

## Коллекция японского искусства Китаева: сто лет назад и сейчас

До недавнего времени очень немного было опубликовано о коллекции японского искусства, хранящейся с послереволюционных времен в Музее изобразительных искусств имени Пушкина (ГМИИ): на русском языке - пара выставочных буклетов да две-три обзорных статьи о гравюрах, входящих в нее. Одна или две вводно-онакомительные статьи были опубликованы и о самом коллекционере. Из этих публикаций и слухов вокруг коллекции, было известно, что она «очень большая», возможно «самая большая в Европе». Вышедший в 2008 году каталог гравюрной части коллекции, оказался хоть и неполным в силу необъяснимых причин, но достаточно представительным, чтобы составить довольно исчерпывающее представление о ней. Прежде чем перейти к обзору коллекции и характеристике этого каталога, полезно будет кратко упомянуть общие сведения о ней.

Коллекция японского искусства, иллюстрированных ксилографических книг и вспомогательных материалов (фотографии и издания по искусству) была собрана морским офицером Сергеем Николаевичем Китаевым (1864-1927) за время пребывания его в Японии в конце 1880-х и начале 1890-х годов. Он неоднократно пытался заинтересовать в своей коллекции государство, но отклика не находил. В связи с отъездом за границу на лечение, в декабре 1916 или январе 1917 Китаев передал коллекцию на временное хранение в Румянцевский музей. Вернуться он не смог; в 1924 из-за закрытия Румянцевского музея коллекцию передали в соседний Музей изящных искусств, который с 1937 стал называться Пушкинским. Среди зарубежных специалистов Китаевская коллекция слыла неведомым сокровищем. После распада Советского Союза, когда двери страны и, соответственно, первого музея ее столицы, чуть приоткрылись, группа японских ученых сумела получить доступ для быстрой фотофиксации. В начале 1993 вышла книга, краткая опись (яп. *дзуроку*) с маленькими фотографиями и подписями с именем автора и названиями.<sup>i</sup> Это был своего рода прото-каталог, или важные пролегомены к будущему полному каталогу. Полный каталог в течение нескольких десятилетий составлялся хранителем японской коллекции Беатой Григорьевной Вороновой (хранила японскую коллекцию с 1950 по 2008). В 2006 работа была готова к печати. Случилось так, что директор ГМИИ И.А. Антонова попросила меня просмотреть Каталог перед отправкой в производство. Изучив первые тридцать страниц, я написал заключение, в котором предложил приостановить публикацию примерно на год для, как я деликатно выразился, «обновления и расширения». Мои примеры и предложение полностью убедили Антонову; она на месте остановила производство и попросила меня взять на себя роль научного редактора. Крайне напряженная работа заняла около полутора лет. Она включила, помимо собственно редактуры, новые атрибуции и переводы, составление глоссария, дополнение библиографии (доведенной хранителем до конца 1970-х) и написание порядка шестисот каталожных статей. Настоящая статья возникла из материалов, собранных в процессе моей работы над каталогом.

Каталог был опубликован в 2008 в двух толстых увесистых томах.<sup>ii</sup> Это, безусловно, событие, хотя, к сожалению, его выход не снял полностью покрывало загадочности с коллекции, особенно для западных (и японских) любителей и специалистов. Единственные сведения в латинской графике – это

имена художников и названия работ по-английски. Научному редактору с немалым трудом удалось убедить администрацию ГМИИ о необходимости включения алфавитного указателя художников в латинской графике – помочь тем пользователям, которые не знают кириллицы, найти нужного художника в пятисотстраничном томе (например, Тиканобу или Хокусай находятся в начале латинского алфавита). Указатель был после долгих уговоров включен – но без номеров страниц, на которых этих художников можно найти (см. т. 1 – с. 465 (в Содержании ошибочно указана с. 467); т. 2 – с. 580).

Однако отсутствие номеров страниц в указателе – это сущая малость по сравнению с тем, что сам Каталог отсутствует в зарубежных магазинах (в том числе интернетных) и библиотеках. В свое время издательство «Брилл» через меня предложило ГМИИ распространить на Западе пятьсот экземпляров – предложение интереса не вызвало. Библиотека Школы востоковедения и африканистики при Лондонском университете по моему предложению заказала в сентябре 2008 экземпляр Каталога непосредственно в ГМИИ – год спустя (октябрь 2009) он числится все еще как «заказанный» (и не поступивший). Поиск по всемирному каталогу научных и государственных библиотек (Worldcat) выявил только два экземпляра: в Библиотеке Конгресса (Вашингтон) и библиотека университета Васэда (Токио). Вероятно два единственных экземпляра Каталога в Европе – это те, что были подарены автором данной статьи библиотеке Института Сэйнсбери по изучению японского искусства и культуры (SISJAC, Норич, Великобритания) и библиотеке лондонского центра этого института, расположенного в здании Школы востоковедения.<sup>iii</sup>

Каталог был напечатан в количестве 1500 экземпляров, и в течение месяца он продавался в музейном киоске. Я благодарен московским друзьям, которые купили по моей просьбе два экземпляра и сумели отправить их (хотя вес двухтомника – около пяти кило – и превышал допустимые для книжной бандероли параметры).

Выход Каталога показал состав и сохранность коллекции, но не разрешил множества вопросов. Например, почему, этот Каталог, называемый музеем *raisonné*, содержит только 1546 единиц, включая немало незначущих картинок в ужасном состоянии, тогда как десятки, если не сотни вполне достойных работ туда не попали?<sup>iv</sup> Частично мне удалось ответить на эти и некоторые другие вопросы. История коллекции Китаева – это история того, что часто бывает с благородной и возвышенной частной инициативой в России. И какой при этом режим – царский, советский или пост-советский – большой разницы не представляет.

#### Китаев и его «Энциклопедия всех художестве Японии»

Ко времени, когда в середине 1880 годов молодой офицер русского флота Сергей Китаев на стоянках в японских портах стал собирать произведения японского искусства, в западной Европе коллекционирование гравюры укиё-э находилось на уверенном подъеме. В России он был практически первым.<sup>v</sup> В то же время Китаева можно отнести к славной когорте русских собирателей одного с ним поколения, просвещенных и со средствами, выходцев из купеческой среды, более эстетически продвинутых и радикальных, нежели коллекционеры знатного происхождения, традиционно тяготевшие к классическому искусству. Вместе с тем, он представляется характерным

человеком своего времени – конца века – времени не только японизма, но и декаданса (что, впрочем, довольно тесно связано) – человека, художественно одаренного, акварелиста-любителя и обладателя тонкой душевной конституции. Недаром, из множества любимых им японских художников Китаев выбрал в качестве «фаворита» и называл своим «духовным приятелем»<sup>vi</sup> Ёситоси – последнего значительного мастера укиё-э, завершителя двухвековой культурной традиции, чрезмерно утонченного – до гротеска и патологии – декадента, страдавшего нервными срывами и умершего пятидесяти с небольшим лет после разрушительных припадков душевной болезни. Конец жизни Китаева похож на ёситосиев.

О жизни Китаева известно немного – сухое перечисление чинов (сравнительно невысоких) в послужном списке; краткие воспоминания, сделанные спустя сорок лет после последней встречи знакомого морского офицера и художника Павлинова; краткие упоминания в японских газетах в последние годы жизни...

Сергей Николаевич Китаев родился 10 (22) июня 1864 в деревне Клишино на Оке, где у Китаевых было имение. Тогда эта местность входила в Рязанскую губернию, сейчас считается Московской областью. Он принадлежал к зажиточной семье, имевшей звание потомственных почетных граждан.<sup>vii</sup> Наиболее вероятно, семья Китаевых разбогатела за счет местной ткацкой фабрики, специализировавшейся на производстве парусного полотна для военного флота еще со времен Петра Первого. Отсюда, вероятно, проистекает и связь с морем Китаева и его братьев. С четырнадцати лет Китаев проходил обучение в Морском училище (позднее переименованном в Морской корпус) в Петербурге и окончил курс будучи признан вторым по успехам, в 1884. Его имя было вырезано на мраморной доске почета. Он служил офицером в Петербурге и на кораблях Тихоокеанского флота до 1905, а потом был приписан к адмиралтейству со службой в Петербурге и Кронштадте. Высшим его званием было полковник,<sup>viii</sup> и когда, в связи со здоровьем, он в 1912 вышел в отставку, уволили его с одновременным почетным повышением до генерал-майора. Известна фотография Китаева середины 1890-х на мостике «Адмирала Уорнилова», да еще одна, весьма размытая, из японской газеты 1918, а также мне удалось напасть на описание его внешности в тайном полицейском донесении (1904): «среднего роста, черная французская борода, усы кверху, носит пенсне в черной оправе».<sup>ix</sup>

Китаев был также художником-акварелистом и выставлялся в Обществе акварелистов и в Императорской Академии художеств. Его старший брат, Василий Китаев, был также полковником и художником; другой, моряк Александр, плавал в Японию, писал о ней очерки для журналов и газет, а младший, Владимир, тоже морской офицер, и вовсе окончил свою жизнь изгнанником на кладбище в Нагасаки (умер 3 января 1920).

Сохранились два пространных письма Китаева художнику и морскому офицеру П.Я. Павлинову с описанием своей коллекции и его общих взглядов на японское искусство. Эти письма, переданные адресатом в ГМИИ в 1959 и хранящиеся в музейном архиве вместе с его (Китаева) собственноручной краткой описью собрания, являются ценными документами, которые рисуют и портрет собирателя и дают интереснейший очерк его коллекции – в той ее полноте, которая из-за долгих перипетий, предшествовавших передаче ее в ГМИИ, больше не существует. Письма были написаны в августе 1916 года в

виду предполагаемой продажи коллекции и заслуживают пристального внимания.<sup>x</sup>

Прежде всего поражает широта художественных интересов Китаева: он отнюдь не ограничивался одной гравюрой. В Краткой описи он перечисляет: свитков какэмоно (вертикальные свитки) – 270; ширмы (в том числе одна Огата Корина) – 4; «макемоно» (так он называл горизонтальные свитки эмакимоно) – 12; акварели – 650 больших и 570 малых; этюды тушью – 1900. Кроме того есть ценнейшая коллекция старых фото, сгруппированных по темам в альбомы – 1300; негативы – 300; даже раскрашенные вручную («заколерованные») диапозитивы для волшебного фонаря, сделанные преимущественно с гравюр на исторические и мифологические темы. Помимо этого сотни книг и альбомов, и, наконец, тысячи листов ксилографий. Но не только широта охвата материала поражает – изумляет и широта источников покупок. «Вот в каких городах я собирал, - пишет Китаев, - Токио, Киото, Иокогама, Осака, Кобе, Симоносеки, Нагазаки, Хакодате, Никко, Нагойя, Цуруга, Кагосима, деревнях: Отцу, Мианошта, Инаса, Атами. Были и другия, названий которых не помню. Агенты мои («оджиджи Сан - Старички» исколесили Я[понию] за несколько лет вероятно вдоль и поперек.»<sup>xi</sup> Перечень показывает, что помимо столиц, покупки делались во всех портах – от Нагасаки и Кагосимы на юге до Хакодате на севере. Не обошел он и деревни Оцу, знаменитой своими народными картинками, а также Мияносита и «русской деревни» Инаса – где располагалась база русского флота.

Но в этой географической широте при очевидности плюсов, заключалась и серьезная проблема: в портовых городах (особенно, в Кобэ, Йокогаме да и других) значительная часть рынка была нацелена на иностранцев – но на этом мы остановимся чуть позже.<sup>xii</sup>

С полным основанием Китаев называл свою коллекцию «Энциклопедией искусства всей Японии».<sup>xiii</sup> Заслуживает уважения, что он был не просто любителем, собиравшим понравившиеся ему картинки без всякой системы. Поразительно, что Китаев, будучи еще совсем молодым человеком (основные свои вещи он купил в Японии до 1895 года, т.е. до достижения тридцатилетия – хотя кое-что докупал и в Петербурге через «агентов»), он заботился о том, чтобы представить Японию как страну через ее искусства. Эта цель выдает в нем зрелого просветителя, думающего о пользе для общественности и будущих специалистов. Далее в том же письме Китаев писал, что вместе с фотографиями (уличных сценок, праздников, обычаев и проч.) его коллекция является «Художественной Энциклопедией страны». «Я покупал даже хромофотографии, которые японцы стали делать со своих хороших оригиналов.»<sup>xiv</sup> Эту тенденцию к энциклопедичности коллекции Китаева отметил японский специалист Нагата Сэйдзи во вступительной статье к каталогу укиё-э из пушкинского музея в Японии: «Огромное разнообразие материала этой коллекции является ее отличительной чертой. С научной точки зрения японские материалы представлены очень сильно и передают живое ощущение собирателя. ... географически – от эдоских *нисики-э* до *камигата* Киото и Осаки и *нагасаки-э*. Для иностранца тех дней это редко встречавшаяся широта.»<sup>xv</sup> Уже в 1898 году Китаев хотел передать свою коллекцию в находившийся в стадии строительства Музей изящных искусств, о чем писал проф. Цветаеву, но, вероятно, потому что японское искусство не входило тогда в число приоритетов формирующегося музея, жест Китаева адекватного отклика не получил.

Важно отметить, что при всей любви Китаева к гравюре укиё-э (признания в этом наряду с проницательными характеристиками Хокусая, Утамаро, Ёситоси и др. рассыпаны в его письмах), с наибольшей серьезностью он относился к живописи – увлеченно описывая свитки и ширмы, которые он купил или не сумел купить из-за дороговизны или недоступности. В этом отношении он удивительно похож на первых американских знатоков японского искусства Генри Боуи и Эрнеста Феноллозу, которые, преклоняясь перед классическим японским искусством, довольно прохладно отзывались об укиё-э.<sup>xvi</sup> Впрочем, Феноллоза, свое мнение потом изменил (возможно, отчасти из-за конъюнктуры) и подготовил несколько выставок и каталогов гравюры. Китаев дважды упоминает Феноллозу и его коллекцию в своих двух письмах. Но Китаевское собрание японской живописи (свитков, ширм, альбомных листов) после последней выставки, организованной самим Китаевым (1905), не выставлялось и не изучалось нигде и никогда.<sup>xvii</sup>

### Китаев и его восприятие японского искусства

При такой необычной широте собирательских интересов, включая даже хромолитографии и те гравюры, которые он называл «копиями» (к дискуссии по поводу того, что следует называть копиями, мы подойдем дальше), может закрасться вопрос: не был ли Китаев попросту всеяден, как то бывает с восторженными дилетантами с большими средствами? Да, его можно отнести к *dilettanti* – в прямом смысле этого слова, означающего радующегося произведениям искусства. Но в негативном значении – поверхностный полузнайка – это к Китаеву решительно не подходит. Судя по его письмам, он был неплохо начитан в литературе по японскому искусству на западных языках, он имел переводчиков с японского на русский, помогавших ему общаться с художниками и их текстами (так, в черновой записи он приводит перевод важного текста Кёсая о сущности искусства<sup>xviii</sup>), он общался с художниками и антикварами в Японии, он ездил по старым храмам смотреть знаменитые произведения искусства, он регулярно показывал свои приобретения трем друзьям – «Кюассоне, Биго, Гиберу», которые ездили к нему на корабль. По меньшей мере, двое из них – Киоссонэ<sup>xix</sup> и Биго<sup>xx</sup>, были большими знатоками японского искусства. Также на корабль приезжал смотреть его коллекцию знаменитый критик и профессор истории японского искусства Окакура Какудзо (Тэнсин) и другие японские знатоки.

Имена мастеров укиё-э, упоминаемые Китаевым в письмах к Павлинову показывают, что он хорошо ориентировался в том, кто есть кто – имея представление о сложившейся иерархии художников, а также обладая своим собственным глазом и вкусом. Вот, например, что он пишет про Хокусая: «Я был влюблен в него, первое время моего ознакомления с Я<понским> художеством более, чем в других, так что совершил паломничество на его могилу и покажу Вам фотографию и мою акварель с его памятника и кладбища, где он покоится. Его родственников я уже не застал в живых. Отдавая должную дань его необыкновенной кисти и исключительному полету фантазии при создании 30000 своеобразных образцов, как иллюстраций к азбуке, к производству прикладного художества и к выражению поэтических мыслей сказок, историй и романов; особенно исключительной жизненности его кисти (он это и сам за собою признавал, говоря, будучи 80 лет, что лет в 60 только

понял, что значит удар кисти и к 100 годам надеялся, что произведения его прямо будут живыми), я нашел впоследствии художников более его изящных и грациозных, а некоторых и не менее его сильных, так что фаворитов у меня теперь уже множество, но все-таки он всеобъемлющ.»<sup>xxi</sup> В этом пассаже заслуживает внимание не только восхищение Хокусаем, но и способность признать, что были художники, хоть и менее именитые, но более изящные и не менее сильные. Так, например, он пишет: «Вещи Хоку-Кея (Хоккэй – Е.Ш.), Хоку-Ба я также очень люблю: в них и сила и гармония.»<sup>xxii</sup>

В письме Китаев не просто перечисляет имена выдающихся художников и их работы в своей коллекции, но и кратко передает эстетические особенности японского искусства. Он верно указывает каллиграфичность японской живописи и продолжает: «Поэтому воображение Японца несравненно острее европейского и часто допускает полное понимание от одного намека, тогда как наше – требует полную деталь. Последствия всего этого многообразны: Нам художник должен показать рельеф тенями, а японцу достаточен точный контур знакомых глазу предметов. Нам дай перспективу (хотя и условную, только в горизонтальном направлении, пренебрегающую вертикальной – никто домов суживающихся кверху не рисует, а изображает стены отвесными; значит и у нас дело привычки не требовать вертикальной перспективы, передаваемой фотографией. Ведь если бы кто-нибудь нарисовал напр. трехэтажный дом суживающимся кверху – это было бы неприятно непривыкшему глазу. Японскому воображению почти вся перспектива рисуется как бы сама собой: нужно чтобы ястреб пролетал над лесом – под ним художник рисует несколько верхних ветвей деревьев; нужно чтобы он сидел на земле – художник дает точную позу на земле и намек земли со стороны, а иногда даже выше покажет утес и достаточно – воображение японца находит его внизу на земле.»<sup>xxiii</sup>

В другом письме Китаев приводит любопытное и вполне глубокое суждение о специфике эстетического восприятия японцев как оно раскрывается в способе экспонирования и любования картинами: «В книжках о яп<онской> живописи я не встречал указания на характерный обычай, не обращать, как у нас, картин в обстановку (с которой свыкаешься мыслью и вниманием на нее не обращаешь), развешивая их навсегда по стенам. Ведь они ежедневно меняют свои картины и смакуют свежесть впечатления! Не тем ли свежей остается литература, что на расстоянии времени в талантливой вещи находишь как бы новые прелести, ускользнувшие в предшествующие перечитывания. Вот они и применили этот способ перечитывания картин вновь. Да прибавьте к этому каллиграфичность их живописи – художественное, зрительное перечитывание окажется во всей мере и в полной новизне.»<sup>xxiv</sup> Характерно, что Китаев здесь говорит не только о психологических особенностях зрительского восприятия, но и сближает японский способ перцепции визуального текста с перечитыванием текста словесного – и в таком тонко понятом сближении заключается, вероятно, одна из привязанностей Китаева-коллекционера – гравюры жанра суримоно, симбиотически объединявшие изображение и стихи.

### Оценка Китаевым своей коллекции

Особый интерес в письмах представляет оценка Китаевым его собственной коллекции и аналогичных собраний западной Европы. Побывав в крупнейших музеях и побеседовав с хранителями, он заключил, что его собрание

превосходит все, за исключением генуэзского музея Киоссонэ. При этом Китаев отмечал: «Хоку Сай представлен полнее, чем даже у Кюассонэ».<sup>xxv</sup> Это замечание конкретизировано в нескольких других местах: «Хоку Сай был просто какая-то поразительная Стихия. Вы убедитесь в этом, пересмотрев только те тысячи, которые у меня»<sup>xxvi</sup>; «издание это [«Манга» - Е.Ш.] в 15 книжек, у меня – в превосходном редчайшем 1-ом оттиске. В таком же 1-м издании знаменитые 100 видов Фудзи Ямы в 3-х книжках.»<sup>xxvii</sup> В Краткой описи приводятся следующие цифры: цветных гравюр Хокусая: 73 больших и 337 средних; черно-белых: 1666 больших и 394 средних. Кроме того, указано 80 больших и ровно 1000 средних цветных гравюр в позднейших отпечатках.<sup>xxviii</sup> То есть, в общем получается огромное количество в три с половиной тысячи ксилографий. Особенно интересно заявление Китаева о том, что у него есть полное первое издание «Манга». Мы вернемся к этому позднее.

## Выставки

В октябре 1896 Китаев написал прошение вице-президенту Академии художеств графу И. Толстому:

Проведя в Японии почти 3 1/2 года, я собрал до 250 японских картин, несколько сотен этюдов, эскизов и несколько тысяч цветных гравюр. В числе художников есть представители всех школ Японской живописи, почему выставка их произведений может дать понятие об японском искусстве.

Желая познакомить Русское общество с своеобразным Японским искусством, позволяю себе просить на обычных условиях помещение в Императорской Академии Художеств, именно Тициановскую залу, а если бы она не вместила всего, заслуживающего интереса, то и часть круговой картинной галереи, для помещения щитов с наиболее интересными цветными гравюрами и раскрашенными фотографиями. Этим последним у меня более 1000 штук, расположенных последовательно в известной системе, чтобы можно было составить себе представление о живописном быте Японцев, о красивой обрядности их религий, о выдающихся архитектурных сооружениях и наиболее красивых пейзажах. Это покажет русским художникам оригинальные мотивы картин, которыми изобилует страна Восходящего Солнца.

Чтобы охарактеризовать задачи и краткую историю тысячелетней Японской живописи, я хочу прочесть 3 публичных лекции, иллюстрируя их туманными картинками, сделанными в Японии же с лучших картин.

Эти 3 вечерних чтения я прошу разрешить мне в Рафаэлевском зале.

Плату за вход на выставку я предполагаю назначить в 35 копеек; по четвергам 1 рубль.

Почетных билетов предполагаю 150.

Плату за вход на 3 лекции:

Номерованные Первые два ряда 6 р.

стулья Четыре следующих 4 р.50

В продолжении Ученической выставки прошу разрешить вывесить объявление о предстоящей выставке Японских картин и о публичных лекциях

Лейтенант Сергей Китаев<sup>xxix</sup>

Будучи просветителем и ревнуя об общественном благе, Китаев сумел организовать три выставки своей коллекции: в декабре 1896 в Академии художеств (Петербург), в феврале 1897 в Историческом музее (Москва) и в конце сентября-октябре 1905 в Обществе поощрения художеств (Петербург). Краткие буклеты-путеводители по выставке были изданы в 1896 и 1905 его иждивением.<sup>xxx</sup>

Первая выставка вызвала множество газетных откликов от рекламных объявлений до рецензий. Предваряла выставку череда публично-приватных показов и лекций. Четвертого ноября Китаев показывал избранные картины и рассказывал о японском искусстве на Муссаровском понедельнике. Газета «Сын отечества» писала:

Художественный вечер 4-го ноября в Соляном городке состоялся весьма оживленный художественный вечер, известный среди художников под именем «Мюссаровского понедельника». На этот вечер собрались: председатель герцог Лейхтенбергский, старейшие члены – профессора Лагорио, Каразин, Мусин-Пушкин и др. В течение вечера, возвратившийся из Японии лейтенант Китаев, собравший в течение четырехлетнего пребывания в Японии богатую коллекцию художественных произведений Японии, демонстрировал некоторые картины японских художников и сообщил при этом о начале и развитии искусства в Японии. После г. Китаева путешественник д-р П.Я. Пясейцкий показал свою новую панораму, составленную из картин, посвященных торжествам коронавания Их Императорских величеств в Москве. Вечер окончился дружным товарищеским ужином и массою тостов.<sup>xxxi</sup>

«Муссаровские понедельники» было благотворительным аристократическим обществом, объединявшее коллекционеров, покровителей искусства и меценатов. Оно было названо по имени его основателя Евгения Муссара (Moussard, 1814-1896), бывшего секретаря Великой Княгини Марии Николаевны.

Другим хорошо посещавшимся мероприятием, предварившем выставку, были публичные лекции, которые Китаев читал в течение ноября в сопровождении картин для волшебных фонарей. Согласно заметке в «Новом времени»,

В пользу Общества спасения на водах и Морского благотворительного общества лейтенант Китаев читал в Соляном Городке 20-го и 22-го ноября весьма интересные лекции о Японии, где он жил несколько лет.

Лектор охарактеризовал быт японцев, этих веселых французов Востока, их своеобразную нравственность, легкую расторжимость брака, их жизнерадостное настроение, которому способствует сама природа с ее пленительными видами, где цветущие долины с чистыми как кристалл реками окаймляются величественными снежными горами, залитыми солнцем. Природа возбудила в японце поэзию и художественность. На лекциях С.П. Китаева (так в тексте – ЕШ) присутствовали управляющий морским министерством адмирал Тыртов, вице-президент Академии Наук Л.М. Майков, художеств – граф Толстой, вице-председатель общества поощрения художеств Д.В. Григорович и множество публики.<sup>xxxii</sup>

Весьма интересно, что лекции про Японию в 1896 году посещали столь высокопоставленные особы, принадлежавшие к верхушке науки, искусства и морского флота. Но самое поразительное это то, что они приходили послушать 32-летнего лейтенанта. Вероятно, Китаев обладал некоторыми связями – в частности, он был соседом по имению с Григоровичем. Впрочем, забегаю вперед скажем, что связи не слишком помогли ему в главном деле – помещении коллекции в государственный музей.

На следующий день после вышеприведенной заметки та же газета писала о подготовке к выставке:

Художественная японская выставка в Императорской Академии Художеств откроется 1-го декабря. Большая часть картин на шелку и отделка картин – дорогая материя, которая может подвергнуться порче, выставка продолжится только две недели.

Цель выставки – ознакомить русское общество с японским искусством в различных его видах и периодах. Дополнением к ней будет служить художественно-этнографический отдел, состоящий из нескольких рядов фотографических снимков:

1) жизнь японской женщины от рождения до смерти (из элементов всех классов и сословий), 2) всевозможные профессии Японии, 3) религия и религиозные процессии, 4) виды Японии: береговой полосы и постепенный переход в глубь страны и некот. др., как напр., японская архитектура и проч. Из выдающихся работ на выставке будут работы художников школы Шиджо, Киши, Укио-Э, Кано и некот. др. школ художников Ё-И, Шу-Хо, Ге-Шей и др.

Рядом с оригиналами некоторых знаменитых художников будут выставлены копии для ознакомления публики, ввиду того, что копии японцы очень часто продают путешественникам за оригиналы.<sup>xxxiii</sup>

В виде краткого комментария заметим, что перечислены основные художественные школы (Сидзё, Гиси, укиё-э и др.) Японии. Особо примечательно, что Китаев выставлял и копии, на которых, вероятно, как все коллекционеры, не раз попадался. Чтобы не попадались другие, и для воспитания глаза художников и ценителей он и предлагал такое сравнение. Увы, это знание было полностью потеряно в дальнейшем. Картины эти после того, как коллекция была национализирована, не выставлялись. Что же касается «дорогой материи, которая может подвергнуться порче», выставка все же была продлена до Нового года ввиду большого наплыва публики.

Пять дней спустя «Новое время» дало новую сводку:

Японская выставка открывается в воскресенье, 1-го декабря, в десять часов утра. Она расположена в Тициановском и Рафаэлевском залах Академии Художеств и состоит из 283 номеров. Некоторые номера включают в себя сто и более экземпляров (гравюры, карикатуры и раскрашенные фотографические снимки, иллюстрирующие японскую жизнь). Устройство выставки уже закончено. Она разделена на три отдела: собственно картин, этюдов и эскизов и гравюр.<sup>xxxiv</sup>

Размер выставки соперничал с ее новизной. Через две недели после ее открытия колонки ежедневных новостей упоминали ее в числе главных городских событий: «Были вы у японцев? Слушали итальянцев? Смотрели Дузе? Читали об аудиенции г. Нелидова у султана? Вот наши теперешние вопросы».<sup>xxxv</sup>

Художник Анна Остроумова-Лебедева, в то время студентка Академии художеств и впоследствии одна из главных проводниц японского влияния в русском искусстве, оставила интересные воспоминания о той выставке в своих написанных много позже мемуарах: «Не помню, в каком году, должно быть в 1896-м, была первая японская выставка, устроенная Китаевым в залах академии. Меня она совершенно потрясла. ... Произведения были развешаны на щитах, без стекол, в громадном количестве, почти до самого пола».<sup>xxxvi</sup>

Столь же большое внимание уделялось и последующим выставкам. Но весь этот успех у газетчиков и молодых художников не принес большого практического успеха. Организовывать выставки было непросто. Последняя пришлось на октябрь 1905 – когда вокруг бушевала всероссийская политическая стачка. Да и раньше коллекционер находил немного поддержки и полную незинтересованность среди тех, кто мог принять решение о покупке всего собрания на пользу обществу.

Попытки Китаева найти постоянное место для экспонирования коллекции

С самого начала (1896) попытки Китаева выставлять свою коллекцию и найти для нее постоянное место наталкивались на всяческие препоны. В архиве Академии Художеств сохранилось письмо, в котором Китаев описал свой грустный опыт по организации первой выставки. Оно было написано в 1904 и адресовано секретарю АХ В.П. Лобойкову:

Многоуважаемый Валерьян Порфирьевич,

<...> Вас конечно интересует только пункт, касающийся Академии Художеств. Но, чтобы ответ мой был понятен, я должен начать издали: я с увлечением составлял коллекцию, имея в виду бесплатно выставить ее для обозрения публики, считая коллекцию достаточно полной, чтобы соотечественники мои, видя искусства Японского народа и 1300 фотографий страны и быта нации, составили себе ясное представление, с каким соперником (в 1896 году) мы имеем дело.

Для осуществления моей молодой затеи (в то время мне было около 30 лет) привезя коллекцию в Петербург, я обратился в И. О-во Поощ. Художеств за бесплатным помещением, думая, что развитие художественных вкусов Русского Общества входит в его задачи. И что же я узнал? Что я должен заплатить какую-то огромную цифру - не помню 1000 р. или 2000 р. в месяц - и все заботы и охрану принять на себя! Это первый нож в сердце. (К несчастью мой добрый знакомый и сосед по имени, Дм. Вас. Григорович, был не у дел и совершенно больной и душой и телом: не мудрено - его детище - музей обратился в дом торговли, поэтому выхлопотать даровое помещение Д.В. мне не мог).

Я обратился в Академию Наук, считая, что этнографическая часть фотографий достаточно интересна, чтобы это Ученое Учреждение оказало поддержку моей просветительной затее. Зало мне действительно предоставляли даром, но совершенно пустое. Мольберты, коленкор, ОТОПЛЕНИЕ, администрацию, охрану, устройство - все это должен был делать Я ЕДИНОЛИЧНО.

Это был второй нож, который я отвел от себя, поблагодаривши Администрацию и отказавшись. Оставалась И. Академия Художеств. Обаятельные гр. Н.И.Толстой и В.Г.Маковский при Вашем добром участии дали помещение бесплатно, но тем не менее, по действующему положению об Академии, я должен был внести Вашему Казначее сумму за изнашивание ковра на лестнице (который, к слову сказать, ни разу не расстился), я должен был дополнить коленкор у щитов, сделать на свой счет полки вдоль окон для помещения фотографий, нанять кассиршу, делать публикации и платить прислуге, причем все это делать стиснув зубы от внутренней боли, что это обставляется как коммерческое предприятие и все мои идеальные мечты и затеи растаптываются бездушной буквой положений об Учреждениях, не принимающих во внимание, что для обзора О-ва я даю капитал, обращенный в художественное систематизированное собрание и свой многолетний труд.

Затративши на всю эту затею много тысяч, мне стало противно затрачивать еще сотни на Общество, которое может быть отнесется с таким же безразличием, как и Администрация Императорского О-ва Поощ. Худ. и Акад. Наук к тому делу, в которое я вложил часть своей души, и я сделал вход платным (оставивши однако его бесплатным для Учеников Академии, Школ: И.О-ва Поощр. Художеств, Штиглица и др)

Печать и О-во отнеслись иначе к делу и в день бывало до 800 человек, чего я совершенно не ожидал, принимая во внимание Петербургский темный и занятый приготовлением к Рождеству Декабрь. Это принесло мне нравственное утешение.<sup>xxxvii</sup>

Уже в 1898 Китаев хотел передать свою коллекцию в будущий Музей изящных искусств, который в то время был в ранней стадии строительства. Он дважды писал профессору Цветаеву, директору, но его жест интереса не вызвал. Собственно, возможные ответы Цветаева неизвестны – их нет ни в архиве ГМИИ и упоминания на них не встречаются в переписке Китаева. И.В. Цветаев, специалист по искусству античности, преподававший в Московском университете, предпринимал титанические усилия по строительству учебного

музея, наполненного гипсовыми слепками с классических и ренессансных шедевров. Возможно, японские свитки и гравюры с кукольными гейшами и гротескными актерами были весьма далеки от его представлений о музее изящных искусств.<sup>xxxviii</sup>

В 1904 газета «Санкт-Петербургские ведомости» напечатала интервью с Китаевым. Называлось оно «Пленница» и начиналось так:

Заинтересовавшись японскою живописью, я не мог отказать себе в удовольствии порыться в громадной коллекции какемоно С.Н.Китаева. Это - единственная в своём роде коллекция в России и теперь, пожалуй, даже лучшая из частных собраний и во всей Европе. Ведь выдающаяся коллекция Андерсона куплена Британским музеем, собрание Гиерке - берлинским, великолепные какемоно бывшего гравёра японского монетного двора Кюассоно завещаны им родной Италии, а французские частные коллекции жадно скупаются и почти скуплены парижским музеем.

Коллекция Китаева дважды заставила о себе крупно говорить во время устроенных им выставок в Петербурге и Москве.

- Очень рад бы помочь вам, да, к сожалению, не могу. Моя японская коллекция сейчас находится в плену... и я не думаю, чтобы скоро можно было её освободить. Она томится в Москве в складе... запакована в ящики, затюкована, забита гвоздями... Вместо мягких лучей восходящего солнца её окружает тьма одиночного заключения...

- Скажите, как дошла она до жизни такой?...

- Не длинен и не нов рассказ...

С.Н. познакомил меня с одним из поразительных примеров того, как в России губятся самые полезные бескорыстные, почти самоотверженные начинания.<sup>xxxix</sup>

Но это было только начало злоключений коллекции (и самого коллекционера). В 1916 Китаев собирался отправиться за границу на лечение, и он еще раз предложил правительству купить коллекцию. На сей раз дело продвинулось настолько, что была создана комиссия экспертов по ее оценке. В нее входили специалист по индийской культуре и буддизму профессор Ольденбург (1863-1934); Сергей Елисеев (1889-1975), незадолго до того вернувшийся из Японии; художники Павел Павлинов (1881-1966) и Анна Остроумова-Лебедева (1871-1955). Комиссия встречалась дома Китаева в течение семи вечеров в сентябре 1916 и рекомендовало правительству купить коллекцию, но сделка не состоялась, поскольку, как писал позже Павлинов, у правительства не нашлось 150 тысяч рублей.

Китаев должен был покинуть Петроград и опасался оставить там – в прифронтовом городе – коллекцию. Тот же Павлинов, у которого были знакомства в московском Румянцевском музее, посоветовал отдать туда коллекцию на временное хранение. Так поступали в те годы многие владельцы частных художественных собраний. Музей коллекцию принял; переезд состоялся в конце декабря 1916 или в начале 1917.

## Жизнь после коллекции

После сдачи коллекции на хранение, Китаев с женой Анной и сыном Иннокентием (р. 1897) выехали из России – временно, как они полагали. Через несколько месяцев случилась революция. Вернуться им было не суждено. До недавнего времени последние годы Китаева были практически неизвестны. Лишь сравнительно недавно Исигаки Кацу, русский библиограф (ныне на пенсии) Парламентской библиотеки в Токио, установила, что в 1917-18 Китаевы были в Мукдене (ныне Шэньян).<sup>xi</sup> Возможно предположить, что по условиям военного времени Китаевы не могли выехать в Европу и отправились к родственникам жены в Черново под Читой, откуда двинулись в соседний Китай. Как известно, в начале 20 века в Мукдене было сильное русское присутствие, хотя после Мукденской битвы (1904) город перешел под японскую юрисдикцию.

В октябре 1918 Китаевы были уже в Йокогаме, они жили в Накамура-тё, №1492. Газета «Ёкохама бёэки симпо» писала, что «хорошо известный в художественных кругах художник Китаев, будучи в Японии 33 года назад, собрал коллекцию в четырнадцать тысяч произведений японского искусства, включая триста свитков живописи и три тысячи гравюр Утамаро, Кунисады, Тоёкуни, Хокусая и других – всего около восьми тысяч цветных гравюр».<sup>xii</sup> В те дни Китаев организовал выставку, где показал около семидесяти написанных им акварелей. В 1921 семья переехала в район бывшего Иностранного сэттльмента (Блафф). В Городском архиве Йокогамы в 1996 я обнаружил адресную книгу 1923 года, в коей в доме № 179с значился S. Kitaeff. По соседству располагалась семинария Ферриса (№ 178), французское консульство (№ 185), а также русская библиотека и редакция газеты «дело России» (№ 186).

16 июня 1922 «Ёмиури симбун» опубликовала предпоследнюю заметку о Китаеве: «Г-н Китаев, покровитель японского искусства, который живет в Яматэ в Ёкогаме, внезапно сошел с ума – возможно, под воздействием горестных чувств, вызванных положением дел в России». Это случилось во время интенсивной подготовки к выставки его акварелей в зале универсального магазина Сирокия на Нихомбаси в Токио. Здесь уместно привести слова из письма Павлинова: «В 1916 ... я видался Сергеем Николаевичем, несколько поправившимся от болезни. Врачи советовали ему съездить за границу».<sup>xlii</sup> Возможно предположить, что Китаев был подвержен нервным срывам. (Интересно, что в этом отношении он чувствовал специфическое сродство с Ёситоси, который не раз бывал за гранью безумия). Также адекватно здесь заметить, что старший брат Китаева Василий, также художник-любитель, совершил самоубийство в 1894, будучи в «остром приступе помешательства» - как глухо было упомянуто в газетном некрологе.<sup>xliii</sup>

После первоначальной госпитализации в неврологической больнице Аояма в районе Акасака Китаева перевели в префектурную больницу Мацудзава с диагнозом маниакально-депрессивный психоз. Это было в декабре 1922, а вскоре его дом на Блаффе был разрушен великим землетрясением 1923. Жена и сын уехали в Америку, в Бостон.<sup>xliv</sup> Сергей Николаевич умер в той же больнице пять лет спустя, 14 апреля 1927 года. В заметке о смерти в «Сэйкё дзихё» («Православный вестник») он был назван адмиралом русского флота.<sup>xlv</sup>

В последующие десятилетия имя Китаева на родине было прочно забыто. Никто не занимался его коллекцией до 1950 годов, когда в Музей, по окончании университета, пришла Б.Г. Воронова. Ей пришлось начинать практически с

нуля, ибо начатое Китаевым, Елисеевым и другими специалистами начала века было не только не продолжено, но и утеряно. Беата Григорьевна, которая в университете занималась весьма далекими от восточного искусства вещами, была хранителем китаевской коллекции в течение 58 лет (1950-2008), но занималась только ее частью – гравюрами. В 2008 вышел в свет под ее именем полный каталог гравюр – или того, что осталось от первоначального собрания Китаева.

### Загадка больших цифр

Работая над каталогом, я столкнулся с огромным расхождением между включенным в него количеством гравюр и их изначальным количеством, известным по записям и выступлениям Китаева. Например, в Каталоге работы Хокусаэ занимают 158 номеров (включая несколько с проблематичной атрибуцией и немного листов из других источников, включая три туристских новодела, подаренных японской делегацией молодежи и студентов во время одноименного фестиваля в Москве в 1957). Это примерно в двадцать с лишним раз меньше, чем по оценке самого Китаева. В чем может заключаться ответ на эту загадку? Попробуем разобраться.

Прежде всего, возможно, Китаев посчитал как отдельные листы все гравюры, входящие в переплетенные альбомы и книги, а потому в настоящий каталог не включенные.<sup>xlvi</sup> Так, в «Манга» входит в совокупности чуть меньше тысячи страниц, но тысячи цветных в описи Китаева нет, - а в композициях «Манга» цвета хоть немного по сравнению с многокрасочными «парчовыми картинками», но все-таки это не монохром. Допустим, он мог забыть про тонкую подцветку и отнести их к «черно-белым» (коллекция была на момент написания в ящиках в Петрограде, и, вероятно, довольно долго – несколько раз Китаев оговаривается, что не помнит имя того или иного художника). Но 1666 черно-белых отпечатков значатся как «большие» - тогда, как формат «Манга» никак таковым считаться не может. Казалось бы, совпадает количество (1000) и формат (средние) в рубрике «Поздние цветные» - и такое позднее издание в собрании ГМИИ как раз имеется. Но тогда возникает другой вопрос: а где же тогда первое издание «Манга», о котором Китаев с такой гордостью писал? Он мог ошибаться в каких-то отдельных атрибуциях и датировках, но не настолько, чтобы принять позднюю (и довольно среднего качества) перепечатку «Манга» за редчайший оригинал – даже если бы какие-то недобросовестные «агенты» попытались бы его в сем уверить. О своих «агентах» он, кстати, отзывался очень высоко: «Араки Сан национально образованный, премилый Японец, часто у меня бывал и вместе с ним мы были влюблены и в Хоксаэ и в Окио и в Тани Бунчо и др.»<sup>xlvii</sup> Не столь разительные, но все-таки заметные расхождения между китаевской описью и наличными гравюрами есть и применительно к Утамаро (104 – 70), Тоёкуни (169 – 31), Ёситоси (450 – 53), и др. (диптихи и триптихи здесь считаются как единица).

Как нам представляется эти расхождения имеют своим источником три главные причины: 1) разные принципы подсчета (вероятно, во многих случаях Китаев считал каждую страницу в сброшюрованном издании за отдельную единицу; 2) между составлением Краткой описи и передачей коллекции на хранение в Румянцевский музей Китаев мог продать или подарить какое-то количество вещей; 3) между составлением описи и передачей коллекции в

Музей изобразительных искусств спустя восемь лет, (которые пришлось на революцию и гражданскую войну) что-то могло произойти с составом коллекции (к тому ж можно прибавить еще шесть-семь лет, пока, в 1929-1930, гравюры не были вписаны в инвентарные книги).

Чтобы понять, что случилось с большой и великолепной коллекцией, следует рассмотреть все три возможности.

Что касается первой, это могло быть справедливо для некоторых, но вряд ли для всех гравюр. В письме Китаева от 15 августа 1916 говорится: «Из нескольких тысяч гравюр имеется более 2000, из которых каждая, по заграничной справке, стоит от 100-400 марок».<sup>xlvi</sup> В опубликованном Каталоге фигурируют около 1600 гравюр, включая более сотни тех, что пришли из других источников. Более того, многие из этих гравюр – например, в сериях малого формата или непритязательные суримоно школы Камигата, или поздние копии – никак не могли быть среди лучших и дорогих двух тысяч. Это намекает на то, что большая часть коллекции исчезла. Другим подтверждением может служить информация в уже упоминавшейся заметке в газете «Ёкохама бёки симпо»: «три тысячи гравюр Утамаро, Кунисады, Тоёкуни, Хокуся и других – всего около восьми тысяч цветных гравюр».<sup>xlix</sup>

Подтверждением второй причины может служить неожиданное открытие сделанное нами при выборочном осмотре примерно 90 гравюр в январе 2007. На обороте ксилографии Кацукава Сюнтё «Чайный дом в Таканава» (кат. № 182 (илл. 166) в левом нижнем углу были обнаружены два владельческих клейма (печати) с монограммой СК в обоих. Наиболее естественно предположить, что это клейма Сергея Китаева. Но на беду, именно эта гравюра поступила в 1960-е от Г.Г.Лемлейна. Тем не менее, это не отменяет того, что прежним владельцем был Китаев. Старший Лемлейн (или в дореволюционном написании фон Леммлейн), Глеб Александрович, физик Санкт-Петербургской Физической обсерватории, жил в 1916 на Васильевском Острове. Гравюра Сюнтё вполне могла к нему попасть от Китаева. Что же до того, что на других девятиста просмотренных листах с однозначно китаевским провенансом клейма не были замечены, то это не значит, что их там нет. Предметом моего основного интереса были суримоно, а они большей частью были наклеены в альбомы – что делало обратную сторону недоступной. Среди старых российских коллекционеров японской гравюры носящих инициалы СК нет (по крайней мере, таковые нам неизвестны). Достаточно фантастическое предположение о том, что буквы могли быть латинскими и принадлежать западному коллекционеру, было досконально проверено. Ни собственная память, ни списки опубликованных владельческих печатей, ни расспросы крупнейших знатоков западных коллекций укиё-э (Дж.Карпентер и Т.Скрич, Лондон; Р.Киз, Род-Айленд, и М.Форрер, Лейден) никаких данных по поводу монограммы СК не выявили. Это позволяет мне считать – пока кто-нибудь на фактическом материале не докажет противного – обнаруженное клеймо личным знаком Сергея Китаева.

То обстоятельство, что рассмотренная ксилография Сюнтё попала до 1916 от Китаева в частные руки, может служить ответом на еще один серьезный вопрос: почему состояние немалого количества листов в музейном собрании в настоящее время отнюдь не образцовое – с выцветшими красками, пожелтевшей и покоробленной бумагой. Сам Китаев писал о прекрасной сохранности своих вещей. Хорошее состояние гравюры Сюнтё (есть незначительный фоксинг – пара бурых пятен, но в остальном чистая бумага и

свежие цвета) говорит о том, что за ней был правильный индивидуальный уход, и она не лежала много лет в ящиках в сырых подвалах и ее не вытаскивали сушить на солнышке после тяжелой зимы времени военного коммунизма или иного катаклизма в старом здании Румянцевского музея. Приемная опись китаевской коллекции в музее изобразительных искусств содержит пометы типа такой: «№ 7 / 5630. Красный ярлычок № 40. Альбомы с гравюрами и рисунками. Обнаружено присутствие червей. Несколько альбомов испорчено».<sup>1</sup>

Эта же приемная опись дает такой состав коллекции:

Всего: рисунков на валиках	329
Альбомы с гравюрами и рисунками	555
Пачек с сериями	53
Книжек в обложках	40
Ширм больших	5
Всего гравюр и рисунков	22748
Альбомы фото – переданы в библиотеку.	

Под рисунками на валиках имеются ввиду свитки какэмоно и эмакимоно. Следует заметить, что *Пусикин дзуроку* (японская опись 1993 года) приводит только 204 свитка и 2 ширмы. Вполне возможно, что в огромное число в почти 23 тысячи гравюр и рисунков неведомые регистраторы года Великого перелома включили каждую страницу с картинками из ксилографических книг. Вероятно, эта запись дала основания музейным работникам впоследствии заявлять, что они владеют самой большой коллекцией японской гравюры в Европе. Но весьма странно, что это утверждение они несколько раз опубликовали со ссылкой на прославленного американского ученого Роджера Киза (Keyes). Б.Г. Воронова писала: «По свидетельству американского специалиста Р. Кейеса, осматривавшего коллекцию музея в 1986 году, - это крупнейшее собрание японского искусства в Европе».<sup>ii</sup> Эта же ссылка на мнение Киза была выражена во вступительной статье Каталога, отданной мне на редактуру. (Каталог, как говорилось, был готов к сдаче в производство, но имя Киза там фигурировала в четырех разных вариантах написания кириллицей). Перечитывая статью после ознакомления с собранием гравюр, я был немало озадачен оценкой Киза и решил прямо спросить его, на чем он основывал таковой вердикт. Киз был весьма удивлен приписанными ему словами и попросил меня удалить ссылку на него.<sup>iii</sup>

Существует еще по меньшей мере одно документальное свидетельство раннего распыления коллекции Китаева после ее национализации. В архиве ГМИИ я обнаружил (в 2007) папку с документами о временной выдаче японских гравюр на выставку. Акт 29/в от 20 мая 1924 года сообщает, что на основе распоряжения Музейного Отдела Главнауки Н.К.П. за № 5646 34 японские гравюры были выданы Румянцовским (так в тексте - ЕШ) музеем директору Музея *Ars Asiatica* Ф.В. Гогелю. Среди выданных художников – Хокусай, Утамаро, Хиросигэ и др.<sup>iiii</sup> Несмотря на слова в акте «подлежат возврату» по закрытии временной выставки, возвращены они не были – о чем свидетельствует Заявление старшего помощника хранителя Отдела гравюр Музея изящных искусств А. Аристовой заведующему отделом А.А. Сидорову от 6 декабря 1927 (напомним, что Румянцевский музей был расформирован в 1924).<sup>liv</sup> Последующие свидетельства о возврате этих гравюр отсутствуют, зато

имеется письмо Гогеля в Музейный отдел Главнауки, где он прямо говорит, что полученные произведения Музей Ars Asiatica отдавать не собирается.<sup>lv</sup>

Вряд ли это было единичным эпизодом. После войны раздача продолжалась. Например, в 1953 г. десятки китаевских гравюр были переданы российским провинциальным музеям в Челябинске, Ростове и Новосибирске.<sup>lvi</sup> Многие из этих переданных работ были копиями, сделанными с суримоно в начале 1890-х годов специально для западного рынка – как, например, «Куртизанка Югири» (худ. Матора). В Челябинск был выдан лист с инвентарным номером А.30230, а в ГМИИ остались две идентичные картинки под номерами А.30229 и А.30231. В принципе, нет ничего предосудительного в том, чтобы поделиться дубликатами (особенно копиями, не имеющими большой художественной или рыночной ценности) с провинциальными музеями; я привожу это лишь как пример распыления изначальной коллекции.

Когда я получил и стал проглядывать присланный мне друзьями каталог, я заметил некоторые ошибки в тексте опубликованных там писем Китаева. Ошибки эти были сделаны при перепечатке его рукописи, и я впервые отметил их еще когда читал эти распечатки в качестве редактора.<sup>lvii</sup> Ошибки я выправил и особо отметил, что их надо исправить и в рабочем файле. И вот по завершении работы я сижу перед роскошным гляцевым томом и вижу в нем все эти простейшие и скорее смешные, нежели зловердные ошибки, нетронутыми. Я стал читать тексты внимательно и обнаружил, что гордое заявление Китаева о том, что у него есть первое издание «Манга» в отличном состоянии («Издание это в 15 книжек; у меня – в превосходном редчайшем 1-ом оттиске»)<sup>lviii</sup> исчезло из опубликованного текста, который был немного изменен, чтобы сгладить купюру. Полностью это место в оригинале письма Китаева выглядит так: «Среди множества работ Хоку Сая есть несколько листков, предназначавшихся для его знаменитой «Ман Гва» (в переводе Ман означает 10000, гва – картин); издание это в 15 книжек; у меня – в превосходном редчайшем 1-ом оттиске». В опубликованном в Каталоге тексте: «Среди множества работ Хоку Сая есть несколько листков, предназначавшихся для его знаменитой «Ман Гва» (в переводе Ман означает 10000, гва – картин); у меня в превосходном редчайшем 1-м оттиске».<sup>lix</sup> Никакого объяснения выпущенной части текста не дано, многоточия отсутствуют, хотя в предисловии к части «Архивные материалы» было четко сказано, что все купюры и сокращения помечены знаком [...] и объяснены.<sup>lx</sup> ИЛЛ.

Попробуем проанализировать этот текст, чтобы учесть все возможные варианты толкования. Напечатанное в Каталоге в сокращенном для ясности виде выглядит так: «Есть несколько листков, предназначавшихся... для «Манга»; у меня в 1-м оттиске». На мой взгляд, эта фраза не имеет смысла и даже не потому, что изъяты слова про 15 томов (книжек). Листки, предназначавшиеся для «Манга» - это оригиналы (эскизы, рисунки кистью и тушью), которые предназначались к включению в будущую книжку (сборник рисунков), в награвированном мастером-гравером (не самим художником) виде. Если бы Китаев имел ввиду разрозненные страницы (листки) из напечатанных книжек «Манга», он бы сказал «из», а не «для». И вряд ли бы он стал хвалиться несколькими листками, если у него в собрании есть полное издание в 15 книжек! (Оно есть в ГМИИ и сейчас – точнее, мне показывала его Б.Г. Воронова в 2006. Я увидел, что оно не первое, а позднее, и отнюдь не превосходное).<sup>lxi</sup> Ну и, разумеется, если бы речь шла о нескольких листках – гравюрах из книг – они бы должны были быть включены в каталог, как немало разрозненных книжных

страниц нашли там место. Но в каталоге этих «листочков» нет. Значит, если они не потеряны вообще, они – рисунки. Если же они рисунки, то зачем тем, кто готовил текст Китаева к печати, понадобилось его препарировать и исключать без объяснения слова, недвусмысленно показывающие, что он говорил о том, что у него есть это издание в 15 книжках в превосходном 1-м оттиске?

«Опасная» информация о полном первом издании «Манга» наличествовала в текстовом файле транскрибированного письма Китаева, которое мне дали в числе всех прочих материалов для редактирования. Разумеется, она наличествует в сканированном с оригинала файле. Мое объяснение этой загадочной и почти детективной истории вполне простое. В своей вступительной статье к Каталогу я упоминал это первое издание – в самом положительном контексте, демонстрируя изначальное высокое качество коллекции. Вероятнее всего, в ГМИИ не знали о разночтении – первое или не первое издание – вообще. Поскольку книг найти не смогли,<sup>lxii</sup> те, кто принимали решение, испугались, что это упоминание вызовет трудные вопросы со стороны начальства (например, Министерства культуры или самого Путина<sup>lxiii</sup>) и решили, что будет проще полностью это темное место скрыть – посредством неопубликования моей статьи и вымарывания части текста из публикуемого документа.<sup>lxiv</sup>

В заключение рассказа о том, что когда-то могла представлять собою коллекция Китаева, упомяну один любопытный и практически неизвестный источник. Это газетная заметка о выставке, организованной Китаевым в 1905 в Петербурге. Озаглавленная просто «Выставка японской живописи», она сообщает:

В общем, выставлено 250 картин и несколько сот этюдов лучших художников. Рядом с этим выставлено до 1.300 систематизированных больших фотографий, снятых и художественно раскрашенных японцами. <...> Тут же выставлено несколько тысяч картин, отпечатанных красками. <...> Кроме того, имеется до 150 акварельных видов Японии, работы самого Китаева.

В залах выставлено также много редкостных японских вещей из бронзы, фарфора, слоновой кости, а также ширмы ( среди последних имеются некоторые высоко художественные работы, между прочим, знаменитого японского декоратора Корина).<sup>lxv</sup>

В упоминании про 250 картин, сотни этюдов, 1300 фотографий ничего нового нет – сведения эти встречаются повсеместно (в дореволюционных, разумеется, источниках); остается надеяться, что когда-нибудь публика сможет на них посмотреть, а специалисты – изучить. «Несколько тысяч картин, отпечатанных красками» - это гравюры; и, как мы видели, однозначного объяснения несоответствия этого количества числу гравюр в Каталоге нет. Но что самое интересное в этом отрывке – это упоминание про редкостную японскую бронзу, фарфор, слоновую кость. Декоративно-прикладное искусство из коллекции Китаева не упоминалось впоследствии нигде и никогда, будто его и не было. Прояснить ситуацию помогло бы изучение передаточных описей в Румянцевский музей – если они сохранились. Что же касается того, сколько единиц хранения японского искусства числит за собой Пушкинский музей в настоящее время, то, согласно словам И.А. Антоновой, в ГМИИ находится 34 тысячи памятников японского искусства.<sup>lxvi</sup> Число это огромно. По всей

видимости, она включила сюда так называемое «трофейное искусство» - вывезенное Красной Армией из Берлинских музеев в 1945 и исчезнувшее с тех пор из поля зрения специалистов, не говоря уже о публике. Это не менее интересная и не менее загадочная тема, но уже другая.

---

<sup>i</sup> Пусикин бидзюцукан сёдзо Нихон бидзюцухин дзуроку. Тт. 1-5. Нитибункэн сосё (Кайгай Нихон бидзюцу тэса пуродзэккуто – Проект «Японское искусство за границей». Киото, 1993. т. 1. (Далее в тексте: *Пусикин дзуроку*).

<sup>ii</sup> Воронова Б.Г. *Японская гравюра XVIII – первой половины XIX века.* (т. 1, 480 сс.); *Японская гравюра середины – конца XIX века.* (т.е 2, 592 сс.) В редакции Е.С. Штейнера. – М.: Красная площадь, 2008. (Далее: Каталог). Дополнительный тираж был напечатан в 2009. Он обозначен на титуле как «второе издание», но таковым считаться не может, ибо неизменным осталось все, включая опечатки и несообразности набора.

<sup>iii</sup> Через два года Каталог добрался до библиотеки СОАСа.

<sup>iv</sup> Это количество соответствует 1948 инвентарным номерам. Разночтение связано с тем, что каждая часть в диптихах и триптихах была записана в музейные инвентари как отдельная единица хранения. 116 каталожных номеров происходят не из китаевской коллекции. Таким образом, в Каталоге представлено 1430 гравюр его гравюр.

<sup>v</sup> Среди очень немногих предшественников Китаева можно назвать вице-адмирала Э.А. Штакельберга (1849-1909), который в 1870-е гг. ходил в Японию на корвете «Аскольд» и провел немало времени в японских портах. Он в основном покупал японское оружие и предметы декоративно-прикладного искусства. В 1882 в Петербурге была устроена небольшая выставка из собрания Штакельберга. Она была организована по случаю визита в столицу японского принца Арисугава-но-мия Тарухито (1835-95). Были еще коллекции японского фарфора, приобретенные адмиралом К.Н. Посыетом, а также адмиралом А.Е. Кроуном и капитаном В.В. Линдстрёмом. Они были дарованы в Кунсткамеру.

После нескольких выставок коллекции Китаева, после всплеска к Японии в результате Русско-японской войны и после знакомства с японизмом Ар нуво, небольшие собрания гравюр стали складываться у русских художников, критиков и коллекционеров более широкого профиля – П.И.Щукина, И.С.Остроухова, И.Э.Грабаря, П.П.Кончаловского и др.

<sup>vi</sup> Письмо П.Я.Павлинову от 20 августа 1916, с. 5г. Отдел рукописей ГМИИ. Фонд 9, опись II, ед. хр. 908.

<sup>vii</sup> Эта информация фигурирует в Полном послужном списке Китаева (Российский государственный архив Военно-морского флота. Ф. 406, оп. 9, д. 1777, л. 17. Факсимиле опубликовано в: Каталог, т. 2, с. 550). В книге *Населенные пункты Рязанской губернии* под редакцией И.И. Проходцева (Рязань, 1906) в Клишино упомянуто «имение дворян Китаевых» - что намекает на высокое положение и образ жизни его владельцев, в силу которого местные могли ошибочно считать их дворянами.

<sup>viii</sup> Полковник, а не капитан первого ранга – потому что служил он тогда по сухопутному ведомству.

<sup>ix</sup> Это описание содержится в Докладной записке и.о. пристава 1 участка Спасской части г. Петербурга капитана Чеважевского Петербургскому градоначальнику по поводу слежки за подозреваемыми в шпионаже японцами. Один из посетителей подозрительной квартиры был назван «капитаном II ранга Катаевым». (ЦГИА, ф. 6с / 102, оп. 1, д. 20, 1904, л.л. 91-92. Опубликовано в: Из истории русско-японской войны 1904-1905 г.г. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005, с. 384). Предположив, что полицейский агент сделал ошибку в фамилии Китаева и речь идет именно о нем, я убедился в правоте этого предположения, прочтя следующее донесение (то же дело, л. 93), в котором говорилось: «Продолжающимся наблюдением за квартирой арестованных японцев в доме № 15 по Итальянской улице выяснено, что 12 августа в бывшую квартиру японцев являлись для свидания с ними: ученый лесовод Марк Левин и через черный ход флотский офицер по приметам капитан 2 ранга Китаев, но им было заявлено о временном выбытии японцев на дачу». (Японцы Сиратори и Токаки были накануне арестованы. – ЕШ).

<sup>x</sup> В письмах не указано место их написания, но из текста ясно, что Китаев был в это время далеко от Петрограда. Поскольку они написаны на бланках с грифом «Черновские каменноугольные копи», то естественно предположить, что письма писаны оттуда (из-под Читы), где Китаев с семьей мог проводить лето у родственников жены (урожденной Анны Замятиной), владельцев этих копей братьев Замятиных. Письма в хорошей сохранности, но

---

несколько испорчены тем, что какой-то ревностный исследователь делал на них многочисленные пометки шариковой ручкой и жирным карандашом. (Подчеркнуты имена, например, Хокусая, и рядом с ним написано «важно!»).

<sup>xi</sup> Письмо П.Я.Павлинову от 20 августа 1916, с. 3г.

<sup>xii</sup> Этот специфический сегмент художественного рынка – картинки для иностранцев, включая новоделы и откровенные подделки – существовал даже в таких маленьких деревнях, как Мияносита, упомянутая Китаевым. Это было популярное курортное место в горах Хаконэ, где существовал специально построенный для иностранцев и весьма модный отель с множеством лавок с местной экзотикой при нем. В соседней деревне Инаса, также упомянутой Китаевым, располагалась летняя дача Русской православной духовной миссии.

<sup>xiii</sup> Там же. Подчеркнуто Китаевым.

<sup>xiv</sup> Там же

<sup>xv</sup> Нагата Сэйдзи. «...Каэтте кита хидзō укиё-э тэн». В кн.: *Пусикин бидзюцукан – укиё-э корэкусён-но токусё*. Токио: Ота кинэн укиё-э бидзюцукан, 1994, с. 10.

<sup>xvi</sup> Этим американские энтузиасты японского искусства разительно отличались от французов. См. интересные сопоставления в магистерской диссертации Элизабет Нэш: Nash, Elizabeth. *Edo Prints and its Western Interpretators*. University of Maryland, College Park, 2004. См.: <http://hdl.handle.net/1903/1891>.

<sup>xvii</sup> За исключением фотофиксации и предварительной артибуции в *Пусикин дзуроку*, 1993.

<sup>xviii</sup> См. Опись. Архив ГМИИ.

<sup>xix</sup> Эдоардо Киоссонэ (Edoardo Chiossone, 1833-1898) – итальянский гравёр, был приглашен японским министерством финансов для подготовки эскизов новых банкнот (а также почтовых марок). Он написал и парадный портрет императора Мэйдзи (1888). Портрет этот во множестве фотографий распространялся в Японии в качестве официального изображения императора. Киоссонэ провел в Японии много лет и собрал большую коллекцию гравюры и живописи, которую передал городу Генуе – где сейчас музей его имени. Китаев считал, что коллекция Киоссонэ была лучшей в Европе, а его собственная – вторая после Киоссонэ.

<sup>xx</sup> Жорж Биго (Georges Bigot, 1860-1927) родился в Париже и учился еще подростком в Эколь де Бозар у Жерома и Каролус-Дюрана. В 1882 он отправился в Японию, где преподавал рисунок и акварель в военной академии. Рисовал юмористические сценки и карикатуры для многих японских газет и журналов и в 1887 основал свой собственный сатирический журнал, «Тоба-э» (так назывались старинные юмористические картинки). Был своим человеком в художественных кругах Японии и, вероятно, немало помогал Китаеву связями и советами (равно как и Киоссонэ). Вернулся во Францию в 1899.

<sup>xxi</sup> Письмо П.Я.Павлинову от 15 августа 1916, сс. 1v-2г.

<sup>xxii</sup> Там же, с. 3v.

<sup>xxiii</sup> Там же, с. 6г.

<sup>xxiv</sup> Письмо П.Я.Павлинову от 20 августа 1916, с. 4г.

<sup>xxv</sup> Там же, с. 1г.

<sup>xxvi</sup> Там же, с. 2г.

<sup>xxvii</sup> Там же, с. 1г.

<sup>xxviii</sup> Краткая опись, с. 2г.

<sup>xxix</sup> Письмо вице-президенту Академии художеств графу И. Толстому. Не позднее 28 октября 1896. Архив Академии художеств, Петербург. Приношу благодарность Борису Кацу, обратившему мое внимание на этот текст.

<sup>xxx</sup> *Указатель выставки японской живописи в Императорской Академии художеств*. СПб.: Типолиитография Р. Голике, 1896. 36 сс.; *Указатель выставки японской живописи*. СПб.: Типография И.Х.Усманова, 1905. Текст последнего практически идентичен более раннему Указателю.

<sup>xxxi</sup> «Сын отечества», № 3016 6 (18) ноября 1896б с. 3. столб. 1.

<sup>xxxii</sup> «Новое время», № 7453, 25 ноября (7 декабря) 1896, с. 3, столб. 4 (Хроника).

<sup>xxxiii</sup> «Новое время», № 7454, 26 ноября (8 декабря) 1896, с. 4, столб. 1 (Хроника).

<sup>xxxiv</sup> Там же, №7458, 30 ноября (12 декабря) 1896, с. 3 (Хроника).

<sup>xxxv</sup> Там же, № 7474, 16 (28) декабря 1896, с. 3 (Маленькая хроника).

<sup>xxxvi</sup> Остроумова-Лебедева, А.С. *Автобиографические записки*. М., 1974.

<sup>xxxvii</sup> Письмо В.П. Лобойкову, 12 (25) июня 1904. Архив Академии художеств, коробка за 1896. Это письмо было подшито вместе с квитанциями об уплате Китаевым всех расходов и с неподписанной докладной запиской, в которой говорилось, что все суммы с Китаева были стребованы по закону. Обнаружено и любезно мне передано Б. Кацем.

xxxviii Необходимо помнить, что детище Китаева стало сколько-то настоящим музеем искусств только после большевистского переворота, когда новое правительство национализировало содержимое дворцов и частные коллекции. При этом основным сборным пунктом был Румянцевский музей, и значительная часть того, что нынче в Пушкинском (в том числе коллекция Китаева) попала туда только после закрытия Румянцевского в 1924. Следует упомянуть, что даже если идея иметь японское искусство в классическом музее была не близка Цветаеву, он не был против восточного искусства как такового. Известно, что он советовал московскому чаоторговцу К.С. Попову покупать произведения дальневосточных искусств и ремесел. В дневнике Цветаев писал: «Я его втравил в созидание музея японской и китайской художественной промышленности в надежде, что это делается впоследствии или новым самостоятельным музеем, или даровым достоянием этнографического отделения Румянцевского музея, или музея Строгановского училища технического рисования». (ОР ГМИИ, ф. 6, оп. II, ед. хр. 18. Запись от 27 апр. 1899, с. 285. Выражаю признательность коллегам, указавшим на этот источник и пожелавших остаться безымянными). Подчеркну, кстати, что основатель музея не предполагал переносить туда восточные коллекции даже после завершения его строительства.

xxxix Н. Георгиевич, «Пленница». Санкт-Петербургские Ведомости, 1904. «Н. Георгиевич» был псевдоним Николая Георгиевича Шебуева (1874-1937), журналиста и писателя, который часто писал на японские темы и опубликовал книгу Японские вечера. Японец Сиратори, который жил в то время в Петербурге (и был арестован в качестве шпиона в августе 1904) помогал ему писать эту книгу. Интересно, что Китаев посещал квартиру Сиратори и был замечен полицейским агентом, когда входил с черного хода. См. Докладную записку и.о. пристава 1 участка Спасской части г. Петербурга капитана Чеважевского Петербургскому градоначальнику от 15 августа 1904 года. ЦГИА, ф. 6с/102, оп. 1, д. 20, 1904, лл. 93. (Опубликовано в: Из истории русско-японской войны 1904-1905 гг. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005, с. 387.

<sup>xl</sup> Исигаки Кацу, «Сэругэй Китаэфу ещ дайни-но кокё Нихон» («Сергей Китаев и его вторая родина Япония»). – В кн.: *Россия то Нихон*. Наганава Мицуо хэн. – Ёкохама, 2001, №. 4, с. 109.

<sup>xli</sup> *Ёкохама бозэки симпо*, 16 октября, 1918. Цит. по Исигаки, с. 108. При статье была опубликована фотография Китаева.

<sup>xlii</sup> Письмо В.З. Холодовской, 17 апреля 1959.с. 1v. ОР ГМИИ, ф. 9, оп. II, ед. хр. 606.

<sup>xliiii</sup> *Новое Время*, № 6690. 13 (25) октября 1894. С другой стороны, упоминание «острого помешательства» было обычной формулой тех лет применявшейся, чтобы скрыть факт самоубийства и не испытывать противодействия церкви при похоронах.

<sup>xliv</sup> Мне удалось обнаружить имя Иннокентия Сергеевича Китаева (Kitaeff) в ежегоднике студентов Массачузетского Технологического института за 1925 год.

<sup>xlv</sup> Исигаки, с. 117.

<sup>xlvi</sup> См. их описание в: Корницки, Питер и др. *Каталог старопечатных японских книг в ГМИИ, ГМИИВ и ГБЛ*. – М.: Пашков Дом, 2001.

<sup>xlvii</sup> Письмо П.Я.Павлинову от 20 августа 1916, л. 3v.

<sup>xlviii</sup> Письмо павлинову от 15 августа 1916, л. 2r. (Это последняя страница длинного письма, несмотря на то, что содержимое ее написано на обороте второго листа. Вверху Китаев написал, что он пропустил эту сторону по ошибке, и решил заполнить ее дополнительной информацией, организованной в виде таблицы с именами и цифрами. Из публикации письма в Каталоге эта страница была исключена.

<sup>xlix</sup> *Ёкохама бозэки симпо*, 16 октября, 1918.

<sup>i</sup> ОР ГМИИ. Приемнаяпись Собрания Китаева. №№ 5624-5638.

<sup>ii</sup> Воронова, Б.Г., «Из истории собрания». – В кн.: Корницки, Указ. соч., с. 10. В чуть менее категоричной форме это же написано в ее предисловии к Пусикин дзуроку: “American ukiyo-e specialist Roger Keyes confirmed that it is one of the largest in Europe.” (р. XIII).

<sup>iii</sup> Электронное письмо Р. Киза от 3 мая 2007.

<sup>iiii</sup> ОР ГМИИ, ф. 5, оп. I, ед. хр. 478, л. 2.

<sup>lv</sup> Там же, л. 4.

<sup>lv</sup> Архив Гос. Музея Востока. Кор. 1. Ед. хр. 6, л. 2а. Опул. в кн.: Войтов В.Е., *Материалы по истории Государственного музея Востока, 1918-1950*. Москва: Сканрус, 2003, с. 57.

<sup>lvi</sup> См. *Список произведений живописи, переданных из ГМИИ в различные музеи страны*. РГАЛИ, ф. 2329, оп. 4, ед. хр. 124. (86 листов) Список гравюр, переданных в Челябинскую картинную галерею см. на лл. 12-13; в Ростовский Музей изобразительных искусств – на лл. 34-34а; в Новосибирскую Картинную галерею – на л. 69.

<sup>lvii</sup> В основном они были сделаны в японских словах: «мисако» вместо «мияко» (столица) или «одоридори-сан» вместо «оджиджи-сан» (старички, дяденьки). Я признаю: Китаев писал с

---

завитушками 19 века и по старой орфографии, так что не все современные русские музейные работники могут это легко одолеть – особенно если со старинными завитушками написано неизвестное читателю японское слово.

<sup>lviii</sup> Письмо Павлинову от 20 августа 1916, л. 1г.

<sup>lix</sup> Каталог, т. 2, с. 541.

<sup>lx</sup> Там же, с. 532.

<sup>lxi</sup> Позднее я прочел о нем заключение авторитетного британского ученого Питера Корницки: “В собрании ГМИИ, кроме сборника II (Ал. 321) (переиздание 1878), напечатанного с оригинальных досок..., находятся также 15 сборников «Манга» более позднего издания без предисловия и выходных данных». Корницки, Петер и др. *Каталог старопечатных японских книг в ГМИИ, ГМИНВ и ГБЛ*. М., 2001, с. 76.

<sup>lxii</sup> Я хочу подчеркнуть, что я не утверждаю со стопроцентной уверенностью, что первое полное издание «Манга» у Китаева было. Можно предположить, что коллекционер ошибался – это вполне простительно. Что непростительно – это манера, с которой нынешние музейные деятели, подправляющие текст архивного документа, решают вопросы, на которые не могут и боятся ответить. Дать разъясняющую сноску к публикации (мол, нет у нас такого, Сергей Николаевич заблуждался) было бы и профессионально, и просто порядочно. (Не говоря уж о том, что не давало бы повод подумать, что подтасовки возникли не на пустом месте).

<sup>lxiii</sup> Напомним, что после кражи хранителем в Эрмитаже, в августе 2006 Путин распорядился создать правительственную комиссию по проверке музейных фондов. Через два года (т.е уже после работы над КATALOGом) было установлено, что в российских музеях 86 тысяч единиц хранения отсутствуют по «неизвестным причинам». См. URL: <http://lenta.ru/news/2008/10/27/busygin/>. Ранее сообщалось, что из 80 миллионов памятников менее, чем 2 миллиона имеют фотографии рядом с описанием в инвентарных книгах, а описание часто состоит из одного слова. (<http://lenta.ru/news/2008/07/17/museums/>). Проверка была закончена в самом конце 2009 г. «Около четверти миллиона единиц хранения из российских музеев числятся отсутствующими, согласно еще неопубликованным результатам проверки, осуществлявшейся министерством культуры в течение трех лет. <...> Консультант Отдела музеев Министерства культуры Любовь Молчанова заявила на прошлой неделе на семинаре для музейных работников в южном городе Пятигорске, что согласно проверке, не обнаружено 242000 музейных объектов. Из них около 24500 официально зарегистрированы как украденные; они находятся в розыске в списках Министерства внутренних дел».

[http://www.aolnews.com/world/article/russia-admits-staggering-losses-of-museum-artifacts/19636954?a\\_dgi=aolshare\\_twitter](http://www.aolnews.com/world/article/russia-admits-staggering-losses-of-museum-artifacts/19636954?a_dgi=aolshare_twitter) (доступ: 21 сентября 2010 г.)

<sup>lxiv</sup> Еще два примера такого подхода: в первом письме Павлинову от 15 августа 1916 музейные публикаторы исключили целую страницу со списком и количеством вещей (но поместили купюру многоточием в квадратных скобках и сноской о том, что исключили таблицу – см. Каталог, т. 2, с. 541). В публикации письма к Горшанову от 7 (20) декабря 1916 данные с цифрами о составе коллекции (пять с половиной страниц) исключены безо всяких объяснений (см. Каталог, т. 2, с. 547).

<sup>lxv</sup> А. Г-н. «Выставка японской живописи», Санкт-Петербургские Ведомости, № 230, 24 сентября (7 октября) 1905, с. 3. автором заметки был Арнольд Гессен (1878-1976), в то время молодой журналист, а впоследствии пушкинист.

<sup>lxvi</sup> Письмо Антоновой от 27 февраля 2007.