

УДК 738.1; 745.925.1

ЛИНЬ СИНЬМЭЙ

аспирант кафедры искусствоведения¹



И.Г. ТОМАШЕВА, канд. искусствоведения, доцент¹

¹Белорусский государственный университет,
г. Минск, Республика Беларусь

Статья поступила 14.04.2026 г.

КИТАЙСКИЙ ФАРФОР В СОБРАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ: ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ЭКСПОЗИЦИОННОЙ ПРАКТИКИ

В настоящее время в Национальном художественном музее Республики Беларусь экспонируется лучшая в стране коллекция китайского фарфора XV–XX веков. Однако, с точки зрения современной практики музейного дела, в приемах и способах ее экспонирования можно выявить отдельные недостатки. В данной статье анализируется современная экспозиция художественного музея и на основании передового опыта других музеев по презентации аналогичных коллекций выдвигаются предложения по ее совершенствованию.

Ключевые слова: китайский фарфор, Национальный художественный музей Республики Беларусь, экспозиция китайского фарфора.

LIN XINMEI, Postgraduate Student, Department of Art History¹

TOMASHEVA I.G., PhD of Art History, Associate Professor¹

¹Belarusian State University, Minsk, Republic of Belarus

CHINESE PORCELAIN IN THE COLLECTION OF THE NATIONAL ART MUSEUM OF THE REPUBLIC OF BELARUS: PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF EXHIBITION PRACTICES

Currently, the best collection of Chinese porcelain from the 15th–20th centuries in the country is on display at the National Art Museum of the Republic of Belarus. However, from the perspective of modern museum practice, a number of shortcomings can be identified in the methods and techniques of its display. This article analyses the current exhibition at the art museum and, based on the best practices of other museums in presenting similar collections, puts forward proposals for its improvement.

Keywords: chinese porcelain, National Art Museum of the Republic of Belarus, exhibition of Chinese porcelain.

Введение.

Национальный художественный музей Республики Беларусь (далее – НХМ РБ) – крупнейшее в стране собрание памятников белорусского и зарубежного искусства. Фонды музея насчитывают около 37 тыс. произведений из более чем 132 стран, образуя почти 30 разноплановых коллекций произведений искусства народов мира, охватывающих продолжительный исторический период – более двенадцати веков [1].

Особой гордостью музея является коллекция китайской керамики и фарфора, которая позволяет проследить эволюцию форм и техник декорирования фарфоровых произведений и дает представление о некоторых аспектах развития керамического искусства Поднебесной империи на протяжении XV–XX вв. Формирование уникальной коллекции было связано с межмузейными и культурными контактами: первые предметы поступили в музей в 1957 г. из Пекина, в 1960 г. собрание было пополнено за счет передачи произведений из Музея искусства народов Востока в Москве, а в последующие годы – отдельными приобретениями из частных собраний Москвы и Минска [2].

Коллекция отличается типологическим и художественным разнообразием и включает как изделия с монохромной глазурью, изготовленные в ведущих керамических центрах Китая – прежде всего в печах Лунцюаня, Дэхуа и Цзиндэжэня, – так и фарфор с подглазурной и надглазурной росписью. Значительная часть представленных произведений связана с системой императорских печей Цзиндэжэня, что определяет высокий художественный и технологический уровень экспонатов.

Несмотря на высокую научную и культурную ценность коллекции, её экспозиционное представление требует современного переосмысления. Это обуславливает актуальность данного исследования, целью которого является разработка научно обоснованных и практически реализуемых рекомендаций по модернизации экспозиции китайского фарфора в Национальном художественном

музее Республики Беларусь. В задачи исследования входит анализ структуры, композиции и методов экспонирования коллекции, выявление ключевых барьеров ее восприятия аудиторией, определение эффективных стратегий ее реэкспозиции.

Основная часть. В настоящее время в НХМ РБ большая часть данной коллекции экспонируется в зале, посвященном искусству стран Востока. Экспозиция стационарная, построенная по систематическому принципу с учетом хронологии развития искусства китайского фарфора. Произведения представлены в четырех стеклянных витринах, на прозрачных подставках, с точечной подсветкой (рис. 1). Только один экспонат – шестигранная ваза типа «цзун» (XVIII в.) – размещается на индивидуальной тумбе. Организация предметов в витринах учитывает принцип симметрии и уравновешенности, выделение ведущих экспонатов, первого и второго планов, разноуровневого расположения объектов, сочетания вертикальных и горизонтальных плоскостей. Однако параметры экспозиционного пояса определены не оптимально: его нижняя граница проходит на высоте 15 см от пола, вместо рекомендуемых 70–80 см.

Система текстовой навигации сводится к этикеткам на белорусском, русском и английском языках. Этикетки дают краткую, несистематизированную информацию о больших группах предметов: как правило указывается датировка памятников, техника создания (иногда очень обобщенно – «фарфор, роспись»), в некоторых случаях обозначено место производства (рис. 2).

Очевидно, что презентация китайского фарфора в НХМ РБ представляет собой традиционную модель музейной интерпретации (которую условно можно назвать «ориентация на коллекцию», а не «ориентация на посетителя»), в рамках которой музей демонстрирует экспонаты и кратко аннотирует их для посетителей, не задумываясь об уровне подготовки последних, их ожиданиях и конечной удовлетворенности.



Рисунок 1. – Витрины с китайским фарфором в экспозиции НХМ РБ

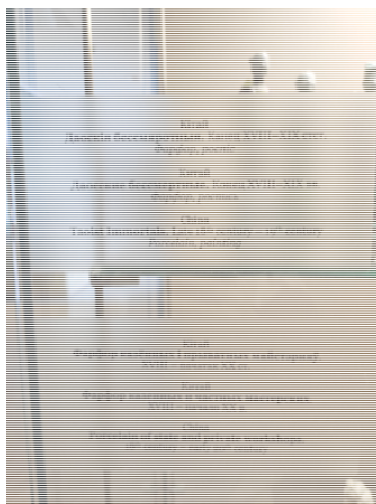


Рисунок 2. – Этикетаж в экспозиции китайского фарфора НХМ РБ

Слишком академичная, закрытая для понимания неспециалистом экспозиция, на наш взгляд, не может вызывать у современного музейного посетителя большого интереса и тем более побуждать его к дальнейшему изучению контента.

В целях уточнения восприятия экспозиции китайского искусства в НХМ РБ в декабре 2025 года нами было проведено анкетирование среди посетителей, в котором приняли участие 175 респондентов. Полученные результаты позволили выявить ряд устойчивых тенденций, имеющих

принципиальное значение для анализа существующей экспозиционной практики.

Прежде всего, при ответе на вопрос о наиболее сложной для понимания экспозиции 71 респондента указали зал «Искусство Востока (XIV–XX вв.)», что свидетельствует о наличии объективных трудностей в восприятии восточного, в том числе китайского, художественного материала значительной частью аудитории. В то же время количественная оценка отдельных аспектов экспозиции демонстрирует неоднородную картину.

Несмотря на то что по показателю общей понятности экспонатов преобладают высокие оценки (4–5 баллов из пяти возможных), такие параметры, как полнота информации, ее ясность, представление культурного контекста и инновационность экспозиционного решения, заметно чаще получали средние и низкие оценки. Особенно показателен критерий «представление культурного фона», по которому почти треть опрошенных оценили данный аспект как недостаточный.

Анализ факторов, затрудняющих понимание экспозиции, показал, что наиболее часто респонденты отмечали недостаток информации (67 ответов), слабую проработанность исторического контекста (54), нехватку интерактивных элементов (55), а также сложность используемой терминологии (45). Эти данные подтверждают вывод о том, что существующие формы интерпретации в недостаточной степени ориентированы на неподготовленного посетителя.

При этом результаты опроса свидетельствуют не об отсутствии интереса к китайскому искусству, а, напротив, о наличии запроса на его более глубокое и доступное раскрытие. Так, в числе стран и регионов, по которым посетители хотели бы получить дополнительную информацию, Китай был указан 96 респондентами. Наиболее эффективными способами представления информации участники опроса назвали экскурсионное сопровождение и развернутые текстовые пояснения, что указывает на готовность аудитории воспринимать более насыщенный и структурированный интерпретационный материал.

В совокупности результаты анкетирования подтверждают необходимость осовременивания существующей экспозиции с акцентом на расширение интерпретационного контекста, многоуровневую подачу информации и использование разнообразных форм музейной коммуникации, стимулирующих активное осмысление и критическое восприятие аудиторией культурной информации, заключенной в экспонируемых объектах [3, с. 119].

Принимая во внимание методы экспонирования китайского фарфора в музеях других стран, представляется необходимым дать несколько рекомендаций для совершенствования экспозиционной практики ведущего художественного музея Беларуси.

Прежде всего следует повысить информативность экспозиции и сделать ее более релевантной для белорусской аудитории. Помимо основных сведений о возрасте, происхождении и технологии произведений, можно в доступной и увлекательной форме рассказать о способе их производства и истории используемой технологии, форме и назначении сосуда, символике декора, биографии мастера (истории мастерской).

В этом смысле, на наш взгляд, может быть полезен опыт Британского музея, в собрании которого имеется весьма репрезентативная коллекция китайского искусства (примерно 23 тыс. предметов, в том числе и около 1700 произведений фарфора, относящихся к периоду III–XIX вв) [1]. Лучшая часть британской коллекции выставлена в зале № 95 в рядах стеклянных витрин (рис. 3). Большинство витрин вертикальные, с затемненным фоном, который удачно подчеркивает форму и цвет представленных в нем фарфоровых предметов. Рядом с такими витринами наиболее ценные произведения сгруппированы в небольшие группы и расположены на горизонтальных тумбах, позволяющих осматривать их на близком расстоянии и со всех сторон.

Весьма разумно разработан в Британском музее и этикетаж: он не сопровождает каждый памятник, зато представляет более развернутую информацию о наиболее показательных предметах (или их сериях). Кроме названия, даты и техники изготовления приводятся сведения о глазури и клеймах (печатах, марках). Кроме этикеток на стенах экспозиционного зала размещены небольшие, но содержательные сопроводительные тексты, повествующие об отдельных аспектах истории и особенностях китайского фарфора, что облегчает понимание ценности коллекции и повышает интерес зрителей к изучению китайского культурного наследия (рис. 4).



Рисунок 3. – Экспозиция китайского фарфора в Британском музее

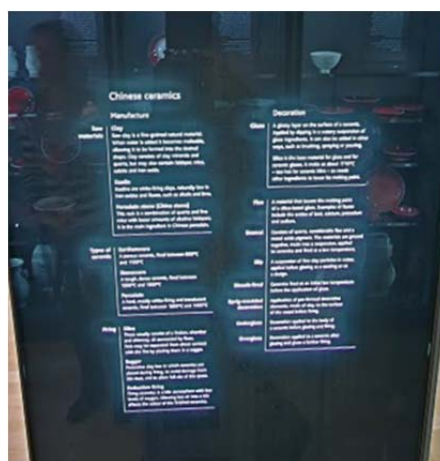


Рисунок 4. – Сопроводительные тексты в экспозиции Британского музея



Рисунок 5. – Информационные стенды в зале китайского искусства Государственного Эрмитажа

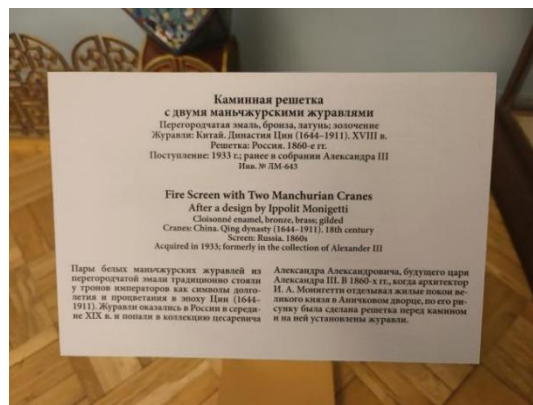


Рисунок 6. – Этикетка с аннотацией в зале китайского искусства Государственного Эрмитажа

В Государственном Эрмитаже экспозиция китайского искусства также сопровождается достаточно развернутыми текстовыми материалами (рис. 5), призванными ввести посетителей в культурный контекст представленных произведений. Для ряда экспонатов предусмотрены этикетки с дополнительными аннотациями, раскрывающими отдельные аспекты их истории и бытования (рис. 6).

Учитывая этот опыт, НХМ РБ можно рекомендовать разместить в экспозиции дополнительные стенды с расширенной информацией для более представительных экспонатов (назначение, предыстория создания, символика узора, художественная ценность и т.д.), пояснительные записки о назначении и свойствах некоторых необычных предметов. Поскольку изобразительный материал зачастую более интересен и удобен для восприятия, чем текст, возможно, часть сопроводительной информации правильнее будет отразить через иллюстрации. В условиях ограниченности выставочного пространства и высокой плотности экспозиции, целесообразно внедрение в зале Востока электронного этикетаж с двухуровневой системой подачи информации: базовым и расширенным информационными слоями, что позволит зрителям с различным уровнем подготовки и интересов достичь адекватной глубины в знакомстве с экспонируемыми объектами.

Не менее важно, на наш взгляд, перейти от систематического принципа представления коллекции к тематическому.

Известно, что в некоторых музеях китайский фарфор выставляется в хронологическом порядке (например, в Государственном Эрмитаже), но это требует от посетителей хорошей подготовки и определенной степени знания китайской культуры, иначе экспозиция для них останется малопонятной. Систематизация материала по хронологическому принципу зачастую приводит к однотипности экспозиционных решений и игнорированию других аспектов в интерпретации памятников. Чтобы этого избежать можно разделить коллекцию китайского фарфора НХМ РБ по нескольким пространственным зонам в соответствии с несколькими темами (например, с технологией производства, функциональным предназначением и т.д.), т.е. создать несколько экспозиционных комплексов или даже ансамблей (например, воссоздать сервировку стола, чайного столика, рабочего уголка каллиграфа и т.д.).

Такие ожившие уголки всегда выигрышно дополняют экспозицию и пользуются неизменным интересом у посетителей. Они позволяют более подробно ознакомиться с каждым выставленным произведением искусства, интуитивно почувствовать экспонат через визуализацию его бытового окружения, формируют вкус и интерес к эпохе. Таким способом в экспозицию привносится сюжетное начало, организуется своего рода «маленький спектакль», в котором посетитель может мысленно представить себя его участником [4]. Для эффекта многомерности такого ансамбля в него можно и нужно включать экспонаты с

разной фактурой и текстурой. Чтобы не возникало зрительного уставания от изобилия только фарфорового материала иногда полезно легкое переключение на другой материал (например, ткань, лаки или эмаль, которые в нынешней экспозиции НХМ РБ представлены в отдельных витринах).

В августе 2023 г. Национальный музей Китая организовал выставку «Белый Китай: выставка белого фарфора Дэхуа», на которой было представлено около 400 предметов белого фарфора из знаменитых печей уезда Дэхуа. В экспозиции НХМ РБ также находятся произведения белого фарфора и другие виды монохромных изделий, включая знаменитые селадоны [3]. Учитывая, что производство китайского фарфора началось с изобретения монохромных глазурей, эти эффектные предметы можно было бы выделить в отдельную тематическую группу и тем самым подчеркнуть их особую историко-культурную ценность. Аналогичным образом можно выделить тематические группы по видам росписи (надглазурная и подглазурная), тематике декора и т.д.

Чтобы повысить структурированность, а следовательно и «читаемость» экспозиции, целесообразно выделить в ней несколько наиболее выдающихся произведений в качестве ведущих экспонатов и как можно более полно раскрыть их историко-культурный потенциал, в том числе с использованием ресурсов официального сайта музея. Например, в собрании НХМ РБ находится чаша, датируемая временем правления императора Тунчжи (1861–1875 гг.), которая была изготовлена на заказ и преподнесена в дар вдовствующей императрице Цыси в день ее рождения. Это произведение является уникальным не только по своей исторической значимости, но и по форме. Во многом загадочным остается и его предназначение [5, с. 212]. Вместе с тем чашу отличает эффектный внешний вид: она покрыта ярко-желтой глазурью, на фоне которой особенно выразительно смотрятся синие полосы раппорта с орнаментом «длинный шоу» [6, с. 37], составленным из иероглифов,

означающих «долголетие» – символическое пожелание долголетия матери императора.

Удачная презентация предмета с такой уникальной «биографией», яркой индивидуальностью и насыщенной семантикой позволила бы не только ревитализировать данный экспонат, но создать в связи с ним в экспозиции поле активного восприятия и через него раскрыть широкий историко-культурный контекст, познакомить посетителя с придворным этикетом эпохи конца правления династии Цин и спецификой властных отношений того времени. Через «микрокосм» отдельных экспонатов [7] можно знакомить желающих не только с искусством китайского фарфора, но и с культурными традициями Китая.

Важным при экспонировании китайского фарфора представляется визуальное акцентирование клейм (марок) – идентификационных знаков, наносимых на фарфоровые изделия в процессе их производства. Известно, что каллиграфический стиль маркировок, техника их исполнения, содержание надписей и даже цвет глазури обладали выраженными особенностями в различные исторические периоды. В связи с этим клейма могут достаточно точно указывать на возраст фарфора, особенно изделий императорских печей [8, с. 105–106].

Учитывая значимость маркировок для атрибуции и изучения фарфоровых произведений, китайские музеи уделяют особое внимание их экспонированию. Так, в одном из залов Дворцового музея в Пекине представлен информационный стенд, демонстрирующий эволюцию клейм чаш одного вида, изготовленных в периоды правления различных императоров династии Цин. В ряде музеев, включая Шанхайский музей и Британский музей, отдельные предметы экспонируются в перевернутом положении, что позволяет визуализировать донные знаки. Подобные приемы делают процесс знакомства с музейными предметами более глубоким и профессиональным, вводя посетителей в основы атрибуции фарфоровых артефактов.

Мощным инструментом, повышающим креативность музейной экспозиции, может стать визуализация данных, в том числе с

помощью цифровых технологий. Интерактивные устройства позволяют посетителям музея получить впечатления и знания одновременно с помощью нескольких органов чувств, а соответствующая музыка, цветовое решение, продуманный дизайн экспозиционного пространства и т.д. также добавляют интерес к экспозиции и сделают зрителей более охотными к участию в ней [3, с. 123]. Интерактивные инсталляции, как популярнейший тренд в современной практике музейного дела, широко используются рядом музеев, экспонирующих китайский фарфор. Так, например, в Музее селадона города Лунцюань на стене первого этажа помещен большой пазл, где зрители могут сдвигать квадраты, чтобы собрать классический образец посуды из селадонного фарфора; в Национальном музее Китая экспозиция фарфора дополнена устройством с увеличительным стеклом, которое позволяет зрителю более четко рассмотреть детали фарфоровой текстуры, декора и т.д. На наш взгляд, в экспозиции зала Востока НХМ РБ также возможно разместить, допустим, интерактивную карту, чтобы ознакомить экскурсантов с расположением мастерских по изготовлению фарфоровых изделий, эволюцией применявшихся в них технологий, показать образцы произведений фарфорового искусства, аналогов которых нет в экспозиции музея.

Целесообразно также создать полноценную цифровую коллекцию всех произведений китайского фарфора в НХМ РБ, в рамках которой посетители могли бы выполнять поиск конкретных произведений по временным периодам, мастерским, авторам, типам работ и т.д. Многие ведущие музеи по всему миру внедряют в свою практику веб-сайты и разнообразные приложения, ориентированные на мобильные устройства, которые помогают посетителям узнавать больше о выставленных в музее произведениях и открывать для себя другие подобные им работы [9]. Все это поспособствовало бы и популяризации коллекции, поскольку позволило бы не только ее просматривать, но и исследовать, устанавливать взаимосвязи между различными памятниками.

Заклучение. Подводя итоги, заметим: когда произведение искусства представлено перед аудиторией, это только предмет, который не может самостоятельно рассказать о себе. Поэтому миссия музея состоит в том, чтобы максимально эффективно и доступно передать аудитории информацию об артефакте, а также убедиться, что публика может воспринять эту информацию, а усвоенные знания вызывают у нее ответную глубокую заинтересованность. Именно этого пока не хватает экспозиции китайского фарфора в НХМ РБ. Недостаток исчерпывающей и интересной информации о самом фарфоре в сочетании с уже устаревшим академическим подходом к презентации памятников оборачивается тем, что экспозиция по-настоящему доступна только тем, кто понимает художественную значимость китайского фарфора, сложность технологии производства, мастерство исполнения. Надеемся, что в планирующейся реекспозиции музея эти недостатки будут устранены и современные практики музейной интерпретации помогут белорусской публике лучше усваивать информацию о китайском искусстве, какой бы сложной она ни была.

Список использованных источников

1. Национальный художественный музей Республики Беларусь [сайт]. – Мн., 2010–2025. – URL: <https://artmuseum.by/ru/about> (дата обращения: 21.07.2025).
2. Выставка «Керамика и фарфор Китая» [сайт] // Официальный сайт Национального художественного музея Республики Беларусь. – 20.09.2011. – URL: <http://afisha.maxi.by/afisha-exhibitions/2073119/vistavka-keramika-i-farfor-kitaja.html> (дата обращения: 01.01.2026).
3. Линь Синьмэй К вопросу атрибуции одного из селадонов из коллекции Национального художественного музея Республики Беларусь / Линь Синьмэй, И. Г. Томашева // Аладовские чтения – 2023 : материалы XXI междунар. науч.-практ. конф., Минск, 25–26 мая 2023 г. – Мн.: Альтиора Форте, 2025. – С. 64–69.
4. Третьякова, С. Н. Особенности экспонирования коллекции фарфоровых

- птиц (на примере выставки коллекции С. Н. Третьяковой) / С. Н. Третьякова // *Magister Dixit*. – 2014. – № 4 (16). – С. 72–78.
5. 张东. 瓷质唾壶、渣斗考辨 = Чжан Дун. Идентификация фарфоровых сосудов (плевательницы и сосуды для отходов) // *上海博物馆集刊*. – 2002. – Вып. 8. – С. 203–214.
6. Линь Синьмэй. Узор «шоу» и его вариации в изделиях китайского фарфора из собрания Национального художественного музея Республики Беларусь / Линь Синьмэй. // *Социально-гуманитарные знания : материалы XX Респ. науч. конф. молодых ученых и аспирантов*, Мн., 30 нояб. 2023 г. – Мн.: РИВШ, 2023. – С. 36–40.
7. Карташева, Е. И. Микроистория музейного предмета: к проблеме метода экспозиционной интерпретации / Е. И. Карташева // *Вопросы музеологии*. – 2016. – № 2. – С. 72–79.
8. 董治长. 官样陶瓷及其款识 = Дун Чжичан. Официальная керамика и ее маркировка // *宁波教育学院学报*. – 2015. – № 3. – С. 102–107.
9. Graham, A. Museum Marketing Ideas that Attract Visitors [сайт] // *Big Sea*. – URL: <https://bigsea.co/ideas/museum-marketing-tips/> (дата обращения: 06.01.2026).
10. 周婧景, 李无言. 博物馆阐释中几个基本问题辨析 = Чжоу Цзинцзин, Ли Вуйинь. Обсуждение основных проблем музейной интерпретации // *故宫博物院院刊*. – 2023. – № 2. – С. 114–125.
11. The British Museum [сайт]. – London, 2019–2025. – URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/chinese-ceramics> (дата обращения: 21.10.2025).
- China”]. Official website of the National Art Museum of the Republic of Belarus. 20.09.2011. (In Russian). Available at: <http://afisha.maxi.by/afisha-exhibitions/2073119/vistavka-keramika-i-farfor-kitaja.html>. (accessed: 01.01.2026).
3. Lin Xinmei, Tomasheva I.G. K voprosu atribucii odnogo iz seladonov iz kollekczii Naczional'nogo khudozhestvennogo muzeya Respubliki Belarus' [On the Attribution of One Celadon from the Collection of the National Art Museum of the Republic of Belarus]. *Aladovskie chteniya* [Aladov Readings – 2023]. Eds. V. A. Kuzmina et al. Minsk. Altiora Forte, 2025, pp. 64–69. (In Russian)
4. Tretyakova S.N. Osobennosti e'ksponirovaniya kollekczii farforovy'kh pticz (na primere vy'stavki kollekczii S. N. Tret'yakovoj) [Features of Exhibition of the Porcelain Birds Collection (Based on the Exhibition of the S. N. Tretyakova Collection)]. *Magister Dixit*. 2014, no. 4 (16), pp. 72–78. (In Russian)
5. Zhang Dong. Identification of Spouted Porcelain Vessels, Waste Bowls, and Refuse Cups. *Collection of the Shanghai Museum*. 2002. Issue 8, pp. 203–214.
6. Lin Xinmei The Uzor «shou» i ego variaczii v izdeliyakh kitajskogo farfora iz sobraniya Naczional'nogo khudozhestvennogo muzeya Respubliki Belarus' [«Shou» Motif and Its Variations in Chinese Porcelain from the Collection of the National Art Museum of the Republic of Belarus]. *Soczial'no-gumanitarny'e znaniya* [Social and Humanitarian Studies]. Eds. I.V. Titovich et al. Minsk. RIVSh, 2023, pp. 36–40. (In Russian)
7. Kartasheva E.I. Mikroistoriya muzejnogo predmeta: k probleme metoda e'kspoziczionnoj interpretaczii [Microhistory of a Museum Object: On the Problem of the Method of Exhibition Interpretation]. *Voprosy` muzeologii* [Issues of Museology]. 2016, no. 2, pp. 72–79. (In Russian)
8. Dong Zhichang. Official Ceramics and Their Marks. *Journal of Ningbo Institute of Education*. – 2015.06, no. 3, pp. 102–107.
9. Graham A. Museum Marketing Ideas that Attract Visitors. *Big Sea*.: Available at:

References

1. *Naczional'ny'j khudozhestvenny'j muzej Respubliki Belarus'* [National Art Museum of the Republic of Belarus]. Minsk, 2010–2025. (In Russian). Available at: <https://artmuseum.by/ru/about> (accessed: 21.07.2025).
2. *Vy'stavka «Keramika i farfor Kitaya»* [Exhibition “Ceramics and Porcelain of

- <https://bigsea.co/ideas/museum-marketing-tips/>. (accessed: 06.01.2026).
10. Zhou Jingjing, Li Wuyin. Discussion of Several Fundamental Issues of Museum Interpretation. Journal of the Palace Museum. 2023.11, no. 2, pp114–125.
11. The British Museum London, 2019–2025. Available at: <https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/chinese-ceramics> (accessed: 21.10.2025)

Received 14.04.2026