

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК  
«ЦАРСКОСЕЛЬСКОЕ СЕЛО»

# ОБРАЗ ПОДНЕБЕСНОЙ ВЗГЛЯД ИЗ ЕВРОПЫ

---

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ  
XXI ЦАРСКОСЕЛЬСКОЙ  
КОНФЕРЕНЦИИ

 СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2015

УДК 970.4(471«7»)  
ББК (Т)63.3(0)  
ISBN 978-5-906357-28-1

О 23 **Образ Поднебесной. Взгляд из Европы.** Материалы  
XXI Царскосельской научной конференции. СПб., 2015. – 536 с., ил.

Печатается по решению Ученого совета  
Государственного музея-заповедника «Царское Село»

Оргкомитет конференции:  
И. К. БОТТ, М. П. ЛЕБЕДИНСКАЯ,  
А. В. ТОЕСЕВА

*Государственный музей-заповедник «Царское Село» выражает благодарность:*  
**почетному члену Клуба друзей музея-заповедника**  
барону Э. фон Фальц-Фейну (Лихтенштейн)

**покровителям музея-заповедника:**

ЗАО Акционерный коммерческий Банк «Военно-Промышленный Банк»,  
ЗАО Акционерный коммерческий Банк «Военно-Промышленный Банк»,  
ООО «Проектно-Строительное Бюро «Жилстрой», Благотворительный Фонд  
спасения тяжелобольных детей «Линия жизни», Книготорговый дом «Медный  
всадник», ООО «ПиК», Благотворительный Фонд «Транссоюз», ОАО «Российские  
железные дороги», Северо-Западный банк ОАО «Сбербанк России»

**мecenатам музея-заповедника:**

П. Г. Абрамову, А. Д. Гнедовскому, Л. А. Горбуновой, А. П. Громову,  
А. М. Добровольскому, М. Ю. Карисалову, В. С. Правдоку, И. В. Семушину,  
С. Л. Штучковой, Robert Atchison (США), Philip Birkinstein (Великобритания),  
Paul Brewer (Новая Зеландия), Françoise Gaudet (Швейцария),  
Pamela Osborne (Великобритания), Sir Peter Jackson (Новая Зеландия),  
Jacques Moser (Швейцария), Michael Pyles (США), Hans Thurn (Германия),  
Michael Romanoff Ilyinsky (США),

**членам Клуба друзей музея-заповедника:**

Г. Ф. Афанасьеву, Т. О. Волох, Д. К. Матлину,  
Ю. А. Молину, К. Н. Подпальному, А. Б. Сироткину

**корпоративным членам Клуба друзей музея-заповедника:**

Российская Сеть Туроператоров «Альфа», ОАО «АльфаСтрахование»,  
ОАО «Императорский фарфоровый завод», ЗАО РПНЦ «Специалист»,  
ОАО «Ладога Дистрибьюшен», ООО «МД Групп», ООО «Научно-производственное  
и проектное объединение «Союзстройреставрация», коммуникационное  
агентство «Contacto», ООО «Краун», ЗАО «Универмаг „Московский“»,  
ЗАО «Парфюм», ЗАО «Пикалов и сын», Oscar Catering (ресторан Подворье),  
ООО «ФЕНОМЕН», ЗАО «Фремад Раша-Петербург»

**Информационным партнерам музея-заповедника:**

Информационно-аналитический журнал, «Мебельный мир» (Москва),  
Интернет-издательство PDG

© ГМЗ «Царское Село», 2015  
© Коллектив авторов, 2015  
© Издательство «Серебряный век», 2015  
© Уржумцев В. В., обложка, 2015

<sup>34</sup> См.: Степаненко И.Г. Ринальди // Архитекторы Царского Села. От Растрелли до Данини. СПб., 2010. С. 80–83.

<sup>35</sup> См.: Over. С. Ornamental Architecture in the Gothic, Chinese and Modern Taste, 1758.

<sup>36</sup> См.: Степаненко И.Г. Палладианские мотивы в архитектуре царскосельских парков // Александровский дворец. Краткое содержание докладов IV Царскосельской научной конференции. СПб., 1998. С. 10.

<sup>37</sup> В мае 1773 г. садовник Т. Ильин сообщал в Контору строений Царского Села, что Ее Величество приказала в новозаводящемся аглицком саду по куртинам и горам в удобных местах насадить «хорошего розину», голубого, белого и мелкого «сирингу».

<sup>38</sup> По определению выдающегося садовода XIX в. Дж.Лаудона, эта книга действительно стала «великим трудом, определившим основы и стандарты английского паркового искусства».

<sup>39</sup> См.: Степаненко И.Г. Диалог культур в русском пейзажном паркостроении: английские садовые мастера Иоганн и Иосиф Буши // Россия – Великобритания. Пять веков культурных связей. Материалы VI Международного петровского конгресса. СПб., 2015. С. 600–609.

<sup>40</sup> Кваренги также пришлось соприкоснуться с «китайщиной» при возобновлении беседки Большого каприза и при создании чугунной беседки у Нижнего пруда с «шатриком», увенчанной ананасной «шишкой». Симпатии к этому стилю он выказал, выполнив большой рисунок Китайской деревни.

<sup>41</sup> См.: Степаненко И.Г. Камерон // Архитекторы Царского Села. От Растрелли до Данини. СПб., 2010. С. 110–111, 135–137.

<sup>42</sup> См.: Степаненко И.Г. Сад Екатерины Великой: прототипы, сходство и различия. С. 323–324.

*Терюкова Екатерина Александровна  
Завидовская Екатерина Александровна*

## АКАДЕМИК В. М. АЛЕКСЕЕВ – ИССЛЕДОВАТЕЛЬ И СОБИРАТЕЛЬ НАРОДНОЙ КИТАЙСКОЙ КАРТИНЫ

### По материалам коллекции Государственного музея истории религии \*

В 1907 г. В. М. Алексеев, будущий академик, а тогда еще магистрант по кафедре китайской и маньчжурской словесности, принимал участие в археологической экспедиции по Северному Китаю, которая была организована его преподавателем по стажировке в Collège de France блестящим французским знатоком и переводчиком древнекитайской литературы Э. Шаванном (Édouard

\* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-21-10001.

Chavannes; 1865–1918). В 1906–1909 гг., будучи в Китае в командировке для «подготовки к профессорскому званию», Алексеев увлекся собиранием *няньхуа* (китайской народной ксилографической картины), эпиграфики (надписей, амулетов), малой гравюры, каллиграфии, художественной почтовой бумаги, эстампажей (оттисков) с древних каменных плит и заложил основу своей обширной коллекции, которая была пополнена в ходе последующих поездок (1912 и 1926) в южный Китай.

Общую численность собранных Алексеевым народных картин установить сегодня не представляется возможным. По оценкам Б. Л. Рифтина, академиком было собрано и привезено в Россию около четырех тысяч картин<sup>1</sup>. Некоторые из них были предназначены для личной коллекции, другие – для музейных собраний. В 1912 г. 576 листов было передано в Музей антропологии и этнографии (Кунсткамера)<sup>2</sup>. Лубки из личной коллекции Алексеева впоследствии так же попали в музеи. Большинство из них были проданы или переданы вдовой и дочерью академика уже после его смерти. В 1955 г. главный хранитель садов и парков г. Ломоносова Г. И. Соломин принял от вдовы академика Н. М. Алексеевой на постоянное хранение материалы по истории и культуре Китая, в том числе 120 листов *няньхуа*<sup>3</sup>. Позднее, в 1956 г. более 2 тыс. листов из собрания китайской народной картины Алексеева было приобретено Государственным Эрмитажем<sup>4</sup>.

В Музей истории религии народные картины из собрания В. М. Алексеева поступили в 1938 г. Часть из них была передана на основании разрешения музейного отдела Ленинграда в составе более широкого перечня экспонатов из фондов Государственного музея-памятника бывшего Исаакиевского собора, в стенах которого в период с 1931 по 1937 г. размещался Государственный антирелигиозный музей, бывший Исаакиевский собор (ГАМБИС). Другие передавались самим академиком. 25 народных картин, изданных в Китае, были переданы Музею 3 апреля 1938 г. во временное пользование (по акту № 992). 9 апреля от В. М. Алексеева (по акту № 1008) во временное пользование поступили еще 125 китайских народных лубков и 16 акварелей. 22 июня для экспозиции в Музей на безвозмездной основе был передан эстамп стелы с китайской надписью 1339 г., восхваляющей щедроты монгольских завоевателей Китая в роли донатора.

торов храму Конфуция. Основная часть коллекции (960 лубков) была приобретена Музеем в декабре 1938 г. за 16.000 руб.

Особую ценность привезенным из Китая лубкам придают пояснения и дневниковые записи, сделанные в ходе путешествия Алексеевым, которые он не успел обработать и опубликовать в полном объеме. Уже после смерти академика в 1951 г. эту работу завершили его вдова и дочь М. В. Баньковская. Их усилиями в 1958 г. дневник Алексеева увидел свет под названием «В старом Китае». Переиздание 2012 г. было дополнено дневниковыми записями о поездке 1912 г. и сопровождается пояснительной статьей академика Б. Л. Рифтина.

Значительная и, возможно, наиболее ценная часть рукописных материалов привезенных Алексеевым из путешествия в Китай в 1906–1907 гг., была выполнена на китайском языке. Эти записи были сделаны им собственноручно или по его просьбе сяньшэнами – китайскими помощниками и учителями. Л. Н. Меньшиков в статье «В. М. Алексеев как коллекционер» писал: «Еще будучи в Китае, он (В. М. Алексеев. – *авт.*) вместе с китайцами – своими друзьями составил объяснения к этим символическим изображениям на лубке. Эти „Объяснения к грубым картинкам“ хранятся вместе с коллекцией в Государственном Эрмитаже и служат – и долго еще будут служить основой любой работы по китайскому лубку»<sup>5</sup>. Рифтин также отмечал, что «пятьсот картин коллекции В. М. Алексеева снабжены описаниями, сделанными или специалистами-художниками, работавшими в мастерской по производству лубка, или китайскими учителями – сяньшэнями»<sup>6</sup>, т. е. теми, кого сам Алексеев называл «редкими китайскими учеными, которые могут понимать важность этнографической науки и с чистым сердцем дают правдивые показания»<sup>7</sup>.

Баньковская в своей последней работе об отце указывала, что «дневники путешествия 1907 г., русский и китайский (а также 1908, 1912, 1926 г.) Алексеев надеялся обработать и опубликовать обстоятельно, с иллюстрациями и текстами», однако в посмертном издании – «В старом Китае» (1958), китайский дневник был использован мало по сравнению с тем, что хотел сделать сам Алексеев»<sup>8</sup>.

Частично китайский дневник исследователя сохранился в Научно-историческом архиве Государственного музея истории религии. Он содержит неопубликованные материалы академика,

которые только в последнее время становятся предметом изучения российско-тайваньской группы исследователей. Время его поступления в Музей не отражено в документации, но есть основания полагать, что этот архив поступил уже в 1950-е гг. Благодаря этому в Музее истории религии имеются как изобразительные материалы из личной коллекции академика, так и его рукописное наследие, представляющее исключительное значение для изучения китайской народной картины и религии<sup>9</sup>.

Если собранные В. М. Алексеевым в Китае рукописные материалы из архива ГМИР долгие годы оставались в тени, то аналогичные «покрытые четкими сяньшэнскими иероглифами листки с уникальными сведениями», хранящиеся в Государственном Эрмитаже и Санкт-Петербургском филиале Архива РАН, были давно известны исследователям, хотя и не опубликованы. По оценке Б. Л. Рифтина, количество таких письменных пояснений исчисляется около полутора тысячами единиц<sup>10</sup>. Тем не менее, можно смело утверждать, что степень изученности этих материалов остается недостаточной. Большинство из них не опубликовано и по сей день.

Таким образом, не только коллекция картин, но и неразрывно связанная с ней коллекция рукописных, выполненных в Китае по просьбе В. М. Алексеева местными учеными пояснительных текстов, оказалась разрознена и вошла в состав различных петербургских академических и музейных собраний. Она хранится как минимум в трех собраниях, и, что особенно важно, большинство из этих пояснений отделены от картин, к которым относятся. Однако из этого правила существуют и счастливые исключения. В фондах Государственного музея истории религии есть народные картины и эстампажи, на тыльной стороне которых сохранились приклеенные к ним Алексеевым пояснения, выполненные на тонких листках рисовой бумаги на китайском языке.

Рассмотрим несколько примеров.

1. Бодхисаттва Гуаньинь, эстампаж со стелы (Инв. № Д 8803-VII).

На листе в центре рядом с ростком бамбука сидит бодхисаттва Гуаньинь с ее атрибутом – бутылочкой с веткой ивы<sup>11</sup>. Сверху – хвалебный гимн, выполненный каллиграфией в стиле *лишу* (т. е. иероглифами официального стиля эпохи Хань). В конце текста помещены изображения двух печатей, что позволяет

предположить, что данный рельеф – копия написанного кистью свитка.

На оборотной стороне наклеен листок более плотной бумаги с надписью: «圓通大士像贊 萬曆八年 少林寺» (*юаньтун дашисян цзань ваньли банянь шаолиньсы* – Хвалебная ода портрету Всепроникающего, восьмой год под девизом Вань-ли<sup>12</sup>, храм Шаолинь). Более темными чернилами подписано: «紫竹林 善才鸚鵡» (*цзычжулинь шаньцай инью* Лес пурпурного бамбука – талантливый в чем-то – попугай). Возможно, что эти три слова являются опорными для каталога поэтических аллюзий, который составлял В.М.Алексеев.

Текст пояснения сяньшэня к эстампу гласит:

圓通大士像贊

真觀無觀 妙音無音 滿憐濁惡  
隨類昇沈 滄溟波騰  
萬頃坐盤  
石壁立  
千尋嘖

紫竹林中 鸚鵡唱 白雲堆裏 善才歌

萬曆八年新秋一旦之吉

少室主人豫章常潤題

Хвалебная ода портрету Всепроникающего

Истинное прозрение без видения, чудесный [истинный] звук не слышен уху, полный сострадания [к тем кто] творит грешные дела, большинство [подобных] возносится и опускается [следуя за желаниями], носятся по волнам моря страданий, каждый миг сидит в сосредоточении, [в своем сознании] воздвигни утес, еще будут преследовать тысячи [желаний], эх!

В лесу пурпурного бамбука поет попугай среди белых облаков талантливая песня. Восьмой год под девизом Вань-ли, первый день осени

Начертал хозяин малого кабинета Юй Чжанчан

Как видно из комментария, в случае с данным эстампом сяньшэнь не предлагает авторской интерпретации текста стелы, он скопировал текст высеченный на стеле. Выражение «Лес пурпурного бамбука» (*цзычжулинь* 紫竹林) может указывать на храм бодхисатвы Гуаньинь в Лесу пурпурного бамбука на острове Путошань (普陀山) в провинции Чжэцзян, где располагается один из самых крупных центров почитания Гуаньинь в Китае<sup>13</sup>. Путошань знаменит Лесом пурпурного бамбука, в одном из гротов которого находится статуя «Гуаньинь лунного отражения» (*шуйюэ гуаньинь* 水月觀音), другое ее название – «Гуаньинь леса пурпурного бамбука» (*цзычжулинь гуаньинь* 紫竹林觀音),



Эстампаж со стелы, изображающий бодхисатву Гуаньинь. Начало XX в. ГМИР



Объяснение сяньшэня к эстампажу со стелы, изображающей бодхисатву Гуаньинь. Начало XX в.

выполненная в виде сидящего и опирающегося на ствол бамбука божества. Доска с надписью над входом в один из посвященных Гуаньинь храмов именуется это божество хвалебным титулом Всепроникающий (*юаньтун* 圓通).

Возможно, Алексеева привлекла относительная древность этой стелы и ее художественные достоинства. Последнее обстоятельство необходимо отметить отдельно, т. к. в имеющихся собраниях китайских эстампов чаще присутствуют образцы текстовой эпиграфики, имеющие ценность в качестве исторического документа, тогда как примеры эстампов с фигуративными композициями встречаются значительно реже<sup>14</sup>.

Культ Гуаньинь был объектом тщательного изучения Алексеева. Во время командировки в Китай (1906–1909) он собрал

обширную литературу, которая была впоследствии им передана в Азиатский музей, а также внимательно изучал гимны в честь Гуаньинь. Занимаясь переводами «Стансов о поэте» Сы Кунту, он оставил такую запись в дневнике: «Осиливаю молитвы про Гуаньинь. Ужасный труд переводить их. Устал как никогда»<sup>15</sup>. Из дневниковых записей Алексева об экспедиции с Э. Шаванном известно, что 10 августа 1907 г. они посетили упоминаемый в пояснениях сяньшэня расположенный недалеко от Чжэнчжоу храмовый комплекс в Шаолинь, где в Зале силы и драгоценности (*дасюн баодянь* 大雄宝殿) находилось знаменитое изображение бодхисаттвы Гуаньинь. Здесь ими были «приобретены картинки»<sup>16</sup> и заказаны эстампы с каменных рельефов, 15 из них Алексева сделал для себя<sup>17</sup>. Позднее, во время путешествия по южному Китаю 6–9 июня 1912 г. Алексева получил возможность лично посетить и о. Путошань. Материалы этой поездки сохранились, в частности, в Научно-историческом архиве Музея истории религии.

## 2. Чжун-куй с веером (Инв. № Д-2677-VII).

На лицевой стороне изображен Чжун-куй, закрывающийся веером от летящей летучей мыши (кит. *фу* 蝠).

На оборотной стороне наклеено пояснение на небольшом белом листке бумаги:

鐘馗恨福來遲像

所持扇名陰陽扇。用陽面煽之則生。  
陰面煽之則死  
地獄中鬼判所持之扇。

Изображение Чжун-куя, который досадует, что счастье запаздывает

Веер, который держит в руке, называется «веер Инь-Ян». Когда обмахивает стороной Ян, то это жизнь. Когда обмахивает стороной Инь, то это смерть. Такой веер держит судья, который вершит суд над демонами в аду

В китайском языке летучая мышь (кит. *фу* 蝠) – омоним слова «счастье» (кит. *фу* 福). Согласно предложенному сяньшэнем названию картины, подразумевается, что Чжун-куй эту летучую мышь поджидает. Его внешний вид весьма театрален и наводит на мысль об аналогии с актером комического амплуа (кит. *чоу* 丑), что, однако, мало согласуется с приведенным выше текстом. Как указывается в описании, Чжун-куй выступает в роли судьи загробного мира. По народным поверьям, судья загробного мира располагал «книгой жизни и смерти» для каждого умершего. Можно предположить, что Чжун-куй взмахом



Чжун-куй с веером. Начало XX в.  
ГМИР



Объяснение сяньшэня к народной картине с изображением Чжун-Куйя с веером. Начало XX в.

веера определяет судьбу только что умершего человека – направиться ему в подземное судилище или вернуться к жизни.

Особого внимания заслуживает манера исполнения этой картины, которую нельзя назвать «лубочной», в ней видно влияние академической живописи.

На лубке рукой Алексева карандашом сделана пометка: «Чжун Куй. Сианьфу», что позволяет сделать вывод, что эта картина была приобретена им во время поездки с Шаванном осенью 1907 г. в г. Сиань (西安) – самый далекий пункт их совместной экспедиции. В своем дневнике Алексева записал по этому поводу: «Наконец, старик заводит меня в темный, узкий переулок, где продаются лубочные картинки всех сортов – цель моих исканий. Снова нахожу чрезвычайное разнообразие их сюжетов»<sup>18</sup>. При этом, в качестве отличительной особенности сианьских лубков, исследователь отмечал доминирование театральных сюжетов и схожесть изображенных персонажей с театральными актерами.

## 3. Чжун-куй (Инв. № Д-2771-VII).

Неразкрашенный лубок на желтой бумаге изображает Чжун-куя, которому прислуживает один демон, а другого он

попирает ногой. Надписи по бокам картины: *чжэньчжай цюйсе* 鎮宅驅邪 (охраняет жилье, изгоняет нечисть), *аньжэнь лиу* 安人利物 (на благо людям, польза всему сущему). Фигура божества облачена в халат и шапку чиновника (атрибут гражданского чиновника), в правой руке держит меч (атрибут военного), левой ногой попирает демона. Позади следует служка-демон, несущий над чиновником зонтик. Рядом с головой чиновника изображена летучая мышь.

На обратной стороне: лист белой бумаги с пояснением сяньшэня:

一判手擎寶劍。眼前有福(蝠)。用左手要捉住。亦眼前獲福義。足下踩一鬼。身後一鬼。打著破傘。上寫安人利物。鎮宅驅邪。貼判於屋。人亦平安。物亦得利。邪亦得除也。

Судья в руке держит чудодейственный меч. Перед его взором счастье (летучая мышь). Левой рукой хочет схватить [ее]. Ногой наступил на демона. За спиной еще демон, [который] держит над ним сломанный зонтик. Вверху написано: на благо людям, польза всему сущему охраняет жилье, изгоняет нечисть. [Изображение] судьи вешают в доме. И тогда люди живут в покое. Все живое обретает пользу. Нечисть изгнана из жилья.

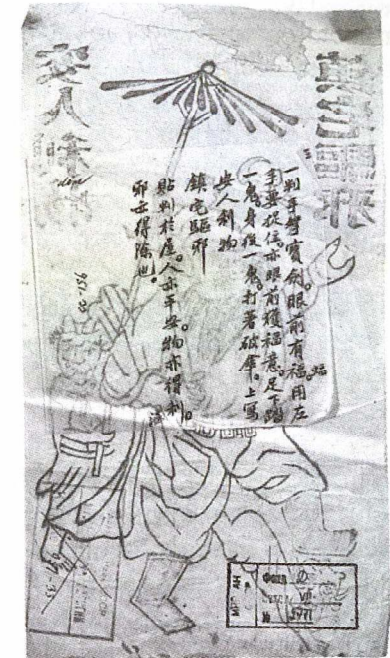
Сяньшэнь по сути не дал никаких пояснений, а лишь описал изображение и указал на его функциональное назначение в доме – служить оберегом.

С художественной точки зрения этот лубок, происходящий из южных провинций Китая, является образцом примитивной работы и подтверждает замечание Алексеева, что северные картины были выполнены в более тонкой манере, «пленяющей решительно всех, кому он их показывал»<sup>19</sup>.

На лубке рукой В.М.Алексеева карандашом сделана пометка: «Фучжоу (пров. Фуцзянь)». Известно, что Алексеев побывал в Фучжоу в 1912 г. Однако, по данным М.Л.Рудовой и самого Алексеева, приобретенная им в ходе путешествия по южному Китаю коллекция лубков была в полном объеме передана в МАЭ. Возможно, что данный лубок из коллекции ГМИР был прислан собирателю одним из многочисленных помощников, к которым он обращался с просьбой прислать ему в Пекин лубки вовремя своего путешествия в 1907 г.



Чжун-куй, которому прислуживает один демон, а другого он попирает ногой. Начало XX в. ГМИР



Объяснение сяньшэня к народной картине с изображением Чжун-Куйя. Начало XX в.

Таким образом, сохранившиеся в коллекции ГМИР китайские лубки с пояснениями сяньшэнов представляют несомненную ценность для атрибуции китайской народной картины и ее изучения как исторического источника по проблемам китайской народной религиозности. Документальные материалы Алексеева на китайском языке являются наглядным свидетельством тех методологических принципов, которых академик придерживался в своей работе. Один из них сложился еще в ходе первой поездки в Китай и представлялся новаторским для академической науки начала XX в. – «...изучение китайской культуры в единстве и взаимопроникновении составляющих ее, но разделённых стеной иероглифики культур: большой, высшей культуры, наиболее полно отражённой в классической литературе, и малой – культуры в неграмотной и полуграмотной трансформации в фольклоре, театре, эпиграфике, религиозном синкретизме»<sup>20</sup>.

По этой причине в его коллекции соседствовали удивительно тонкие по исполнению и имеющие немалую художественную ценность картины и желтые листки бумаги с грубо исполненными оттисками, изображающими божеств даосского пантеона. Другой принцип – фиксация максимально полной информации сразу на месте и привлечение местных информантов-носителей традиций и верований. Дневниковые записи академика показывают, что для того чтобы понять заключенные в китайских народных картинах посредством многочисленных символов послания, он всегда прибегал к тому, что называл «живой традицией» и «коррективом к книжной начитанности». Для этого он не только вступал в диалог с художниками-изготовителями лубков, но и пользовался услугами «профессиональных консультантов». «...результатом всех, в общей сумме многомесячных занятий, явились сотни покрытых четкими сяншесскими иероглифами листков с уникальными сведениями о содержании народной картины..., без понимания которых нет подступа к исследованию китайской лубочной картины...»<sup>21</sup>.

<sup>1</sup> См.: Рифтин Б.Л. Предисловие // Редкие китайские народные картины из советских собраний. Л.; Пекин, 1991. С. 4.

<sup>2</sup> См.: Рудова М.Л. Систематизация китайских новогодних народных картин (няньхуа) ленинградских собраний // Труды Государственного Эрмитажа. Т. V. Л., 1961. С. 286.

<sup>3</sup> См.: Китайская народная картина няньхуа. Из коллекции В.М.Алексеева в собрании государственного музея-заповедника «Ораниенбаум» / Авт.-сост. М.П.Лебединская. СПб., 2007. С. 4.

<sup>4</sup> См.: Рудова М.Л. Систематизация китайских новогодних народных картин... С. 286.

<sup>5</sup> Меньшиков Л.Н. В.М.Алексеев как коллекционер // Литература и культура Китая. Сб. ст. к 90-летию со дня рожд. академика В.М.Алексеева. М., 1972. С. 128.

<sup>6</sup> Рифтин Б.Л. Предисловие // В.М.Алексеев. Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М., 1966. С. 7.

<sup>7</sup> Алексеев В.М. Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М., 1966. С. 172.

<sup>8</sup> Баньковская М.В. Василий Михайлович Алексеев и Китай. Книга об отце. М., 2010. С. 444.

<sup>9</sup> Этот архив включает разрозненные материалы. Большинство из них самим академиком разложены по почтовым конвертам, которые маркированы штампом «Коллекция Алексеева» (不愠齋, букв. «из кабинета не ведающего обид») или «Из книг В.М.Алексеева». В каждом конверте хранятся сформированные по сюжетно-тематическому принципу подборки рукописных материалов на тонкой рисовой бумаге на китайском языке.

<sup>10</sup> Рифтин Б.Л. Предисловие. Русский китаевед академик В.М.Алексеев... С. 9.

<sup>11</sup> По словам В.М.Алексеева, она предназначена для окропления чудотворной водой и оживления ею всего умершего и засохшего (Алексеев В.М. В старом Китае. Дневник путешествия 1907 года. М., 1958. С. 131).

<sup>12</sup> 1580 г.

<sup>13</sup> Маршрут поездки В.М.Алексеева по южному Китаю в 1912 г. проходил следующим образом: Шанхай – Нинбо – Путошань – Фучжоу – Амой (Симэнь) – Шаньтоу – Кантон (Гуанчжоу) – Гонконг. К сожалению, ученый перестал вести дневник после Шанхая, и у нас есть только отрывочные сведения о том, что на Путошань Алексеева консультировал тамошний монах (Баньковская М.В. Василий Михайлович Алексеев и Китай. С. 154).

<sup>14</sup> Шаолиньсы бэйкэ сюань 少林寺碑刻选 (Избранная эпиграфика Шаолиньсы), 河南省: 河南省开封地区文物管理委员会, 1978; Бэйцзин тушугуань цзан чжунго лидай шикэ тобэнь хуйбянь 北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編 (Китайские эстампы разных эпох из коллекции пекинских библиотек), 鄭州: 中州古籍出版社, 1989.

<sup>15</sup> Баньковская М.В. Василий Михайлович Алексеев и Китай. С. 158, 275.

<sup>16</sup> Алексеев В.М. В старом Китае. М., 2012. С. 281.

<sup>17</sup> Рифтин Б.Л. 李福清. Китайские печатные няньхуа в России 中國木版年畫在俄羅斯, Собрание китайских печатных няньхуа. Том «Российские коллекции» 中國木版年畫集成. 俄羅斯藏品卷, // гл. ред. Фэн Цзицай 馮驥才, Пекин, 2009. С. 456.

<sup>18</sup> Алексеев В.М. В старом Китае. М., 2012. С. 323.

<sup>19</sup> Алексеев В.М. В старом Китае. С. 455.

<sup>20</sup> Баньковская М.В. Василий Михайлович Алексеев и Китай. С. 91.

<sup>21</sup> Там же.

Федосеева Ольга Анатольевна

## КИТАЙСКИЕ КОМНАТЫ ЦАРСКОСЕЛЬСКОГО ДВОРЦА ПРИ ЕЛИЗАВЕТЕ ПЕТРОВНЕ

Загородный увеселительный дворец в Царском Селе в период правления императрицы Елизаветы Петровны перестраивался дважды. Впервые работы были начаты в 1743 г. по проекту архитекторов М.Г.Земцова и А.В.Квасова: в это время объем каменного дома был увеличен за счет пристройки двух каменных флигелей и соединения всех построек галереями. Из архивных документов следует, что в том же 1743 г. предполагалось украсить один из покоев нового дворца лаковыми панно. «Шпалеры для обивки залы» дворца было поручено сделать «обретавшемуся при Дворе» лаковому мастеру Я.Неймеру (I.-G. Niemeÿer), «по объявленному Ея Императорскому Величеству от него образцу»<sup>1</sup>.

Мода на лаковые комнаты, отделанные оригинальными дальневосточными панно или убранные европейскими подражаниями под китайский и японский лак, пришла в Россию из Германии и Франции, где лак считался показателем роскоши, почти так же как и позолоченный декор и редкий мрамор<sup>2</sup>. Пер-