

*Научная статья*

УДК 069:908(571.54-21)+745(091)(510)

DOI 10.18101/2949-1657-2025-1-64-69

**Китайский веер «Тысяча лиц» из собрания  
Кяхтинского краеведческого музея имени академика В. А. Обручева**

© **Райцанова Эльвира Николаевна**

главный хранитель,

Кяхтинский краеведческий музей им. акад. В. А. Обручева

Россия, 671840, г. Кяхта, ул. Ленина, 49

rajczanova@mail.ru

© **Цыренов Чингис Цыбикдоржиевич**

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник,

Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН

Россия, 670047, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6(8)

chts17@mail.ru.

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию веера как особого вида китайского декоративно-прикладного искусства. Собрание памятников китайского искусства, хранящееся в Кяхтинском краеведческом музее имени академика В. А. Обручева, включает уникальную коллекцию предметов декоративно-прикладного искусства. Предметы, входящие в её состав, были привезены из Китая в качестве даров, что является ценным материалом для изучения темы. Веер рассматривается не просто как модная вещь, а как предмет, далеко выходящий за рамки простого аксессуара женского костюма и обладающий вполне самостоятельным значением. Также авторы привели сведения об упоминании вееров в знаменитом классическом романе «Сон в красном тереме» («Хун лоу мэн»), который считается энциклопедией жизни цинского Китая.

**Ключевые слова:** веер, Китай, декоративно-прикладное искусство, собрание, исторический артефакт, китайские мастера, портовый город Кантон.

**Благодарности**

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-48-03025, <https://rscf.ru/project/24-48-03025/>.

**Для цитирования**

Райцанова Э. Н., Цыренов Ч. Ц. Китайский веер «Тысяча лиц» из собрания Кяхтинского краеведческого музея имени академика В. А. Обручева // Восточный вектор: история, общество, государство. 2025. Вып. 1. С. 64–69.

Веер как предмет искусства и повседневного быта многолик и многофункционален. Именно поэтому интерес историков, искусствоведов к данному предмету никогда не ослабевал. Веер представляет собой исторический артефакт и памятник старины, который играл весьма заметную роль в жизни человека. Дорогой веер, как правило, создавался как единственный в своём роде предмет и поэтому является уникальным произведением декоративно-прикладного искусства.

В результате активного развития русско-китайских дипломатических отношений во второй половине XIX в. большое развитие получила и отечественная си-

нология. В российском обществе сформировался глубокий интерес к китайскому языку, а также к духовной и материальной культуре Китая. Большой вклад во всестороннее изучение Китая внесло Русское географическое общество, основанное 6 августа 1845 г. В него входили такие известные путешественники, как П. П. Семенов-Тянь-Шанский, Н. Н. Миклухо-Маклай, Н. М. Пржевальский, П. А. Кропоткин, А. И. Воейков и многие другие. Именно в этот период было положено начало формированию китайских коллекций Эрмитажа, Кунсткамеры и многих других музеев<sup>1</sup>. Наравне с данными ведущими собраниями формировались коллекции предметов китайского искусства в музейных собраниях Москвы, Казани, Томске и Иркутске. На торговых путях с Китаем, в Кяхте, Минусинске, Благовещенске, собирались предметы китайского искусства и в дальнейшем появлялись местные, основанные купцами и меценатами собрания<sup>2</sup>.

История китайских вееров насчитывает свыше 3 000 лет. В настоящее время согласно современным археологическим данным самое раннее изображение веера было выполнено на чайнике, обнаруженном в городе Чэнду (провинция Сычуань). Первые веера в Китае были сделаны не для обмахивания и создания прохлады, а для защиты от песчаных бурь для императоров во время инспекционных выездов.

Следует сказать, что в Китае веер, будучи важным элементом бытовой культуры, часто был украшен различными подвесками из драгоценных камней с каллиграфически выгравированным изречением или традиционными благопожеланиями. В Старом Китае известные каллиграфы и художники писали на альбомных листках живописные пейзажи, а также стихи поэтов древности и средневековья, а затем ставили свои печати и наклеивали на круглые веера. Такие картины получили название «веерные картины» (кит. шань-хуа 扇画). К традиционным малым жанрам живописи, связанным с шаньхуа, относятся «горы и воды» (кит. шаньшуй 山水), а также «цветы и птицы» (кит. хуа няо 花鸟).

Академик В. М. Алексеев отнес данные предметы искусства к числу «малых» — бытовых, повседневных — форм изобразительного искусства (Духовная культура Китая. Т. 6. С. 473). Такие веера являлись предметом искусства, их часто дарили на день рождения, на свадьбу и в период праздников.

Об этом известно из величайших произведений китайской классической литературы эпохи Цин. Так, например, в знаменитом романе «Сон в красном тереме» веер упомянут уже в первой главе, когда буддийский монах во время прогулки в горах заметил кристально чистую яшму. Кроме того, веер является атрибутом популярного в Китае легендарного даосского персонажа по имени Чжунли Цюань (ДХК. Т. 6. С. 515). При этом считается, что веер этого даосского персонажа способен оживлять мертвых. Именно с таким веером он обычно изображается на старинных рисунках.

В энциклопедическом издании «Духовная культура Китая» о Чжунли Цюане (鍾離權) сказано следующее: «Один из Восьми бессмертных персонажей даосской мифологии, второе имя Юнь-фан (云房 Облачный дом) — один из Восьми

---

<sup>1</sup> Кяхтинский краеведческий музей им. В. А. Обручева. Главная инвентарная книга № 1. Основной фонд. 1890–1939 гг. 522 с. Текст: непосредственный.

<sup>2</sup> История китайского веера. Ч. 4. URL: <http://www.chinamodern.ru/?p=5461> (дата обращения: 25.11.2020). Текст: электронный.

бессмертных (кит. *ба сянь*) персонажей китайской даосской мифологии» [4, с. 727].

В XVI–XVII вв. южнокитайский портовый город Кантон (Гуанчжоу) считался главным центром резьбы и изготовления вееров. В XVIII в. спрос на веера из Китая был огромен. Объяснялось это не только модой. Они становились обязательным атрибутом туалета дамы, драгоценным украшением платья, семейной ценностью, передававшейся по наследству, или подарком на свадьбу или по случаю других торжественных событий. Невероятный спрос на экзотические китайские веера был обусловлен совершенством техники изготовления и сравнительно низкой ценой, что объяснялось дешевизной работы мастеров в Китае [2, с. 118].

В России китайские веера в конце XVIII — первой половине XIX в. были весьма модными и важными предметами женского обихода. Популярными китайские экспортные веера оставались и во второй половине XIX в. Они и раньше производились на экспорт. Отличались китайские и японские веера крайней восприимчивостью к европейскому модному рынку. По этой же причине продукция экспорта Китая регулярно развивалась в соответствии с запросами европейской и российской моды.

Китайские веера данного периода выделялись яркой расцветкой, выпускались в сочетании с разнообразными материалами. Именно «мандаринские» веера получили особую известность. Изготавливали их в городе Кантон (Гуанчжоу). На веере были изображены общепринятый китайский пейзаж и многофигурные композиции из ярчайших красок. Насыщенность цветов объясняется применением в основном анилиновых красок. При изготовлении вееров использовалась техника, которая не имела аналогов в других странах: аппликация из пластин слоновой кости для изображения лиц людей и кусочков шелковой ткани для передачи костюмов. Также значимыми были веера с цветной вышивкой гладью по шелку в классическом китайском стиле: «цветы и птицы» (кит. хуа няо 花鸟) или с изображением традиционных китайских благопожелательных символов. Для таких вееров использовались пластины из слоновой кости, расписанные золотым, черным, красным лаком. Самыми дорогими считались изделия, декорированные перьями или пухом необычных птиц [5, с. 16].

Следует отметить, что китайские мастера не считали резьбу искусством, а иностранцы, увидевшие виртуозно исполненные изделия, стремились приобрести их даже за очень высокую цену. Наиболее дорогостоящим был веер, сделанный из слоновой кости, он олицетворял власть и богатство.

Равно как в Китае, так и в Японии веер являлся элегантным орудием, что незаметно возможно было пронести в расположение вражеских войск. Неожиданно раскрытый веер перед противником помогал отвлечь его и запугать врага. Нередко из складок данного орудия разлетались по сторонам отравленные иглы и отделанные ножи. В классическом китайском романе юаньского автора Ло Гуаньчжуна «Троецарствие» (кит. «Саньго яньи» 三国演义) неизменным атрибутом знаменитого стратега и полководца Чжугэ Ляна был веер из перьев: «Выстроив свое войско в боевые порядки, Ши Цзуань и Дэн Чжун встали под знамена. Шуские войска избрали способ восьми расположений. Трижды на их стороне прогремели барабаны, раздвинулись знамена, и несколько воинов, держа пучки стрел, выкатили небольшую колесницу, в которой сидел человек с шелко-

вой повязкой на голове, в одеянии из пуха аиста, с веером из перьев в руке. Рядом развевалось большое желтое знамя с надписью: "Ханьский чэн-сян, князь Воинственный Чжугэ Лян"» (4, с. 718).

Но не только это составляло силу веера. Танец, исполняемый с ним, вызывал ассоциацию с полетами бабочек. Беря пример с этих насекомых, которые собирают пыльцу, веера забирали на себя так называемую «энергию пространства», что означало не военную выучку, а самосовершенствование и улучшение здоровья. Несомненно, такое представление вызывало непредсказуемое чувство [2].

Долгое время веер был включен лишь в дамские атрибуты. В настоящее время он отличается существенно выраженными яркими качествами, что дает возможность быть предметом декоративно-прикладного искусства, представляющим интерес для исследования. Веер интересен тем, что он находится на стыке нескольких техник декоративно-прикладного искусства, таких как резьба по кости, металлу,ковка, ювелирное дело, декоративная роспись и пр. При изготовлении вееров используется множество различных материалов: металл, дерево, черепаховая, слоновая и моржовая кость, а также шелк, атлас, перья, бумага и др. [8, с. 3].

Члены Троицкосавско-Кяхтинского отделения Приамурского отдела Императорского Русского географического общества имели возможность для поездок в страны Востока, что способствовало пополнению коллекции китайского искусства Кяхтинского краеведческого музея. Многие дарители, следуя лучшим традициям собирательства, привозили и безвозмездно передавали ценные китайские предметы. К редким произведениям китайского искусства, сохранившимся в Кяхтинском музее до нашего времени, можно отнести китайский веер из слоновой кости, выполненный в стиле «шинуазри», который является уникальным образцом декоративно-прикладного искусства. В России данный стиль приобрел широкое распространение в XVIII в.

Стиль «шинуазри» от франц. *chinoiserie* — «китайщина» предполагает увлечение Запада восточными странами, такими как Китай, Япония, Индия, Ближний Восток и т. д. [2, с. 31]. Используемый тысячелетия назад китайский веер сегодня не прекращает давать людям холодный ветерок и являться предметом блестящей китайской культуры и искусства.

Согласно музейным записям данный веер был принят в Кяхтинский музей 30 ноября 1896 г. [1, с. 79] от Иннокентия Петровича Казанцева (1874–1916) [8, с. 6] — члена Троицкосавско-Кяхтинского отделения Приамурского отдела Императорского Русского географического общества с 1896 г. Он был крестником И. И. Попова — народовольца, административного ссыльного, издателя газеты «Восточное обозрение». Большое влияние на И. П. Казанцева оказала либеральная среда семьи известного кяхтинского купца А. А. Лушников [8, с. 2].

Данный веер относится к группе вееров «Тысячи лиц» и назван так, поскольку на его раскрашенную бумажную основу наклеены изображения лиц, вырезанные на ажурных пластинках из слоновой кости в технике «bris» — сквозная резьба. На бумажном экране веера с двух сторон акварельными красками нарисован пейзаж «мандаринского» типа с многофигурной жанровой сценой среди пейзажа со строениями и деревьями. Веер складной, двусторонний. Такие веера изготавливались примерно в 1850 г. в Кантоне на экспорт.

Как правило, футляр являлся цельным комплектом с веером. Подобный футляр мог быть выполнен из резной слоновой кости или из дерева. Оформлен

резьбой или расписан цветным, с золотом лаком. Такие футляры украшали росписью в стиле «цветы и птицы». Часто мастера ставили подписи, что давало возможность определить, кем и где изготовлен футляр [3, с. 17]. Футляр изнутри обтягивался шелком, внутренняя сторона откидной крышки украшалась росписью. Такие футляры сами по себе являются произведениями искусства [2, с. 120].

Веер из коллекции Кяхтинского музея имеет деревянный футляр, который расписан коричневым и золотым лаком с изображением жанровых сцен. Футляр имеет откидную крышку с замком. Внутренняя часть крышки футляра выглядит следующим образом: на верхней крышке с внутренней стороны на бумаге голубого цвета имеются изображения лотоса, летучих мышей и рыбки. Футляр в нижней части с внутренней стороны обит синим шелком, имеет углубление по размеру веера. Углубление обито розовым шелком.

Футляры или шкатулки для вееров, вырезанные из дерева, в основном служили для вспомогательных целей. Выполненные из душистых пород деревьев, камфары, сандала, футляры клали вместе с вещами, когда ими не пользовались. Футляры способствовали их сохранности, предохраняли от жучков и моли, придавали специфический аромат<sup>1</sup> [2, с. 100].

Тематика восточного искусства рубежа XIX–XX вв. недостаточно представлена в музейных собраниях Республики Бурятия, что дает основание называть изучаемый предмет одним из интереснейших в своем роде. Несмотря на всю проделанную работу по первоначальному определению веера, значимым остаётся последующее его исследование. В первую очередь, искусствоведческое изучение, установление использованных материалов и определение авторства. Веер «Тысячи лиц» из собрания нашего музея дает образное представление о стиле и характере работ, созданных китайскими мастерами.

### Литература

1. Крушинская Д. И. Китайская культура в современном Санкт-Петербурге. 2016. 44 с. URL: <https://nauchkor.ru/pubs/kitayskaya-kultura-v-sovremennom-sankt-peterburge> (дата обращения: 04.11.2020). Текст: электронный.
2. Итс Р. Ф. Первые китайские коллекции в России // Кунсткамера. Этнографические тетради. Санкт-Петербург: Восточная коллекция, 1974. 480 с. Текст: непосредственный.
3. Короткова М. В. Веер в русской повседневной культуре XVIII–XIX вв. и музейно-выставочном пространстве // Культурное наследие России. 2015. № 1. С. 16–23. Текст: непосредственный.
4. Ло Гуаньчжун. Троецарствие: в 2 томах / перевод с китайского и комментарии В. А. Панасюка; под редакцией В. С. Соколова. Москва: Изд-во художественной литературы, 1954. Т. 2 [Главы 61–120]. 790 с. Текст: непосредственный.
5. Меньшикова М. Л. Китайские экспортные веера. Санкт-Петербург, 2004. Текст: непосредственный.
6. Протокол обыкновенного общего собрания ТКО ПО ИРГО. № 3. 13 марта 1896 г. Иркутск: Типо-литография И. И. Макушина, 1896. 46 с. Текст: непосредственный.
7. Протоколы обыкновенных общих собраний ТКО ПО ИРГО. № 6, 7, 8. 28 октября 1896 г. Иркутск, 1896. 32 с. Текст: непосредственный.

<sup>1</sup> История китайского веера. Ч. 4. URL: <http://www.chinamodern.ru/?p=5461> (дата обращения: 25.11.2020). Текст: электронный.

Э. Н. Райцанова, Ч. Ц. Цыренов. Китайский веер «Тысяча лиц» из собрания Кяхтинского краеведческого музея имени академика В. А. Обручева

---

8. Рифтин Б. Л. Чжунли Цюань // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 томах / Ин-т Дальнего Востока; главный редактор М. Л. Титаренко. Москва: Восточная литература, 2006. 869 с.; Т. 2. Мифология. Религия / редакторы М. Л. Титаренко, Б. Л. Рифтин, А. И. Кобзев, А. Е. Лукьянов, Д. Г. Главева, С. М. Аникеева. 2007. С. 727. URL: [https://www.synologia.ru/a/%D0%A7%D0%B6%-D1%83%D0%BD%D0%BB%D0%B8\\_%D0%A6%D1%8E%D0%B0%D0%BD%D1%8C](https://www.synologia.ru/a/%D0%A7%D0%B6%-D1%83%D0%BD%D0%BB%D0%B8_%D0%A6%D1%8E%D0%B0%D0%BD%D1%8C). Текст: электронный.

9. Чиждова А. С. Искусство веера в России второй половины XIX — начала XX века. URL: <https://gigabaza.ru/doc/194569-p2.html> (дата обращения: 25.11.2020). Текст: электронный.

Статья поступила в редакцию 15.03.2025; одобрена после рецензирования 19.04.2025; принята к публикации 28.04.2025.

The Chinese Fan “A Thousand Faces” from the Collection of the Museum  
of Local History of Kyakhta named after Academician V. A. Obruchev

*Elvira N. Raytsanova*  
Chief Curator,  
Obruchev's Museum of Local History of Kyakhta  
49 Lenina St., 671840 Kyakhta, Russia  
[rajczanova@mail.ru](mailto:rajczanova@mail.ru)

*Chingis Ts. Tsyrenov*  
Cand. Sci. (Hist.), Senior Researcher  
Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies SB RAS  
6 (8) Sakhyanovoy St., 670047 Ulan-Ude, Russia  
[chts17@mail.ru](mailto:chts17@mail.ru)

*Abstract.* The article explores the fan as a distinct form of Chinese decorative and applied art. The collection of Chinese art preserved in the Kyakhta Regional Museum named after Academician V. A. Obruchev includes a unique assortment of decorative and applied artifacts. Many of the items in this collection were brought from China as gifts, offering valuable material for research on the subject. The fan is examined not merely as a fashionable item but as an object that goes far beyond the boundaries of a simple accessory in women's attire, possessing an independent cultural and artistic significance. The authors also reference mentions of fans in the renowned classical novel *Dream of the Red Chamber* (*Hong lou meng*), widely regarded as an encyclopedia of life in Qing dynasty China.

*Keywords:* fan, China, decorative and applied arts, collection, historical artifact, Chinese artisans, port city of Canton.

*Acknowledgments:*

The work was done within the framework of a grant from the Russian Science Foundation, Project No. 24-48-03025, <https://rscf.ru/project/24-48-03025/>.

*For citation*

Raytsanova E. N., Tsyrenov Ch. Ts. The Chinese Fan “A Thousand Faces” from the Collection of the Museum of Local History of Kyakhta named after Academician V. A. Obruchev. *Oriental Vector: History, Society, State*. 2025; 1: 64–69 (In Russ.)

*The article was submitted 15.03.2025; approved after review 19.04.2025; accepted for publication 28.04.2028.*