

*Дубровская Д.В.**

ГЛОБАЛЬНЫЙ КАМПОНГ: ПОБЕДНОЕ ШЕСТВИЕ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРАНАКАН®

Аннотация. В статье рассматриваются происхождение, формирование и некоторые аспекты распространения уникальной эстетики культуры китайских переселенцев в Юго-Восточной Азии – перанакан. Автор концентрируется на модификации изобразительных кодов ханьцев в ЮВА и на превращении основной формулы перанакан в распространяющуюся по миру жизнерадостную эстетику «с тропическим уклоном». Отмечая универсальность традиционных ценностей некоторых других культур, автор полагает, что эстетике перанакан удастся оставаться узнаваемой, самобытной и стилистически привлекательной.

Ключевые слова: культурная антропология; Китайский мир; культура перанакан; *хуацяо*; культура *баба-нёня*; Сингапур; Юго-Восточная Азия; эстетика цвета; китайцы проливов; смешанная идентичность, китайскость.

Поступила: 13.01.2025

Принята к печати: 03.03.2025

Для цитирования: Дубровская Д.В. Глобальный Кампонг: победное шествие визуальной культуры перанакан // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 48–84. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.03

**Дубровская Динара Викторовна — доктор исторических наук, заведующая Отделом искусства и материальной культуры, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва, Россия; distan@gmail.com*

Dubrovskaya Dinara Viktorovna — DSc in History, Head of the Art and Material Culture Department, Leading Researcher at the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; distan@gmail.com.

© Дубровская Д.В., 2025

Dubrovskaya D.V.

Global Kampong: The Victory March of Peranakan Visual Culture

Abstract. This paper explores the origin, formation and certain aspects of the spread of the unique aesthetic of the culture of Chinese settlers in Southeast Asia – Peranakan. The author concentrates on the modification of Han pictorial codes in Southeast Asia and the transformation of the basic Peranakan formula into a cheerful aesthetic “with a tropical twist” spreading throughout the world. Noting the universality of the traditional values of some other cultures, the author believes that the Peranakan aesthetic manage to remain recognizable, original and stylistically alluring.

Keywords: cultural anthropology; Greater China; Peranakan culture; *Huaqiao*; *Baba-Nyonya* culture; Singapore; Southeast Asia; aesthetics of colour; Straits Chinese; mixed identity; Chineseness.

Received: 13.01.2025

Accepted: 03.03.2025

For quoting: Dubrovskaya D.V. Global Kampong: The Victory March of Peranakan Visual Culture// Herald of Culturology. – 2025. – No. 2(113). – P. 48–84. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.03

Введение

В XXI в. практически любой человек – будь то потребитель товаров повседневного спроса или посетитель выставки современного искусства – неизбежно встретится с влиянием культуры Перанакан, о существовании которой, скорее всего, не подозревал. Генезис эстетики, условно названной в статье «эстетикой глобального кампонга» (мы расшифруем этот термин ниже), отнюдь не очевиден; мы предлагаем лишь первые подходы к определению путей зарождения и распространения визуально-эстетических ценностей синтетической культуры выходцев из Китая и жителей Юго-Восточной Азии по всему миру.

Наблюдения последних нескольких лет убедительно доказывают, что в визуальную культуру на территории к западу от Гринвичского меридиана лавинообразно проникает красочная образность Юго-Восточной Азии. Речь идет не только о смелых экспериментах некоторых дизайнеров, впервые после поколения «детей цветов» осмеливающихся предложить потребителям (и в особенности потребитель-

ницам) товары, не ограничивающиеся популярными оттенками привычных белой, черной, серой, синей [Дубровская, 2023], бежевой и оливковой гамм, но и о дерзком введении в обиход красочного потенциала природного мира ЮВА. Причем заимствование осуществляется не напрямую из наблюдений флоры и фауны Пхукета или Сингапура: адаптация происходит при посредстве жизнерадостной и полноцветной визуальной культуры перанакан (далее – «КП»), которую мы и попытаемся охарактеризовать в предлагаемой статье как прародительницу многих наблюдаемых повсеместно визуальных тенденций.

Теоретическая часть

Методология и источники исследования

Попытка определить истоки, развитие и выявить причины растущей популярности КП потребовала применения нескольких популярных методов культурологического исследования, в первую очередь, конечно, генетического, позволившего проследить эволюцию этой «культуры потомков» от обозримого момента возникновения по сию пору. Инструменты компаративного метода помогли сравнить черты китайского, индийского наследий с наследием культуры Юго-Восточной Азии, на территории которой расцвела КП. В определенных контекстах был использован семиотический метод, потому что знаковый код КП, будь то символика цвета или орнамента, весьма важен при попытке «считать» характерные черты КП «в эмиграции». Личный вклад автора в методологию данного исследования заключается в использовании метода серендипности – внимательного наблюдения за непрерывно движущимся потоком несортированной окружающей действительности, позволяющего «выхватывать» из этого потока кейсы, представляющие образцы искомого и анализируемого феномена. Помимо теоретических, во время поездки в Индонезию, Малайзию и Сингапур в 2024 г. использовались некоторые методы полевого исследования беседы с представителями КП, изучение объектов материальной культуры на местах (Куала-Лумпур (Малайзия), Джакарта, Джокьякарта и Сурабая (Индонезия), Катонг (Сингапур)) и обзор материалов музейных институций, связанных с КП.

В качестве анализируемых визуальных источников исследования использовались объекты материальной культуры, визуальные материалы, архивные музейные материалы, образцы китайской и юго-восточноазиатской живописи и декоративно-прикладного искусства.

Исследование сконцентрировано на поиске основной формулы КП, транслируемой в другие культуры и определяемой далее в статье.

Необходимые термины и топонимы: кампонг и Катонг

Вынесенное в название выражение «глобальный кампонг» нам хотелось бы трактовать как «глобальная деревня»: словом «**кампонг**»¹, в Индонезии, Малайзии, Брунее и Сингапуре обозначают традиционную деревню, где обитают представители автохтонного населения, а «глобальной» она становится буквально на наших глазах, внедряясь в тренды компании *Ikea*, плетеные кардиганы итальянских брендов, продающиеся в ЦУМе, сериалы телебродкастеров вроде *Hulu*², дизайнерские решения косметических фирм, рекламные постеры и, конечно, актуальное искусство.

По очевидной логике «кампонгами» называют и трущобные районы в перечисленных странах и Шри-Ланке, однако повсеместная джентрификация неуклонно повышает ценность реновированных кампонгов – современные тенденции развития городов, акцентирующие традиционные ценности и экологическую гармонию, приводят к развороту урбанистики в сторону сохранения этнического наследия и исторической памяти обитателей кампонгов – районов, отличающихся красочностью, соразмерностью человеку и уютом (вспомним приобретшие невероятную популярность перепрофилированные фабричные пространства в Москве и Санкт-Петербурге, превратившиеся в *креативные экосистемы*: Винзавод, ArtPlay, Флакон, Новую Голландию и т.д., только, в отличие от них, в кампонгах по-прежнему живут люди).

Наиболее показательной «каплей», в которой отразилось рассматриваемое явление, представляется ныне престижный жилой район **Катонг**³, расположенный на востоке Центрального региона Сингапура. По происхождению Катонг тоже бывший малайский кампонг, рыбацкая деревенька под названием Кампонг Эмбер (Kampong Amber), существовавшая до 1960–1970-х годов, когда береговую линию отодвинули дальше в море, создав дополнительную сушу под дома и рекреационные зоны⁴.

Катонг относится к самым ранним сохранившимся историческим районам Сингапура: еще «отец Сингапура» Стэмфорд Раффлз (Stamford Raffles; 1781–1826) установил его в качестве крайнего пограничного пункта на востоке британского сэттльмента, заложенного в 1819 г. [Savage, Yeoh, 2013, p. 373], но уже к началу XX в. Катонг

превратился в «дачное» место для местной элиты, разбогатевшей на Дальнем Востоке и строившей здесь курортно-пляжные виллы и резиденции [Low, 2002].

Местные исследователи не без оснований полагают, что Кампонг Эмбер был местом, «где в 1940–1950-е годы процветал мультикультурализм, потому что в число жителей входили китайцы, индийцы и малайцы, свободно взаимодействовавшие друг с другом» [Thulaja, Tang, 2021]. Собственно, описанное свободное взаимодействие и лежит в основе расцвета культуры перанакан, которую мы определим чуть позже.

Китайский вектор

На протяжении двух с лишним тысячелетий, начиная с времен первых общекитайских династий на территории Китая – Цинь (秦; 221–206 гг. до н.э.) и Хань (漢; 202 г. до н.э. – 220 г. н.э.), представители ханьского населения, сформировавшегося из протоханьского общекультурного этнического субстрата *хуася* (華夏), широко и массированно расселялись в Юго-Восточной Азии [Szonyi, 2002, p. 27; Wilkinson, 2015, p. 708–710; Wu, 2014] – как в Индокитае (материковая ЮВА: Вьетнам, Таиланд, Лаос, Камбоджа, Мьянма), так и в Нусантаре (островная ЮВА: острова Индонезии (Малайский архипелаг), Филиппины, Малаккский полуостров, острова Океании, остров Мадагаскар и Тайвань).

Так, одной из основных целей широко известных ныне всему миру семи плаваний адмирала Чжэн Хэ (鄭和; 1371–1433/1435; экспедиции: 1405–1433 гг.) [Дубровская, 2022] времен ранней династии Мин (明; 1368–1644) (пусть и надолго забытых самими китайцами) была поддержка и защита китайских переселенцев на землях ЮВА (и далее на запад – к Индии и Африке).

Помимо письменности, языка и бытового уклада, представители Большого Китая, безусловно, несли с собой и культуру визуальную. Речь идет в первую очередь о декоративно-прикладном искусстве, ибо искусство «высокое» – дворцовое и садово-парковое строительство, живопись и скульптура – подвергались адаптации в значительно меньшей степени, чем материальная культура.

Здесь необходимо решительно разграничить «глобальную шину-азри» и естественное влияние китайской пластической парадигмы на

визуальную культуру и искусства сопредельных регионов. Шинуазри представляет собой такую переработку китайских изобразительных мотивов, чтобы они удовлетворяли местным вкусам: это стилизация «про Китай» (вспомним китайскую серию Франсуа Буше) (см., например: [Lopes, 2014]). Китайское художественное влияние, к которому мы относим КП, представляет собой естественное слияние вкусов, образов, мотивов декора декоративно-прикладного искусства и отчасти изобразительных искусств с соответствующими вкусами и образами местного населения.

Однако КП сложилась не только из китайского и малайско-индонезийского культурного субстрата: не менее важная составляющая культурогенеза Индокитая и Нусантары принадлежит Индии.

«Потомки»-перанакан – “*orang Cina bukan Cina*” («некитайские китайцы»)

К числу отличительных черт ползучей миграции ханьцев можно отнести, с одной стороны, благосклонное отношение центральных властей к расселению китайской диаспоры в сопредельные страны (политика «шелковичный червь пожирает тутовый лист»; 蠶吃桑葉; *цань чи сан-е*), помогавшему справляться с перенаселением и земельным голодом, а с другой – безусловное восприятие переселенцами Китая как великой родины – Срединного государства и Поднебесной, связь с которой не прерывается и культура которой воспринимается как безусловно превосходящая местные, варварские⁵. Особенную пикантность культурогенезу перанакан – или, как их иногда называют, «перанаканцев» – придает тот факт, что культуру, которой предстояло превратиться в синтез китайского и нусантарского, вынесли на новые берега ранние волны переселенцев именно из Южного Китая (из бассейна реки Янцзы), по предположению современных исследователей, генетически связанных с основным преавстронезийским населением ЮВА (а в случае с неолитической культурой Хэмуду (5500–3300 гг. до н.э.), процветавшей на южном побережье Ханчжоуского залива Восточно-Китайского моря, даже заложивших основу преавстронезийских культур) [Liu, Chen, 2012, p. 204].

Итак, поняв, откуда и почему в Индонезии, Малайзии, Сингапуре и в других регионах Индокитая и Нусантары особенно активно начиная с XIII в. появились китайские переселенцы, в основном мужчины, неизбежно пережившие на местных, охарактеризуем основные

черты их культуры. Интересно отметить, что если материковая культура собственно Китая обычно почти без остатка ассимилирует пришлые веяния, разбавляя их подобно соляной кислоте, то в Юго-Восточной Азии ситуация оказалась иной. Во-первых, у пришельцев не возникало необходимости добровольно инкапсулировать свои ценности, как это происходило, например, в условных чайнатаунах на Западе, где китайцы представляли собой радикально чуждый элемент; во-вторых же, и этнически, и культурно страны Индокитая и Нусантары близки Большому Китаю и подготовлены к активному вливанию ханьцев в свой плавильный котел предыдущими столетиями (отметим, что в подобных котлах китайцы «плавятся» хуже всех).

Слово «перанакан» принадлежит индонезийскому и малайскому языкам и означает просто «потомки». Хотя в последнее время термин стали употреблять по большей части применительно к потомкам китайских переселенцев, оно используется и для обозначения потомков арабских мигрантов в ЮВА (*джави-перанакан*; *Jawi Peranakan*) [Астафьева, 2018, с. 31], и потомков голландцев (*Peranakan Belanda*) и индийцев (*Peranakan Chitty*) [Anon., 2024]. Таким образом, все, например, сингапурские китайцы по происхождению – перанакан, но не все перанакан – китайцы.

Однако, как будто сложностей с термином «потомки» мало, китайцы-перанакан известны и еще под несколькими именами, в том числе под удивительным самоназванием *баба-нёня* (Baba-Nyonya; 峇峇娘惹; путунхуа: *баба нянжэ*; кантонск.; *баба нёня*), *баба-я-я* (Baba YaYa – в Таиланде) и *киау сэнг* (Kiau Seng – «люди, рожденные за морем»; преимущественно в Индонезии) и «китайцы проливов» (土生華人; путунхуа: *тушэн хуажэнь*; кантонск.: *тоусан ваян*) – имеются в виду Малаккский и Сингапурский проливы [Khoo, 1998]. Название *баба-нёня* произошло от слова «баба» (почтительное обращение к старшим мужчинам-китайцам, пришло в малайский язык из персидского через хинди) и от «нёня» – малайского и индонезийского почтительного обращения к замужней женщине, позаимствованного из португальского обращения к даме – донья (*donha*) [Anon ... , 2024] (это обращение использовали в Индонезии по отношению ко всем иностранным женщинам, а не только китайского происхождения) (см. подробнее о социальном статусе сингапурских баба в: [Астафьева, 2018, с. 24–27]).

Пожалуй, самое лаконичное определение китайцы-перанакан получили в малайском языке, назвавшем их «некитайскими китайцами» (*orang Cina bukan Cina* – дословно «люди-китайцы, [которые] не китайцы»).

Какова же этнокультурная идентичность самих перанаканцев? Исследователи Зарин Роха (Dr. Zarine L. Rocha) и Бренда Йео (Prof. Brenda S.A. Yeoh) утверждают, что китайским перанакан удалось избежать однозначного ассоциирования с ханьцами, потому что они создали этнически китайскую, но в целом гибридную культуру [приводится по: Rocha, Yeoh, 2023] (см. также: [Jurgen, 1998]).

Индийский вектор: Индия встречается с Китаем на нейтральной территории

Характеризуя КП, крайне редко вспоминают индийские культурные влияния, что представляется нам не вполне справедливым. Само понятие «перанакан» ныне обычно сопрягается с китайцами и почти никогда с выходцами из Индийского субконтинента, что вступает в противоречие с наблюдаемой реальностью того же сингапурского Катонга, где индуистские храмы успешно соседствуют с храмами буддийскими и христианскими. А ведь Юго-Восточная Азия входила в сферу активного индийского культурного влияния с III в. до н.э. по XV в. н.э., когда в ЮВА уже шло активное проникновение китайцев.

В указанный исторический период местные политические системы ЮВА подверглись значительному влиянию соответствующих индо-буддийских социокультурных парадигм, а политики юго-восточного побережья Индийского субконтинента установили торговые, культурные и политические связи с царствами в Бирме, Бутане, Таиланде, на Малайском полуострове, на Филиппинах, в Камбодже, Лаосе и Чампе / Тямпе (совр. Вьетнам). Распространение индийского влияния логично привело к индианизации и санскритизации ЮВА в рамках индосферы, как мы понимаем, успешно наложившейся на этой «нейтральной территории» на китаизацию и конфуцианизацию со стороны синосферы (прецедент, конечно, не первый, если вспомнить историю возникновения чань-буддизма).

В описанном сценарии нас ожидает еще одна рифма с китайским прецедентом: далеко не единая, но тем не менее объединенная индуистской пластической парадигмой культура Индийского субконтинента сама по себе сложилась из культур различных народов, в число ко-

торых входили и ранние выходцы из Юго-Восточной Азии – те самые представители австроазиатских народов, которых мы уже вспоминали, говоря о Южном Китае [Lévi, Przyluski, Bloch, 1993], в особенности ранние группы мунда и мон-кхмеров, а позже – тибетских народов. Индия явилась плавильным котлом арийской («западной»), восточной и автохтонной культур, а установившаяся в ней система правления была принята и адаптирована в ряде социально-властных структур региональных политий ЮВА при переходе небольших вождеств в новый властный статус [Bellina, 2014].

Визуальная культура в месте обитания перанакан: формула

Итак, в качестве основного кейса для рассмотрения пластической парадигмы КП обратим взгляд на кампонг Катонг в Сингапуре, непосредственно исследовавшийся автором летом 2024 г. Сложность анализа ситуации заключается во все более активном размытии самобытности перанакан в ЮВА в целом под натиском современных влияний «с материка» и с учетом ассимиляционных тенденций, характерных для нациестроительства Сингапура в частности. Однако подобно тому как буддизм, зародившись в Индии, практически полностью покинул субконтинент, на двух колесницах – Большой и Малой – отправившись в Восточную и Юго-Восточную Азию, так и обладающая потрясающим потенциалом жизнелюбия адаптированная визуальность перанакан, постепенно неизбежно размываясь в точке зарождения, находит неожиданную популярность на Западе, куда проникает при посредстве *massmedia*, рекламы и актуального искусства.

В Катонге уважают и пытаются поддерживать КП не только на семейном уровне, но и на уровне организованной борьбы за сохранение культурного наследия. Помимо уже упомянутых храмов основных религий здесь можно отведать знаменитые блюда кухни перанакан (самое известное – суп-лапша *лакса*, происхождение которого возводят чуть ли не к тем же плаваниям Чжэн Хэ) и, главное, если повезет, увидеть традиционные костюмы *нёня*, пройти вдоль знаменитой разноцветной цепочки фасадов домов на улице Джу Чет (Joo Chiat Road; рис. 1), полюбоваться на стрит-арт, в котором фигурируют все те же перанаканцы, изучить историю китайских «потомков» в соответствующем музее и даже пожить во вдохновленном материальной культурой Катонга отеле *Indigo Katong*, любовно оформленном в стилистике Кампонг Эмбер (рис. 2–6).



Рис. 1. Улица Джу Чет (Joo Chiat Road) в Сингапурском Катонге получила ряд архитектурных премий, включая Азиатско-Тихоокеанскую награду ЮНЕСКО за сохранение культурного наследия в 2014 г. [Anon ... , 2014]⁶



Рис. 2, 3, 4. Граффити с изображением перанаканцев и мотивов КП в окрестностях улицы Джу Чет



Рис. 5. Знаменитый «Красный дом» на улице Джу Чет



Рис. 6. Дизайн номеров отеля Indigo Katong, выполненных в традиционном стиле КП

В этой статье мы не ставим перед собой антропологических задач, пытаюсь нащупать лишь некую формулу успеха адаптированной визуальности Перанакан, поэтому, основываясь как на наблюдениях за использованием мотивов, характерных для современного извода этой культуры, так и на подмеченных векторах введения элементов традиционного декоративно-прикладного искусства в условный мейнстрим, попробуем определить современность эстетики, вдохновленной описываемым синтезом эстетических принципов китайской народной материальной культуры и традиционных культур ЮВА.

Наиболее приметный **китайский (основной) вклад** в визуальную КП заключается в использовании традиционных форм одежды в случаях торжеств и соблюдения ритуалов, в склонности к ярким растительно-геометрическим паттернам, к использованию свободного и оригинального сочетания четких и чистых локальных цветов, среди которых преобладают традиционные китайские праздничные – красный (о нем чуть ниже) и желтый (рис. 7, 8).



Рис. 7, 8. Перанаканская свадьба – историческая [Nur Quraisha, 2017] и современная [Анон ... , 2025], в мотивах одесаний которой уже наблюдается большая красочность и движение в сторону местной малайской и индонезийской традиций

Индонезийское влияние проистекает из эстетики знаменитого батика (традиционной ткани с ручной росписью) с его растительными и геометрическими узорами, с любовью к оттенкам фиолетового и коричневого (в качестве фона) и ярким, но более сдержанным, чем в пе-

ранаканском варианте, декором. **Батик** широко используется и в малайской культуре (рис. 9–12).



Рис. 9. Самолет малайзийской компании Batik Air Malaysia. 2024 г.



Рис. 10. Стюардесса компании Malaysian Air lines в традиционном наряде. 2024 г.



Рис. 11. Корнер современного батика в моле в Сурабае (о. Ява, Индонезия). 2024 г.



Рис. 12. Женские сумочки, выполненные в индонезийских традициях.
Бутик в аэропорту Джакарты, Индонезия. 2024 г.

Индийский вклад в формулу перанакан – все те же контрастные локальные цвета, четкий контур, склонность к стилизации фигуративных мотивов (рис. 13, 14, 15). Вообще фигуратива в перанакан минимум, его участь – превратиться в узор, декор и паттерн.



Рис. 13. Художественная плитка с изображением индуистского божества на стене в Нью-Дели. 2012 г.



Рис. 14. Индуистский храм Шри Сенпага Винаягар, посвященный Ганеше, один из старейших храмов Сингапура на улице Джу Чет / Чиат в Катонге. 2024 г.



Рис. 15. Чрезвычайно пестрая индуистская гопура – надвратная башня старейшего в Сингапуре (1827) дравидийского храма Шри Мариамман (богини-матери, популярной на юге Индии). 2024 г.

Отметим, что непривычно смелые цветовые сочетания костюмов и декора в КП, на наш взгляд, являются не осознанным вызовом, а с одной стороны, отражают яркую красочную тропическую природу ЮВА с ее цветами, вечнозеленой глянцевою зеленью, ярким небом и т.д., а с другой – транслируют всеобщее увлечение ярко окрашенными тканями, при использовании которых в народе не сложилось отдельных представлений о сочетаемости оттенков в соответствии с оптическими теориями цветового круга и т.д. Напротив, мы часто видим интуитивное сочетание цветов, находящихся на противоположных точках цветового круга (см. рис. 16, 17), что было практически недопустимо в эстетике Запада до примитивистов (Анри Руссо)⁷, постимпрессионистов (в особенности до Поля Гогена), и фовистов (где выделяется Анри Матисс, подвергшийся особенно сильному влиянию красочности Востока).



Рис. 16. Радикальное сочетание зеленого и красного в изображении сановников династии Мин (1368–1662 в одеянии ханьфу (漢服 – китайская / ханьская одежда).
Н. х. Диптих «Офицеры с лошадью» (фрагмент) [Anon ... , 2023]



Рис. 17. Минские офицеры неожиданно рифмуются с двумя новогодними фигурами в аэропорту Джакарты (декабрь 2024 г.)



Рис. 18. Анри Руссо. Сновидение. 1910. Музей современного искусства, Нью-Йорк

Отступление о фуксии

Китайская художественная и декоративно-прикладная цветовая палитра весьма богата. Го Хао в капитальном труде об эстетике цвета в Китае перечисляет с опорой на источники сто цветов, в число которых входят совершенно неочевидные для западной традиции цвета и оттенки вроде «полузаметного цвета» и «перечной комнаты». Однако, мигрируя за пределы собственно Китая, традиционные цвета уступают в популярности еще более неожиданным оттенкам вроде интенсивной фуксии / мадженты (см. второй дом слева в череде домов на улице Джу Чет в Сингапуре; рис. 1), в таком же цвете выполнены женское свадебное платье (рис. 19) и занавеси свадебной кровати из Музея перанакан в Сингапуре (рис. 20) [Mahmood, 2012]. В энциклопедии цвета Го Хао мы находим даже два схожих оттенка – «вэйский красный» (*вэйхун*) [Го Хао, 2024, с. 111–114] и «вода карминового цвета (*яньчжишуй*)» [Го Хао, 2024, с. 284–288], но в классической китайской живописи или классическом ДПИ этот цвет практически не встречается, зато он с удивительной легкостью покоряет Юго-Восточную Азию.



Рис. 19. Кафтан невесты. Малакка, поселения Малаккского пролива.
Кон. XIX – нач. XX в. Шелк, вышивка золотой нитью



Рис. 20. Свадебная кровать из Музея культуры перанакан в Сингапуре
[Anon ... , 2008]

В Малайзии, Индонезии и Сингапуре цвет фуксии встречается повсюду – от недавно обретшего мировую популярность драконового фрукта питахайи до фасадов традиционных домов и, конечно же, женской одежды (рис. 21).



Рис. 21. Повсеместно распространенные в Юго-Восточной Азии плоды питахайи (драконового фрукта) на прилавке бразильского торговца боулами из ягод асаи в Сингапуре

В Европе цвет фуксии (мадженту) под названием «шокирующий розовый» (*shockingpink*) в 1937 г. ввела в широкий обиход модельер Эльза Скиапарелли, выбравшая его для упаковки духов *Schoking*: «...цвет сам попался мне на глаза – блестящий, невероятный, нескромный, пленительный, полный жизни, подобный свету, объединенный цвет всех птиц и рыб в мире, **цвет Китая и Перу, совсем не западный** [выделено нами. – Д. Д.], шокирующий, чистый, интенсивный... И я назвала свои духи “Schoking”...” [Скиапарелли, 2008, с. 150] (рис. 22)⁸.

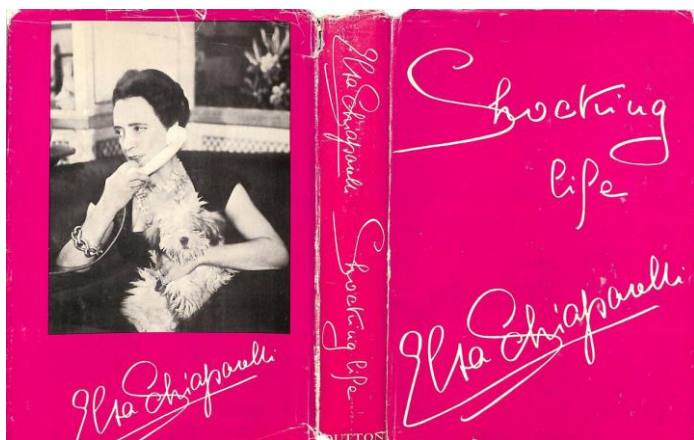


Рис. 22. Автобиографию Эльзы Скиапарелли обычно издают в «открытом» ею шокирующем розовом цвете [Schiaparelli, 1954]

С оптической точки зрения цвет тропического цветка фуксии (в особенности японской) не относится к спектральным, хотя и признается истинной противоположностью зеленого на цветовом круге (обычно таковым считают простой красный). Перанакан же считают цвет фуксии «красным», и именно такого цвета шьются одеяния перанаканских невест, в отличие от нарядов материковых китайнок. Костюм расширяется золотыми цветами (пионы) и птицами (фениксы).

В наши дни настоящим чемпионом шокирующего розового стала эксцентричная заглавная героиня нашумевшего сериала *Elsbeth* Элсбет Тассиони (рис. 23а, б, с), противостоящая своими яркими одеяниями однотонности нью-йоркского делового стиля («все одеты в одинаковые длинные черные пальто», – говорит она в свою защиту), в свою очередь, осмеянная за смелые одеяния как «член леденцовой лиги». Следы фуксии не теряются на историческом отрезке, разделяющем Эльзу Скиапарелли и Элсбет Тассиони: в горячем розовом щеголяли и Одри Хепбёрн в «Завтраке у Тиффани», и Мэрилин Монро в фильме «Джентльмены предпочитают блондинок» и Риз Уизерспун и «Легальной блондинке». Но если для Эльзы Скиапарелли фуксия оказалась вызовом и открытием, то для девушек-перанакан «свадебный красный» всегда был обыденным и любимым цветом.



Рис. 23а, б, с. Актриса Кэрри Престон (Carrie Preston) в роли адвоката Элсбет Тассиони (Elsbeth Tascioni) из сериала компании CBS *Elsbeth*, предпочитающей всем цветам фуксию / мадженту (2024–2025)

Эмпирическая база

Что же представляет собой актуальный, контемпоральный извод декоративности, растущей из КП, каковы основные характеристики **адаптированной эстетики** перанакан?

В последние годы эстетика перанакан перешла от предков к «потомкам» на ускоренной передаче, единожды увидев образцы этой словно насыщенной витаминами культуры, «развидеть» их невозможно. Интересно, что в палитре КП меньше желтого, чем можно было бы ожидать (это не совсем удивительно: в Малайзии желтая одежда запрещена законодательно как цвет подстрекания к бунту, а в Китае желтый резервировался только для императора), поэтому Гоген и Таити не будут ассоциироваться у нас с КП.

Декор, зачастую использующий мотивы пальмовых листьев, образцов флоры и фауны, яркок, но не пестр, а если и пестр, то не безвкусен. На плотном, ярком, однотонном, зачастую темном фоне располагаются элементы (повторяющиеся объекты от цветов и насекомых до зонтиков и телефонов), ограниченные четким контрастным контуром и выполненные локальным цветом. Скорее всего, элементы не будут связаны в осмысленную композицию и подчиняться правилам перспективы. Это орнаментальное искусство смело использует дополнительные цвета цветового круга: красный и зеленый, оранжевый и фиолетовый и т.д.

Теперь, сведя воедино векторы, приведшие к формированию КП на территории ЮВА и отчасти охарактеризовав ее современную визуальность, постараемся проследить пути ее распространения за пределы Юго-Восточной Азии и рассмотрим некоторые кейсы ее бытования в некитайском мире.

Анализ некоторых кейсов.

Кейс Владивостока

Практически сразу после возвращения из ЮВА автор оказалась на конгрессе во Владивостоке и была поражена рядом увиденных в городе эстетических рифм, как кажется, явно свидетельствующих о прямом влиянии Катонга (рис. 24)⁹. Китайцы жили в «Заливе трепанга», как называлось это место прежде, чем стать Владивостоком достаточно давно, поэтому перанакан там появились еще до русских переселенцев. Но наша задача во Владивостоке состояла не в поиске ханьцев (ныне их в городе тоже достаточно – это дельцы и туристы).



Рис. 24. Китайская роспись в историческом квартале «Миллионка» во Владивостоке. Сентябрь 2024 г.

В первую очередь, словно для подтверждения феномена Баадера-Майнхоф (иллюзии частотности), наблюдателю бросается в глаза «первое лакшери азиатское бистро *Singapura*» (рис. 25а, б), светящееся в темное время суток все тем же шокирующим розовым цветом фуксии, о котором шла речь выше. В интерьере уже узнаваемые китайские шелка в цветочек и, главное, обладающая выдающимся эстетическим потенциалом тропическая растительность (ведь все комнатные горшковые растения происходят из тропиков).

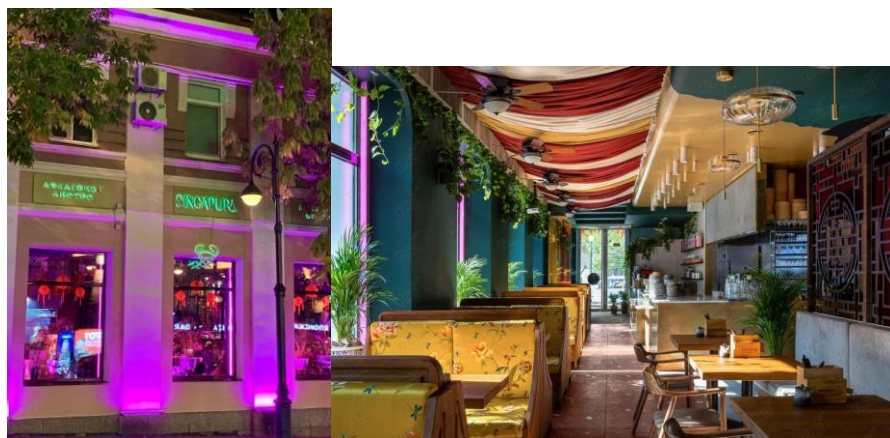


Рис. 25а, б. Экстерьер и интерьер азиатского «лакшери-бистро» *Singapura* во Владивостоке

Недалеко находится и знаменитый исторический район **Миллионка** (рис. 26а, б, с) с одноименным рестораном в, казалось бы, китайском стиле, но на самом деле и в «Миллионке» доминирует адаптированный стиль перанакан – на этот раз уже дальневосточно-владивостокский перанакан китайских переселенцев на побережье Японского моря.

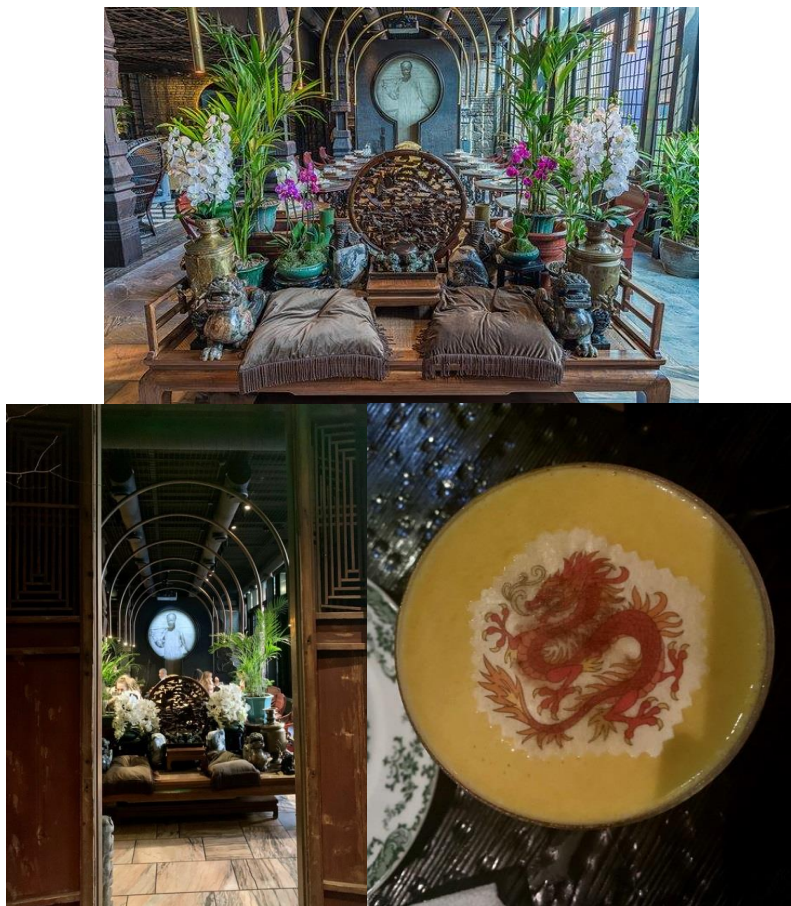


Рис. 26 а, б, с. Интерьеры и коктейль-сигнатура ресторана «Миллионка» во Владивостоке, демонстрирующие влияние стиля глобального кампонга

И последний, самый неожиданный пример, эффект которого был протестирован на зрителях, не подозревавших, образец какой культу-

ры им показывается, и воспринявших одеяния работников грузинского дома «Супра» как костюмы жителей ЮВА (рис. 27а, б). Логика дизайнеров, наверное, понятна: в подвергшемся яркому влиянию Восточной и Юго-Восточной Азии портовом Владивостоке, в ресторане с приспособленной под вкусы международного туриста фьюжн-кухней не сработали бы однотонные черные одеяния грузинских кинто, знакомые даже не бывавшим в старой Грузии людям по «клеенкам» Пиромани. Таким образом создается связка этника → красочность / пестрота → визуальная привлекательность, при этом влияние Сингапура и КП, возможно, и не осознаваемое, считывается и здесь.



Рис. 27а, б. Интерьер и официанты грузинского дома «Супра» во Владивостоке, украшенные в стиле, вдохновленном эстетикой перанакан

Кейс блокбастера *Crazy Rich Asians*

Действие известного и весьма коммерчески успешного фильма «Безумно богатые азиаты» (2018) происходит в Сингапуре, а сюжет вращается вокруг обычаев, быта и предрассудков богатых местных китайцев, которых, естественно, не называют «перанакан», чтобы не путать зрителя. Эстетика фильма во многом вдохновлена стилем Кантонга – от оформления титров до некоторых ключевых сцен (рис. 28а, б). Пожалуй, именно титры этой картины лучше всего ложатся на формулу современного использования мотивов КП, которые можно найти в окружающем мире – от рекламных постеров различных быюти-товаров (рис. 29), афиш (рис. 30а, б) и одежды известных брендов (рис. 31, 32) до дизайнерских решений фирмы ИКЕА.



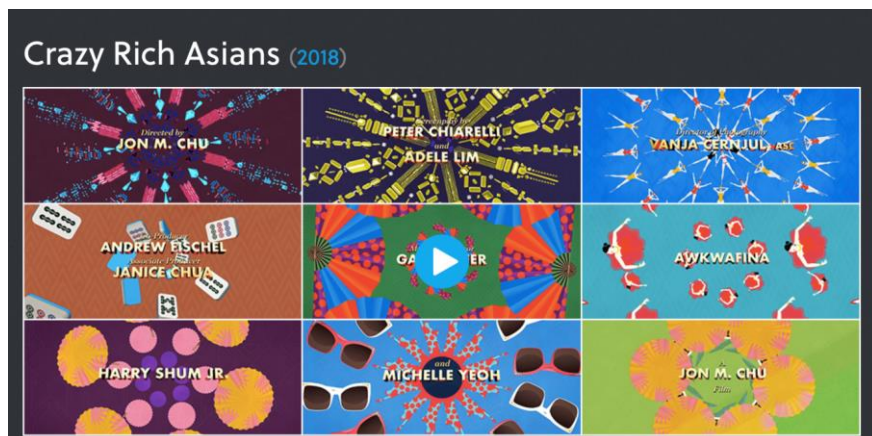


Рис. 28a, b. Постер и скриншоты титров из американского фильма *Crazy Rich Asians* (реж. Джон М. Чу; Jon M. Chu; род. 1979) 2018 г., действие которого происходит в Сингапуре



Рис. 29. В рекламе туши для ресниц *Cabaret Premiere* в торговом центре «Неглинная Плаза» использованы правильные дополнительные цвета – маджента и изумрудный

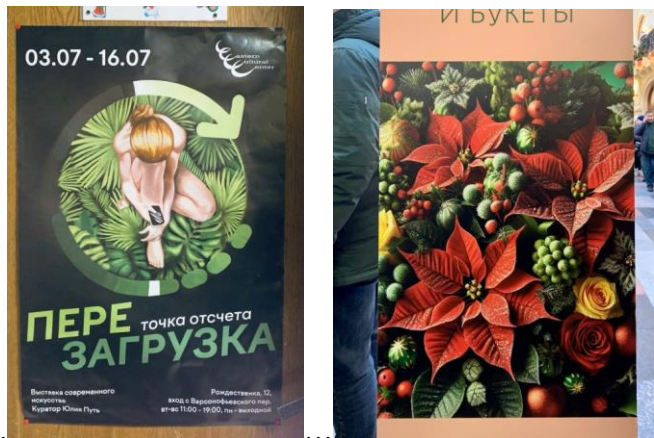


Рис. 30 а, б. Рекламные постеры: выставка «Перезагрузка» в Восточном культурном центре Института востоковедения РАН с фоном в форме тропических растений; реклама магазина цветов и сувениров в универмаге ГУМ на Красной площади в Москве



Рис. 31. Женские платки итальянского бренда Piero Guidi (100% шелк, сделано в Китае; магазин Glenfield, Райкин-Плаза, Москва)



Рис. 32. Вязаный крючком женский кардиган в стиле «хиппи кроше» испанского бренда *CeliaB* (100% хлопок, сделано в Индонезии, универмаг ЦУМ, Кузнецкий Мост, Москва)

Выводы

Итак, мы рассмотрели основные источники и элементы КП, проследив ее пришествие на территории ЮВА и дальнейшее продвижение на Запад и Восток не столько вместе с носителями самой культуры – китайцами-перанакан, сколько благодаря высокой эстетической приспособляемости этой визуальной культуры, постепенно приобретающей все большую популярность в «уставших» от монохромности культурных амбиансах. Во введении мы писали, что генезис зарождающейся на наших глазах «эстетики глобального кампонга» пока не может быть измерен при помощи физических приборов. Как показали наблюдения, схожие тренды исходят из Сицилии и Сардинии, из островных курортных мест, таких как Гавайи и Мальдивы, из Мексики и т.д. Однако описанная в параграфе «Визуальная культура в месте обитания перанакан» формула, в которой сочетаются черты китайской, индийской, индонезийской и юго-восточноазиатской культур, ввиду широчайшего охвата вкусов соответствующих народов, может претендовать на определяющее место в современной тенденции к полихромизации окружающей действительности.

В качестве заключения: некоторые рифмы

Первоначально варварская красочность пришла в европейские молодежные субкультуры вместе с «детьми цветов», по совпадению оказавшихся и детьми цвета. Узелковые батики, длинные пестрые юбки, вязанные хиппи-кроше и рубашки навыпуск по большому счету были вдохновлены и подготовлены как индийским ткачеством, так и наиболее территориально близкой к США культурой Гавайев (гавайские рубашки получили популярность задолго до осторожного нынешнего проникновения визуальности перанакан). «(Суб)тропические вайбы» в дизайне зачастую смыкаются, и вывести генезис каждого конкретного смелого красочного решения порой не представляется возможным. Так, сочетания красного и зеленого, прослеженные нами из Китая, весьма популярны в Мексике (цвета зеленого и красного перцев), эти цвета – визитная карточка Нового года и Рождества, но при этом не заметить, как в эстетику Рождества давно и прочно вошло тропическое растение Молочай красивейший, или Пуансеттия (*Euphorbia pulcherrima*, известная как «Рождественская звезда» за красные и зеленые листья), тоже невозможно.

Тренированный взгляд отличит инспирированный гавайскими мотивами визуальный ряд тропиков в титрах нашумевшего сериала «Белый лотос» (рис. 33a, b, c) от эстетики итальянского бренда *Dolce & Gabbana* (рис. 34), в свою очередь, вдохновленного не только красочностью Средиземноморья и керамикой Сан-Джиминьяно, но отчасти и китайским фарфором, давшим толчок шинуазри как таковой. Статус такого «народного» вкуса, поддержанный одним из престижнейших мировых модных домов, безусловно, повышается.



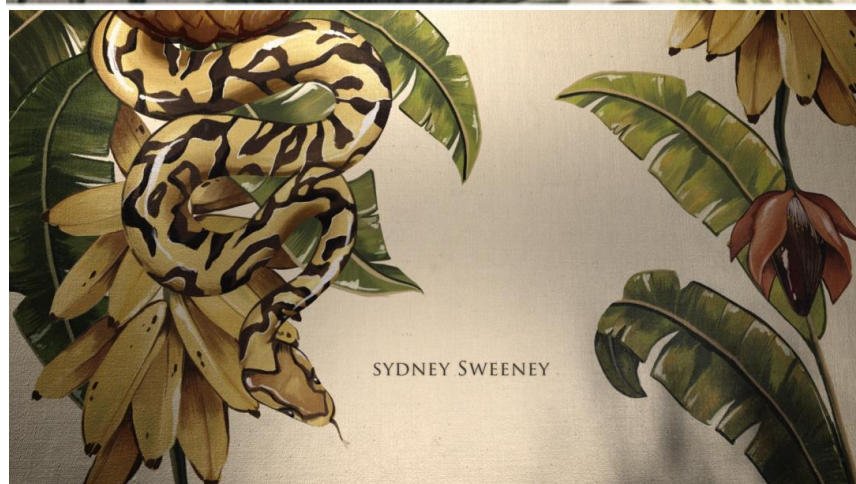


Рис. 33а, б, с. Скриншоты титров сериала компании НВО «Белый лотос» (The White Lotus). 2021–2024 гг.



Рис. 34. Женский костюм из летней коллекции *Dolce & Gabbana* 2016 г. напоминает эстетику индонезийского батика в рамках современной КП [Dolce & Gabbana ..., 2016]

Признавая универсальность эстетики традиционного народного полихромного декора, своего рода народного барокко (см. русские павлово-посадские шали, жостовские подносы и т.п.), отметим, что эстетика перанакан вносит в эти немейнстримовые течения свой не растворяющийся колорит, добавляя к «райской» красочности стиль, структуру и доброжелательный юмор, которые хотелось бы видеть в современном глобальном кампонге.

Примечания

¹ Кампонг – малайск. (1924–1972): *kampong*; совр. малайск., индонез. – *kampung*.

² В рассматриваемом контексте нас не должно удивлять, что название американского стримингового сервиса *Hulu*, выпускающего самые популярные и самые красочные сериалы, действие которых зачастую происходит в экзотических локациях, означает по-китайски (на путунхуа) «тыква-горлянка» (葫蘆).

³ Или, как называют его местные жители, Танджонг Катонг (*Tanjong Katong*), «Черепаший мыс», где *tanjong* означает «мыс», а *katong* – 1) ныне вымерший вид мор-

ской черепахи и 2) «эффект ряби морского миража» при взгляде на береговую линию [Vernon, 2016].

⁴ По данным сингапурской «Инфопедии» Кампонг Эмбер была названа так по главной улице, а та, в свою очередь, по девичьей фамилии Серены Эмбер (Serena Amber), матери местного бизнесмена-благотворителя Джозефа Аарона Элайаса (Joseph Aaron Elias), основавшей фонд для бедных молодых сингапурских евреев [Jafri, 1993].

⁵ Надо заметить, что подобное отношение имело под собой основу: издревле Китайская империя делилась с соседями такими дарами древнейшей оседлой цивилизации, как иероглифическая письменность, календарь, науки, принципы архитектуры и строительства, принципы государственного устройства, обычаи центрального правительства, устройство двора, законодательство и т.д.

⁶ Если не указано иначе, здесь и далее все фото автора.

⁷ «Таможенник» Руссо вообще выступил первопроходцем решительно вошедшего ныне в моду мотива пальмовых листьев в качестве фона. Вдохновляясь растениями Парижского ботанического сада, Руссо отказался от слитного «образа дерева», осознав эстетическую ценность декоративного прописывания каждого листа и создания ритма листьев в составе единого целого. На картинах Руссо мы найдем многие слагаемые искомой «тропической формулы» – контрастные дополнительные цвета, минимизацию оттенка, четкие контрастные контуры. См. работу «Сновидение» (рис. 18).

⁸ Интересно отметить à propos, не вдаваясь в оттенки дикого розового (в отличие от прекрасно известных в Европе оттенков, широко популярных со времен стиля рококо), распропагандированного Эльзой Скиапарелли, что цвет, представлявший ей наиболее диким, вызывающим, «не-западным», ассоциируется ныне с самой мейн-стримовой эстетикой одежды для девочек и с куклами Барби (казалось бы, ничего более западного придумать невозможно), существует даже понятие *Pinktax*, прочно соединившее в восприятии потребителя розовый цвет и женскую одежду.

⁹ Мы вынуждены оставить на другой раз попытку проследить влияние КП на актуальное изобразительное искусство.

Список литературы

Астафьева Е.М. Проблемы нациестроительства в Сингапуре (1819–2017): автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Москва : ИВ РАН, 2018. – 185 с.

Го Хао. Эстетика цвета в Китае. От бутона лотоса до яшмы небесных вод / пер. с англ. Н. Власовой. – Москва : Миф, 2024. – 360 с.

Дубровская Д.В. Naviget, Haec Summa Est, или Последний квест адмирала Чжэн Хэ // Восточный курьер / Oriental Courier. – 2022. – № 2. – С. 78–98. – DOI: 10.18254/S268684310021474-9.

Дубровская Д.В. Евразийский блюз – лазурит и его деривативы на Великом шелковом пути // Дубровская Д.В., Зинченко С.А. (отв. ред.). Прекрасное и утилитарное на Востоке. От докерамического неолита до искусства ислама. – Москва : ИВ РАН, 2023. – С. 231–256.

Скиапарелли Э. Моя шокирующая жизнь / пер. с фр. А.А. Бряндинский. – Москва : Этерна, 2008. – 336 с.

Anon. 125 Joo Chiat Place. Ura Government. – Singapore, 2014. – URL: https://www.ura.gov.sg/Conservation-Portal/Awards?bldgid=JOOCH_00175 (accessed 24.02.2024).

- Anon.* Four years of shades. Hanfu and Whatnot. – Tumblr, 2023. – URL: <https://fouryearsofshades.tumblr.com/post/766970914787180544> (accessed 24.02.2024).
- Anon.* Little Baba and Little Nonya. Peranakan Pedia. – 2025. – URL: <http://acm203-g2.weebly.com/my-brothers-wedding.html> (accessed 25.02.2025).
- Anon.* Peranakan. Baba and Nyonya Heritage Museum. – Melaka, Malaysia, 2024. – URL: <https://web.archive.org/web/20200112062658/http://babanyonyamuseum.com/the-peranakans/> (accessed 23.02.2024).
- Anon.* Star Pieces. – Peranakan Museum, 2008. – URL: https://web.archive.org/web/20080720194735/http://acm.org.sg/pressrelease_docs/19_doc3_ANNEX_II_Star_Pieces_FINAL.pdf (accessed 23.02.2024).
- Bellina B.* Southeast Asia and the Early Maritime Silk Road / Guy J. (ed.). Lost Kingdoms of Early Southeast Asia: Hindu-Buddhist Sculpture 5th to 8th century. – New Haven : Yale University Press, 2014. – P. 22–25.
- Dolce & Gabbana Summer 2016.* The Dangerously Truthful Diary of a Sicilian Housewife, 2016. – URL: <https://siciliangodmother.com/2016/02/26/dolce-gabbana-summer-2016-the-carretto-siciliano/> (accessed 25.02.2025).
- Jafri M.* A Katong Story // Marie Claire. – 1993. – No. 20. – P. 20–22.
- Jürgen R.* Reconstructing Identities: A Social History of the Babas in Singapore. – Singapore : Ashgate, 1998. – 507 p.
- Khoo Joo Ee.* The Straits Chinese: A Cultural History. – Kuala Lumpur : The Pepin Press, 1998. – 288 p.
- Lévi S., Przyluski J., Bloch J.* Pre-Aryan and Pre-Dravidian in India. – New Delhi : Asian Educational Services, 1993. – 184 p.
- Liu Li, Chen Xingcan.* The Archaeology of China: From the Late Palaeolithic to the Early Bronze Age. – Cambridge : Cambridge University Press, 2012. – 475 p.
- Lopes R.O.* The Formation of Artistic Identities in the Context of Intercultural Dialogue Between China and the World // R.O. Lopes (Ed.). Face To Face. The Transcendence of the Arts in China and Beyond – Historical Perspectives. – Lisbon : CIEBA/FBAUL, 2014. – P. 10–40.
- Low Eu.* Life in Katong. – Singapore : National Library Board, 2002. – 196 p.
- Mahmood D.S.E.* The Nyonya Kebaya: A Century of Straits Chinese Costume. – Singapore : Periplus Editions, 2012. – 292 p.
- Nur Quraisha.* Peranakan Museum. Wordpress Com, 2017. – URL: <https://nurquraisha.wordpress.com/2017/07/19/peranakan-museum> (accessed 25.02.2025).
- Rocha Z.L., Yeoh B.S.A.* Orang Cina Bukan Cina: Being Peranakan, (Not) Being Chinese and the Social Construction of Race in Singapore // Global Studies in Culture and Power. – 2023. – Vol. 30. – Iss. 4. – P. 568–587. – DOI: 10.1080/1070289X.2022.2145775.
- Savage V.R., Yeoh B.S.A.* Singapore Street Names: A Study of Toponymics. – Singapore : Marshall Cavendish Editions, 2013. – 434 p.
- Schiaparelli E.* Shocking Life. – New York : E.P. Dutton & Co., 1954. – URL: <https://www.ebay.com/itm/193961074030> (accessed 25.02.2025).
- Szonyi M.* Practicing Kinship: Lineage and Descent in Late Imperial China. – Stanford : Stanford University Press, 2002. – 315 p.
- Thulaja N.R., Tang Ch.* Amber Road // Singapore Infopedia. 2021. – URL: <https://www.nlb.gov.sg/main/article-detail?cmsuuiid=953bbdb5-b686-4616-987c-a6690a63695c> (accessed: 22.02.25).

Vernon C. Tanjong Kampong // Singapore Infopedia. 2016. – URL: <https://www.nlb.gov.sg/main/article-detail?cmsuuid=b07a0dea-48c0-4969-a1d5-9b3eab25021d> (accessed: 22.02.25).

Wilkinson E.P. Chinese History: A New Manual. – Cambridge, Mass. : Harvard University Asia Center, 2015. – 1160 p.

Wu Dingming. A Panoramic View of Chinese Culture. – New York: Simon & Schuster Publ., 2014. – 320 p.

References

Anon. 125 Joo Chiat Place. *Ura Government. Singapore*, 2014. URL: https://www.ura.gov.sg/Conservation-Portal/Awards?bldgid=JOOCH_00175 (accessed 24.02.2024).

Anon. Four Years of Shades. Hanfu and Whatnot. *Tumblr*. 2023. URL: <https://fouryearsofshades.tumblr.com/post/766970914787180544> (accessed 24.02.2024).

Anon. Little Baba and Little Nonya. *Peranakan Pedia*. 2025. URL: <http://acm203-g2.weebly.com/my-brothers-wedding.html> (accessed 25.02.2025).

Anon. Peranakan. *Baba and Nyonya Heritage Museum*. Melaka, Malaysia, 2024. URL: <https://web.archive.org/web/20200112062658/http://babanyonyamuseum.com/the-peranakans/> (accessed 23.02.2024).

Anon. Star Pieces. *Peranakan Museum*. 2008. URL: https://web.archive.org/web/20080720194735/http://acm.org.sg/pressrelease_docs/19_doc3_ANNEX_II_Star_Pieces_FINAL.pdf (accessed 23.02.2024).

Astafieva, E.M. *Problemy natsiestroitel'stva v Singapore (1819–2017): avtoref. dis. ... kand. ist. nauk* [Problems of Nation Building in Singapore(1819–2017): the abstract. dis. ... Candidate of Historical Sciences Moscow, Institute of Oriental Studies RAS, 2018. 185 p. (In Russ)]

Bellina, B. Southeast Asia and the Early Maritime Silk Road. In Guy J. (ed.). *Lost Kingdoms of Early Southeast Asia: Hindu-Buddhist Sculpture 5th to 8th Century*. New Haven : Yale University Press, 2014. Pp. 22–25.

Dubrovskaya, D.V. Evrazijskiy blyuz – lazurit i ego derivativy na Velikom Shelkovom puti [[Eurasian Blues – Lapis Lazuli and Its Derivatives on the Silk Road]. In Dubrovskaya D.V., Zintchenko S.A. *Prekrasnoe i utilitarnoe na Vostoke. Ot dokeramicheskogo neolita do iskusstva islama* [Dubrovskaya, D.V., Zintchenko S.A. (eds). Beauty and Usus in the East: From the Pre-Pottery Neolithic to Islamic Art]. Moscow, Institute of Oriental Studies Publ., RAS, 2023, pp. 231–256. (In Russ)]

Dubrovskaya, D.V. Naviget, haec summa ‘est, ili Posledniy kvest admirala Chzhen He’. *Vostochnyi Kurier / Oriental Kurier* [Naviget, Haec Summa Est, or The Last Quest of Admiral Zheng He]. In *Vostochnyi Kurier / Oriental Courier*, no. 2, 2022, pp. 78–98. (In Russ.). DOI: 10.18254/S268684310021474-9.

Guo, Hao. *‘Estetika tsveta v Kitae. Ot butona lotosa do yashmy nebesnyh vod* [Aesthetics of Colour in China. From the Lotus Bud to the Jasper of Heavenly Waters], Vlasova N. (transl. from English)]. Moscow, Myth, 2024. 360 p. (In Russ.)

Jürgen, R. *Reconstructing Identities: A Social History of the Babas in Singapore*. Singapore: Ashgate Publ., 1998. 507 p.

Khoo, Joo Ee. *The Straits Chinese: A Cultural History*. Kuala Lumpur: The Pepin Press Publ., 1998. 288 p.

Lévi, S., Przyluski, J., Bloch, J. *Pre-Aryan and Pre-Dravidian in India*. New Delhi, Asian Educational Services Publ., 1993. – 184 p.

Liu, Li, Chen, Xingcan. *The Archaeology of China: From the Late Palaeolithic to the Early Bronze Age*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2012. 475 p.

Lopes, R.O. The Formation of Artistic Identities in the Context of Intercultural Dialogue Between China and the World. In R.O. Lopes (Ed.). *Face To Face. The Transcendence of the Arts in China and Beyond – Historical Perspectives*. Lisbon: CIEBA/FBAUL Publ., 2014, pp. 10–40.

Low, Eu. *Life in Katong*. Singapore, National Library Board Publ., 2002. 196 p.

Mahmood, D.S.E. *The Nyonya Kebaya: A Century of Straits Chinese Costume*. Singapore, Peripus Editions Publ., 2012. 292 p.

Nur, Quraisha. Peranakan Museum. Wordpress Com, 2017. URL: <https://nurquraisha.wordpress.com/2017/07/19/peranakan-museum> (accessed 25.02.2025).

Rocha, Z.L., Yeoh, B.S.A. Orang Cina Bukan Cina: Being Peranakan, (Not) Being Chinese and the Social Construction of Race in Singapore. In *Global Studies in Culture and Power*, vol. 30, 2023, iss. 4, pp. 568–587. DOI: 10.1080/1070289X.2022.2145775.

Savage, V.R., Yeoh, B.S.A. *Singapore Street Names: A Study of Toponymics*. Singapore, Marshall Cavendish Editions Publ., 2013. 434 p.

Schiaparelli, E. *Moya shokiruyuschaya zhizn'* [Schiaparelli, E. Shocking Life. The Autobiography of Elsa Schiaparelli. Transl. from French by A.A. Bryandinskyi]. Moscow, Eterna Publ., 2008. 336 p. (In Russ.)

Schiaparelli E. Shocking Life. – New York, E.P. Dutton & Co. Publ., 1954. URL: <https://www.ebay.com/itm/193961074030> (accessed 25.02.2025).

Szonyi, M. *Practicing Kinship: Lineage and Descent in Late Imperial China*. Stanford, Stanford University Press Publ., 2002. 315 p.

Thulaja, N.R., Tang, Ch. Amber Road. In *Singapore Infopedia*, 2021. URL: <https://www.nlb.gov.sg/main/article-detail?cmsuuiid=953bbdb5-b686-4616-987c-a6690a63695c> (accessed: 22.02.25).

Vernon, C. Tanjong Kampong. In *Singapore Infopedia*. 2016. URL: <https://www.nlb.gov.sg/main/article-detail?cmsuuiid=b07a0dea-48c0-4969-a1d5-9b3eab25021d> (accessed: 22.02.25).

Wilkinson, E.P. *Chinese History: A New Manual*. Cambridge, Mass., Harvard University Asia Center Publ., 2015. 1160 p.

Wu, Dingming. *A Panoramic View of Chinese Culture*. New York, Simon & Schuster Publ., 2014. 320 p.