшихся изготовлением *тунцао чжи*, 6 из которых находилось в Гуанчжоу и 1 – в Пекине. Местонахождение одной мастерской исследователю установить не удалось (см. [9; с. 199–200]). Но даже в том случае, когда исследователю удастся определить мастерскую, из которой вышли те или иные миниатюры, обычно не представляется никакой возможности узнать, кто именно был их непосредственным исполнителем. Тут обнаруживается явное сходство с процессом росписи фарфора. И там и здесь мы имеем дело с работой целого коллектива безымянных мастеров. Лишь в редчайших случаях на основании сопоставления исследуемой миниатюры (сюжета, композиции, манеры исполнения, красок) с известными аналогами возникает возможность приписать ее кисти какого-то определенного художника. В процессе изучения особенностей стиля и манеры исполнения *тунцао чжи* часто возникает соблазн приписать ту или иную работу кисти самого хозяина мастерской, однако в подавляющем большинстве случаев такие миниатюры создавались не художниками, а многоопытными и искусными ремесленниками. С.Л. Кроссман приводит в своей работе сделанное в 1840 г. описание мастерской Lam Qua: «Один художник рисовал, например, деревья и все, что с ними связано, другой – фигуры людей, при этом один мог рисовать только ноги, а другой – только руки, еще кто-то рисовал дома и так далее. Таким образом, каждый в своей области достигал высокого совершенства исполнения, граничащего с автоматизмом. В особенности это касается завершающей стадии исполнения, проработки тончайших деталей. Но при этом, ни один из мастеров не смог бы один, самостоятельно от начала и до конца, создать такую миниатюру» (9; с. 200)^[14].

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 6

По данным С. Клунаса, «каждый художник имел коллекцию печатных образцов и из них выбирал как отдельные элементы будущего изображения, так и готовые композиции, будь то изображение чиновника в парадном облачении, изображение китайской джонки, европейского корабля или чего-нибудь в таком же роде» (8; с. 73). Другой способ изготовления миниатюр приводит в своей работе С.Л. Кроссман (см. [9; с.201]). По его словам, это делалось с помощью деревянных досок (клише), обычно служивших неким промежуточным звеном при создании законченной миниатюры. Причем один такой трафарет мог служить для создания нескольких копий, которые после завершения, в целом сохраняя графическую основу, могли отличаться по колориту или мелким деталям. В крупных мастерских каждую из таких копий-заготовок могли расписывать несколько разных мастеров. Краски накладывались несколькими мастерами, каждый из которых ограничивался какой-либо одной частью палитры. Причем красители, использовавшиеся в процессе создания *тунцао чжи*, традиционны для китайской живописи в целом. Как отмечает С. Клунас (см. [8; с. 76]), существует явственная тенденция в использовании красок: в более поздних миниатюрах доминируют основные цвета. Похожий способ с использованием деревянных клише описан также и у С. Уэллс Уильямс (см. [8; с.74–80]). Описанные этими авторами способы создания *тунцао чжи* несколько напоминает способ изготовления заготовок *пицзы* в процессе создания традиционных *няньхуа*^[15].

В доступной автору литературе не удалось найти прямых свидетельств о том, какие именно разновидности кистей использовались мастерами при исполнении экспортных миниатюр на *тунцао*. Тем не менее, представляется вполне логичным, что мастера довольствовались теми же самыми кистями, которые имелись в распоряжении живописцев, работавших в технике традиционной живописи на шелке или бумаге, а также мастеров росписи по фарфору и эмали. На изготовление этих кистей, как известно, шел обладавший различной степени упругости волос животных. Более упругие кисти применялись для исполнения трафаретов (клише), тогда как живописное заполнение графических контуров изображения делалось с помощью кистей из более мягкого волоса. Эти последние делались различной толщины, вплоть до тончайших, состоявших буквально из одного волоска, и служивших для нанесения мельчайших деталей, например, ресниц, усиков насекомого или тычинок цветка.

Большинство западных исследователей считает, что луб, извлекаемый из небольших отрезков ствола *тунцао*, по-видимому, использовался до 1800 г. в Китае едва ли не исключительно для изготовления искусственных цветов для украшения женских причесок^[17]. Как сообщают Р.Е. Пердю и С.Й.Крэбель (см. [11]), к концу XIX в. в этом промысле в Гуанчжоу и Гонконге было занято от двух до трех тысяч человек. Эти цветы шли на экспорт через Японию в США и Южную Америку. Использование же луба *тунцао* в качестве основы для исполнения экспортных миниатюр началось позже. Испанские исследователи датируют наиболее ранние миниатюры концом XVIII – началом XIX в. Однако И. Уильямс подчеркивает, что ему не удалось найти сведений об использовании «pith paper» в качестве основы для живописи ранее начала XIX в. (см. [14; с. 36]). А С. Клунас (см. [8; с. 36]) подчеркивает, что ботанически точное описание тетрапанакса бумажного было дано в «Edinburgh Journal of Science» только в 1822 г. Таким образом, точную дату назвать чрезвычайно трудно. Неизвестно также, почему китайские художники прибегли к такому своеобразному материалу. Возможно, что такой необычный материал стал использоваться из-за дороговизны экспорта европейской бумаги и непригодности китайской, а также из-за особых свойств луба *тунцао*.

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 7

Детальное описание технологии производства «pith paper» как основы для экспортных миниатюр приводит И. Уильямс (см. [14; с. 33–34]). Она нарезается из пористой древесной ткани (луба) небольшого деревца, произрастающего на юге Китая, в провинциях Хунань, Сычуань, Юньнань, Гуанси, Гуйчжоу и Гуандун, а также на острове Тайвань^[18]. Хотя отдельные деревья могут достигать высоты 9 метров, для изготовления «pith paper» использовались растения высотой около 3 метров и даже меньше. Молодые, менее крупные растения имеют более твердую сердцевину характерного белого цвета, дающую луб высокого качества, тогда как более старые и крупные имеют пороки древесины. Наилучший по качеству луб, по данным западных и китайских исследователей, получали из верхушечной части ствола. Самой сложной операцией при изготовлении основы для будущих миниатюр было нарезание отдельных листов. Так как нарезка листов луба из небольших специально обработанных отрезков ствола диаметром всего-навсего около 6 – 7,5 см производилась с помощью ножей особой формы вручную, от ремесленников требовалось поистине виртуозное мастерство и безукоризненное знание природных свойств материала. Таким образом, сама технология производства луба *тунцао* определяла размеры будущих миниатюр, самые крупные из которых достигают приблизительно всего лишь 22,5 – 30 см, большинство же их и того меньше. И. Уильямс приводит два разных способа изготовления луба, а также публикует серию миниатюр, изображающих различные стадии этого процесса, выполненных китайским художником на лубе *тунцао* и ныне хранящихся в собрании Королевского ботанического сада в Кью (Лондон). При этом автор подчеркивает, что художник, исполнявший эти миниатюры, вряд ли был хорошо знаком с технологией производства луба, так как изображенные им стволы *тунцао* намного толще, чем должны были бы быть (см. [14; с. 13 fig. 1–4]).

В связи с развитием экспортной торговли и ее значительным расширением в первой половине XIX в., возникла потребность в сравнительно дешевой и доступной изобразительной продукции для удовлетворения все возрастающего интереса людей Запада к Китаю и его жизни. Стиль *тунцао чжи* был идеальным для развивавшегося в Китае начиная со второй половины XVIII в. и получившего свое яркое воплощение в фарфоре, лаках, расписных и перегородчатых эмалях экспортного искусства. первую очередь нужно упомянуть штриховую или точечную манеру письма, подражавшую технике европейского рисунка или гравюры, а также светотеневую разработку объемов и линейную перспективу. Ячеистая поверхность луба хорошо окрашивалась в любые цвета, но была совершенно непригодна для работы в традиционной китайской технике размывов туши или в технике классической европейской акварели. Шелковистая поверхность луба *тунцао* способна принимать всевозможные штрихи, линии и точки, наносимые тонкой кистью, при этом краски впитываются в основу не сразу, но и не текут по поверхности. Таким образом, свойства основы способствовали формированию того особого стиля, который делает *тунцао чжи* легко узнаваемыми и не похожими ни на что другое. Художники развили и усовершенствовали эту своеобразную технику, дополнив особыми приемами для усиления блеска и звучности красок, наподобие росписей по фарфору, а также разработали особый прием для изображения человеческих лиц. Для этого с оборотной стороны листа накладывался достаточно густой, практически светонепроницаемый, слой краски особого, так называемого «телесного» цвета (см. [14; с.17; fig. 5–6]).

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 8

Другой характерной особенностью техники исполнения *тунцао чжи* является нейтральный фон. Фигуры людей, животных, корзины цветов и целые сцены как бы «изымаются» живописцами из привычного предметного окружения. «Фоном» же служит естественная поверхность основы (луба *тунцао*), немного напоминающая поверхность неглазурованного фарфора (бисквита) с едва уловимым серовато-голубым оттенком. С.Л. Кроссман в своей книге цитирует описание *тунцао чжи*, сделанное О. Тиффани, посетившим Китай в 1844 г. Он пишет: «Невозможно передать великолепие красок, используемых живописцами при передаче бытовых и религиозных обрядов, ремесел и профессий в Китае, каковой на этих картинках предстает в совершенно правдоподобном виде. Все разыгрывающееся в общественной жизни, от религиозных мистерий до эротических сценок и бесстыдных оргий, присутствует и на этих картинках. Не только прекрасные цвета, но и точно схваченные позы заслуживают восхищения. Среди них есть пейзажи, суда, птицы, животные, фрукты, цветы, рыбы, овощи и еще многое другое. И все это можно приобрести по весьма разумной цене, в коробках или помещенными в альбомы» (9; с. 57).

Обрамление, монтировка *тунцао чжи* также заслуживает особого упоминания. Зная об особых природных свойствах луба, служившего основой для миниатюр, легко представить себе, что эта операция превращалась для ремесленников в довольно сложную проблему. Со временем, высыхая, луб становится ломким и может деформироваться. Теряя влагу, он сжимается и, будучи приклеен на картон или дерево, может порваться в местах крепления к паспарту. Учитывая эти свойства луба *тунцао*, китайские ремесленники снабжали миниатюры не жестким паспарту, а своеобразной «подложкой» из плотной бумаги или шелка, окантовывая все это специальной бумажной или шелковой лентой. Такая «воздушная» монтировка позволяла листам луба изгибаться, сжиматься или расширяться под воздействием атмосферной влаги. Отдельные миниатюры часто брошюровались в альбомы, обычно с яркими переплетами из шелковой парчи, или укладывались в специальные коробки. Хранившиеся в таких альбомах или коробках миниатюры гораздо лучше сохранили первозданную яркость своих красок. Те же, что висели на стене, и таким образом подверглись длительному воздействию солнечного света, выцвели, их краски поблекли, а свинцовые белила, которыми широко пользовались художники, потемнели под воздействием атмосферного воздуха и влаги.

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 9

производстве экспортного фарфора. Заимствование техники живописи из Европы обусловило иные взаимоотношения с европейским искусством, нежели в других видах художественного творчества. В производстве *тунцао чжи* господствовала тенденция к стандартизации, унификации и копированию наиболее удачных, с точки зрения заказчиков и покупателей, работ. Экспортные миниатюры не являются продуктом «самовыражения» творческой индивидуальности их создателей, они не «списаны с натуры», а представляют собой определенную схему, отчасти продиктованную иностранными заказчиками, а отчасти изначально основанную на традиционном иконографическом каноне. Эти черты сближают *тунцао чжи* с фольклором. Момент

видах художественных ремесел. Вместе с тем, миниатюры *тунцао чжи* никогда полностью не порывали с национальными традициями. Композиции жанровых и театральных сценок, миниатюр с изображениями цветов и представителей китайской фауны в своей трактовке часто имеют много общего с традиционными росписями по фарфору или вышивками по шелку. Вероятно, это отчасти объясняется не только общей устойчивостью традиций, чертой столь характерной для любого вида художественного творчества в Китае, но еще и тем, что к исполнению экспортных миниатюр привлекались иногда те же самые мастера, которые занимались росписями экспортного фарфора или эмалей.

За последние годы уже опубликовано довольно значительное количество китайских экспортных миниатюр на лубе тетрапанакса бумажного, однако об истинной численности сохранившихся миниатюр (как в европейских, так и в отечественных собраниях) судить еще очень сложно. Одной из главных трудностей в обнаружении местонахождения как отдельных миниатюр, так и их коллекций заключается в первую очередь в том, что они слишком долго не воспринимались в академических кругах как самостоятельная разновидность китайского экспортного искусства или художественного ремесла, и потому их можно обнаружить в самых неожиданных местах, классифицированными самым непредсказуемым образом. Так, например, в этнографических музеях в Мадриде и Лейдене они отнесены к этнографическим материалам. В Музее естественной истории в Лондоне они включены в раздел энтомологии, так как на хранящихся там миниатюрах изображены различные насекомые. В Королевском ботаническом саду в Кью (Лондон) такие миниатюры отнесены к разделу «экономическая ботаника», так как их там рассматривают как своего рода иллюстрации процессов производства чая и луба *тунцао*. В других случаях интересующие нас миниатюры, будучи сброшюрованы в альбомы, попали в библиотеки или в архивы в составе личных фондов (см. [14; с. 44]). По мнению И.Уильямса, миниатюры на лубе *тунцао* все еще не воспринимаются в качестве произведений искусства, объекта серьезных исследований и, в лучшем случае, рассматриваются как своеобразные иллюстрации либо предметы фольклора, а то и просто как «сувенирный ширпотреб», своеобразная дань моде на «китайскую

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 10

экзотику». В составленный И.Уильямсом список собраний, содержащих экспортные миниатюры на лубе *тунцао*, вошло более 20 музеев и библиотек Европы и США (см. [14; с. 213–214])^[19]. Наиболее крупными и ценными коллекциями обладают Британский музей и Музей Виктории и Альберта в Лондоне, Эшмолеан музеум и Бодлеанская библиотека в Оксфорде, Национальный этнографический музей в Мадриде и Музей д'Орбиньи–Бернон в Ла-Рошели. Среди российских музеев и библиотек, насколько известно автору, наиболее значительными собраниями *тунцао чжи* располагают Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (МАЭ), Эрмитаж и Библиотека СПбФ ИВ РАН.

(далее РГИАХМЗ), автор представляет вниманию научной общественности группу из семи ранее не опубликованных экспортных китайских миниатюр, исполненных на лубе тетрапанакса бумажного. Они были обнаружены автором в 1995 г. в процессе научной систематизации хранящейся в РГИАХМЗ коллекции китайского изобразительного искусства. Музейная коллекция изобразительного искусства Китая состоит из трех групп памятников: свитков традиционной живописи *гахуа* мастеров второй половины XIX – первой трети XX века; подборки традиционных народных новогодних картин *няньхуа* второй половины XIX в. и группы экспортных миниатюр, исполненных на лубе тетрапанакса бумажного. По книге поступлений музея семь^[21] «китайских акварелей», законвертованных под стекло, значатся переданными из Ярославско–Ростовского музея–заповедника^[22] в 1966 г. С момента передачи вплоть до 1995 г. эта группа памятников так и не была описана и изучена. При внимательном рассмотрении выяснилось, что все эти миниатюры исполнены не на традиционной китайской бумаге, и не на пергаменте, как ошибочно указано в книге поступлений, а на лубе тетрапанакса бумажного. Специфические повреждения, вызванные несоблюдением важнейших условий хранения (температурно-влажностного и светового режима), а также способ оформления и монтировки позволяют отвести последние сомнения относительно происхождения основы исследуемых семи миниатюр. Следует также отметить, что подбор их отнюдь не случаен: даже в такой малочисленной группе представлена большая часть наиболее распространенных и любимых европейскими покупателями и коллекционерами сюжетов.

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 11

Миниатюры из собрания РГИАХМЗ четко распадаются на две самостоятельные группы. К первой из этих групп относятся три миниатюры, получившие в литературе условное название «китайская фауна». На этих миниатюрах изображены рыбы, обитающие в реках Китая, а также в водах Восточно-Китайского, Южно-Китайского и Японского морей^[23]. На белом, нейтральном фоне выступают изысканными

Картинки

силуэтами удачно скомпонованные изображения отдельных рыб (см. рис. 1–3)^[24]. Примечательно, что изображения рыб в общих чертах соответствуют тем принципам, которые соблюдались в европейских зоологических атласах того времени. Для полного сходства не хватает только цифр под изображением каждой из рыб и соответствующей экспликации в нижней части рисунка, как это обычно делается в изданиях подобного рода. Причем изображения рыб выполнены в весьма характерной натуралистической, или, по выражению И. Уильямса, «гиперреалистической» манере, что также роднит наши миниатюры с европейскими естественнонаучными изданиями середины XIX в. и свидетельствует о том, что они могли быть исполнены по заказу ученого или путешественника, интересующегося фауной Китая.

Сравнивая наши миниатюры с опубликованными аналогами из других собраний, можно предположить, что все они первоначально входили в единую тематическую подборку или альбом и явно вышли из одной и той же мастерской. В качестве аналога наших трех миниатюр можно привести альбом из коллекции Музея д'Орбиньи Бернон в Ла-Рошели (см. [14; с.28, fig. 33])^[25]. Аналогичные серии миниатюр хранятся также в Восточном

Ответ на вопрос, почему животные и растения были одной из самых любимых и широко распространенных тем экспортных миниатюр, дает Г.Х.Р Тиллотсон. Он пишет: «Вероятно, отбор тем и сюжетов осуществлялся покровителями художников, их постоянными заказчиками и покупателями. Заказы на подобные изображения [т.е. изображения растений и животных – *Е.Ц.*] и даже целые серии их размещали руководители Английской Ост-Индской компании, имевшей серьезные научные интересы в тех странах, где эта компания имела свои отделения. Многие служащие компании специально собирали не только гербарии местной флоры, но и их изображения, исполненные китайскими художниками. Рисунки были нужны потому, что последние лучше передавали естественные, природные цвета. Из подобных рисунков составлялись специальные подборки, которые затем отсылались в архивы компании, в Лондон, на Лиденхолл стрит. Иногда такие рисунки делались непосредственно под наблюдением европейских ботаников» [12; с. 58]. Г.Х.Р изображениях растений и животных на «pith paper». Он отмечает, что «во второй четверти XIX в. ботанически точные изображения сходят на нет, уступая место исключительно декоративным» (9; с. 183). По аналогии можно предположить, что то же самое происходило и с миниатюрами, на которых изображены не растения, а животные, например рыбы. Таким образом, учитывая наблюдения Г.Х.Р. Тиллотсон и С.Л. Кроссмана, можно хотя бы в качестве рабочей гипотезы, предположить, что наши миниатюры с изображением рыб могли быть исполнены около 1830 г.

музее в Дюрхэме (Англия) и в Вене, однако все они с точностью не датированы. Следует особо подчеркнуть, что ни одна из 60 миниатюр, подаренных И. Уильямсом Городскому музею Гуанчжоу, также не датирована.

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 12

На миниатюре «Мандарин со слугой»^[28] (см. рис. 4) запечатлен молодой аристократ, сидящий в кресле, сделанном из узловатых стволов с наплывами и широким сиденьем, известном в китайской литературе как *чуанши и*, или *сянь и* (см. [1; с. 23–23; рис. 8]). Парадное придворное платье *цзифу* (см. [5; с. 62–64; 74]) и его аксессуары (шапка *дунгуань*, украшенная красным коралловым шариком *дин* и павлиньим пером с двумя глазками *шуаньянь кунцаолин*; халат с драконами *манпао* и ожерелье из хрустальных бусин *чаочжу*, одевавшееся в самых торжественных случаях) свидетельствуют о том, что его обладатель носил титул *гуна* 2-й степени (*фугогуна*). Однако все эти детали, к сожалению, не могут дать нам ключ к датировке этой миниатюры, так как описанные формы одежды стабильно сохранялись с 1759 г. вплоть до падения маньчжурской династии в 1911 г.^[29] Слева изображен столик *тяоцзи* (см. [1; с. 44–45, рис. 37]) с мраморной столешницей, на котором стоят узкогорлая фарфоровая ваза с рельефным декором и бронзовая (?) трубка для курения опиума, являющаяся весьма характерным атрибутом многих экспортных акварелей. Как известно, тема курения опиума во второй четверти XIX в. была весьма актуальна в Китае, чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к каталогу И. Уильямса (см. [14; с. 136; fig. 42]), где изображена такая же трубка, только там ее держит в руках слуга. Здесь же, справа рядом с креслом стоит мальчик–челядинец с книгой в руке. Он слегка наклонился к своему хозяину и что-то тихо говорит ему, прикрыв рот рукой, в соответствии с правилами этикета. Редко встречающийся квадратный формат этой миниатюры, казалось бы, может послужить косвенным указанием на время ее создания. Как сообщил автору И. Уильямс, квадратный формат является весьма характерным признаком миниатюр конца XVIII в. Однако такой формат, возможно, является лишь следствием удаления краев листа, обрезанных владельцем или реставратором из-за какого-либо повреждения. Утверждать это с точностью не позволяет глухая монтировка.

Картинка

Картинка

На миниатюре под названием «Китайка за рукоделием»^[30] (см. рис. 5) изображена молодая китайка из состоятельной семьи, о чем красноречиво свидетельствует ее костюм, занятая домашним рукоделием. Она сидит на высоком прямоугольном табурете *фаньдэн* (см. [1; с. 33–34, рис. 22]) и перематывает окрашенный в алый цвет шелк^[31]. На втором плане слева изображен столик *тяоцзи* (см. [1; с. 44–45, рис. 37]) с мраморной столешницей, на котором стоит ярко-синяя ваза с цветами, выполненная в виде древнего жертвенного кубка. Женщина запечатлена в традиционном повседневном костюме *чанфу* (см. [5; с. 64]), выдержанном в глубоких темно-синих, черных и бирюзовых тонах с ярко-красной отделкой по рукавам. На ней безрукавка *бэйсинь*, или *каньцзянь* (см. [5; с. 64]), надетая поверх кофты *ао* с широкими рукавами и штаны *ку*. Ее волосы уложены в высокую прическу, украшенную искусственными цветами и жемчугом. В ушах серьги с тройными жемчужными подвесками характерной каплевидной формы. Миниатюры подобного рода часто входили в подборки, посвященные теме производства шелка. Обычно в них включались изображения сбора листа шелковицы, кормления тутового шелкопряда, разматывания шелковой нити из коконов, промывки и окраски шелка, установки ткацкого станка. Финальной в подобных сериях обычно была миниатюра с изображением женщины, работающей за ткацким станком (см. [14; с. 150; fig. 54]). «Традиционный характер расстановки мебели в интерьере и неизменность форм отдельных видов мебели предопределены философией времени, заключавшейся в контексте китайской культуры в осознании отсутствия глубокого различия между вечностью и древностью, древностью и современностью. Столетиями соблюдавшееся единообразие основных форм мебели и постоянный характер ее расстановки зримо сближали быт каждого последующего поколения с образом жизни древних предков. Более того, современная жизнь в ряде случаев сознательно имитировала образ жизни глубокой древности» (1; с. 126–127). Именно такой подход к изображению костюмов, мебели и аксессуаров находим мы и на этих двух миниатюрах.

ПОЛНОЦЕННАЯ СПРАВКА 1

Третья из четырех жанровых миниатюр под названием «Танцующая китайка»^[32] (см. рис. 6) представляет собой изображение девушки в архаичном «ханьском» костюме. Юная особа запечатлена в характерной, вероятно танцевальной, позе. Кокетливо обернувшись, она продолжает идти вперед мелкими шажками. Ее левая, опущенная вниз рука, полностью скрыта широким и очень длинным «струящимся» рукавом *шуйсю*, а правая согнута в локте и поднята вверх как бы для того, чтобы поправить прическу. Следует подчеркнуть, что такие рукава *шуйсю* (см. [5; с.35]) сохранялись в цинские времена только в театральном женском костюме. Другие детали также указывают на явную архаизацию костюма. На танцовщице красная кофта *ао* (см. [5; с.64]), расшитая или затканная (?) цветами пиона, и юбка *цзюнь* (см. [5; с.35–36]) с алым поясом из крученого шелка, завязанным спереди особыми декоративными узлами–бантами *хуацзе* (см. [5; с.36]). В ушах у нее жемчужные серьги, а высокую прическу, уложенную на старинный манер, украшают нитки жемчуга и шпильки с головками из драгоценных камней. Подобная архаизация костюма может свидетельствовать о том, что девушка – актриса, участвующая в некоем театральном представлении, например, играющая роль «красавицы» в пьесе на исторический сюжет. Однако, как считает И. Уильямс, вполне возможно, что художник изобразил ее в архаичном «ханьском» костюме в соответствии с требованиями заказчика или просто потому, что подобным способом желал привлечь внимание европейцев, интересовавшихся «восточной экзотикой».

Изображение ни в коем случае не может быть признано «портретом» какой-либо из реально существовавших императриц династии Цин в истинном значении этого слова. Для того, чтобы в этом убедиться, достаточно внимательно рассмотреть лицо женщины, изображенной на нашей миниатюре, и сравнить его с вышеупомянутыми аналогами. Очевидно, что на всех вышеперечисленных миниатюрах лицо лишено каких бы то ни было черт индивидуальности. Это лицо миловидной молодой женщины и только. В отношении подобных изображений уместнее было бы говорить не о «портрете», а о некоей иконографической схеме, собирательном, обобщенном образе. Таково было представление китайского живописца, жившего в Гуанчжоу, вдали от столицы, о том, как должны выглядеть властитель или властительница Китая.

Картинка

Картинка

Последняя, четвертая, в группе жанровых миниатюр (и одна из лучших в нашем собрании) представляет собой «портрет» императрицы^[33] (см. ил. 7). На этой миниатюре, названной в книге поступлений музея «Юноша в кресле», а в списке Ярославского художественного музея – «Мандарин», вне всяких сомнений, изображена молодая женщина, а не мужчина^[34]. Царственная особа в церемониальном облачении императрицы династии Цин изображена восседающей на «золотом драконовом троне» в характерной статичной позе. Кончики ее изящных туфель, выглядывающие из-под длинного халата, покоятся на обитом малиновым бархатом подножии. Кисти рук, скрытые длинными рукавами с манжетами характерной «копытообразной» формы *матисю*, или *сюдуань* (см. [5; с. 34; таб. VIII]), лежат на резных подлокотниках трона. Тяжелый парчовый халат *чаопао*, по традиции расшитый фениксами, длинное церемониальное ожерелье *чаочжу* на шее, серьги с крупными жемчужными подвесками каплевидной формы и все прочие даже самые мелкие детали выписаны очень тонко. Аналогичные миниатюры, с незначительной разницей в деталях, как сообщила автору Т.И.Виноградова, хранятся в собрании Библиотеки СПбФ ИВ РАН и в коллекции И. Уильямса, подаренной Городскому музею Гуанчжоу (см. [14; с. 94; fig. 3]). Причем в обеих коллекциях хранятся и парные «портреты» императоров. На «портретах» императоров ног, даже кончиков туфель, совсем не видно, что типично для мужских изображений в целом. А для изображений дам, в том числе и императриц, показ кончиков туфель – весьма характерная деталь, своего рода неременный атрибут, как бы концентрирующий внимание на этом идеале женской привлекательности – миниатюрной ножке, «лотосовом крючочке». Так что наличие этой детали позволяет с полной уверенностью считать нашу миниатюру изображением женщины. Кроме того, наличие вышитых на ее халате фениксов, служивших издревле символом императрицы, а не драконов, прерогативы императора, является дополнительным аргументом в пользу такого утверждения. «Кресло», на котором восседает императрица, с характерными стилизованными драконьими лапами и головами, представляет собою ни что иное, как «Золотой Трон Дракона», каким его представлял себе художник–миниатюрист из Гуанчжоу. В целом, по манере исполнения, наша миниатюра близка аналогичной миниатюре из так называемого «альбома Суньцзюа», подаренного И. Уильямсом городскому музею Гуанчжоу, и воспроизведенной в его каталоге (см. [14; с.94; fig.3]). Разумеется, данное

ПОДРОБНАЯ СПРАВКА 14

Внимательно рассмотрев четыре жанровые миниатюры из нашего собрания (см. рис. 4–7), нетрудно заметить, что, хотя они и не являются продукцией какой-либо одной мастерской, всех их объединяет красочная гамма, основанная на применении чистых и ярких основных цветов. Это глубокий, бархатистый синий (*цин*), родственный тому синему цвету, который так хорошо известен по росписям на фарфоре (*цинхуа*), ярко-красный (*хун*), насыщенный, изумрудно-зеленый (*люй*) и охристо-желтый (*хуан*). Нежно-розовые, «телесные» тона с использованием свинцовых белил применяются мастерами лишь при моделировке лиц и рук. Подобный колорит, согласно наблюдениям С. Клунаса (см. [8; с.73–80]), должен указывать на относительно позднее происхождение наших жанровых миниатюр. Принимая во внимание высокий уровень исполнения с тончайшей проработкой мельчайших деталей и прекрасно сгармонизированный колорит, группу жанровых миниатюр, вероятно, можно датировать второй половиной 1840–х гг.^[35]

(статья приведена не полностью)

Источник:

https://www.synologia.ru/a/%D0%AD%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%B0%D1%82%D1%8E%D1%80%D1%8B#cite_ref-8

Источник:

<https://www.synologia.ru/>

Экспортные китайские миниатюры(тунцао чжи) из собрания Рыбинского музея–заповедника*

Цешинская Е.А.

ИЗ СТАТЬИ АСТРАХАНСКОЙ ГАЛЕРЕИ

Предметы китайского экспортного искусства – миниатюры на лубе тетрапанакса бумажного (тунцао чжи) поступили в собрание Астраханской картинной галереи в январе 1941 года от частного лица и явились дополнением к уже находившимся в нём предметам восточного искусства. Материалом основы для миниатюр служил специально обработанный срез древесины (луб) местного растения, известного как тунцао. В европейской ботанической классификации это растение, произрастающее на юге Китая, называется тетрапанакс бумажный (*Tetrapanax papiriferum* Koch.). На сегодняшний день достаточно редкие произведения, до недавнего времени вообще не привлекали внимания ни китайских, ни европейских ученых, оставаясь лишь некой сувенирной продукцией, ориентированной на вкусы любителей «восточной экзотики». В западную литературу они вошли под ошибочным названием «рисовые акварели» и долгое время считались явлением чуждым китайской культуре. Небольшие по размерам, яркие по колориту и порой по-детски наивные, тунцао чжи имеют строго выверенную композицию с нейтральным фоном, которым служит поверхность тетрапанакса. Они изысканны в деталях, информативны, порой виртуозно исполнены и представляют собой обширный и весьма своеобразный материал для изучения сино-европейского социокультурного обмена конца XVIII-середины XIX веков. Эти предметы попали в поле зрения профессиональных исследователей лишь в последние десятилетия XX века. До сих пор не совсем ясна история возникновения этого жанра и общая непрерывная линия его развития, недостаточно изучены центры производства, источники заимствования тем и сюжетов, а их производство относят к периоду конца XVIII-начала XIX веков.

Источник:

http://agkg.ru/article.php?mode=view&site_id=214&own_menu_id=280789

Миниатюры на лубе тетрапанакса бумажного из фондов Астраханской картинной галереи из-за хрупкости материала и неправильного хранения до поступления в музей, имели неэкспозиционный вид. И представившаяся возможность их исследования и реставрации в ВХНРЦ имени И.Э. Грабаря, послужила хорошим поводом для введения впервые данных произведений в экспозицию западноевропейского искусства галереи и представление их широкому кругу посетителей и исследователей китайского искусства. Реставрационные работы художественных произведений проводились в два этапа. Прежде всего, это лабораторные исследования: взятие проб основы и красочного слоя, химические испытания и подбор нового тетрапанакса, которым затем «доливались» утраченные и изломанные фрагменты листов. Далее – собственно реставрация: восполнение утрат, устранение изломов, прессование и дублирование листов на тонкую реставрационную бумагу, восполнение утрат красочного слоя. Проведение сложных и кропотливых операций под микроскопом требовало длительного времени для того, чтобы привести музейные предметы в экспозиционный вид. Кроме того, со слов О.С. Темериной, после удаления грубых подложек, к которым были прикреплены миниатюры, с оборота листов были видны небольшие, почти незаметные заплатки на изломах, которые сделали сами мастера при производстве предметов. Что ещё раз подтверждает, что тетрапанакс очень хрупкий и тонкий материал, как яичная скорлупа и достаточно сложный в хранении. Дублирование листов на специальную, очень тонкую реставрационную бумагу придало им пластичности и возможность храниться многие годы. И в этой связи хочется особенно отметить труд реставраторов, исполнивших работу на высоком профессиональном уровне.

Картинки

ИЗ СТАТЬИ О ВОЛОГОДСКОМ МУЗЕЕ

Миниатюры снабжали своеобразной «подложкой» из плотной бумаги или шелка, окантовывая все это специальной бумажной или шелковой лентой. Музейные миниатюры обрамлены шелковой лентой. Часто «китайские картинки» брошюровались в альбомы или укладывались в специальные коробки. **Подобных миниатюр в России сохранилось немного.** Ценным для Вологодского музея-заповедника является еще и то, что тунцао чжи поступили в «родной» коробке со стеклянной крышкой (как правило, упаковку не сохраняли).

Источник:

<http://cultinfo.ru/news/2020/11/kitayskie-karti-nki-iz-vologdy-restavriuet-vseross>

СТАТЬИ НА КИТАЙСКОМ

Всё переведено гугл-переводчиком, аттеншн

ПРО ИСТОРИЮ ТУНЦАО 1

Tongcao "painting paper" is actually Tongtuo wood chips

Between 2000 and 2001, Ivan Williams of the United Kingdom donated 70 art paintings for sale in Guangzhou to the Guangzhou Museum for free in the United Kingdom. From the fire-fighting trolley in the Thirteen Lines of Guangzhou, the dragon boat race and duck boat in the old water town of Guangzhou, to the scene of the No. 1 cruise ship of the Guangdong Customs Department, these paintings reproduce the old "Guangzhou memory".

After 21 years of research and combing, Cheng Cunjie has solved many mysteries of Guangzhou export-sale tongcao paintings: Guangzhou's export-sale tongcao paintings originated in the early 19th century, prevailed in the 19th century, and finally disappeared in the 1930s. Tongcao painting was one of the export paintings that perfectly blended Chinese and Western artistic styles, and its marketing scope was not only in Asia, Europe, North America, but also as far as South America and many other places in the world. Tongcao paintings sold abroad in Guangzhou became an important "hand-painted pictures of scenery" around the world.

ИСТОЧНИК:

<https://news.dayoo.com/culture/202106/16/15914053964096.htm>

ПРО ИСТОРИЮ ТУНЦАО 2

With the expansion of Sino-foreign trade, Western painters who came to China also brought Western realistic painting styles, perspectives, and chiaroscuro to the Chinese native painters and craftsmen. The good value export market is eager for this kind of paintings that blend Chinese and Western flavors, so studio workshops have sprung up for a while, engaged in the creation of various

The paintings sold abroad also played a key role in the restoration of Guangzhou's cultural relics. Cheng Cunjie discovered a line drawing of the "Guangdong City God" drawn by a foreigner. The painting detailed the appearance of the "Guangdong City God" that year, which became an important basis for the restoration of the front hall of the Guangzhou City God Temple.

ИСТОЧНИК:
<https://news.dayoo.com/culture/202106/16/15914053964096.htm>

ПРО ИСТОРИЮ ТУНЦАО 3

reflect the living customs of South American residents in the 19th century



the Chinese-style tangled branches embroidered
on the shawls of South American women (partial).



Источник:

<https://news.dayoo.com/culture/202106/16/15914053964096.htm>

СТАТЕЙКА С КАРТИНКАМИ 1

Tongcao is also called Tongtuomu, Mutongshu, and Gastrodia elata. Araliaceae (Araliaceae) shrubs or small trees. Originally produced in South China and Taiwan, it is the raw material for making rice paper.



In the 22nd year of Qianlong , Guangzhou was designated as the only foreign trade port , and it became an important place for Sino-foreign trade and cultural exchanges. According to Chen Ying, deputy dean of the Guangzhou Art Museum, in the 18th and 19th centuries, many Western painters came to Guangzhou to paint, which affected the professional painters of the time. These Guangzhou painters, who have mastered Western painting techniques and are familiar with local customs, specialize in paintings that meet the tastes of Westerners and are sold overseas. Beginning in the middle and late 18th century

Источник:

<https://www.easyatm.com.tw/wiki/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%95%AB>

МБ источник

источника:

<http://news.sina.com.cn/s/2001-09-30/369307.html>

СТАТЕЙКА С КАРТИНКАМИ 2

Tongcao painting emerged around 1820 and reached its peak in 1880.

re. Tongcao painting emerged around 1820 and reached its peak in 1880. With the popularization of photography, it quickly declined and eventually disappeared. In 2000, British friend Ivan Williams donated a batch of paintings to the Guangzhou Museum. After that, the Guangzhou Museum conducted a large number of collections and researches on the Tongcao paintings, and slowly solved the booming e

Tongcao paper is called ricepaper in English, and it is obviously not made of rice.

with a knife. Nowadays, Guiding County, Guizhou There are also a large number of people who master the craftsmanship of tongcao tablets. The tongcao tablets made by local people are mainly used to make tongcao flowers and exported to Japan and South Korea.

Источник:

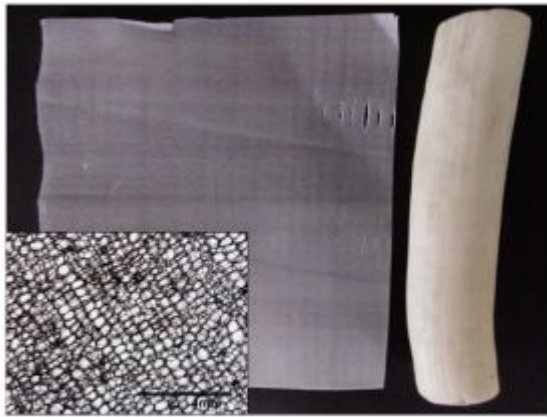
<https://www.easyatm.com.tw/wiki/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%95%AB>

Мб источник

источника:

<http://news.sina.com.cn/s/2001-09-30/369307.html>

ЧТО-ТО НА КИТАЙСКОМ ПРО ПРИМЕРЫ И ПРО ДЕРЕВЦЕ



圖二：蓮草樹幹的髓心與剝製成的蓮草紙 (9x9cm²)，左下為使用簡易放大設備透光可看到的薄壁細胞

Как выглядит луб (+под микроскопом)



圖三：胡克 1850 年文章描述的米紙製作過程圖收藏於邱園(文件編號 EBC 79765) (引自 Nesbitt, Prosser, & Williams, 2010)

included (Figure 1). This article starts with rice paper, a term that produces false associations. He described the uniqueness of this paper like this: "If you lift this paper up and expose it to light, your eyes can see the delicate and beautiful grid shape. Tissues, that can't be made or imitated artificially." (Hooker, 1830: p.89) The lattice-like tissues are the

In order to explore the source of rice paper, Hook had to obtain a stack of rice paper and a piece of plant pith through John Livingstone, who was a medical officer at the Guangzhou forested (Hooker, 1850a). At this time, Hook knew that the raw material of rice paper grown in Taiwan was not a herb, but a tree that could grow into a forest. In addition, he also received

Источник:

[http://www.sec.ntnu.edu.tw/Monthly/104\(376-385\)/382-PDF/02-104021-\(%E7%9F%A5%E8%AD%98\)%E4%BB%A5%E8%93%AA%E8%8D%89%E7%99%BC%E7%8F%BE%E5%8F%B2%E7%9C%8B%E5%8D%9A%E7%89%A9%E5%AD%B8%E7%9A%84%E6%8E%A2%E7%A9%B6%E6%AD%B7%E7%A8%8B%E8%88%87%E7%9F%A5%E8%AD%98%E7%99%BC%E5%B1%95%E7%89%B9%E6%80%A7\(liusy%E6%A0%A1%E7%A8%BF\).pdf](http://www.sec.ntnu.edu.tw/Monthly/104(376-385)/382-PDF/02-104021-(%E7%9F%A5%E8%AD%98)%E4%BB%A5%E8%93%AA%E8%8D%89%E7%99%BC%E7%8F%BE%E5%8F%B2%E7%9C%8B%E5%8D%9A%E7%89%A9%E5%AD%B8%E7%9A%84%E6%8E%A2%E7%A9%B6%E6%AD%B7%E7%A8%8B%E8%88%87%E7%9F%A5%E8%AD%98%E7%99%BC%E5%B1%95%E7%89%B9%E6%80%A7(liusy%E6%A0%A1%E7%A8%BF).pdf)

ЗАМЕТКА + КАРТИНКИ

Картинки

Tongtuomu , commonly known as Tongcao. Due to the limited size of the cut stems, each piece of paper is only the size of two or three palms. Although the papyrus paper is small, it is very suitable for the needs of color and ink in watercolor painting. When watercolor is applied to the rich texture papyrus paper, it can present a colorful effect after the refraction of light, which is comparable to lacquer or embroidery, so it is very popular favorite. ^[1]

and they are used as tourist souvenirs to show the exotic atmosphere. More merchants bought them in batches and shipped them back to the country for sale, becoming a source of wealth. Therefore, they have a fixed name: export paintings. ^[1]

these paintings ^[1] . Tongcao painting became a postcard of China at that time, recording China's social conditions and natural resources at that time, and became one of the ways for foreigners to understand the Eastern Empire. Tongcao painting



ИСТОЧНИК:

<https://baike.baidu.com/item/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB>

СТАТЬЯ 2001 ГОДА НА (ПОСЛЕДНИЙ АБЗАЦ??)

I believe that for the vast majority of Guangzhou natives, they have never known that such precious paintings have ever existed. Indeed, museums in Guangzhou, and even museums in mainland China have never seen them. Therefore, when a British old man named Ivan Williams took this batch of watercolor paintings on papyrus to the ancient land of Guangzhou a year ago, he hoped to follow the street shop names marked on the paintings. When he was in his hometown, no one could tell him exactly where these places were. Even historians in Guangzhou lamented that the existing historical features of Guangzhou were not as vivid and rich as those recorded on the paintings.

Photography determines the decline of Tongcao painting

So why did Tongcaohua disappear without a trace? According to research by Dr. Cheng Cunjie, deputy curator of the Guangzhou Museum, the decline of Tongcao paper watercolor painting was in the late 19th century. Western customers are not as interested in Tongcao painting as before. The reason may be that in the 1880s, there was a revolution in Western tastes and concepts, and the prominence of Japanese artistic achievements also had a comprehensive impact on many artists. As early as 1846, photography had spread to Hong Kong. There is no doubt that the emergence of photography means the end of China's export of watercolor paintings.



Guangzhou women raise silkworms like this.



The streets of Guangzhou are like this, which is much more interesting than it is now, right?

Chen Yuhuan and Williams

The watercolor paintings on papyrus paper have disappeared in China for a century and a half. Why did the British old man Ivan Williams send them back to China? This cannot fail to mention a person who has an important relationship --- Chen Yuhuan.

Chen Yuhuan is the deputy director of the cultural and museum archaeological work in the Guangzhou Municipal Bureau of Culture. In the summer of 1995, she was invited by the Chinese Institute of Oxford University to live in Oxford for a month. In the Bodleian Library of Oxford University, she saw many paintings made by Guangzhou painters in the 18th and 19th centuries for Westerners, and was deeply attracted. She did not hesitate to order a batch of slides and send them back to China. I look forward to the opportunity for further research and exhibition.

Unexpectedly, Chen Yuhuan's subtle behavior in Oxford attracted the attention of Ivan Williams, an old man in Yorkshire, England. He saw Chen Yuhuan's access records in the library's lending register, so through his Chinese friends, he inquired about Chen Yuhuan's contact information, and took the initiative to write a letter to Chen Yuhuan, stating that he was studying Chinese traditional cursive paintings. I hope to have the opportunity to meet her in Guangzhou. Chen Yuhuan immediately extended an invitation to him.

СТАТЬЯ ОТ МУЗЕЯ/О МУЗЕЕ 1

For the Guangzhou Museum, Tongcao Painting is a brand in the minds of the public.

Thanks to the selfless donation of Ivan Williams, the special exhibition "Chinese Sentiment in the Eyes of Westerners" was officially launched in 2001, which also opened the curtain of the art exhibition in the Guangzhou Museum. Later, in 2006, the Guangzhou Museum successfully held the "Relics of the Sea Trade-Guangzhou Export Art Exhibition from the 18th to the Beginning of the 20th Century". When the society knew very



Sea Trade Relics-Guangzhou Export Art Exhibition from the 18th to the Early 20th Century

ИСТОЧНИК:

<http://hongbowang.net/e/wap/show.php?classid=59&id=12627&style=0&bclassid=58&cid=59&cpage=89>

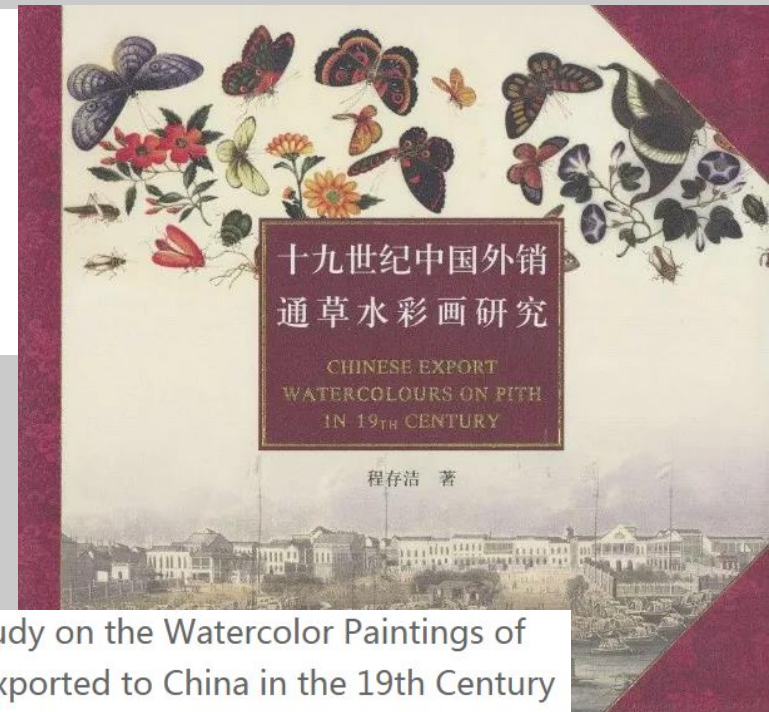
СТАТЬЯ ОТ МУЗЕЯ/О МУЗЕЕ 2

Since 2000, museums in the Guangzhou area have consciously collected paintings sold at home and abroad. Tongcao paintings have become the first choice for collection due to their large stock and low prices. After accepting donations and purchases, the Guangzhou Museum has so far collected more than 400 paintings of traditional Chinese paintings, covering all aspects of the subject, making it one of the museum's most distinctive collections of local characteristics.

Since 2011, the Guangzhou Museum has gradually formed an educational activity brand of "Tong Cao Class". As a social education

Книги про тунцао

A Study on the Watercolor Paintings of Tongcao Exported to China in the 19th Century



Источники:

<http://hongbowang.net/e/wap/show.php?classid=59&id=12627&style=0&bclassid=58&cid=59&cpage=89>

广府旧事——19世纪外销通草画中的城市生活

ПРО КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Specifically, in addition to low cost, Tongcao tablets have an advantage that rice paper did not have at that time—the pigments applied on the grass tablets will be absorbed into the surface of the film, which can make the pigments on the tablets produce different color effects due to the effect of light and shadow. Especially the three-dimensional sense, which is a drawing technique familiar to Europeans. The tongcao film allows Chinese painters to combine Chinese and Western techniques to create a unique painting category.

Scholars pointed out that as early as 1825, there were watercolor paintings of green grass. The birthplace of these watercolor paintings is Guangzhou. In 1835, the “Chinese Repository” reported that there were about 30 shops selling Tongcao paintings near the Shisanhang in Guangzhou. It can be seen that its sales volume is still considerable.

Some researchers have pointed out that although it is difficult to accurately count the total export volume of the year, judging from the fact that museums, collectors, and even some ordinary families in Europe and the United States have common cursive paintings, the scale of production, procurement and sales is very large. . It is said that in 1848, tourists who came to China witnessed the grand scene of two or three thousand painters drawing Tongcao paintings. If this statement is true, then we can imagine what a spectacular sight it is!

The content of Tongcao painting covers a wide range, including weddings and funerals, local customs, flowers, birds, and insects, landscape gardens and so on. They are the complete book-like image materials of Shijing in the late Qing Dynasty. The characters in

Because Tongcao paintings also play a role in “popularizing” the reality of China by Westerners, many of the works show the scene in detail, and every link is recorded. For example, farming, the whole process from peasants turning the land, planting seedlings, planting seeds, fertilizing, to harvesting and warehousing, is drawn. Another example is tea making, from planting trees, watering, picking tea leaves, sautéing tea leaves, baking tea leaves, to packing tea leaves, coloring tea boxes, to selling tea, and tasting tea. It is also a record of the whole process. This undoubtedly played a great role in our research on the craft design of the Qing Dynasty.

Источник:

https://gd.ifeng.com/a/20181012/6941451_0.shtml

Первая часть очень похожа на
<http://news.sina.com.cn/s/2001-09-30/369307.html>

Во второй части свои исследования



通脱木产地——贵州省贵定县铁厂乡芭蕉冲



神畅艺术机构
工作人员将通脱木砍伐后，就地顶出茎髓



通脱木茎髓



贵定县通草经销店



通片加工厂内存放的通脱木茎髓



切割通草片的工具



工作人员正在切割通草片



工作人员正在切割通草片



切好后的通草片

神畅艺术机构

КАРТИНКИ!!

Набросаны взранобой



Судя по контексту, вверху изображены император и императрица, а внизу – стражник (?)

Источник:
Письменные
памятники
Востока, 2006
(1)



«Наука»
Издательская фирма
«Восточная литература» РАН

Статья

если сильно уменьшать, деталек не видно :(

Статья на Яндекс.дзене с я даже знаю откуда содранной и переписанной как пятиклассником с ГДЗ статьёй. Есть картинки, похожие на правду, но на сайте музея ни слуху ни духу.

Источник

(на 23.06.21):

<https://zen.yandex.ru/media/museumreligion/eksportnaia-kitaiskaia-miniatiura-tuncao-chji-5eac1e7acbbe856be5d485c>

Музей истории религии
<http://gmir.ru/about/history/>



Продавец масла. Китай, вторая половина XIX века

если сильно уменьшать, деталек не видно :(

Источник

(на 23.06.21):

<https://zen.yandex.ru/media/museumreligion/eksportnaia-kitaiskaia-miniatiura-tuncao-chji-5eac1e7acbbe856be5d485c>

Музей истории религии
<http://gmir.ru/about/history/>

*тот же продавец, только в шёлковой рамке



если сильно уменьшать, деталек не видно :(



Источник

(на 23.06.21):

<https://zen.yandex.ru/media/museumreligion/eksportnaia-kitaiskaia-miniatiura-tuncao-chji-5eac1e7acbbe856be5d485c>

Музей истории религии
<http://gmir.ru/about/history/>

Девушка с корзиной цветов. Китай, вторая половина XIX века



если сильно уменьшать, деталек не видно :(

Источник

(на 23.06.21):

<https://zen.yandex.ru/media/museumreligion/eksportnaia-kitaiskaia-miniatiura-tuncao-chji-5eac1e7acbbe856be5d485c>

Музей истории религии
<http://gmir.ru/about/history/>

Продавец сладостей. Китай, вторая половина XIX века

если сильно уменьшать, деталек не видно :(



Источник

(на 23.06.21):

<https://zen.yandex.ru/media/museumreligion/eksportnaia-kitaiskaia-miniatiura-tuncao-chji-5eac1e7acbbe856be5d485c>

Музей истории религии
<http://gmir.ru/about/history/>

Уличный цирюльник. Китай, вторая половина XIX века



Есть в госкаталоге, нет на сайте музея, хотя госкаталога должно хватить(?). Что китайская миниатюра забыла в музее театра?..

Источник

(на 24.06.21):

<http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=14583237>

"Санкт-Петербургский
государственный музей
театрального и музыкального
искусства«
<https://theatremuseum.ru/>

Китаянка с веером. Китайская миниатюра (тунцао чжи)

Есть на сайте реставраций, нет в каталоге музея.
По ссылке две версии – до реставрации и после,
здорово посмотреть детальки :)



Государственный музей
изобразительных
искусств Республики
Татарстан
<http://izo-museum.ru/>

Источник

(на 24.06.21):

http://grabar.ru/data/catalogue/graphics/neizvestniy_hudozhnik_eksportnaya_kitayskaya_miniatyura/index.php?sea_val=%D1%82%D1%83%Do%BD%D1%86%Do%Bo%Do%BE

Жанровая сцена. Экспортная китайская миниатюра
(Тунцао чжи). Размер: 22,7 x 33 (до реставрации)

Процесс реставрации



Источник:

<https://www.facebook.com/RestorationPhotography/>

ПТИЧКИ

Есть на сайте ar.culture (создан мин. культуры),
отсылает на реставрационный центр им.
Грабаря (гос. центр), на сайте музея нашлась
статья с фото. Вокруг одни правильные
источники, красота :')



Вологодский
государственный
историко-
архитектурный и
художественный музей-
заповедник
<https://vologdamuseum.ru/expo?id=2324>

ИСТОЧНИК

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/tuncao-chzhi-s-pticami>

Реставрационный
центр им. И.Э.
Грабаря
<http://www.grabar.ru/index.php>

Тунцао чжи с птицами. Размер: 8x11,7 см
до реставрации

ПТИЧКИ

Синие клювики :)



Вологодский
государственный
историко-
архитектурный и
художественный музей-
заповедник
<https://vologdamuseum.ru/expo?id=2324>

ИСТОЧНИК

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/zobrazhenie-pticy-1>

Реставрационный
центр им. И.Э.
Грабаря
<http://www.grabar.ru/index.php>

Тунцао чжи с изображением птиц. Размер: 8x11,7 см
до реставрации

ПТИЧКИ



Вологодский
государственный
историко-
архитектурный и
художественный музей-
заповедник
<https://vologdamuseum.ru/expo?id=2324>

Источник

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/tuncao-chzhi-s-izobrazheniem-pticy>

Реставрационный
центр им. И.Э.

Грабаря

<http://www.grabar.ru/index.php>

Тунцао чжи с изображением птицы. Размер: 8x11,7 см
до реставрации

ПТИЧКИ

Хвостик починили!



Вологодский
государственный
историко-
архитектурный и
художественный музей-
заповедник
<https://vologdamuseum.ru/expo?id=2324>

Тунцао чжи с изображением птицы. Размер: 8x11,7 см
до реставрации

ИСТОЧНИК

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/tuncao-chzhi-s-izobrazheniem-pticy-1>

Реставрационный
центр им. И.Э.

Грабаря

<http://www.grabar.ru/index.php>

ПТИЧКИ

Они такие маленькие ;o;



Вологодский
государственный
историко-
архитектурный и
художественный музей-
заповедник

<https://vologdamuseum.ru/expo?id=2324>

Изображение птицы. Размер: 8х11,7 см
во время реставрации

Источник

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/zobrazhenie-pticy>

Реставрационный
центр им. И.Э.

Грабаря

<http://www.grabar.ru/index.php>

Вологодский государственный
историко-архитектурный и
художественный музей-заповедник

<https://vologdamuseum.ru/expo?id=2324>

Экземпляры до реставрации



Источник:

<https://www.facebook.com/theartconservation/photos/pcb.2735692816517089/2735691583183879/>



ПТИЧКИ



Вологодский
государственный
историко-
архитектурный и
художественный музей-
заповедник
<https://vologdamuseum.ru/expo?id=2324>

Цветущее дерево и птицы. Размер: 20,6х32 см
до реставрации

ИСТОЧНИК

(на 24.06.21):
<https://ar.culture.ru/ru/subject/cvetushchee-derevo-i-pticy>

Реставрационный
центр им. И.Э.
Грабаря
<http://www.grabar.ru/index.php>

ПТИЧКИ

Жаль поле потеряно, зато птицы целёхоньки



Вологодский
государственный
историко-
архитектурный и
художественный музей-
заповедник
<https://vologdamuseum.ru/expo?id=2324>

Изображение цветущего дерева и четырех птиц.
Размер: 20,6х32 см
до реставрации

Источник

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/cvetushchee-derevo-i-pticy>

Реставрационный
центр им. И.Э.
Грабаря
<http://www.grabar.ru/index.php>

ПТИЧКИ

Находится в коллекции И.А. Гончарова. Только реставрационный центр говорит, что это тунцао, а литературный музей – что акварель на рисовой бумаге из Японии*.



Государственный
Литературный музей
[https://goslitmuz.ru/collectio
ns/370/](https://goslitmuz.ru/collectio
ns/370/)

ИСТОЧНИК

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/rayskie-pticy>

Реставрационный
центр им. И.Э.

Грабаря

<http://www.grabar.ru/index.php>

Райские птицы. Размер: 18,5x29,3 см
до реставрации

ПТИЧКИ

Находится в коллекции И.А. Гончарова. Только реставрационный центр говорит, что это тунцао, а литературный музей – что акварель на рисовой бумаге из Японии*.



Государственный
Литературный музей
[https://goslitmuz.ru/collectio
ns/370/](https://goslitmuz.ru/collectio
ns/370/)

ИСТОЧНИК

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/rayskaya-ptica>

Реставрационный
центр им. И.Э.
Грабаря
<http://www.grabar.ru/index.php>

Райская птица. Размер: 17,5х26,9 см
до реставрации

ТУНЦАО ИЛИ РИСОВАЯ БУМАГА ИЗ ЯПОНИИ

*аттеншн – иногда тунцао называют рисовой бумагой как устоявшимся понятием; поставки тунцао в Японию тоже были, ткшт мб тут всё верно

1. Гончаров посещал Японию, но был и в Китае, достаточно долго, чтобы познакомиться с местной культурой.
2. В статье Виноградовой говорилось, что тунцао часто принимали за акварель на рисовой бумаге.
3. По насыщенности и текстуре больше похоже на тунцао.

2. Источник:

Этот жанр экспортного искусства по-английски называется ныне «pith paper watercolours» — акварели на «бумаге из древесной сердцевины». В XIX–XX вв. использовался обычно термин «rice paper» — «рисовая бумага». Вильямс полагает, что это название возникло из-за бытующего мнения, что рис каким-то образом применялся при изготовлении необычного материала, а также по аналогии со съедобной «рисовой бумагой» в кулинарии.

инсёрт юр картинка оф японская акварель хир





Есть во всех источниках, ещё и статья на сайте картинной галереи, лепота

Астраханская государственная
картинная галерея им. П.М.
Догадина

http://agkg.ru/article.php?mode=view&site_id=214&own_menu_id=280789

Источник

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/kitayanka-i-cvetochnica>

Реставрационный
центр им. И.Э.

Грабаря

<http://www.grabar.ru/index.php>

Статья

Китаянка и цветочница. Размер 33x21 см
до реставрации



Астраханская государственная
картинная галерея им. П.М.
Догадина
http://agkg.ru/article.php?mode=view&site_id=214&own_menu_id=280789

ИСТОЧНИК

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/mandarin-s-podchinennym>

Реставрационный
центр им. И.Э.

Грабаря

<http://www.grabar.ru/index.php>

Мандарин с подчинённым. Размер 33x21 см
до реставрации

- 448 К11-17



Астраханская государственная
картинная галерея им. П.М.

Догадина

http://agkg.ru/article.php?mode=view&site_id=214&own_menu_id=280789

Источник

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/mandarin-zakurivayushchiy-trubku>

Реставрационный
центр им. И.Э.

Грабаря

<http://www.grabar.ru/index.php>

Мандарин, закуривающий трубку. Размер 33x21 см
до реставрации



Астраханская государственная
картинная галерея им. П.М.
Догадина
http://agkg.ru/article.php?mode=view&site_id=214&own_menu_id=280789

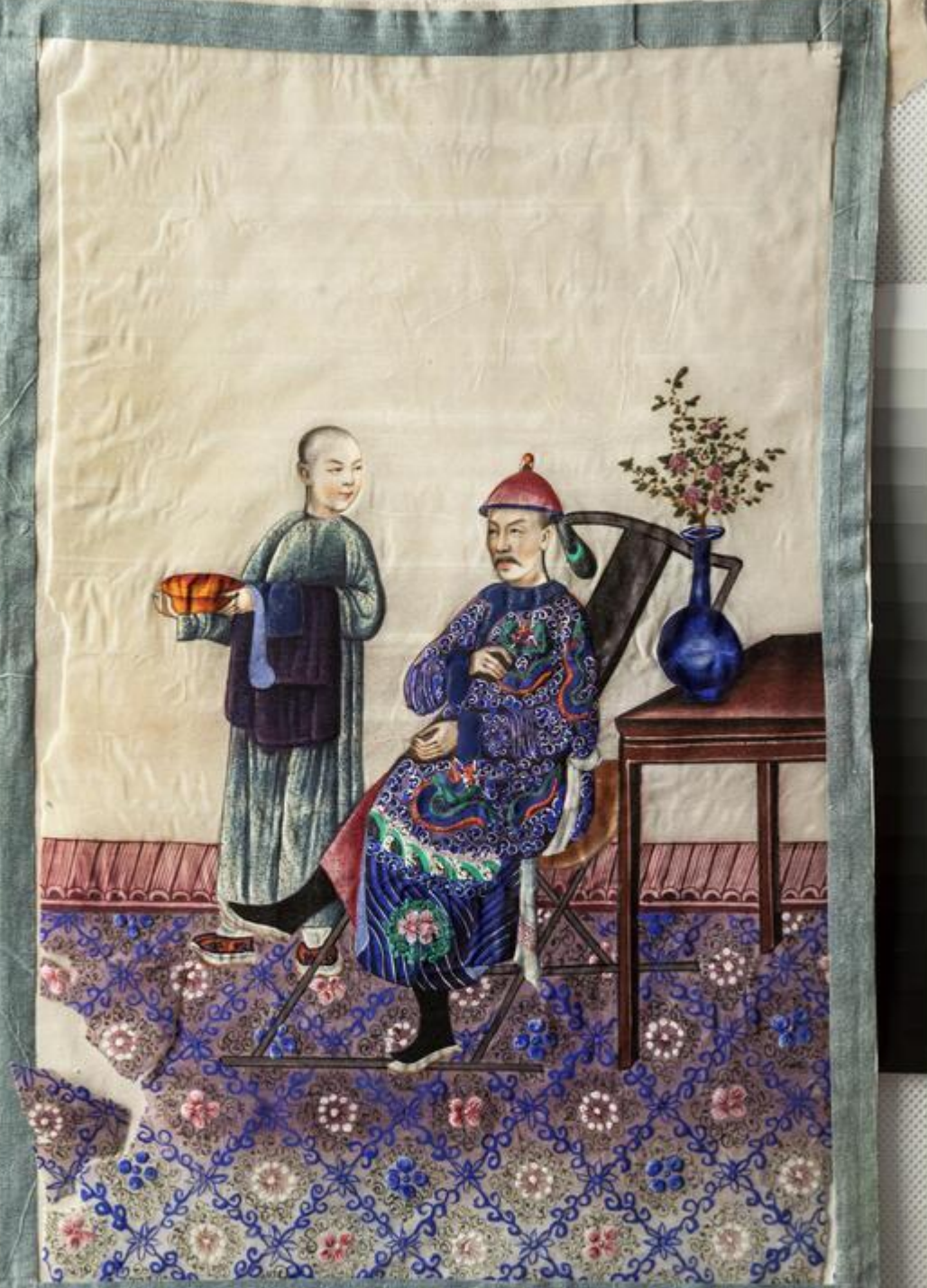
Источник

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/kitayanka-so-sluzhankoy>

Реставрационный
центр им. И.Э.
Грабаря
<http://www.grabar.ru/index.php>

Китаянка со служанкой. Размер 33x21 см
до реставрации



Астраханская государственная
картинная галерея им. П.М.
Догадина
http://agkg.ru/article.php?mode=view&site_id=214&own_menu_id=280789

Источник

(на 24.06.21):

<https://ar.culture.ru/ru/subject/kitaec-u-stola>

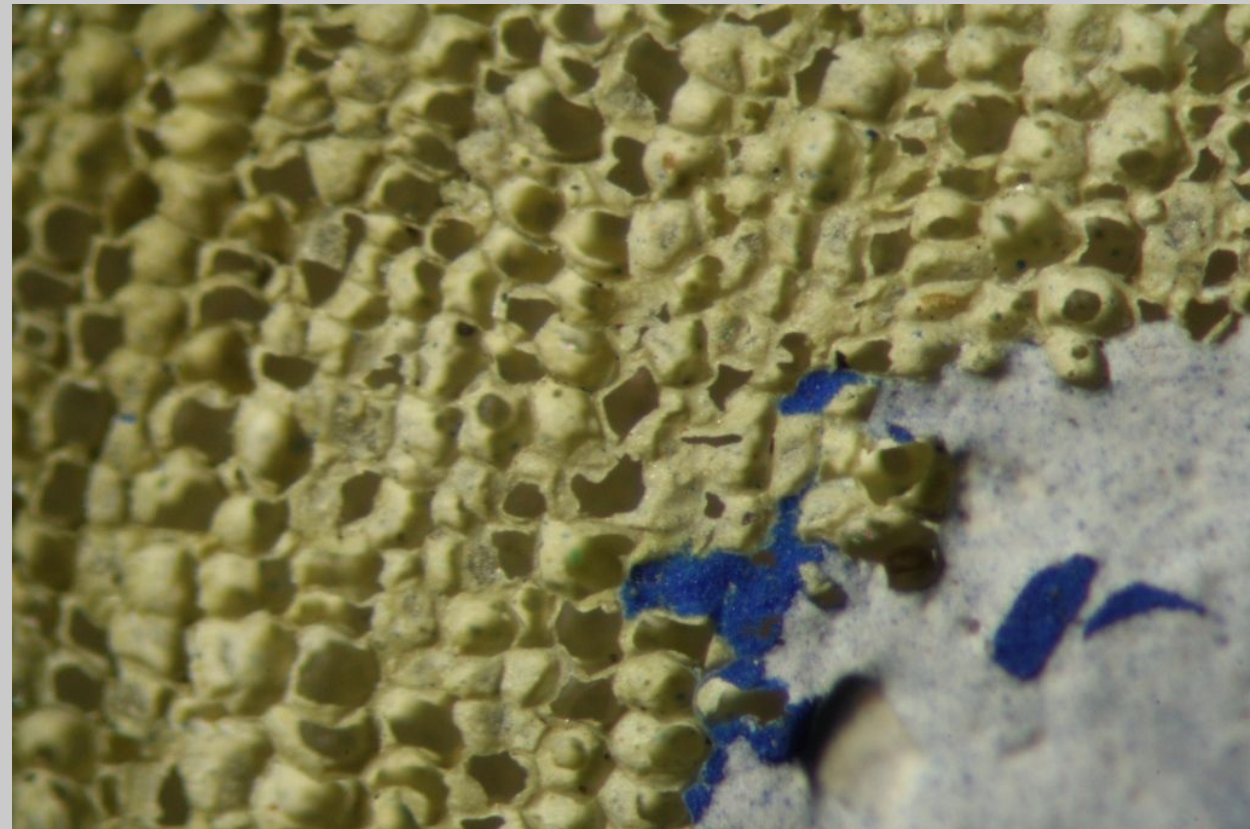
Реставрационный
центр им. И.Э.
Габаря
<http://www.grabar.ru/index.php>

Китаец у стола. Размер 31,5x20,5 см
до реставрации

ЕТО ЦИТАТА ИЗ СТАТЬИ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ

- «Реставрационные работы художественных произведений проводились в два этапа. Прежде всего, это лабораторные исследования: взятие проб основы и красочного слоя, химические испытания и подбор нового тетрапанакса, которым затем «доливались» утраченные и изломанные фрагменты листов. Далее – собственно реставрация: восполнение утрат, устранение изломов, прессование и дублирование листов на тонкую реставрационную бумагу, восполнение утрат красочного слоя. Проведение сложных и кропотливых операций под микроскопом требовало длительного времени для того, чтобы привести музейные предметы в экспозиционный вид. Кроме того, со слов О.С. Темериной, после удаления грубых подложек, к которым были прикреплены миниатюры, с оборота листов были видны небольшие, почти незаметные заплаты на изломах, которые сделали сами мастера при производстве предметов. Что ещё раз подтверждает, что тетрапанакс очень хрупкий и тонкий материал, как яичная скорлупа и достаточно сложный в хранении. Дублирование листов на специальную, очень тонкую реставрационную бумагу придало им пластичности и возможность храниться многие годы. И в этой связи хочется особенно отметить труд реставраторов, исполнивших работу на высоком профессиональном уровне.»

ЕТО ТОЖЕ ИЗ СТАТЬИ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ



[красочный слой под микроскопом]

Во время реставрации





Единственный источник –
странный сайт аукционов,
есть фото самого альбома

Источник

(на 24.06.21):

<https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/14352/lot/176795/%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%BE%D0%BC-%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D1%8D%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D1%8B%D1%85?lang=he>

Альбом



Единственный источник –
странный сайт аукционов,
есть фото самого альбома

Источник

(на 24.06.21):

<https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/14352/lot/176795/%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%BE%D0%BC-%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D1%8D%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D1%8B%D1%85?lang=he>

Альбом

Назад

Единственный источник –
странный сайт аукционов

Источник

(на 24.06.21):

<https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/14352/lot/176795/%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%BE%D0%BC-%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D1%8D%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D1%8B%D1%85?lang=he>



(нет названия)

Единственный источник –
странный сайт аукционов



Источник

(на 24.06.21):

<https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/14352/lot/176795/?%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%BE%D0%BC-%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D1%8D%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D1%8B%D1%85?lang=he>

(нет названия)

Единственный источник –
странный сайт аукционов

Источник

(на 24.06.21):

<https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/14352/lot/176795/%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%BE%D0%BC-%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D1%8D%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D1%8B%D1%85?lang=he>

(нет названия)





Единственный источник –
странный сайт аукционов

Источник

(на 24.06.21):

<https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/14352/lot/176795/%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%BE%D0%BC-%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D1%8D%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D1%8B%D1%85?lang=he>

(нет названия)

Статья



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c510f41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=1&pic=8644ebf81a4c510f41f17f4c6d59252dd42aa5ab>

(нет названия)



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c510f41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=1&pic=8644ebf81a4c510f41f17f4c6d59252dd42aa5ab>

(нет названия)



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c510f41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=24013218&pic=ac345982b2b7doa2b4979acbc6ef76094b369a0e>

(нет названия)



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c51of41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=24013218&pic=8c1001e93901213f7d6dd08a59e736d12f2e950e>

(нет названия)



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c510f41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=24013218&pic=2e2eb9389b504fc218012e53e8dde71190ef6doe>

(нет названия)



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c510f41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=24013218&pic=2e2eb9389b504fc218012e53e8dde71190ef6doe>

(нет названия)



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c510f41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=24013218&pic=e824b899a9014c080808b6f3077b02087bf4f4b1>

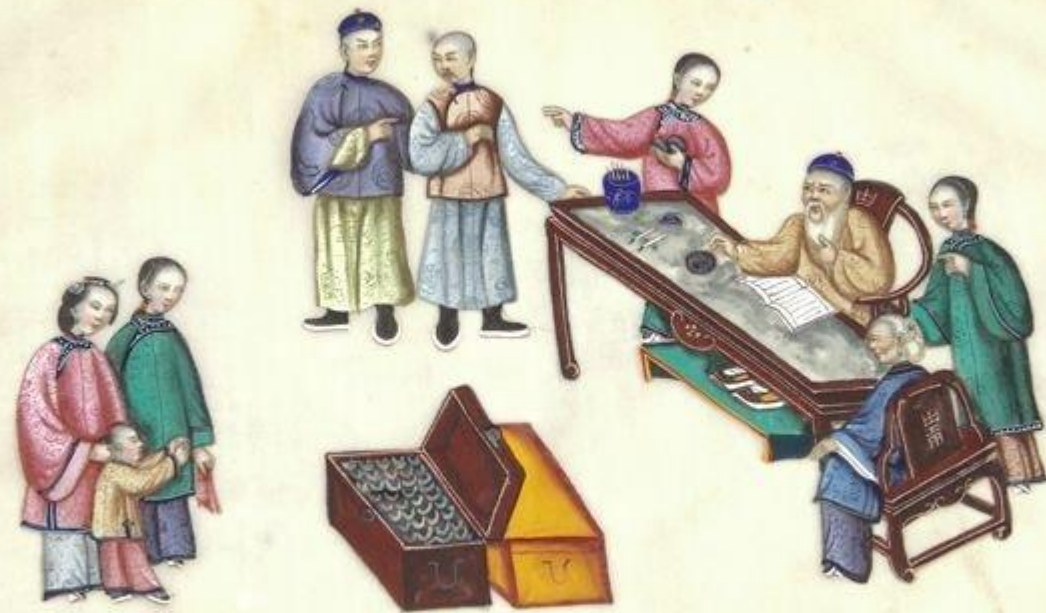
(нет названия)



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c510f41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=24013218&pic=bd315c6034a85edf6892607544540923dd54754e>

(нет названия)



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c510f41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=24013218&pic=ca1349540923dd54bc6d393edc09b3de9c82484e>

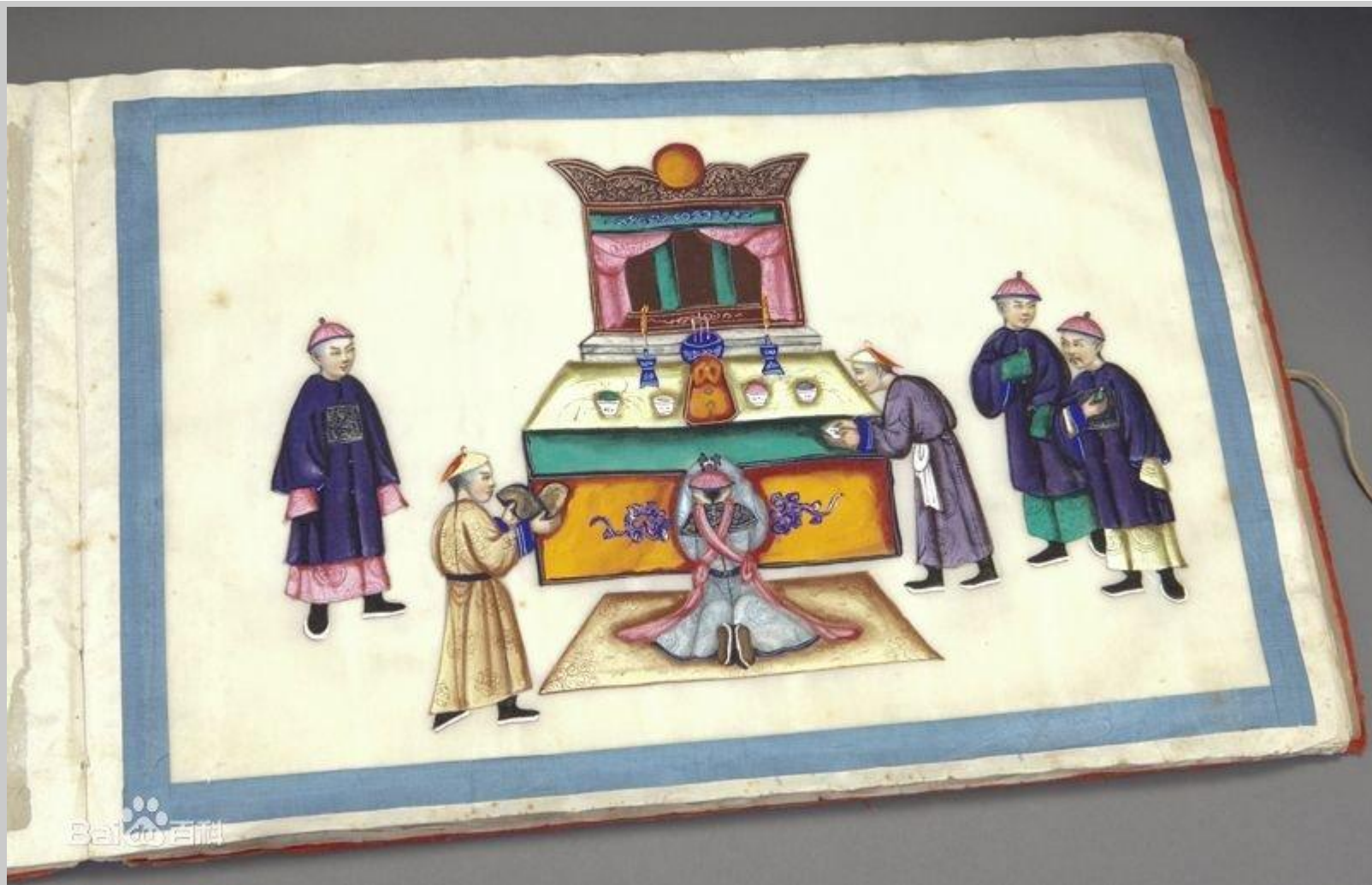
(нет названия)



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c51of41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=24013218&pic=f11f3a292df5e0fe791f1757516034a85edf7265>

(нет названия)



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c51of41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=24013218&pic=18d8bc3eb13533fa75a8od78a5d3fd1f41345b4e>

(нет названия)



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c51of41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=24013218&pic=doc8a786c9177f3e632d625b7dcf3bc79f3d564e>

(нет названия)



ИСТОЧНИК:

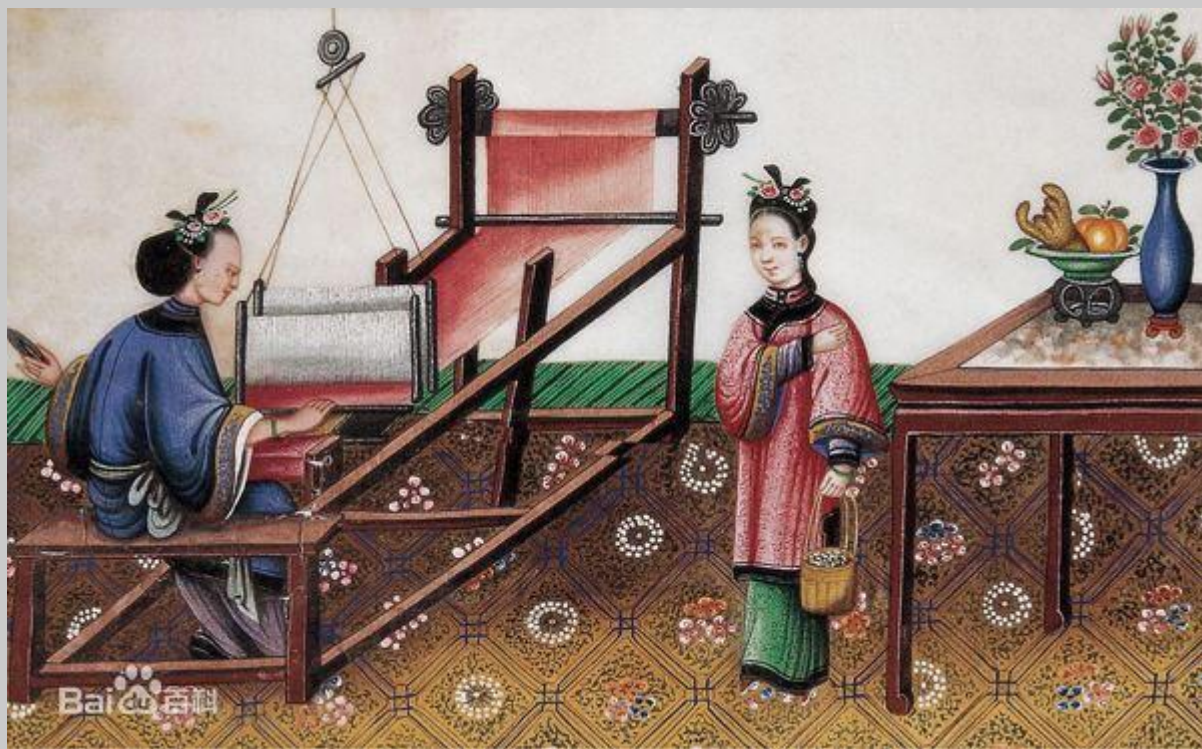
<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c51of41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=24013218&pic=doc8a786c9177f3e632d625b7dcf3bc79f3d564e>

(нет названия)



Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/1/8644ebf81a4c51of41f17f4c6d59252dd42aa5ab?fr=lemma&ct=single#aid=24013218&pic=2e2eb9389b504fc218012e53e8dde71190ef6doe>

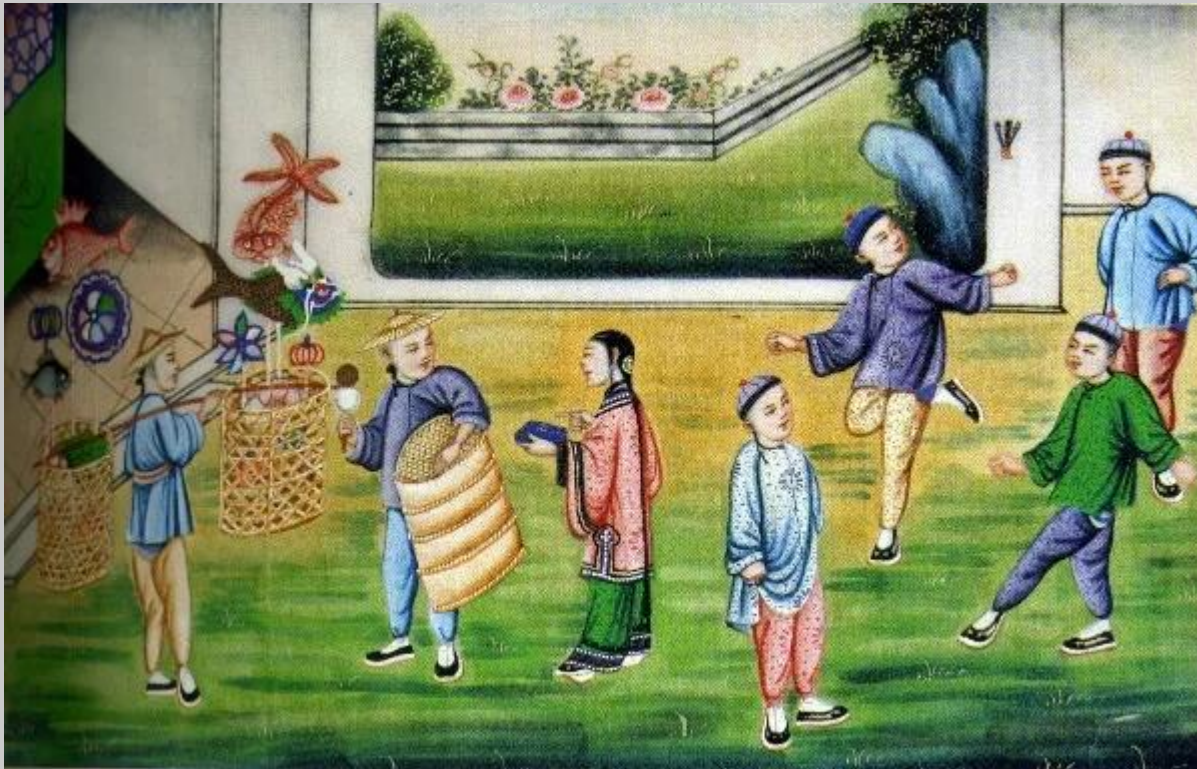


Источник:

<https://baike.baidu.com/pic/%E9%80%9A%E8%8D%89%E7%94%BB/116018/24013218/a9d3fd1f4134970acd748e7998cad1c8a7865d65?fr=lemma&ct=lemma&single#aid=24013218&pic=eaf81a4c510fd9f94124cb3f282dd42a2834a4b1>

(нет названия)

Два источника, в обоих есть фото,
название есть только во втором



Источники:

<http://hongbowang.net/e/wap/show.php?classid=59&id=12627&style=0&bclassid=58&cid=59&cpage=89>

https://gd.ifeng.com/a/20181012/6941451_0.shtml

Street trading

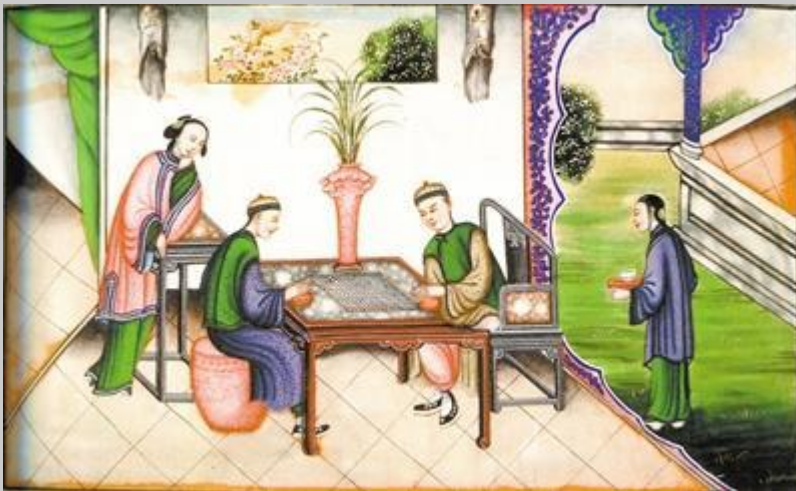
В источнике нет названий, источник – статья про тунцао



Источник:
<http://hongbowang.net/e/wap/show.php?classid=59&id=12627&style=0&classid=58&cid=59&cpage=89>

交易图

Источник – статья на международном китайском сайте



Источник:

https://gd.ifeng.com/a/20181012/6941451_o.shtml

Игра

Источник – статья на международном китайском сайте



Источник:

https://gd.ifeng.com/a/20181012/6941451_o.shtml

Альбом с картинками

Источник – статья на международном китайском сайте



Источник:

https://gd.ifeng.com/a/20181012/6941451_o.shtml

Развес чая

Источник – статья на международном китайском сайте

*название переводится странно

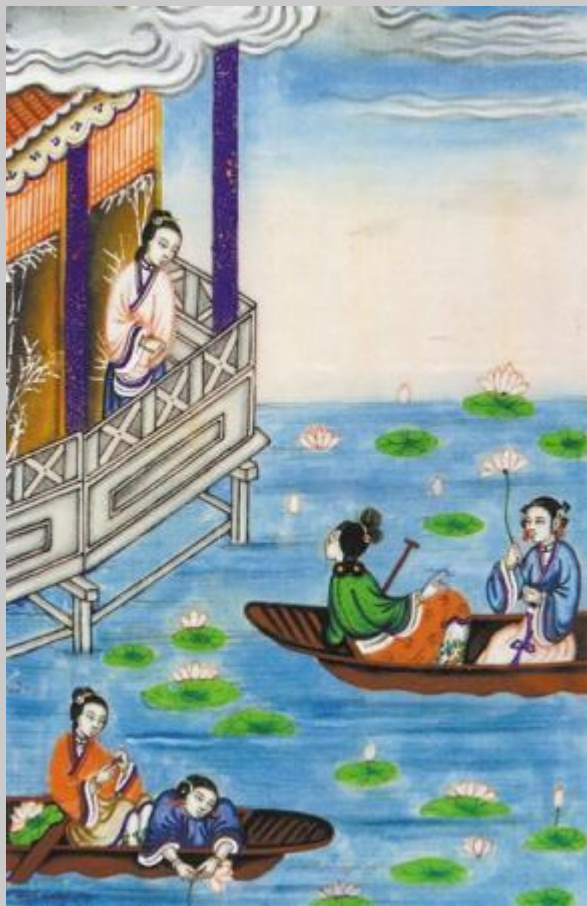


Источник:

https://gd.ifeng.com/a/20181012/6941451_o.shtml

买线

Источник – статья на международном китайском сайте



Источник:

https://gd.ifeng.com/a/20181012/6941451_o.shtml

Прислонившись к ограде



Источник – международная база китайских
новостных статей

Источник:
<https://kknews.cc/travel/pprernp.html>

(нет названия)



Источник – международная база китайских новостных статей

Источник:

<https://kknews.cc/travel/pprerp.html>

(нет названия)

Источник – международная база китайских новостных статей



Источник:

<https://kknews.cc/travel/pprernp.html>

(нет названия)

Источник – международная база китайских новостных статей



Источник:

<https://kknews.cc/travel/pprernp.html>

(нет названия)

Источник – международная база китайских
новостных статей



Источник:

<https://kknews.cc/travel/pprerp.html>

(нет названия)

Источник – международная база китайских
новостных статей



Источник:
<https://kknews.cc/travel/pprerp.html>

(нет названия)



Источник – международная база китайских новостных статей

Источник:

<https://kknews.cc/travel/pprernp.html>

(нет названия)

Источник – международная база китайских новостных статей



Источник:
<https://kknews.cc/travel/pprernp.html>

(нет названия)



Источник – международная база китайских новостных статей

Источник:

<https://kknews.cc/travel/pprernp.html>

(нет названия)

Источник – международная база китайских новостных статей



Источник:

<https://kknews.cc/travel/pprenp.html>

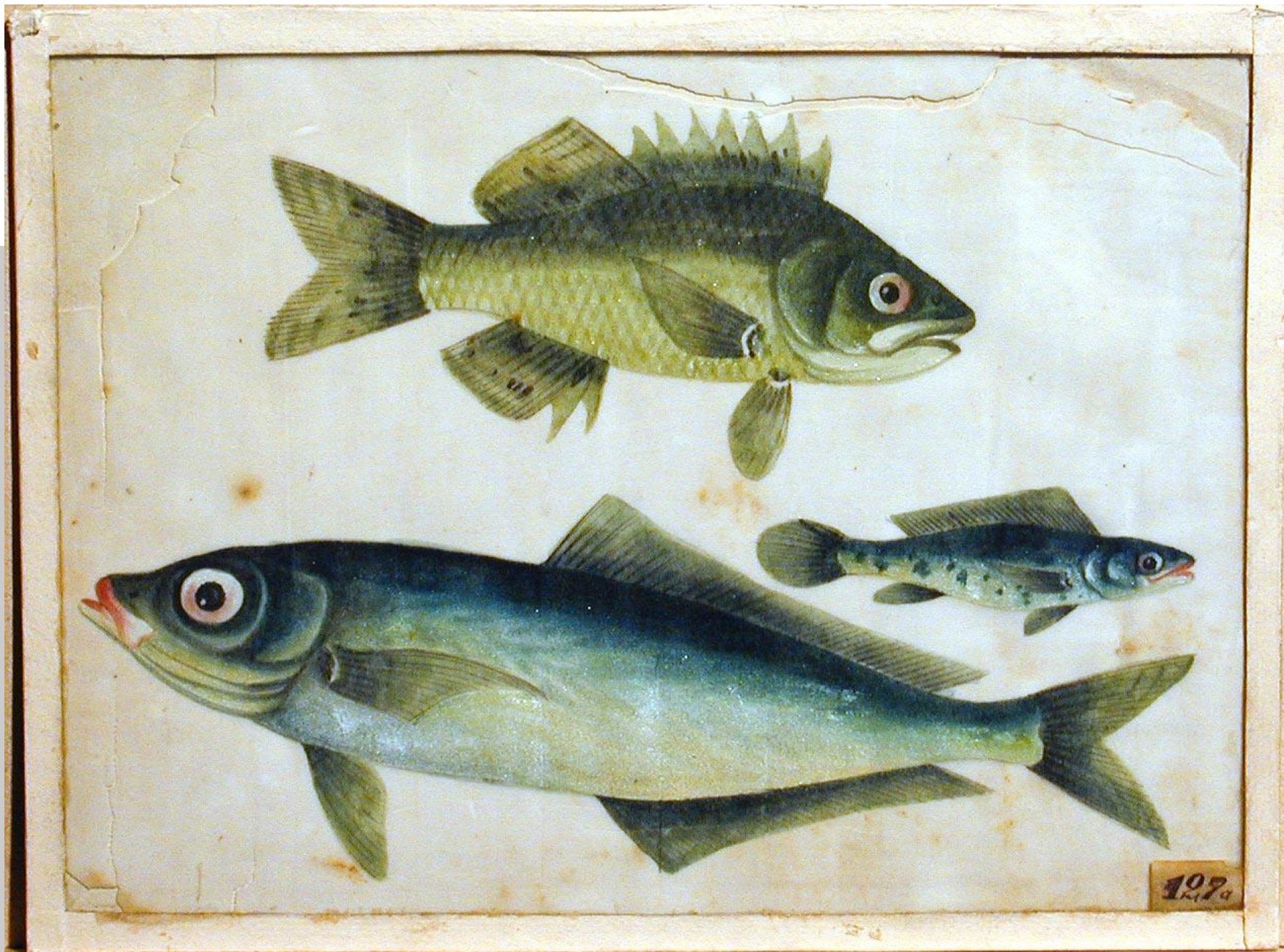
(нет названия)

Источник – международная база китайских
новостных статей



Источник:
<https://kknews.cc/travel/pprerp.html>

(нет названия)



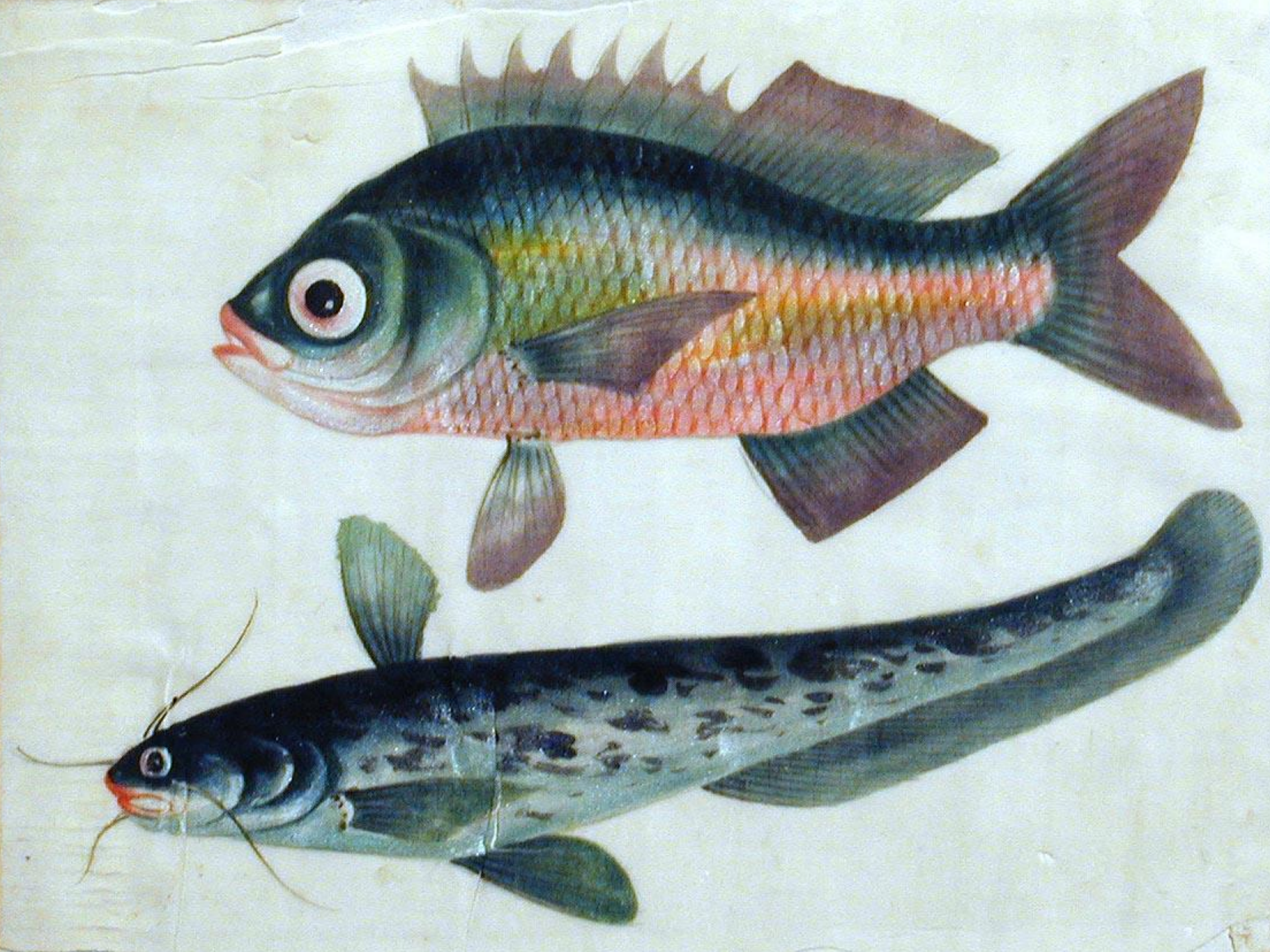
Источник

«китайская фауна»



Источник

«китайская фауна»



Источник

«китайская фауна»



Источник

«Мандарин со слугой»



Источник

«Китаянка за рукоделием»



Источник

«Танцующая китаянка»



Источник

«портрет» императрицы

СПАСИБО ЗА ВНИМАНИЕ

Все ссылки работали в период с 23 по 26 июня 2021 года