

П.В. Рудь

**АЛЬБОМЫ КИТАЙСКИХ АКВАРЕЛЕЙ
КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX В. В СОБРАНИИ
МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ РАН
(предварительные сведения)**

В данном сообщении мы постараемся описать три альбома китайских акварелей из коллекции № 861, поступившей в МАЭ в дар от второго драгомана российской миссии в Пекине Андрея Терентьевича Бельченко (1873–1953) в 1904 г. [1].

Андрей Терентьевич Бельченко окончил факультет восточных языков Петербургского университета в 1897 г., после чего поступил на службу в Министерство иностранных дел. В дальнейшем он практически все время работал в Китае. Будучи непосредственным наблюдателем событий, происходивших в Китае и в России в конце XIX — первой четверти XX в., А.Т. Бельченко вел дневник, от которого, к сожалению, сохранились только фрагменты [2].

В коллекции музея имеется всего несколько вещей этого дарителя, в том числе и альбомы китайских акварелей, по сто картинок в каждом. Все изображения выполнены на простой белой бумаге красками на водной основе, снабжены рукописным пояснительным текстом на китайском языке. В нижнем левом углу каждой акварели имеется печать мастера, автора изображений, Чжоу Пэй-чуня 周培春.

Достоверных сведений об этом художнике у нас пока недостаточно. Известно, что Чжоу Пэй-чун жил и работал в Пекине в конце XIX в. Основным предметом его изображений стал Пекин, художника интересовали различные стороны повседневной жизни столицы: церемонии, ремесла, декоративно-прикладное искусство, развлечения, уличная жизнь и т.д. В Интернете удалось обнаружить также расширенный вариант его авторской печати с адресом мастерской [3]. В первоначальной описи предметов, составленной Б. Адлером, говорится, что «эти иллюстрации выполнены китайским художником-мусульманином» [4], но подтвердить эту информацию пока не представляется возможным. Следует отметить, что Чжоу Пэй-чунь был одним из немногих мастеров, работавших в Пекине, если не единственным. Кроме того, он обладал незаурядным талантом художника, поэтому его акварели ценились. На-

личие печати с именем мастера указывает на авторство лишь косвенно, точно оно не установлено. На наш взгляд, здесь, безусловно, прослеживается связь с именем Чжоу Пэй-чуня, скорее всего он сначала рисовал сам, затем был владельцем мастерской. Это объясняет и разницу в манере исполнения одних и тех же изображений, цветовом их решении и подписях к ним.

В Китае картинки такого типа называют «фэнсухуа» 風俗畫 или «миньсухуа» 民俗畫, что можно перевести как «картины народной жизни» и отнести их к произведениям бытовой живописи. Альбомы стали называть «Сто бытовых картинок народной жизни Пекина» 北京民間風俗百圖 или «Сто разноцветных картинок народной жизни Пекина» 北京民間生活彩圖 [5].

Существует мнение о том, что подобные альбомы и отдельные листы с картинками появились в Китае с приходом европейцев и что именно в этих работах китайские художники впервые стали осваивать канон западноевропейской живописи: использовать современные европейские краски, законы перспективы и т.д. Поэтому, с нашей точки зрения, описываемые альбомы следует отнести также к разряду экспортных картин, предназначенных, в первую очередь, для вывоза в европейские страны.

Впервые картинки стали появляться на юге страны в Гонконге, Гуанчжоу и Шанхае начиная с 1720 г. Специалисты называют их «вайсяохуа» 外銷畫, «янхуа» 洋畫 или «маоихуа» 貿易畫. Среди картин, изготовлявшихся на экспорт, выделяют работы, написанные маслом, гуашью и акварельными красками на водной основе. Конечно, предстоит еще разобраться, насколько китайские краски соответствуют европейским понятиям «масло», «гуашь» и в особенности «акварель». Различался и материал, на котором писались картины. Помимо простой белой бумаги на юге использовался также тетрапанакс бумажный — тонкий спил дерева *Tetrapanax papyrifерum*, которое китайцы применяли и в лекарственных целях — материал сложный в обработке, хрупкий и поэтому более дорогой и эффектный.

Описывая альбомы с акварелями при их поступлении в МАЭ, Б. Адлер говорит о том, что «рисунки создавались под ведением миссионеров давших образец, с которых стали срисовывать дальше» [6]. Эта версия имеет право на существование, но, к сожалению, фактами ни в ее защиту, ни против нее мы пока не располагаем. Существует мнение, что английский художник Джордж Чиннери (1774–1852) большую часть жизни проживший в Азии (в Индии и Южном Китае), был учителем Чжоу Пэй-чуня, но сам Чиннери, как свидетельствует его биография, если и был в Пекине, то только проездом несколько дней и не мог видеть художни-

ка. А вот в Гуанчжоу он провел достаточно времени, чтобы оказать влияние на деятельность местных мастеров, в частности Ламгуа 林呱 — он и его младший брат Тингуа 庭呱 были самыми известными художниками, работавшими в описываемом жанре, и владели тринадцатью мастерскими [7].

К середине XIX в. подобные картинки уже пользовались большим спросом у посещавших Китай европейцев, поэтому их изготовление было поставлено на поток. В собраниях музеев мира, научных институтов и библиотек имеются картинки, по композиции, тексту и манере исполнения почти полностью повторяющие акварели из альбомов МАЭ, некоторые из них опубликованы.

К примеру, сто акварелей Пекинской национальной библиотеки, которые впервые были опубликованы в 1983 г., переиздание этих же картинок было осуществлено в феврале 2003 г. — «Сто бытовых картин народной жизни Пекина» 北京民間風俗百圖 [8]. Специалисты атрибутировали их как работы неизвестного художника, возможно, потому, что на листах нет печати мастера/мастерской.

Уже в процессе подготовки настоящего сборника к печати вышла книга И.Ф. Поповой «Цинский Китай. Картины народной жизни (минь-сухуа)» [9]. В ней опубликована часть коллекции картин Института восточных рукописей РАН — два альбома полностью (109 и 110 листов) без печати мастера/мастерской и в приложениях несколько акварелей из других альбомов, на некоторых из них имеется печать с именем Чжоу Пэй-чунь. Несмотря на отсутствие или наличие печати, некоторые картинки можно найти в каждой из этих коллекций — например, изображение женщины из провинции Гуандун или студента, который отправляется сдавать экзамены.

Судя по манере и технике исполнения, представленные в альбомах акварели являются работами скорее ремесленными, нежели художественными. Ценность их заключается в сюжетах картин, стремлении художника подробно показать буквально все стороны жизни современного ему Пекина. Таким образом, каждый из альбомов можно рассматривать как художественную энциклопедию народной жизни Пекина конца XIX в., а дальнейшее изучение этих материалов позволит составить наиболее полное представление о жизни китайской столицы указанного периода.

1. Подробнее о коллекциях А.Т. Бельченко в МАЭ см.: *Суслова И.В.* Коллекция А.Т. Бельченко в Музее антропологии и этнографии АН СССР // Проблемы

этнографического музееведения. Всесоюз. науч. конф. «Этнографическая наука и пропаганда этнографических знаний»: Тез. докл. Омск, 1987. С. 65–67.

2. Подробнее об архивных материалах А.Т. Бельченко см.: *Шмелев А.В.* К истории русской эмиграции в Китае: архивные фонды Музея русской культуры на микрофильме // Документальное наследие русской культуры в отечественных архивах и за рубежом: Материалы международной научно-практической конференции. 23–30 октября 2003 г. М., 2005. С. 175–186.

3. http://www.asianart.com/phpforum/pictures/2597_P1260055.JPG

4. Описание коллекции № 861 / МАЭ РАН.

5. <http://groups.tianya.cn/tribe/showArticle.jsp?groupId=4074&articleId=321630>

Бэйцзин миньцзянь фэнсу байту: чжэньцанбань (Цин) имин хуэй; Ван Кэю, Ван Хунинь, Сю Хай-яньи (北京民间风俗白图: 珍藏版/ (清) 佚名绘; 王克友, 王宏印, 许海燕译. Неизвестный художник. Сто бытовых картин народной жизни Пекина: публикация ценных коллекций (династия Цин) / Подг. к печат. Ван Кэю, Ван Хун; пер. Сю Хай-янь). Пекин, 2003.

6. Описание коллекции № 861 / МАЭ РАН. Л. 1.

7. Шицзюшици чжунго вайсяо тунцао шуйцайхуа яньцзю / Чэн Цунь-цзе чжу. (十九世纪中国外销通草水彩画研究/程存洁著. Чэн Цунь-цзе. Исследование китайской экспортной акварели XIX в. на тетрапанаксе бумажном). Шанхай, 2008. С. 65.

8. См. примечание 5.

9. *Попова И.Ф.* Цинский Китай. Картины народной жизни (миньсухуа). СПб., 2009.