



КУЛЬТУРА И РЕЛИГИЯ

DOI: 10.54631/VS.2023.72-91031

BLEUS DE HUÊ: СИНЕ-БЕЛЫЕ СОСУДЫ ДЛЯ ВИНА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ КОБАЛЬТОВОЙ КЕРАМИКИ ВЬЕТНАМА

А. С. Легостаева¹

Аннотация. К одному из наиболее значимых типов вьетнамских керамических изделий относятся сосуды, украшенные в технике подглазурной росписи кобальтом, которые известны под названием Bleus de Huê. В статье приводится краткая история появления во Вьетнаме сине-белых изделий, обозначаются периоды расцвета и наиболее широкого распространения данного вида искусства, а также затрагиваются темы формирования местных центров производства керамики и экспорта китайского фарфора на вьетнамский рынок. На примере данных сосудов выявляется типология основных функциональных форм, варианты художественного оформления и символика декора изделий XVIII – начала XX в.

Актуальность статьи определена отсутствием исследований на данную тему в русскоязычной литературе.

Ключевые слова: Вьетнам, кобальтовая керамика, китайский экспортный фарфор, морские торговые пути, кораблекрушения, Хойанский клад, фарфор «по образцу», династия Нгуенов, символика, декор

Для цитирования: *Легостаева А.С.* Bleus de Huê: сине-белые сосуды для вина в контексте истории кобальтовой керамики Вьетнама // Вьетнамские исследования. 2023. Т.7. № 2 S. С.41–57.

BLEUS DE HUÊ: BLUE-AND-WHITE WINE BOTTLES IN THE CONTEXT OF VIETNAMESE COBALT CERAMICS HISTORY

A.S. Legostaeva²

Abstract. One of the most significant types of Vietnamese ceramics are the vessels decorated in the technique of underglazecobalt painting, known as Bleus de Huê. The article provides a brief history of the appearance of blue-and-white pottery in Vietnam, identifies the heyday and the most widespread distribution

¹ Легостаева Альбина Сергеевна, с. н. с. Отдела искусства народов Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Океании, Государственный музей Востока. ORCID:0000-0001-7611-2904. E-mail:albinalegostaeva@yandex.ru

² Legostaeva Albina S., Senior Researcher, Department of Far East, Southeast Asia and Oceania Art, The State Museum of Oriental Art. ORCID:0000-0001-7611-2904. E-mail:albinalegostaeva@yandex.ru

of this type of art and the formation of local centers for the production of ceramics and the export of Chinese porcelain to the Vietnamese market.

On the example of these wine bottles, the typology of the main functional forms, variants of artistic design and the symbolism of the decoration of products of the XVIII – early XX centuries are revealed. The relevance of the article is determined by the lack of research on this topic in the Russian-language literature.

Keywords: Vietnam, blue-and-white ceramics, Chinese export porcelain, maritime trade routes, ceramics cargoes of shipwrecks, Hoi An Hoard, ordered patterned porcelain, Nguyen dynasty, symbolism, decorative design

For citation: Legostaeva, A.S. (2023) Bleus de Huê: blue-and-white wine bottles in the context of Vietnamese cobalt ceramics history. *Russian Journal of Vietnamese Studies*, 7 (2 S): 41–57.

Введение

Вьетнамские сине-белые керамические изделия, выполненные в технике подглазурной росписи кобальтом, до сих пор остаются, пожалуй, одной из наименее изученных тем в данной области искусства. Лишь в последние три десятилетия (за исключением немногочисленных публикаций XX в.) появляются специальные исследования, посвящённые истории этого вида керамики: изготовлению в стране первых кобальтовых изделий и ввозу экспортного китайского фарфора.

Можно выделить два важных этапа их наиболее широкого распространения: XIV–XVI вв. и XVIII – начало XX в. Принято считать, что первые сине-белые изделия местного изготовления появились во Вьетнаме не ранее середины XIV в. Мнения ученых расходятся. Одни считают началом производства середину или вторую половину XIV в., другие – первые десятилетия XV в. Для более точных датировок в настоящее время недостаточно археологических данных и других исследований. Отсутствие пристального внимания к ранним произведениям в прошлом было вызвано несколькими факторами, среди которых их оценка как весьма китаизированных изделий, «производных от китайских аналогов, описываемых “как аннамские или продукты умиротворенного юга Китая”» [Guu 1997: 12; Brown 2008].

Интересно, что открытие местной кобальтовой керамики и последовавший за этим знаменательным событием всплеск научного интереса к ней во многом связан с достижениями морской археологии конца XX в.³ Так, в 1990-х годах у островов Кулаотям, недалеко от Хойана, было поднято судно, затонувшее в конце XV – начале XVI в. с большим грузом сине-белых изделий на борту. Безусловно, это не единичный случай историко-археологического анализа грузов судоходных жертв морских катастроф. Кораблекрушения в водах Юго-Восточной Азии были нередки⁴. Однако столь значительное количество керамических

³ В данном случае считаю уместным применить общераспространённый термин, хотя ряд профильных научных институций не связывают его с работой подводных экспедиций, которые часто выставляют свои находки на аукционах. Критики придерживаются мнения, что «если поднятые со дна артефакты в конечном итоге продаются, это нельзя назвать морской археологией» [Flecker 2009: 35].

⁴ Так, в 1986 г. у островов Козао близ Вунгтау был поднят корабль с грузом сине-белой китайской керамики XVII в., иллюстрирующей историю китайско-голландской торговли данного периода. Кобальтовые изделия с этого корабля имели бесспорное китайское происхождение и отличительные особенности экспортного фарфора, предназначенного для Европы, отразившиеся в формах сосудов, декоре и пр. Подробнее см.: [Flecker 1992; Jörg, Flecker 2001]. Тема морской археологии и кораблекрушений в Юго-Восточной Азии освещена достаточно широко и разнообразно в научном мире, в каталогах музеев, галерей и аукционных домов. Ей часто посвящаются выставки со звучными названиями – «Затонувшие сокровища», «Поднятые из глубин» и т.п.

изделий одного временного промежутка⁵ позволило более детально квалифицировать перевозимую керамику и вычленил из всей партии изделия, отличающиеся по своим характеристикам от продукции китайских, японских, тямских и тайских мастеров, созданной в тот же период.

История одного из крупных подводных археологических открытий началась в 1990-х годах, когда в сети местных рыбаков стали попадать керамические черепки. К 1995 г. рост числа попавших к торговцам изделий и осознание их ценности вызвали ажиотаж на «черном рынке», позже предметы искусства появились на антикварных рынках Сингапура, Гонконга и других стран, вплоть до США. Хойан наводнили арт-дилеры, платившие за незаконный промысел, что привело к вандализму, нанесшему серьезный ущерб затонувшему грузу: так, мародеры, стремясь «выбить» из насыпей обломков целые предметы, прочесывали дно металлическими граблями. После задержания в аэропорту Дананга партии контрабандной посуды властям удалось проследить путь до предполагаемого места кораблекрушения. Работа международной экспедиции (1997–1999), возглавляемой британским морским археологом Менсуном Боундом из Оксфордского университета, в которой приняло участие более 120 человек (археологи, водолазы, фотографы, художники и пр.), проводилась в сложных условиях на глубоководье с использованием новаторских методов, под охраной вьетнамского флота [Fay 2000; Bound 2001]. После завершения глубоководных работ, последующей обработки и классификации груза часть произведений (10%) была распределена по музеям Вьетнама, уникальные экспонаты хранятся в Историческом музее Ханоя и в других коллекциях⁶.

Керамика центра Тюдау

Исследование знаменитого Хойанского клада и переприбуция, пожалуй, не менее знаменитой вазы с пионами с росписью *хоалам* («синие цветы») (рис. 1) из стамбульского музея Топкапы, датируемой 1450 г. (т. е. тем же периодом), но долгое время считавшейся работой китайского гончара⁷, открыли миру керамику Тюдау (*gốm Chu Đậu*) из провинции

⁵ В литературе в основном приводятся данные о 240–244 тыс. поднятых артефактов, из которых 150 тыс. неповрежденных произведений [Fay 2003], можно найти также менее достоверные сведения о количестве предметов, похищенных до начала работы официальной экспедиции (от 50 до 70 тыс. предметов).

⁶ Крупные мировые музеи (Британский музей, художественные музеи Бирмингема, Сизтла, Портленда, Сан-Диего, Музей азиатского искусства Сан-Франциско и др.) также получили возможность пополнить свои коллекции, став участниками торгов аукционного дома Butterfield's в Сан-Франциско в 2000 г. К примеру, Британскому музею удалось приобрести на аукционе около 50 произведений, в том числе эффектный кувшин в форме дракона (см. каталог коллекции [Harrison-Hall 2002: 8]). Возможно, на решение о продаже большей части коллекции повлиял коммерческий успех публичных торгов 1992 г., где был представлен «груз Вунгтау» (аукцион Christie's в Амстердаме). Однако акция 2000 г. стала беспрецедентной. Несмотря на выбор менее престижного аукционного дома, в сравнении с Drouot, Christie's или Sotheby's, вьетнамское правительство впервые вышло на аукционную продажу своих товаров в США. Более того, поскольку Butterfield's на тот момент принадлежала компания eBay Inc., вьетнамская коллекция стала «первой в истории онлайн-продажей произведений искусства такого масштаба, возраста и ценности» [Fay 2000]. Часть вырученных от продажи на аукционе средств была выделена на изучение коллекции и самого керамического центра. Подробнее см.: [Ysaguirre et al. 2000].

⁷ История вазы, сочетающая цепь случайных событий, ряд лингвистических ошибок и научных открытий, хорошо изучена. «Трудности перевода» иероглифической надписи на плечах вазы, вызвавшие дискуссии на тему гендерной принадлежности мастера-ремесленника (мог ли он быть женщиной?), тем не менее привлекли внимание учёных к уезду Намшат, откуда автор вазы был родом. Одним из толчков для проведения поисков, приведших к работе археологов, послужило письмо японского дипломата, отправленное им в 1980 г. местным властям провинции (в то время Хайхынг), в котором он хотел узнать больше о загадочном гончаре [Brown 2008, 1977: 19, 2007–1; Krahl 1986: 527]. Этой теме посвящён также трёхсерийный документальный фильм, снятый VTV World и размещённый на сайте Американского общества керамики [McDonald 2020].



Рис. 1. Ваза из музея-дворца Топкапы в Стамбуле. Вьетнам, печи Тюдоу. 1450 г. *Источник:* <https://nguyenhadesign.wordpress.com/2013/06/27/chiec-binh-gom-chu-dau-o-bao-tang-topkapi-sarayi>

Хайзыонг, производство которой продолжалось с XIV до конца XVI в., когда печи были разрушены во время военных действий. Благодаря археологическим раскопкам 1980-х годов удалось установить локации 14 печей для обжига в уезде Намшань и в других местах Северного Вьетнама⁸, где (также как в Центральном и Южном Китае) находятся богатые залежи каолина и полевого шпата – необходимого сырья для производства керамики.

Резонанс, вызванный раскопками в дельте Красной реки и достижениями морской археологии, вывел изучение проблемы на новый уровень, заставив пересмотреть роль Вьетнама как в изготовлении кобальтовых изделий, порой не уступающих образцам династии Мин, так и в более широком вопросе вовлечённости страны в международный торговый обмен в указанный период.

Декор сине-белых изделий Тюдау выдает сильное влияние керамики династии Юань, в связи с чем возникновение производства часто связывают с переселением во Вьетнам китайских гонимых. Украшенные изначально преимущественно растительным орнаментом (листья лотоса, пионы, хризантемы, бамбук), ряд элементов которого перешел в кобальтовые сосуды из более раннего типа вьетнамских изделий с росписью подглазурной железной краской либо мотивами в виде облаков и волн, а также зооморфными элементами, к концу XIV – началу XV в. изделия имеют уже более сложный декор. Богатство форм керамики Тюдау (рис. 2) впечатляет: это разнообразные вазы, чаши на ножках и блюда, кенди и сосуды для воды в форме двойной тыквы (пробраза более поздних изделий), кувшины в виде зооморфных и антропоморфных фигур, коробочки и горшки с крышками и многое другое.

Сосуды в форме животных (рис. 3), пожалуй, наиболее наглядно отражают художественные особенности и самобытность вьетнамской керамики. Эксперт по искусству Азии аукционного дома Butterfield's Хенри Кляйнхенц также отмечает оригинальность чашек в форме попугаев и изысканный дизайн кувшинов с носиком в виде головы птицы [Fay 2003], т. е. именно те отличительные особенности изделий Тюдау, которым нет точных аналогов в китайском искусстве.

В отличие от китайских изделий того времени, вьетнамская кобальтовая керамика имела характерный сероватый оттенок тулова и «шоколадное дно»⁹ – технологические особенности, ставшие одним из её атрибуционных признаков при визуальном осмотре. Яркость и чистота цвета были связаны с использованием кобальтового пигмента разного происхождения. «Мусульманский синий», поступающий по Шелковому пути из Персии, давал более насыщенный и глубокий цвет, но в силу его высокой стоимости мастера чаще использовали как более доступный тёмный, серовато-голубых и коричневатых оттенков

⁸ Сине-белые изделия XV в. были найдены также при раскопках Тханглонга в Ламкине (провинция Тханьхоа), однако характер декора и другие особенности не позволяют пока сделать окончательный вывод, что это изделия вьетнамских печей, а не продукция, имеющая китайское происхождение.

⁹Наличие неглазурованных колец коричневатого цвета на основании отмечает переход от использования печных опор (приёма, характерного для XIV в.) к непосредственной укладке сосудов в печи во время обжига [Vũ 2001, 148].

юньнаньский материал из южного Китая либо сочетали обе разновидности в одном изделии, в частности, для усиления художественного эффекта.

Качество произведений было разным. Гончары провинции Хайзыонг производили как простые бытовые предметы посуды для внутреннего рынка, так и изысканно украшенную продукцию, предназначенную преимущественно на экспорт. Это время учёные единодушно называют пиком вьетнамского сине-белого производства.



Рис. 2. Керамика Тюдая XV в. в экспозиции Исторического музея Ханоя.
Фото из открытых источников



Рис. 3. Кувшин в форме феникса из собрания Метрополитен-музея в Нью-Йорке. Вьетнам, печи Тюдая. XV-XVI вв.
Фото с официального сайта музея (Public domain)

К XV в. кобальтовая керамика уже приобрела большую популярность за пределами региона, в частности, она высоко ценилась в странах мусульманского мира, позднее «этот вихрь синего и белого пронёсся по странам Евразии, став мировым товаром» [Yu-wen Weng 2016: 72]. Китайское вторжение 1407–1427 гг. во Вьетнам в период правления династии Мин и запрет Минов на торговлю Китая с внешним миром в связи с большими расходами на армию – те два фактора, которые послужили мощным толчком как для дальнейшего развития вьетнамского производства кобальтовой продукции, так и для расширения торговли и экономических связей, позволив вьетнамским мастерам с успехом заменить монополиста на рынке экспортной керамики до конца XVI в.¹⁰ В немалой степени этому способствовал и контроль Дайвьета над морскими торговыми путями вдоль побережья, установившийся после завоевания Тямпы армией Ле Тхань-тонга в 1471 г. Керамика Вьетнама того периода встречается по всей Азии, большая часть шла в Индонезию, страны Ближнего Востока и Восточной Африки¹¹. Мари-Франс Дюпузат, рассматривая место вьетнамской керамики в малайском мире, пишет, что сначала она импортировалась для удовлетворения торгового спроса на имитацию определённых образцов китайской керамики, которые больше не были доступны, но позже из-за востребованности некоторых типов изделий уже в силу собственной ценности. Более того, в некоторых случаях вьетнамская керамика производилась по

¹⁰ На основании анализа керамического груза из различных кораблекрушений в ЮВА между 1368 и 1430 г. видно, что доля китайской керамики упала со 100% до примерно 30–40%, а к 1487 г. – до менее 5% [Lim Tse Siang 2018: 8; Brown 2004: 52; Yew Seng Tai 2011].

¹¹ Фрагменты сине-белых, аналогичных Тюдая, изделий XIV–XVI вв. были найдены при раскопках в Египте, вдоль побережья Персидского залива, в Индонезии, Малайзии, Брунее, на Филиппинах (Ngo The Bach 2014: 5; Guy 1997; Diem 1997), в Омане [Bing Zhao, Colomban 2015: 58–59]. На Рюкю (Япония) вьетнамские кобальтовые сосуды, выполненные в технике «небрежной кисти», пользовались большим спросом, многие из них обладали статусом семейных реликвий и стали частью известных коллекций. Так, тип чаши на высокой ножке ценился в чайной церемонии как образец *ваби* [Brown 2008; Honda, Shimazu 1993: 88].

конкретным заказам, как это было в XV в. с уникальными сине-белыми настенными изразцами для государства Маджапахит на Яве [Duroizat 2013: 105], для декоративного оформления зданий, в первую очередь, мечетей [Guy 1988–1989; Sakai 2008].

К концу XVI в. Китай вновь безоговорочно лидирует на внешнем рынке, следствием чего стало не только резкое сокращение вьетнамского экспорта, но и увеличение доли китайского фарфора внутри страны. Некоторое снижение качества вьетнамской керамики, а затем и разрушение печей для обжига в дельте Красной реки, в частности, Тюдау, Нгой и других, приводят к упадку производства сине-белых изделий, которые с тех пор производит Батчанг, чья керамика широко известна и в наши дни.

«Bleus de Huê», вопросы терминологии

Однако образцы Батчанга данного типа не выдерживали конкуренции с продукцией Цзиндэчжэнь и других печей провинции Цзянси. В истории сине-белой керамики страны наступает новый важный этап – появление произведений, известных как «синяя (глазурь) из Хюэ» («Bleus de Huê», *đồ sứ men lam Huế*). Термин впервые был введен в оборот в 1909 г. французом Луи Шошо¹² для обозначения изделий с подглазурной кобальтовой росписью, увиденных им в Хюэ [Chochod 1943: 241]. Он писал, что можно выделить две категории фарфора, подходящих под это определение. К одной из них относятся продукты местного производства, изготовленные в окрестностях столицы Аннама в период с 1802 по 1884 г., к другой – произведённые в Китае специально для вьетнамского рынка. Вскоре термин стали употреблять для выделения всего кобальтового фарфора Китая XVIII–XX вв., предназначенного для ввоза во Вьетнам.

В настоящее время данный термин подвергнут справедливой критике многими исследователями, которые отмечают его несоответствие географическим границам, а также неточные хронологические рамки. Так, один из наиболее авторитетных исследователей керамики Вьетнама и Китая Филипп Чьонг отмечает, что данная продукция никогда не производилась возле г. Хюэ или в других центрах страны. Своего фарфора во Вьетнаме (за исключением текущего периода) не производили, он поставлялся только из Китая¹³ [Tuong 2009]. Существует также мнение, что отечественные версии *Bleus de Huê* создавали во Вьетнаме во времена *Минь-манга* (1820–1841) и *Тхьеу-чи* (1841–1847), однако они не пользовались большой популярностью [*Bleu de Hue*]. Здесь, по-видимому, не совсем точно отражена еще одна бытующая версия об импорте заготовок изделий извне с последующей росписью местными мастерами во Вьетнаме¹⁴. Другой автор, Нгуен Фи Хоань, также отмечая,

¹² Chochod Louis (Louis Simon Fortuné Frédéric, 1877–1957) – преподаватель иностранных языков в Ханое, куратор службы народного просвещения в Индокитае (1925). Автор ряда публикаций, посвящённых Индокитаю.

¹³ Филипп Чьонг предлагает также оставить термин «фарфор» применимым лишь к китайским изделиям и отказаться от термина «синий», чтобы избежать путаницы с вьетнамской кобальтовой керамикой, поскольку в дворцовых интерьерах XIX в. присутствовали и «крупномеры» из Батчанга, в печах которого пытались воспроизводить образцы сине-белого фарфора периода Ле – Чинь с соответствующей маркировкой [Tuong 2016]. Кроме того, *Кхай-динь* заказывал из Китая и полихромный фарфор, а *Бао-дай* выписывал севрский фарфор из Франции, см. видеозапись лекции «*Đồ Sứ Kỵ Kiêu, the Chinese Porcelains made for the Vietnamese Courts from the 17th Century to the Early 20th Century*» профессора Чан Дык Ань Шона, автора работ «*Blue and White porcelain of Hue – Some Academic Exchanges*», «*Sino-Vietnamese Porcelain in the Nguyen Period*» и др., прочитанной им в Гамбургском университете 14.02.2021.

¹⁴ Так, еще в 1914 г. Л. Кадьер отмечал обилие ошибочных представлений о «*Bleus de Huê*» [Cadière 1914: 9]. Возможно, одним из них стала версия о ввозе «полуфабрикатов» из Европы, начавшаяся с публикации Л. Дюмутье, где тот анализирует четыре предмета из сервиза с маркировкой «*Spode/3466*», предположив, что они изготовлены в 1770-х годах на английской фабрике «*Spode*» (Стоук-он-Трент, Стаффордшир), а расписывали и добавляли эру правления императора уже местные мастера во Вьетнаме [Dumoutier 1914: 47]. Филипп Чьонг

что во Вьетнаме до XIX в. изделия изготавливали из фаянса, поскольку фарфор не производили в силу, очевидно, недостатка опыта и незнания технологии, считает, что с наступлением эпохи Нгуенов начинает появляться продукция «из хорошего фарфора, украшенная глазурью цвета индиго, которую называют “синей глазурью Хюэ”» [Нгуен Фи Хоань 1982: 73]. Интересно, что автор, рассматривая технологические и орнаментальные несоответствия нового вида с традиционными образцами фаянсовых изделий Батчанга (рис. 4, 4а), Кимма или Нгокха, восторгаясь прозрачностью и легкостью нового вида изделий и изяществом декора, делает парадоксальные выводы, что за исключением стихотворных строк, выполненных на *номе*, и девизов правления, «нет ничего, что придавало бы этим произведениям национальный характер», при этом, однако, отрицая возможность их китайского происхождения (из провинции Цзянси) [Там же].



Рис. 4



Рис. 4а

Сосуды для вина. Вьетнам, Батчанг. XIX в.

Из книги «Vietnamese ceramics in the Museum of Vietnamese History Ho Chi Minh city» (Collective, 1998, p. 131)

В настоящее время уже не вызывает сомнений тот факт, что первоначальные партии фарфора были изготовлены в Цзиндэчжэне по заказу правителей Вьетнама. Желая окружать себя статусными и дорогими предметами, среди которых высококачественный фарфор занимал важное место, вьетнамские правители передавали заказы через дипломатические миссии, а также отправляли посланников в китайские керамические центры. Следует отметить, что дизайн подобных изделий изначально был разработан вьетнамскими мастерами, они создавали эскизы, определяли форму и декор, которые не всегда присутствовали в китайском фарфоре. Подобные требования разрабатывались организованно, силами объединения художников (Họa tượng cục) [Nguyễn-Long 2013: 198]. Постепенно южно-китайские печные комплексы, оценив перспективный рынок, сами наращивали объемы производства, хорошо ориентируясь в предпочтениях иноземных заказчиков. В XIX в. в связи с резким увеличением спроса кобальтовую экспортную продукцию изготавливали также в

уточняет, что сервиз был в числе даров, поднесенных *Минь-мангу* одной из миссий, но поскольку император предпочитал французские товары, считая английские ниже качеством, он принимал подобные дары в небольших количествах [Truong 2007]. Возможно, подобное отношение (без пиетета) к английскому белому фарфору и явилось причиной нанесения росписи для «улучшения» пустого белого фона или поздних дополнений в декоре. Поскольку подобная практика продолжилась и при *Тхуе-чи*, возникла версия о закупках вьетнамскими императорами партий «заготовок» в Европе. Чан Дык Ань Шон считает, что Дюмутье использует предложенный Шошо термин для обозначения фарфора европейского происхождения, т.е. вкладывает в него совсем иной смысл [Trần Đức Anh Sơn 2018: 96].

провинциях Фуцзянь и Гуандун, однако их изделия по качеству фарфора и тонкости декора уступала изделиям из Цзянси.

На неточность термина *Vleus de Huê* указывает также и тот факт, что первые заказы были сделаны еще в 1700-е годы правителями-*тюа* дома Чинь для своих дворцов в Дангнгоай, на севере страны. Некоторые исследователи разделяют продукцию Чиней для себя и их заказ для собственно правителей Ле, от имени которых они выступали [Truong 2009]. На юг, в Дангчонг, китайский фарфор первым стал выписывать Нгуен Фук Тю. Во времена Тэйшонов были привезены предметы для интерьеров дворца императора *Куанг-чунга* в Фусуане. И лишь после прихода к власти династии Нгуен (1802–1945), когда Фусуан был официально переименован в г. Хюэ, термин стал наконец географически более точным, но не отражающим ситуацию в целом, поскольку в XIX в. ценители китайского фарфора проживали на всей территории страны, посуда с кобальтовой росписью становится предметом коллекционирования, ею владели многие, от знатных чиновников до обеспеченных горожан. Однако в г. Хюэ XIX в. сине-белые изделия получили, пожалуй, наиболее широкое хождение, их бытование отражено в дневниках путешественников, на старых фотографиях и прочих маркерах эпохи. Более того, фарфор стал одним из популярных материалов в орнаментике фасадов и интерьеров дворцов. Так, в мемориальных комплексах вдоль берегов Ароматной реки можно встретить интересные сочетания фрагментов кобальтовой посуды, стекла, эмалей в декоративных полосах обрамления или сложных фигурных композициях (рис. 5, 5а).



Рис. 5



Рис. 5а

Фрагменты кобальтовых изделий как часть архитектурного декора. Мемориальные комплексы близ Хюэ. Вьетнам. XIX – начало XX в. Фото автора 2005, 2008 гг.

Кобальтовый фарфор «по заказу», классификация

В настоящее время более жизнеспособным оказалось определение *đồ sứ ký kiểu* (ĐSKK) – фарфор «по заказу/образцу», т. е. сделанный по вьетнамским эскизам. Данные изделия хронологически делятся на несколько групп. К первой относится фарфор периода восстановленной династии Поздних Ле (1533–1788), подразделённый на изделия для правителей-*тюа* дома Чинь и имеющий маркировку 內府侍中 (*Nội phủ thị trung*), 內府侍右 (*Nội phủ thị hữu*), 內府侍東 (*Nội phủ thị đông*), 內府侍南 (*Nội phủ thị nam*), 內府侍北 (*Nội phủ thị bắc*), 內府侍兌 (*Nội phủ thị đãi*), 慶春侍左 (*Khánh xuân thị tả*) (рис. 6), а также изделия, заказанные для южновьетнамского правителя Нгуен Фук Тю (годы правления – 1691–1725) с



Рис. 6. Фарфор периода Ле – Чинь с маркой *Khánh xuân thị tá* из коллекции Исторического музея Ханоя. *Источник:*

<https://baotanglichsu.vn/vi/Articles/3101/19234/nhung-con-rong-lai.html>

маркой *清玩* (*thanh ngoạn*). Специальную маркировку, от определения места назначения посуды до девизов правления в XIX в., наносили на доньшко сосудов. Со времён фарфора Ле – Чинь распространена характерная марка *內府* (*nội phủ*, «внутренняя резиденция»). В XVIII в. существовал строгий запрет на использование посуды с подобной маркировкой за

пределами резиденции, однако та же марка часто встречается на изделиях XIX – начала XX в. (рис. 7, 7а). По мнению учёных, китайские мастера могли и не знать, что это личный знак Чиней, и считали его типичным в целом для вьетнамских правителей. Тем более к концу XIX в. к маркировке фарфора подходили уже не так строго.



Рис. 7



Рис. 7а

Стопка для вина с маркировкой *內府* (*nội phủ*) на дне. Вьетнам. Конец XIX – начало XX в.

Из собрания Государственного музея Востока (ГМВ) (Москва)

К следующей группе принадлежат изделия периода Тэйшонов. По мнению Филиппа Чыонга, правитель *Куанг-чунг* не заказывал фарфор в Китае, но использовал большое количество изделий из резиденции Чиней, захваченных в Тханглонге в 1786 г. и перевезённых им на юг. Тот же фарфор затем «перешёл» *Зя-лонгу* после захвата Фусуана у Тэйшонов. Однако в целом фарфор времени Тэйшонов отличался невысоким качеством. Его отличительной особенностью являются стихотворные строки на изделиях, написанные иероглифами на номе.

К изделиям династии Нгуенов относят произведения «дворцового» фарфора с маркировкой *日* (*nhật*, «солнце») или печатями «эры правления» (*niên chế*) императоров *Зя-лонга*, *Минь-манга*, *Тхьеу-чи*, *Ты-дыка*, *Кхай-диня*. К примеру, *Thiệu trị niên chế* («сделано в эру правления *Тхьеу-чи*»). Декор посуды *đồ sứ ngự dụng*, предназначенной для пользования императором, был строго регламентированным и включал наиболее распространённые орнаментальные мотивы, например: группа *ты линь*, свернувшийся дракон, вписанный в медальоны на чашах, и пр.

В следующей категории можно выделить *đồ sứ quan dụng* – «фарфор по заказу», созданный для нужд аристократии и чиновников, а также *đồ sứ dân dụng* – для прочих состоятельных жителей, тех, кто мог себе позволить подобный заказ. Такие изделия стали весьма многочисленными, их производили в частных печах Китая и не ограничивали строгими требованиями к декору, за исключением запрета изображать императорскую символику: «четырёх священных животных» или пятикоготного дракона. Орнаментальные мотивы

частных заказов включали стихотворные строки или написание имен заказчиков, а также узнаваемые изображения реальных пейзажей и архитектурных памятников страны: буддийского храма Тхиенму, горного перевала Хайван и др.

К последней группе относят фарфор, преподносимый правителями Китая в качестве посольских даров вьетнамским данническим миссиям, приезжающим в Пекин. Подобные изделия закономерно имели устойчивые, характерные для китайского искусства формы и декор, более узкое хождение и марку, ограниченную годом их производства.

Сосуды для вина: функционал, формы, декор

Среди многочисленных кобальтовых изделий выделяются сосуды для вина. На практике функционал таких бутылочек несколько шире: в них могли наливать и другие жидкости, в частности, более крепкие алкогольные напитки, хранить лекарственные снадобья, использовать при сервировке стола, как кувшинчики для розовой воды. В более позднее время применяли в качестве вазы для одного цветка либо изящной веточки (рис. 8).

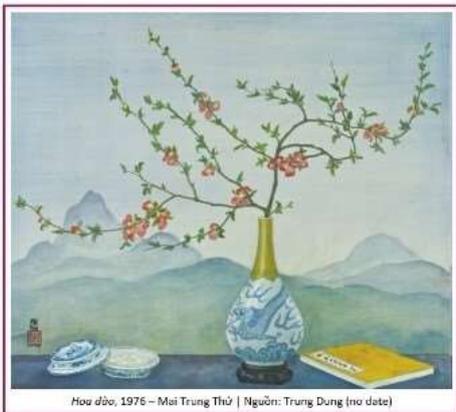


Рис. 8. Май Чунг Тхы. Персиковый цвет. 1976.

Источник: <https://tamdiepblog.wordpress.com/2021/11/24/hoi-hoa-viet-nam-the-ky-20-bai-3-bo-tu-sang-lien-nghiem-phai/>

При кажущемся типом разнообразии данных сосудов их разделяют всего на две группы с несколькими вариациями. К первому типу относятся сосуды грушевидной формы с длинным узким горлом. Среди вариантов – некоторые отклонения от «классической» формы: её изменение в месте перехода выпуклого тулова в горло, искажение пропорций, кривизна горла, его разноразмерная длина и варианты от прямого до расширяющегося в верхней части наподобие раструба, наличие небольшого рельефного пояска в верхней части сосуда и небольшой полый ножки.

Ко второму типу относятся бутылочки в форме двойной тыквы (рис. 9)¹⁵. Все вышеперечисленное применимо и к данному типу.

Рис. 9. Вазочка в форме тыквы-горлянки. Вьетнам. XIX в.?

Источник: <http://elopedelart.canalblog.com/archives/2010/11/06/19531883.html>

Кроме того, горло сосудов могло иметь обрамление в виде тонкого металлического колечка либо более широкой накладки, служащей для защиты горла от сколов и/или в качестве основы для крепления цепочки с пробкой. Такие ободки стали особенно популярны в конце XIX в. и украшали многие изделия, помимо бутылочек: горло ваз, края широких блюд и т.п.

В росписи сосудов можно выделить несколько основных изобразительных мотивов, как правило, насыщенных благопожелательной символикой. К самым распространённым традиционно относятся изображения священных животных из группы ты линь: преимущественно драконов и фениксов, реже единорога. На фарфоре времен



¹⁵ На основании изучения мировых музейных коллекций и сайтов аукционных домов можно сделать вывод о доминанте именно грушевидной формы сосудов, в то время как форма двойной тыквы встречается в указанный период гораздо реже (или же сохранилось меньше подобных изделий). Однако она была распространена в Средние века, а также популярна у современных мастеров Батчанга.

Ле – Чинь, подлинных образцов которого сохранилось не так много, изображали дракона в паре именно с единорогом (рис. 6), позднее – с фениксом. Устойчивая популярность дракона и феникса объясняется их важной ролью в системе космологических представлений вьетов. Со временем эти мифические существа заняли центральное место в государственной символике, олицетворяя пару «император – императрица». Закономерно, что их изображения, обладающие к тому же мощной охранительной магией, появляются на многих произведениях декоративно-прикладного искусства в покоях императора и на женской половине дворцов.



Так, «свернувшийся дракон» (рис. 10) представляет первопредка вьетов в окружении стилизованных волн или облаков. Данный мотив демонстрирует способности дракона к превращениям. Кроме того, его свитое в кольцо туловище, которое

Рис. 10. Сосуд с изображением дракона среди облаков
Вьетнам. Конец XIX в. – начало XX в.
Из собрания ГМВ (Москва)

вписано в круг, – знак полной гармонии мира и совершенства правящего режима [Терехов 2010: 629]. Другой наиболее часто встречающийся во вьетнамском изобразительном и декоративно-прикладном искусстве мотив – «пара драконов, играющих с пламенеющей жемчужиной» (рис. 11).

Рис. 11. Сосуд с изображением драконов,
играющих с пламенеющей жемчужиной
Вьетнам. Конец XIX в.
Из собрания ГМВ (Москва)



Феникс часто изображается в полете (рис. 12), с перевязанным ленточкой свитком или шкатулкой с книгами в клюве (символ учёности и успешной карьеры чиновника) либо со стилизованным иероглифом 壽 (thọ, долголетие). Также его показывают стоящим на скале, среди цветов пиона (мир и процветание, богатство) или хризантем (этим выражается пожелание высшего ранга для чиновника) или же в вариантах композиции «Танцующий феникс» (рис. 13).



Рис. 12. Сосуд с изображением
летающего феникса
Вьетнам. Вторая половина XIX в.
Из собрания ГМВ (Москва)



Рис. 13. Сосуд с изображением феникса
Вьетнам. Конец XIX в. – начало XX в.
Из собрания ГМВ (Москва)



Рис. 14. Сосуд с пейзажными мотивами.
Вьетнам, Батчанг (?). 1970-е гг.
Из собрания ГМВ

К символично-благопожелательным росписям относятся также изображения даосских бессмертных старцев Фук-Лук-Тхо (рис. 6) из «звездной триады» *там да* (счастье, карьера, долголетие), жанров «цветы-птицы» и «горы-воды» (рис. 14), мотивов «три друга холодной зимы», «четыре времени года», обозначаемых символическим присутствием соответствующих каждому сезону животного и растения.

В пейзажные композиции гармонично вписывали жанровые сценки, часто дополненные подходящими строками литературных произведений, отражающими моменты любования природой поэтами или учёными, а также включали одинокие фигурки представителей

главных профессий: рыболова, лесоруба и др.

Сосуды в форме двойной тыквы-горлянки усиливали благопожелательную символику за счёт приписываемых этому плоду магических свойств. Подобный кувшинчик часто можно видеть в руках скульптурных образов бодхисаттвы милосердия Куанам (Гуаньинь) или храмовых служителей. В данном контексте (как емкость для хранения лекарств или же эликсира бессмертия) он является пожеланием здоровья и долголетия. В группе предметов *бат бао* («восьми сокровищ») тыква-горлянка символизирует достаток и богатство.

Сосуды для вина являются одной из наиболее многочисленных групп сине-белого фарфора. Сочетающие утилитарные функции и эстетику, усиленную символикой благопожеланий изобразительного ряда, они стали незаменимы в быту, а также в качестве культовой утвари, их традиционно можно видеть на алтарных столах в храмах и общинных домах. Неслучайно современные мастера продолжают изготавливать кобальтовые кувшинчики, расписывая их как традиционными орнаментальными мотивами, так и расширяя круг сюжетов и образов, рожденных фантазией творцов конца XX – начала XXI в. (рис. 15).

Рис. 15. Сосуд с изображением феникса.
Вьетнам, Батчанг (?). 1970-е гг.
Из собрания ГМВ



Конец XX – начало XXI в. – наступление третьего этапа наиболее широкого хождения кобальтовой продукции в стране, заполнившей свободную нишу после прекращения массовых закупок фарфора в Китае. В настоящее время главными производителями сине-белой посуды во Вьетнаме стали Батчанг, Лайтхьеу (провинция Биньзыонг), а также восстановленный центр Тюдау. Кроме того, на антикварных рынках по-прежнему можно купить реплики и подделки *Vleus de Huê*, большая часть которых, по мнению Ф. Чыонга, в 1990-х годах для удовлетворения туристического спроса заказывалась торговцами опять же в Китае [Truong 2016].

Заключение

В исследовании *Vleus de Huê* до сих пор много белых пятен. Так, даже датировка завершения производства вызывает дискуссии исследователей. Одни называют причиной прекращения создания экспортного фарфора Синьхайскую революцию, свергнувшую

династию Цин, т.е. 1911–1912 гг., другие считают, что поставки во Вьетнам из Китая продолжались до 1940-х годов.

Очевидно только то, что на протяжении нескольких веков Вьетнам активно импортировал китайский фарфор. В конце XX в. страна снова выходит на экспортный рынок, продавая за рубеж свою керамику, в том числе и сине-белые изделия.

Кобальтовая керамика Вьетнама отражает целую эпоху в истории страны, удивительным образом сочетая и революционный прорыв в развитии производства XIV–XV вв., и различные инновации, и активизацию международной торговли, и несколько парадоксальную ситуацию, которая, как популярный мотив «свернувшегося дракона», демонстрирует определённую закольцованность событий: если в XIV–XVI вв. активный процесс создания вьетнамской керамики «на заказ» по китайским образцам привёл к усовершенствованию технологий вьетнамской керамики, осознанию её собственной ценности и успеху на внешнем рынке, то обратный процесс – создание китайского фарфора для Вьетнама в XVIII – начале XX в. согласно местным, строго регламентированным требованиям – приводит к новому витку популярности сине-белой посуды, давшей впоследствии толчок дальнейшему развитию в стране уже местных керамических центров. Несомненно, подобная форма международных культурных влияний и адаптаций, какими бы причинами она ни была вызвана, привела к развитию сине-белой керамики, к обогащению ее форм и орнаментальных мотивов, способствуя популярности этого вида искусства и его высокой оценке как в стране, так и за её пределами.

Список литературы

Нгуен Фи Хоань. Искусство Вьетнама. М.: Прогресс, 1982.

Терехов А.Э. Лун // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 6 (дополнительный): Искусство. М.: Восточная литература, 2010. С. 626–630.

Bing Zhao, Colomban Ph. La céramique vietnamienne exhumée sur les sites portuaires de l’océan Indien: quel critères d’identification? [Вьетнамская керамика, обнаруженная в портах Индийского океана: каковы критерии идентификации?] // Arts du Vietnam – Nouvelles Approches [Искусство Вьетнама – новые подходы]. Publisher: Presses Universitaires de Rennes, 2015. P. 57–66. (На франц. яз.)

Bleu de Hue. URL: <https://www.gotheborg.com/glossary/bleudehue.shtml> (дата обращения: 29.06.2022).

Bound M. Aspects of the Hoi An Wreck: Dishes, Bottles, Statuettes and Chronology // Taoci, Revue Annuelle de la Société Française d’Étude de la Céramique Orientale. Paris, 2001. P. 95–103.

Brown G.R. Vietnamese blue & white stonewares of the 14th–16th centuries: Glen R. Brown discusses the early trading of stoneware through the islands of Southeast Asia // Ceramics Technical. 2008. May 1. № 26. P. 3–8. Published 23 Aug. 2022. URL: <https://www.thefreelibrary.com/Vietnamese+blue+%26+white+stonewares+of+the+14th-16th+centuries%3a+Glen...-a0216897141>

Brown R.M. History of shipwreck excavation in Southeast Asia // The Belitung wreck: sunken treasures from Tang China. Seabed Explorations New Zealand Ltd., New Zealand, 2004. P. 42–55. URL: https://www.iseas.edu.sg/wp-content/uploads/2016/05/02_brown_040to055.pdf

Brown R.M. Inscription by Ms. Bui thi Hy? Possible biography for a most unusual lady // Southeast Asian Ceramics Museum, Bangkok University. Vol. IV. Nr 6. November-December 2007. URL: https://museum.bu.ac.th/Newsletter/SEACM_V4_no6.pdf

Brown R.M. The Ceramics of South-East Asia: their dating and Identification; Oxford in Asia Studies in Ceramics. Kuala Lumpur; Oxford University Press, 1977.

Bùi M.T. Basic characteristics of Vietnamese blue and white // Gốm Hoa Lam Việt Nam [Vietnamese blue & white ceramics]. Hà Nội: Nxb. Khoa học Xã hội, 2001. P. 137–161.

Cadière L. Plan de recherches pour «Les Amis du Vieux Hué» (1) [План исследований для «Друзей Старого Хюэ» (1)] // Bulletin des Amis du Vieux Hué [Бюллетень друзей Старого Хюэ]. Hanoi. Janvier-Mars 1914. No.1. P. 1–12. (На франц. яз.)

Chochod L. Les bleus de Hué et la céramique en Annam (jusqu'en 1909) Синяя глазурь из Хюэ и аннамская керамика (до 1909 г.) // Hué la Mystérieuse [Таинственный Хюэ]. Paris: Mercure de France, 1943. P. 241. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3352784d.texteImage.html>. (На франц. яз.)

Diem A. Vietnamese Blue and White Wares Found in the Philippines; late 14th–16th Centuries // L. Gotuaco L., Tan R.C., Diem A.I. Chinese and Vietnamese Blue and White Wares Found in the Philippines. Makati City: Bookmark, 1997. P. 183–201.

Diem A. Vietnamese Ceramics from the Pandanan Shipwreck Excavation in the Philippines // Taoci 2: Revue Annuelle de la Societe Francaise d'Etude de la Ceramique Orientale. 2001. No. 2 (December). P. 87–93.

Dumoutier L. Sur quelques porcelaines européennes décorées sous Minh Mang (1) [О некоторых произведениях европейского фарфора, украшенных при Минь-манге // Bulletin des Amis du Vieux Hué [Бюллетень друзей Старого Хюэ]. 1914. No.1. P. 47–50. (На франц. яз.)

Dupoizat M.-F. Vietnamese Ceramics in the Malay World // Archipel. 2013. Vol. 85. P. 105–115.

Fay K. Hoi An Hoard. Part One – The Excavation // Things Asian. Oct 19, 2000. URL: <http://thingsasian.com/story/hoi-hoard-part-one-excavation>

Fay K. Hoi An Hoard. Part Two – The Collection // Things Asian. Feb 14, 2003. URL: <http://thingsasian.com/story/hoi-hoard-part-two-collection>

Flecker M. Excavation of an oriental vessel of c. 1690 off Con Dao, Vietnam // International Journal of Nautical Archaeology. 1992. Vol. 21(3). P. 221–244.

Flecker M. Maritime Archaeology in Southeast Asia // Southeast Asian Ceramics: New Light on Old Pottery. Singapore: Southeast Asian Ceramic Society; Editions Didier Millet, 2009. P. 34–47.

Guy J. The Vietnamese Wall Tiles of Majapahit // Transactions of the Oriental Ceramics Society. London: The Oriental Ceramic Society, 1988–1989. Vol. 53. P. 27–46.

Guy J. Vietnamese Ceramics and Cultural Identity // Stevenson J., Guy J. Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition. Chicago: Art Media Resources, 1997.

Harrison-Hall J. Vietnamese Ceramics in the British Museum. // Apollo. November 2002. P. 3–11.

Honda H., Shimazu N. Vietnamese and Chinese Ceramics Used in the Japanese Tea Ceremony (The Asia Collection). Oxford University Press, 1993.

Hubert J.-F. Les «bleus de Hué» [«Синяя глазурь из Хюэ»] // Arts du Vietnam. La fleur du pêcheur et l'oiseau d'azur [Искусство Вьетнама. Персиковый цвет и лазурная птица]. Tournai: La Renaissance du Livre, 2002. P. 111–115. (На франц. яз.)

Jörg Ch.J.A., Flecker M. Porcelain from the Vung Tau Wreck: the Hallstrom excavation. Singapore: Distributed by Oriental Art, 2001.

Krahl R. Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum. Istanbul: A Complete Catalogue (3 Volumes). London: Sotheby's Publications, 1986.

Lim Tse Siang. Chinese Ceramics in Southeast Asia // Encyclopedia of Global Archaeology. Cham: Springer International Publishing, 2018.

McDonald L. The hidden history of Vietnamese ceramics. August 12, 2020. URL: <https://ceramics.org/ceramic-tech-today/ceramic-video/video-the-hidden-history-of-vietnamese-ceramics>

Ngo The Bach. Vietnamese Ceramics in Asian Maritime Trade between 14th and 17th centuries. 2014. P. 1–13. URL: <http://www.themua.org/collections/files/original/b98d8a201efea351e39a06542d74cfe2.pdf>

Nguyễn-Long K. Arts of Việt Nam 1009–1945. Hà Nội: Thế Giới Publishers, 2013.

Sakai T. Yinni Zhaowa de Yuenan zhuang shi cizhuan chu tan (1) [Предварительное исследование вьетнамских украшенных плиток, найденных на Яве, Индонезия] // Guoli Taiwan daxue Meishu shi yanjiu jikan [Тайда журнал истории искусств]. Sept. 2008. No. 25. P. 131–170. URL: http://ntur.lib.ntu.edu.tw/bitstream/246246/281796/1/0025_200809_4.pdf. (На кит.яз.)

Trần Đức Anh Sơn. Đồ Sứ Ký Kiều: The Chinese Porcelains Made for The Vietnamese Courts from the 17th Century to the early 20th century // East Asian Studies. 2018. T. 37. № 1. P. 93–147.

Truong Ph. Definition du «Bleu de Hue» [Определение «синей глазури из Хьюэ»]. 30 Septembre 2009. URL: <http://carnetdephilippe.canalblog.com/archives/2009/09/30/15263217.html>. (На франц. яз.)

Truong Ph. Đồ sứ ký kiều thời chúa Trịnh: Kỳ cuối: Đồ sứ Nội Phủ Thị... Giả [Фарфор, подписанный в стиле правителей Чинь: Последний период: поддельный...фарфор ной фу тхи...] // Cổ vật Tinh hoa [Элитные предметы старины]. 06.10.2016. URL: <http://covattinhhoa.vn/news/detail/868/do-su-ky-kiem-thoi-chua-trinh-ky-cuoi-ky-cuoi-do-su-noi-phu-thi-gia.cvth>. (На вьет. яз.)

Truong Ph. Les tasses SPODE à décor rajouté sous Minh Mang [1] [Чашки SPODE с дополнительным декором под эпоху Минь-манга]. 20 Octobre 2007. URL: <http://carnetdephilippe.canalblog.com/archives/2007/10/20/6607747.html>. (На франц. яз.)

Yew Seng Tai. Ming Gap and the Revival of Commercial Production of Blue and White Porcelain in China // Bulletin of the Indo-Pacific Prehistory Association. Additional Papers from the Hanoi Conference and Others. 2011. Vol. 31. P. 85–92. URL: <https://journals.lib.washington.edu/index.php/BIPPA/issue/view/934>

Ysaguirre J., Silverman Ch., Paffrath S. Treasures from the Hoi An Hoard: Important Vietnamese Ceramics from a Late 15th/early 16th Century Cargo. T. 1. San Francisco and Los Angeles: CA: Butterfield's, 2000.

Yu-wen Weng. Lanbai huiying yuancang mingdai qinghua sizhan [Сияющие оттенки синего и белого: сине-белые фарфоровые изделия династии Мин в коллекции Национального дворца-музея] // Gugong wenwu yuekan [Бюллетень Национального дворца-музея китайского искусства]. No. 394. January 2016. S. 72–83. (На кит. яз.).

References

Bing Zhao, Colomban, Ph. (2015) La céramique vietnamienne exhumée sur les sites portuaires de l’océan Indien: quel critères d’identification? [Vietnamese ceramics unearthed from port sites in the Indian Ocean: what identification criteria?]. *Arts du Vietnam – Nouvelles Approches* [*Arts of Vietnam – New Approaches*]. Publisher: Presses Universitaires de Rennes. P. 57–66. (In French)

Bleu de Hue. Retrieved on June 29, 2022 from URL: <https://www.gotheborg.com/glossary/bleudehue.shtml>

Bound, M. (2001) Aspects of the Hoi An Wreck: Dishes, bottles, Statuettes and Chronology, in: *Taoci, Revue Annuelle de la Société Française d’Étude de la Céramique Orientale*. Paris. P. 95–103.

Brown, G.R. (2008) Vietnamese blue & white stonewares of the 14th–16th centuries: Glen R. Brown discusses the early trading of stoneware through the islands of Southeast Asia. *Ceramics Technical*, May 1, (26): 3–8. Published 23 Aug. 2022. URL: <https://www.thefreelibrary.com/Vietnamese+blue+%26+white+stonewares+of+the+14th-16th+centuries%3a+Glen...-a0216897141>

Brown, R.M. (1977) *The Ceramics of South-East Asia: their Dating and Identification; Oxford in Asia Studies in Ceramics*. Kuala Lumpur. Oxford University Press.

Brown, R.M. (2004) History of shipwreck excavation in Southeast Asia, in: *The Belitung wreck: sunken treasures from Tang China*. Seabed Explorations New Zealand Ltd., New Zealand. P. 42–55. URL: https://www.iseas.edu.sg/wp-content/uploads/2016/05/02_brown_04to055.pdf

Brown, R.M. (2007) Inscription by Ms. Bui thi Hy? Possible biography for a most unusual lady. *Southeast Asian Ceramics Museum, Bangkok University*. Vol. IV, No. 6, November–December. URL: https://museum.bu.ac.th/Newsletter/SEACM_V4_no6.pdf

Bùi, M.T. (2001) Basic characteristics of Vietnamese blue and white, in: *Gốm Hoa Lam Việt Nam* [*Vietnamese blue & white ceramics*]. Hà Nội: Nxb. Khoa học Xã hội. P. 137–161.

Cadiere, L. (1914) Plan de recherches pour “Les Amis du Vieux Huê” (1) [Research plan for “Friends of Old Huê”]. *Bulletin des Amis du Vieux Huê* [*Bulletin of the Friends of Old Huê*]. Janvier–March, 1: 1–2. Hanoi. (In French)

- Chochod L. (1943) Les bleus de Hué et la céramique en Annam (jusqu'en 1909) [The blues of Hué and ceramics in Annam (until 1909)], in: *Hué la Mystérieuse [Mysterious Hué]*. Paris: Mercure de France. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3352784d.texteImage.html>. (In French)
- Diem, A. (1997) Vietnamese Blue and White Wares Found in the Philippines: late 14th–16th Centuries, in: Gotuaco, L., Tan, R.C., Diem, A.I. *Chinese and Vietnamese Blue and White Wares Found in the Philippines*. Makati City: Bookmark. P. 183–201.
- Diem, A. (2001) Vietnamese Ceramics from the Pandanan Shipwreck Excavation in the Philippines. *Taoci 2: Revue Annuelle de la Société Française d'Étude de la Céramique Orientale*, 2 (December), p. 87–93.
- Dumoutier, L. (1914) Sur quelques porcelaines européennes décorées sous Minh Mang (1) [On some European porcelain decorated under Minh Mang]. *Bulletin des Amis du Vieux Hué [Bulletin of the Friends of Old Hué]*, 1: 47–50. (In French).
- Dupoizat, M.-F. (2013) Vietnamese Ceramics in the Malay World. *Archipel*, 85: 105–115.
- Fay, K. (2000) Hoi An Hoard. Part One – The Excavation. *Things Asian*, Oct. 19. URL: <http://thingsasian.com/story/hoi-hoard-part-one-excavation>
- Fay, K. (2003) Hoi An Hoard. Part Two – The Collection. *Things Asian*, Feb 14. URL: <http://thingsasian.com/story/hoi-hoard-part-two-collection>
- Flecker, M. (1992) Excavation of an oriental vessel of c. 1690 off Con Dao, Vietnam. *International Journal of Nautical Archaeology*, 21 (3): 221–244.
- Flecker, M. (2009) Maritime Archaeology in Southeast Asia, in: *Southeast Asian Ceramics: New Light on Old Pottery*. Singapore: Southeast Asian Ceramic Society, Editions Didier Millet. P. 34–47.
- Guy, J. (1988–1989) *The Vietnamese Wall Tiles of Majapahit. Transactions of the Oriental Ceramics Society*. London: The Oriental Ceramic Society, 53: 27–46.
- Guy, J. (1997) Vietnamese Ceramics and Cultural Identity, in: Stevenson, J., Guy, J. *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*. Chicago: Art Media Resources.
- Harrison-Hall, J. (2002) Vietnamese Ceramics in the British Museum. *Apollo*, November, p. 3–11. (In English).
- Honda, H., Shimazu, N. (1993) *Vietnamese and Chinese Ceramics Used in the Japanese Tea Ceremony (The Asia Collection)*. Oxford University Press.
- Hubert, J.-F. (2002) Les “bleus de Hué” [The “blues of Hué”], in:., in: *Arts du Vietnam. La fleur du pecher et l'oiseau d'azur [Arts of Vietnam. The peach blossom and the azure bird]*. Tournai: La Renaissance du Livre. P. 111–115. (In French).
- Jörg, Ch. J.A., Flecker, M. (2001) *Porcelain from the Vung Tau Wreck: the Hallstrom excavation*. Singapore: Distributed by Oriental Art.
- Krahl, R. (1986) *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul: A Complete Catalogue* (3 Volumes). London. Sotheby's Publications.
- Lim Tse Siang (2018). Chinese Ceramics in Southeast Asia, in: *Encyclopedia of Global Archaeology*. Cham: Springer International Publishing.
- McDonald, L. (2020) The hidden history of Vietnamese ceramics. August 12. URL: <https://ceramics.org/ceramic-tech-today/ceramic-video/video-the-hidden-history-of-vietnamese-ceramics>
- Ngo The Bach (2014). *Vietnamese Ceramics in Asian Maritime Trade between 14th and 17th centuries*. P. 1-13. URL: <http://www.themua.org/collections/files/original/b98d8a201efea351e39a06542d74cfe2.pdf>
- Nguyen Phi Hoanh (1982). *Iskusstvo Vietnam [Art of Vietnam]*. M.: Progress. (In Russian).
- Nguyen-Long, K. (2013) *Arts of Việt Nam 1009–1945*. Ha Noi: Thế Gioi Publishers.
- Sakai, T. (2008) Yinni Zhaowa de Yuenan zhuang shi cizhuan chu tan (1) [Preliminary Study of Vietnamese Decorated Tiles Found in Java, Indonesia (1)]. *Guoli Taiwan da xue Meishu shi yanjiu jikan [Taida Journal of Art History]*, September, 25: 131–170. URL: http://ntur.lib.ntu.edu.tw/bitstream/246246/281796/1/0025_200809_4.pdf. (In Chinese)

Terekhov, A.E. (2010) Lun [Lun], in: *Duhovnaya kul'tura Kitaya: enciklopediya: v 5 t. [Spiritual culture of China, encyclopedia in 5 volumes]*. T. 6 (dopolnitel'nyj): Iskusstvo. M.: Vostochnaya literature. S. 626–630. (In Russian)

Trần Đức Anh Sơn (2018). Đồ Sứ Ký Kiểu: The Chinese Porcelains Made for The Vietnamese Courts from the 17th Century to the early 20th century // *East Asian Studies*, 37 (1): 93–147.

Truong, Ph. (2007) *Les tasses SPODE a décor rajoute sous Minh Mang (1) [SPODE cups with decoration added under Minh Mang (1)]*. 20 Octobre. URL: <http://carnetdephilippe.canalblog.com/archives/2007/10/20/6607747.html>. (In French)

Truong, Ph. (2009) *Définition du “Bleu de Huê” [Definition of “Bleu de Huê”]*. 30 Septembre. URL: <http://carnetdephilippe.canalblog.com/archives/2009/09/30/15263217.html>. (In French).

Truong, Ph. (2016) *Đồ sứ ký kiểu thời chúa Trịnh: Kỳ cuối: Đồ sứ Nội Phủ Thị... Giả [Porcelain signed in the Trinh lord's style: The last period: Fake...Noi Phu Thi porcelain]*. Octobre 6. URL: <http://covattinhhoa.vn/news/detail/868/do-su-ky-kieu-thoi-chua-trinh-ky-cuoi-ky-cuoi-do-su-noi-phu-thi-gia.cvth>. (In Vietnamese)

Yew Seng Tai (2011). Ming Gap and the Revival of Commercial Production of Blue and White Porcelain in China. *Bulletin of the Indo-Pacific Prehistory Association. Additional Papers from the Hanoi Conference and Others*, 31: 85–92. URL: <https://journals.lib.washington.edu/index.php/BIPPA/issue/view/934>

Ysaguirre, J., Silverman, Ch., Paffrath, S. (2000) *Treasures from the Hoi An Hoard: Important Vietnamese Ceramics from a Late 15th/early 16th Century Cargo*. T. 1. San Francisco and Los Angeles, CA: Butterfields'.

Yu-wen Weng (2016). Lanbai huiying yuancang mingdai qinghua cizhan [Radiating Hues of Blue and White: Ming Dynasty Blue-and-White Porcelains in the National Palace Museum Collection]. *Gugong wenwu yuekan [The National Palace Museum Monthly of Chinese Art]*. Janvier, Сергеевна 394: 72–83. (In Chinese)