

DOI 10.15826/izv2.2022.24.2.040  
УДК 75.03(510) + 069.5:75(410:510) +  
+ 930.85(510) + 7.074

**А. В. Гусева**  
*Научно-исследовательский университет*  
*«Высшая школа экономики»*  
Москва, Россия

## **КИТАЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ ИЗ ЗАПАДНЫХ МУЗЕЕВ НА ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЙ ВЫСТАВКЕ КИТАЙСКОГО ИСКУССТВА В ЛОНДОНЕ, 1935: К ИСТОРИИ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ И АТРИБУЦИИ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ**

Международная выставка китайского искусства, проходившая в лондонском Берлингтон-хаус с ноября 1935 г. по март 1936 г., признана крупнейшей выставкой китайского искусства в XX в. Предметы искусства предоставили более двухсот коллекционеров и институций из 14 стран мира. Но ни на одной из предшествующих выставок китайского искусства не было представлено такого количества экспонатов: в каталоге Лондонской выставки 3 080 пунктов. Более того, это была первая зарубежная выставка, на которой экспонировались предметы из коллекции Запретного города (Музей Гугун с 1925 г.).

На выставке, помимо многочисленного фарфора и бронзы, предоставленных из частных и музейных коллекций, было представлено около 300 живописных произведений (монументальная живопись, свитки, альбомные листы и веера). И хотя считается, что западные коллекционеры начали проявлять серьезный интерес к живописи лишь после Второй мировой войны, однако, на выставке было представлено более ста живописных произведений из некитайских коллекций.

Благодаря своему масштабу, Интернациональная выставка китайского искусства 1935 г. может по праву считаться репрезентативным примером актуальных для 1930-х гг. тенденций в коллекционировании китайского искусства. Поэтому внимательный анализ каталога может расширить наше представление о формировании коллекций китайского искусства, о формировании вкуса и его изменении со временем. Данные из каталога по живописным произведениям, предоставленным на выставку из западных музейных коллекций, были проанализированы, а затем сопоставлены с текущими описаниями из музейных баз данных и каталогов.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** атрибуция китайской живописи; история коллекционирования; китайская живопись; коллекционирование китайского искусства; Лондонская выставка, 1935

**Ц и т и р о в а н и е:** *Гусева А. В.* Китайская живопись из западных музеев на Интернациональной выставке китайского искусства в Лондоне, 1935: к истории коллекционирования и атрибуции китайской живописи // *Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки.* 2022. Т. 24, № 2. С. 287–302. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.2.040>

*Поступила в редакцию: 06.10.2021*  
*Принята к печати: 17.03.2022*

**Anna V. Guseva**

*National Research University Higher School of Economics  
Moscow, Russia*

## **CHINESE PAINTINGS FROM WESTERN MUSEUM COLLECTIONS AT THE INTERNATIONAL EXHIBITION OF CHINESE ART IN LONDON, 1935: ON THE HISTORY OF COLLECTING AND ATTRIBUTING CHINESE PAINTINGS**

The International Exhibition of Chinese Art that took place in London's Burlington House from November 1935 to March 1936 is recognised as the major exhibition of ancient and classical Chinese art of the twentieth century. Over two hundred collectors and institutions from 14 countries provided their objects of art to the exhibition. None of the previous exhibitions had had as many items: the number of objects was extraordinary with 3,080 entries in the catalogue of the London exhibition. Moreover, it was the first foreign exhibition presenting items from the former imperial collection of the Forbidden City (Gugun Museum since 1925).

In addition to numerous porcelain and bronze items from private and museum collections, the exhibition contained about 300 paintings (monumental painting, scrolls, album sheets, and fans). While it is generally believed that western collectors only started being seriously interested in painting after World War II, the exhibition contained over a hundred paintings of non-Chinese provenance.

Due to its scale, the International Exhibition of Chinese Art of 1935 could be considered a representative example of trends in the Chinese art collecting of the 1930s. For this reason, a close analysis of the catalogue may help enrich our idea of the formation of collections of Chinese art, the formation of taste, and its evolution over time. Data related to the paintings from the catalogue are analysed and then compared to the current descriptions from museum databases and catalogues.

**Key words:** Chinese painting attribution; history of collecting; Chinese painting; Chinese art collection; London exhibition, 1935

**For citation:** Guseva, A. V. (2022). Kitaiskaia zhivopis' iz zapadnykh muzeev na Internatsional'noi vystavke kitaiskogo iskusstva v Londone, 1935: k istorii kollektirovaniia i atributsii kitaiskoi zhivopisi [Chinese Paintings from Western Museum Collections at the International Exhibition of Chinese Art in London, 1935: On the History of Collecting and Attributing Chinese Paintings]. *Izvestiya Uralskogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 24(2), 287–302. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.2.040>

*Submitted: 06.10.2021*

*Accepted: 17.03.2022*

Лондонская интернациональная выставка китайского искусства 1935 г. стала завершающей в целой череде выставок китайского искусства, прошедших в европейских столицах в первой половине XX в. Но ни на одной из предшествующих (Лондон, 1910; Берлин, 1929) не было представлено такого количества

экспонатов: в каталоге выставки 3 080 пунктов. Более того, Лондонская выставка стала первой, где было представлено искусство из китайских собраний и в первую очередь из бывшей императорской коллекции<sup>1</sup>.

В силу этих причин выставке уделяют внимание в работах, посвященных истории коллекционирования азиатского искусства в целом [Cohen; Steuber; Collectors, Collections & Collecting...], в том числе в контексте полемики о национальном искусстве в Китае [Guo; Fan], посвященных истории становления музейного дела и экспонирования императорских коллекций [吳淑瑛, с. 19–62; Huang, 2010; 2011], а также как яркому примеру проявления политики интернационализма [Scaglia].

Выставка 1935 г., в которой приняло участие более 200 коллекционеров и музеев, позволяет рассматривать ее как своего рода срез коллекционирования китайского искусства 1930-х гг., и изучение ее состава [Catalogue... (далее – СТ); Catalogue... Suppl. (далее – CS)]<sup>2</sup> может способствовать лучшему пониманию истоков послевоенного коллекционирования.

Китайская живопись попадала в западные коллекции уже с XIX в. [Huang, 2010], но активное и систематическое пополнение западных коллекций начинается скорее после 1945 г. [Guiffrida; Silbergeld], из-за чего довоенному периоду уделялось довольно мало внимания. Однако, несмотря на то, что памятники археологии и предметы декоративно-прикладного искусства составляют большую часть, число живописных объектов при подсчете по каталогу составило 9 % (286 наименований, см. табл. 1), из которых треть (115 предметов) происходит из некитайских коллекций. Поэтому в фокусе данной статьи стоят живописные памятники из западных музейных коллекций, представленные на выставке 1935 г.

Как живописные произведения рассматривались все работы, выполненные тушью и/или цветными красками по ткани (как правило, по шелку) или бумаге и фрагменты монументальных росписей.

В стандартном описании живописного экспоната обычно упоминаются следующие характеристики:

- 1) автор с указанием годов жизни или работы;
- 2) техника (рисунок, живопись) и материалы (тушь, цветные краски, бумага, шелк и др.)<sup>3</sup>;
- 3) сюжет или название композиции;
- 4) размеры композиции (всегда без обрамления);
- 5) пометки о печатях, подписях, надписях и др.;

---

<sup>1</sup> С 1925 г. – собрание Музея Гугун в Пекине; подробнее о формировании императорской коллекции см. [Shambaugh Elliot, Shambaugh].

<sup>2</sup> О каталоге как источнике см.: [Гусева].

<sup>3</sup> Для большего числа живописных вещей формат отдельно не указан, но для горизонтальных свитков (8 позиций) часто указывался как *scroll* («свиток»); также указывается формат для альбомных листов (16) и вееров (3).

б) кем предоставлен памятник с указанием города или штата (за исключением правительств).

Анализ текстовой части каталога позволил определить количество живописных вещей в экспозиции каждого зала и связать произведения с коллекциями; работа с современными музейными базами и каталогами позволила проследить провенанс и изменения в атрибуции произведений.

### Структура выставки и распределение живописных произведений на экспозиции

Выставка происходила в залах Королевской Академии художеств в здании Берлингтон-хаус на Пикадилли. Экспонаты были представлены во всех залах первого этажа здания, в том числе в вестибюле и на лестнице. Предметы перечислены в каталоге, исходя из их группировки по залам; нумерация в содержании [СТ, р. xxii] соответствует нумерации залов (*galleries*) на плане [СТ, р. xxiii].

#### Распределение живописных произведений относительно общего числа экспонатов по залам и выделение доли живописных объектов из некитайских коллекций на основе данных каталога выставки

Нумерация и названия залов по каталогу (в скобках номера представленных в них экспонатов)	Общее количество экспонатов в зале по каталогу	Экспонаты, которые идентифицируются как живопись		Живопись из некитайских коллекций	
		количество по каталогу	% от общего числа экспонатов в зале	количество по каталогу	% от общего числа живописных объектов в зале
1. Neolithic pottery, bronzes and jades: Shang-Yin, chou, and Warring states (Nos. 1–376)	376	0	—	—	—
2. Bronzes, jades, pottery: Han dynasty, early Buddhist sculpture, 5th century a.d. (Nos. 377–625)	249	0	—	—	—
3. Paintings, pottery, Jades, Metalwork, sculpture, textiles: 5th–10th century a.d. (Nos. 626–819)	194	28	14 %	25	89 %
4. Paintings, Porcelain: Sung Dynasty (Nos. 820–1039)	220	49	22 %	22	45 %

## Продолжение таблицы

Нумерация и названия залов по каталогу (в скобках номера представленных в них экспонатов)	Общее количество экспонатов в зале по каталогу	Экспонаты, которые идентифицируются как живопись		Живопись из некитайских коллекций	
		количество по каталогу	% от общего числа экспонатов в зале	количество по каталогу	% от общего числа живописных объектов в зале
5. Paintings, Porcelain: Sung and Yüan Dynasty (Nos. 1040–1144)	105	44	42 %	16	36 %
6. Paintings, Porcelain: Sung and Yüan Dynasty (Nos. 1145–1301)	157	24	15 %	8	33 %
7. Painting, Lacquer: Yüan and Early Ming dynasty (Nos. 1302–1430)	129	32	25 %	8	25 %
8. Paintings, Lacquers: Ming dynasty down to 1500 a.d. (Nos. 1431–1650)	220	13	6 %	5	38 %
9. Porcelain, textiles, lacquer: 17th–18th century a.d. (Nos. 1651–1867)	217	0	—	0	—
10. Porcelain, Textiles, cloisonné enamel: 15 <sup>th</sup> –18 <sup>th</sup> centuries a.d.) (Nos. 1868–2080)	213	9	4 %	0	—
11. Porcelain, textiles, paintings: 18th century a.d. (Nos. 2081–2289)	209	11	5 %	1	9 %
Vestibule: European taste (Nos. 2090–2294)	5	2	40 %	2	100 %
Central Hall. — Royal loans and Sculpture (Nos. 2295–2361)	67	3	4 %	0	—
Lecture Room. — Buddhist Sculpture and painting, T'ang pottery (Nos. 2362–2498)	137	15	11 %	15	100 %

Окончание таблицы

Нумерация и названия залов по каталогу (в скобках номера представленных в них экспонатов)	Общее количество экспонатов в зале по каталогу	Экспонаты, которые идентифицируются как живопись		Живопись из некитайских коллекций	
		количество по каталогу	% от общего числа экспонатов в зале	количество по каталогу	% от общего числа живописных объектов в зале
Architectural Room. — Chinese room, Sung Paintings, Stein and Kozloff textiles (Nos. 2499–2544)	46	18	39 %	3	17 %
South rooms: Jades, Monochrome porcelain, costumes, fans, calligraphy, mss. and printed books) (Nos. 2545–3078)	534	38	7 %	10	26 %
Staircase (Nos. 3079–3080)	2	0	—	0	—
ВСЕГО	3080	286	9 %	115	40 %

Анализ каталога показывает, что живописные произведения экспонировались в 14 залах, кроме лестницы, и залов 1, 2 и 9. В первых залах экспонировались предметы из раскопок и захоронений от эпохи неолита до V в. н. э., а в Зале 9 были выставлены ткани, лаки и фарфоровые предметы династии Цин (1644–1911).

Наибольшее количество живописных памятников сосредоточилось в залах с буддийским искусством: — Зал 3 (26 предметов) и Лекционный зал (14 предметов); и в залах 5 и 6, где было выставлено искусство периодов правления династий Сун (960–1279) и Юань (1279–1368) — 49 и 44 предмета соответственно. В залах искусства династии Мин (1368–1644) было 32 (Зал 7) и 13 (Зал 8) живописных предметов. В залах династии Цин (1644–1911) — живопись составляла около 5 % от общего числа всех экспонатов.

Следующим шагом в анализе каталога стало выделение тех экспонатов, которые не были предоставлены китайским правительством.

В Зале 3 («Живопись, керамика, нефрит, изделия из металла, скульптура, ткани: V–X вв. н. э.»), Лекционном зале («Буддийская скульптура и живопись, керамика династии Тан») и Вестибюле все памятники происходят из некитайских собраний. В залах 4, 5 и 6, где сосредоточено наибольшее количество живописи, несмотря на то, что преобладают памятники, привезенные из Китая, доля предметов из некитайских собраний также довольно велика: в Зале 4 — около половины (22 из 49); в Зале 5 — чуть больше трети (16 из 44), а в Зале 6 — треть (8 из 24).

Концентрация живописных произведений в залах, посвященных искусству X–XIV вв., не случайна. Среди дальневосточных, и в особенности японских коллекционеров, превалировало представление о живописи периодов Сун — Юань как о «золотом веке» китайской живописи. Эта позиция во многом была подхвачена и их западными коллегами. Например, в одной из первых работ о китайском и японском искусстве Э. Феноллоза, во многом транслировавший эстетические вкусы японского философа Окакуры Какудзо (1862–1913), указывает, что все попытки возродить искусство в период Мин были тщетны («Действительно, при династии Мин предпринимались попытки возродить искусство, литературу и мышление, но было уже слишком поздно» [Fenollosa, p. 34]). Кроме того, по воспоминаниям английского искусствоведа Б. Грэя (1904–1989), члены европейской комиссии, обсуждавшие с китайскими коллегами отбор памятников, не были удовлетворены окончательным подбором и обратились к японским, американским и европейским коллекционерам, чтобы заполнить лакуны [см.: Shambaugh Elliot, Shambaugh, p. 83].

Таким образом, количественный анализ показал, что живописные памятники из некитайских коллекций были представлены на выставке довольно хорошо: они составили 40 % всех живописных памятников.

### **Живопись из западных музеев на выставке: анализ состава**

Живописные предметы были предоставлены из 34 коллекций из восемнадцати городов девяти стран. По числу преобладают Великобритания (9) и США (12); три коллекционера из Японии, и два музейных собрания из Франции; остальные страны (Бельгия, Германия, Индия, Советский Союз, Швеция) представлены одним коллекционером или музеем.

При первичном анализе Индекса, где перечислены все лендеры [СТ, p. xxvii–xxxv] было выявлено 48 институциональных (в их число включены музейные, библиотечные, университетские и коллекции научных институтов) и 168 коллекций частных лиц (к ним же отнесены арт-дилеры и частные компании), что вполне отражает ситуацию в коллекционировании середины XX в., когда частные коллекции искусства Китая значительно преобладали над музейными по числу и разнообразию. Однако в живописи возникает другая картина: распределение между частными музейными коллекциями почти равное — 15 организаций и 19 частных коллекционеров. Для того чтобы понять, чем могло быть обусловлено такое распределение сил, предметы, выделенные музеями на выставку, были изучены более подробно.

Итак, живописные произведения были предоставлены из семи музеев Европы: Национальный музей в Стокгольме (1337)<sup>4</sup>; Государственные музеи в Берлине (636, 639, 787, 809, 920, 921, 922, 1146), Музей Лувра (645, 646, 647, 648, 759, 2362, 2365, 2385, 2490) и Музей Гиме (758, 2405, 2439, 2880, 3065)

<sup>4</sup> В скобках указываются номера по каталогу выставки в Лондоне.

в Париже; правительство Советского Союза предоставило предметы из Государственного Эрмитажа, хотя сам музей не упоминается (2379, 2404, 2467, 2468, 2470, 2471); Британский музей (948, 950, 1035, 1037, 1056, 1113, 1163, 1372, 1526, 2515) и Музей Виктории и Альберта (1119) из Лондона. От правительства Индии — предметы из коллекции А. Стейна (сейчас находятся в Национальном музее в Нью-Дели).

Остальные семь музейных собраний, из которых происходят живописные произведения, находятся на территории США: Художественный музей Кливленда (1140), Детройтский институт искусств (1184), Музей искусств Фогга (675, 676, 679, 1320), Академия искусств Гонолулу (Художественный музей Гонолулу) (1387), Метрополитен-музей (1141, 1221), Музей искусств Толедо (1139), Музей Пенсильванского университета (сейчас Музей археологии и антропологии Пенсильванского университета) (894, 949, 1162, 2402).

Анализ распределения по залам показал, что предметы из европейских коллекций преимущественно собраны в залах, посвященных искусству до X в. (Зал 3 и Лекционный зал); между тем как отдельные вещи из американских коллекций большей частью представлены в залах, посвященных искусству династий Сун-Мин. Исключение составляет группа из трех объектов из Музея Фогга в Зале 3.

Несколько особняком стоят лондонские музеи, предметов из которых нет в залах, посвященных искусству до X в. Однако, почти все предметы, представленные этими музеями, происходят из коллекции английского предпринимателя греческого происхождения Дж. Эморфопулоса (1863–1939), о чем сделаны пометки в каталожном описании<sup>5</sup>.

Сопоставление данных описаний и фотографий каталога, характеризующих жанры и сюжеты живописных произведений, и данных по коллекциям показало, что предметы из коллекций Франции, Германии, Индии и Советского Союза главным образом относятся к буддийской и жанровой и/или исторической живописи, а среди предметов из коллекций других музеев больше пейзажей и изображений в жанре «цветы-и-птицы».

### ***Буддийская живопись***

Поскольку наиболее значительная часть живописных памятников, представленных западными музеями, относится к буддийскому искусству, то начнем с этого раздела.

Значительную часть живописной экспозиции в Зале 9 составила группа предметов из коллекции А. Стейна (*Aurel Stein*, 1862–1943), предоставленной Правительством Индии. Здесь довольно сложно отделить буддийские сюжеты от жанровых сцен, поскольку большая часть композиций сохранилась фрагментарно. С уверенностью можно сказать, что к буддийской живописи относятся шелковый штандарт с изображением Бодхисаттвы (651), треугольный штандарт

---

<sup>5</sup> Коллекция была выкуплена и поделена между музеями буквально накануне выставки в 1934 г. [George Eumorphopoulos...].



с изображением Будды (677), вероятнее всего, вертикальный свиток с изображением храмового стража (680). К фрагментам жанровых сцен можно отнести рисунок с изображением части фигуры (637); рисунок с женской фигурой с прической по моде династии Тан в виде двух пучков на голове (638); и три фрагмента с изображениями людей (788 и 791) и лошадей (790), которые скорее всего также являлись частью жанровой или буддийской композиции.

По числу (7 объектов) этой группе лишь немногим уступает коллекция живописных свитков на шелке и бумаге, найденная в Хара-Хото экспедицией П. К. Козлова и выставленная в Лекционном зале. Все свитки (2379, 2404, 2467, 2468, 2470, 2471) датируются в каталоге периодом Юань (1279–1368), но их иконографические сюжеты описаны довольно лаконично. Сегодня датировки и иконографии уточнены. Например, свиток под номером 2379 (ГЭ, инв. X-2235) датируется XII–XIII вв. и определен как изображение «Бодхисаттвы Самантабхадры, с женщинами-донаторами Бай и Гао» [Самосюк, с. 160], а не Гуань-Инь, как указано в каталоге [СТ, р. 204]; свиток 2471 (ГЭ, инв. X-2439) относится к началу XII в., а его иконографический сюжет определен как «Бодхисаттва Гуаньинь Луна-вода» [Самосюк, с. 145–147]. Изображения фигур в рост цветными красками на бумаге (2467, 2468, 2470) — это персонификации планет [Там же, с. 189–191]: «Знатный человек» — планета Юпитер — Му Син, «Дама из свиты» — Луна — Тайинь, а «Пилигрим», хотя и не представленный в иллюстрированном приложении, но идентичный по размерам двум другим, является изображением планеты Сатурн — Ту Син [Там же, ил. 48].

Еще один внушительный живописный блок был представлен французскими музеями. Лувр предоставил 9 живописных изображений из коллекции синолога П. Пеллио (*Paul Pelliot*, 1878–1945): 8 композиций на буддийские сюжеты и одно с изображением чиновника со слугой верхом (759), привезенные им из экспедиций по Центральной Азии.

Из четырех вещей из коллекции Музея Гиме три также относятся к буддийской живописи, а одна из них (2439), как и луврские, происходит «из коллекции Пеллио». Но коллекция Музея Гиме, выросшего из частной коллекции Эмиля Гиме (1836–1918), пополнялась из разных источников. В частности, свиток Дж. Кастильоне, представленный в Южных комнатах (2880), был передан в Музей генералом А.-Н. Фреем<sup>6</sup> в 1925 г. наряду с двумя другими живописными свитками из императорской коллекции [*Qazak présentant des chevaux...*].

---

<sup>6</sup> Генерал А.-Н. Фрей (*Henri-Nicolas Frey*, 1847–1932), возглавлявший французские войска при штурме Пекина армией Альянса восьми держав в августе 1900 г. [Военные события в Китае, с. 98], передал в Музей Гиме в 1925 г. три свитка из своей коллекции: свиток Дж. Кастильоне «Казахи преподносят лошадь императору Цяньлуну» (MG 17033), один из свитков «Путешествия императора Канси на юг» (MG 21448) и свиток неизвестного художника с изображением императора Юнчжэня, прокладывающего первую борозду (MG 21449). Из коллекции генерала происходит и другой великолепный образец живописи Дж. Кастильоне — погрудный «Портрет наложницы Чуньхуэй императора Цяньлуна», проданный в 2012 г. на аукционе Бонам за рекордную сумму в 5,14 млн долларов [*An Imperial portrait...*].

Живописные памятники, предоставленные Немецкими государственными музеями (German State Museums), также свидетельствуют о разных источниках поступлений в коллекцию<sup>7</sup>. С раскопками в Центральной Азии, а именно пещерными буддийскими комплексами в оазисах Турфан и Куча, связаны объекты, представленные Немецким музеем в Зале 3. Две композиции довольно сложно идентифицировать (№ 636 — «Прета» и № 639 — «Три человека»), но две, снабженные иллюстрациями, будут воспроизведены в каталоге 1982 г. Метрополитен-музеума — фрагмент с необычным изображением рассерженного архата (809) под № 129 [Härtel & Yaldiz, p. 190–191] и фрагмент с Бодхисаттвой (787) под № 150 [Ibid., p. 210–211]. К буддийским сюжетам относится и вертикальный свиток с изображением архата и змеи (1146, высота 199 см, ширина 76,5 см), датируемый в каталоге периодом Южная Сун (1127–1279) и представленный в Зале 6, но не снабженный фотографией в иллюстрированном приложении и сложный для идентификации без привлечения дополнительных архивных документов.

Из американских музеев лишь два — Музей Пенсильванского университета и Музей Фогга (Fogg Museum of Art, Cambridge, Mass.) предоставили живописные памятники буддийского искусства.

Музей университета Пенсильвании предоставил на экспозицию в Лекционном зале (№ 2402) горизонтальный живописный свиток с изображением многофигурной сцены, датированный предположительно XV в. и написанный «на льне» [СТ, р. 206]. Сегодня композиция переатрибутирована как живопись непало-тибетской школы XVII–XVIII вв., выполненная на шелке, продублированном плотной бумагой [Object C415], что, возможно, и вызывало первоначальное появление «льна» в лондонском каталоге.

Три фрагмента буддийской монументальной живописи в Зале 3, датируемые VIII в. (№ 675, 676б, 679) [СТ, р. 50; CS, р. 64], происходят из Музея Фогга<sup>8</sup> и относятся к корпусу артефактов, привезенных из пещер Могао в Гарвард экспедицией Л. Варнера (*Langdon Warner*, 1881–1955) в 1924 г. Эти три живописных фрагмента являются единственным примером из американских музеев, связанных с раскопками буддийских памятников в Центральной Азии.

Четвертый предмет из коллекции музея Фогга — горизонтальный свиток «Лошади и конохи», приписываемый художнику Жэнь Жэньфа (任仁發, 1255–1327), был выставлен в Зале 7 (№ 1320)<sup>9</sup>. И хотя свиток представляет типичный для этого художника сюжет, и на нем даже есть дата 1314 г., однако уже редакторы каталога подвергли его подлинность сомнению, пометив, что

<sup>7</sup> О художественном рынке в Берлине в 1920–1930-е гг. подробнее см.: [Jirka-Schmitz].

<sup>8</sup> Сейчас в составе Музеев Гарварда: № 675 — инв. № 1924.43 [Bust of an Attendant Bodhisattva]; № 676 — инв. № 1924.44 [Bust of a Bodhisattva...]. И хотя композиция под № 679 не проиллюстрирована в приложении, в музейной коллекции есть всего лишь одна композиция с теми же размерами — это «Три фигуры» (инв. № 1924.40) [Three Figures].

<sup>9</sup> Свиток (инв. № 1923.152) был получен музеем в дар от бостонского финансиста Г. Л. Стоуна (*Galen L. Stone*, 1862–1926) в 1923 г.

свиток «возможно Мин» [СТ, р. 108]. Сегодня даты создания свитка откорректированы как рубеж XVI–XVII вв. [The Imperial Steeds].

Живопись из других американских музейных коллекций концентрируется главным образом в Залах 4–8.

### Свитки и альбомные листы в залах искусства периодов Сун — Юань

В Зале 5 экспонировалась еще одна композиция художника Жень Жэньфа — «Кормление лошадей» (№ 1119), приобретенная музеем Виктории и Альберта у Дж. Эморфопулоса в 1934 г. В отличие от свитка из коллекции Музея Фогга, эта работа была удостоена полностраничной иллюстрации [CS, р. 279] и крайне высоко оценивалась европейскими знатоками. Л. Биньон, в описании коллекции Дж. Эморфопулоса в 1928 г., выделял этот свиток как один из лучших образцов китайской живописи в коллекции. Данный свиток представляет зеркальный вариант заключительного фрагмента свитка Жэнь Жэньфа «Девять лошадей» из коллекции Музея Нелсона-Аткинса (инв. 72-8) [Nine Horses]. По этой причине сегодня свиток из коллекции Музея Виктории и Альберта (инв. E.32–193) считается всё-таки копией, вероятно, выполненной до 1603 г. с подлинника неизвестным художником<sup>10</sup>.

Далеко не все попавшие в западные коллекции свитки оказывались позднейшими копиями.

В Зале 7 был представлен горизонтальный свиток (№ 1337) с изображениями «Растений четырех времен года» кисти художника XVI в. Сю Вэя (徐渭, 1521–1593) из коллекции Музея Восточной Азии в Стокгольме (инв. NМОК 048), который поступил в музей от О. Сирена, купившего его во время пребывания в Пекине в 1929–1930 гг. [De fyra årstiderna], когда он уже начал собирать материал для своей многотомной «Китайской живописи» и много общался как с китайскими, так и с японскими коллекционерами и знатоками китайской живописи [Tögmä, р. 119–121].

Не изменилась и атрибуция у пейзажного горизонтального свитка из Художественного музея Кливленда кисти Ми Южэня (米友仁, 1072–1151), художника периода Южная Сун (Зал 5, № 1140) [СТ, р. 92]: по-прежнему и живопись, и каллиграфическая поэтическая надпись считаются выполненными рукой самого художника, а дата 1130 год — подлинной (инв. 1933.220) [Cloudy Mountains].

На примере этих свитков, в частности, видно, что одними из гарантов подлинности и качества живописи выступали рекомендации японских арт-дилеров и коллекционеров, которые, с одной стороны, имели за плечами японскую традицию коллекционирования китайской живописи, а с другой — намного

<sup>10</sup> На настоящий момент известно четыре свитка с изображением лошадей и людей кисти Жэнь Жэньфа, три из которых в музеях: «Три лошади и четыре конюха» (инв. 1960.81, Художественный музей Кливленда), «Девять лошадей» в Музее Нелсона-Аткинса, свиток «Вывода коней из стойла» (кит. 出圈图, Музей Гугун, Пекин); четвертый — «Пять пьяных принцев возвращаются верхом» (五王醉归图) — с 2020 г. находится в собрании китайского коллекционера Лю Ицяня (Liu Yiqian 刘益谦, р. 1963).

больше возможностей покупать напрямую у китайских коллекционеров в 1920–1930-е гг. В частности, свиток Ми Южэня был приобретен музеем в 1933 г. у арт-дилера С. Яманака<sup>11</sup> (Yamanaka Sadajirō, 山中定次郎, 1866–1936), открывшего в 1894 г. свой главный офис в Нью-Йорке (Yamanaka & Co, NY) и затем представительства в Бостоне, Чикаго, Лондоне и Пекине. Сирен тоже был хорошо знаком с компанией «Яманака», так как приобретал там предметы искусства начиная с 1918 г. [Tōgma, p. 52].

Остался в рамках «выставочного» периода и свиток, приписываемый художнику Цянь Сюаню (錢選, 1235–1305), «Ранняя осень» (Зал 6, № 1184) из Детройтского института искусства (инв. 29.1), который воспроизведен в трех кадрах [CS, p. 115]. Временной диапазон остался в рамках династии Юань, но авторство поставлено под сомнение и обозначено как «приписывается». Этот свиток был куплен музеем в 1929 г. через компанию по торговле китайскими предметами искусства Topying & Co, специализирующуюся на торговле китайскими произведениями искусства [Early Autumn].

Показателен пример свитка из коллекции Академии искусств Гонолулу<sup>12</sup>. На основе колофона одного из первых владельцев свиток «Сотня гусей» (№ 1387) датировался концом XI в. и считался работой художника Ма Фэня (деда художника Ма Юаня); провенанс подтверждался более поздними печатями коллекционеров XIV и XVI вв. Однако современная атрибуция опровергает эту версию, так как печати оказались подделкой и были добавлены в XVII в., по всей видимости, для увеличения цены за свиток, как и подпись предполагаемого художника [Eichman]. На основе стилистического анализа свиток сегодня атрибутируется как работа анонимного мастера XIV–XV вв. (инв. 39248) [The Hundred Geese].

Однако уточнение датировки или перенесение создания в более поздний период ничуть не умаляет значение произведения для истории искусства. Одним из примеров может служить пятиметровый пейзажный горизонтальный свиток, приписываемый кисти Го Си (郭熙, 1020–1090), одного из наиболее известных мастеров периода Северная Сун, предоставленный для экспозиции в Зале 5 американским Музеем искусств Толедо (№ 1139) [CT, p. 91; CS, p. 110]. Несмотря на то, что свиток, купленный в коллекцию музея в 1927 г., сегодня передатирован как копия периода Юань [Winter Landscape], он входит в целую серию пейзажей, написанных поколениями художников после Го Си в его стиле, одни из которых могут действительно представлять копии с оригиналов, в то время как другие дают представление о творческом методе работы с великими образцами прошлого у китайских живописцев.

<sup>11</sup> Яманака в свою очередь приобрел этот свиток у японского политического и финансового деятеля Тэдзиро Ямамото (山本 悌二郎, 1870–1937). Коллекция семьи Ямамото, выделяющая своим собранием китайской каллиграфии и живописи, открыта для публики в частном музее Тёкайдо (澄懷堂美術館) в г. Ёккаити в преф. Миэ.

<sup>12</sup> Был подарен музею в 1927 г. его основательницей Анной Райс Кук (Anna Rice Cooke, 1853–1934) в честь открытия [The Hundred Geese].

Еще один пейзажный свиток работы художника периода Сун был представлен музеем Нелсона-Аткинса: «Пейзаж четырех времен года» (Зал 5, № 1074), подробно описанный в каталоге (приведены названия каждой из частей) [СТ, р. 86] и воспроизведенный в четырех иллюстрациях [CS, р. 104, *a, b, c, d*], приписывается кисти Ся Гуя (夏圭, ок. 1180–1230). Этот свиток (инв. 32–159/2), признанный одной из жемчужин коллекции, который неоднократно выставлялся и еще большее количество раз описывался, также сохранил свою первоначальную атрибуцию, но поменял название на «Двенадцать пейзажей» [Twelve Views of Landscape].

### Заключение

Итак, на выставке 1935 г. публика уже могла познакомиться с китайской живописью, но преимущественно с живописью периодов Сун – Юань или в стиле этих периодов. Более того, китайская живопись, представленная на выставке, происходит не только из китайских, но также из зарубежных коллекций — частных и музейных собраний. При этом значительная часть предоставленных музеями на выставку свитков поступила в их коллекции в 1920-е — начале 1930-х гг.

Анализ состава представленных на выставку предметов подтвердил наличие определенных паттернов, связанных как с историей приобретения и развития музейных коллекций в Европе и США, так и с историей изучения китайского искусства. Преобладание живописных памятников из музейных коллекций в разделе, касающемся буддийского искусства, обусловлено прежде всего европейскими экспедициями, которые напрямую работали или поддерживались государственными музеями. Исключения представляют коллекции английских музеев, Музея Гиме и Немецких музеев, которые представили не только буддийское искусство, но предметы, поступившие в их собрания от частных лиц.

Сравнительный анализ атрибуций каталога 1935 г. с современными показал, что датировки памятников, происходящих из Центральной Азии, в целом совпадают с датами Лондонского каталога; между тем, как живописные произведения, наоборот, довольно часто передатируются как более поздние копии или работы «в стиле». Исключение составляет живопись периода Цин, которая была лучше документирована, но на выставке была представлена крайне скупо.

Таким образом, можно говорить, что на экспозиции выставки уже проявляются тенденции, характеризующие формирование музейных коллекций китайского искусства первой половины XX в.: европейские музейные коллекции живописи вначале формируются на основе буддийских памятников Центральной Азии, к которым в 1920–1930-е гг. начинают постепенно добавляться вещи разных периодов, поступающие как из частных собраний, так и покупаемые через крупных арт-дилеров; между тем, как для коллекций американских музеев, которые в больше степени сразу формируются за счет частных коллекционеров или дилеров, характерно тяготение к живописным памятникам периодов правления династий Сун и Юань.

### Источники

An Imperial portrait of consort Chunhui. Hong Kong, Admiralty // Bonhams. 27 May 2021. URL: [https://www.bonhams.com/press\\_release/10482/](https://www.bonhams.com/press_release/10482/) (date of access: 20.05.2021).

Bust of a Bodhisattva Surrounded by a Monk and Devas (from the south wall of Mogao Cave 320, Dunhuang, Gansu province), 1924.44 // Harvard Art Museums' collections online. URL: <https://hvard.art/o/209206> (date of access: 11.05.2021).

Bust of an Attendant Bodhisattva (from the south wall of Mogao Cave 320, Dunhuang, Gansu province), 1924.43 // Harvard Art Museums' collections online. URL: <https://hvard.art/o/209350> (date of access: 11.05.2021).

Catalogue of International Exhibition of Chinese Art, 1935–6. 3<sup>rd</sup> ed. London : Royal Academy of Arts, 1935 [1936?].

Catalogue of International Exhibition of Chinese Art, 1935–6 : Illustrated Supplement to the Catalogue. London : Royal Academy of Arts, 1935 [1936?].

Cloudy Mountains (Mi Youren), 1933.220 // Cleveland Museum of Art. URL: <https://www.clevelandart.org/art/1933.220> (date of access: 05.06.2021).

De fyra årstiderna (Xu Wei), NMOK-048 // Östasiatiska Museet Carlotta Databasen för museisamlingar. URL: <https://collections.smvk.se/carlotta-om/web/object/114266> (date of access: 11.06.2021).

Early Autumn (attributed to Qian Xuan), 29.1 // Detroit Institute of Arts. <https://www.dia.org/art/collection/object/early-autumn-57885> (date of access: 07.06.2021).

George Eumorfopoulos. Information // British Museum. URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG9752> (date of access: 06.05.2021).

Nine Horses (Ren Renfa), 72-8 // Nelson-Atkins Museum of Art. URL: <https://art.nelson-atkins.org/objects/7638/nine-horses?ctx=3b6e0440-4a4a-4cee-9ad9-9c81a7328cc2&idx=0> (date of access: 05.06.2021).

Object C415 // Penn Museum. URL: <https://www.penn.museum/collections/object/145801> (date of access: 11.05.2021).

Qazak présentant des chevaux à l'empereur Qianlong (Castiglione Guiseppe), MG 17033 // POP: la plateforme ouverte du patrimoine. URL: <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/50060000431> (date of access: 07.05.2021).

The Hundred Geese, 39248 // Honolulu Museum. URL: <https://honoluluuseum.org/collections/39248/> (date of access: 17.05.2021).

The Imperial Steeds (Traditionally attributed to Ren Renfa [Jen Jen-fa]), 1923.152 // Harvard Art Museums' collections online. URL: <https://hvard.art/o/206575> (date of access: 11.05.2021).

Three Figures (from the north side of the east wall of Mogao Cave 323, Dunhuang, Gansu province), 1924.40 // Harvard Art Museums' collections online. URL: <https://hvard.art/o/210041> (date of access: 11.05.2021).

Twelve Views of Landscape (Xia Gui), 32-159/2 // Nelson-Atkins Museum of Art. URL: <https://art.nelson-atkins.org/objects/29474/twelve-views-of-landscape-shanshui-shiherhching;jsessionid=AB64264803CC53044FAAD1D01314275C?ctx=04e270c5-a1de-432c-b2c4-f6e40dd490ae&idx=0> (date of access: 17.05.2021).

Winter Landscape (after Guo Xi), 1927.151 // Toledo Museum of Art. URL: <http://emuseum.toledomuseum.org/objects/57276/winter-landscape?ctx=b3d532d9-2893-4ad1-92f0-f47022d292c4&idx=0> (date of access: 17.05.2021).

### Исследования

Военные события в Китае (1900–1901 гг.) / пер. [с фр. яз.] П. В. Будзко. СПб. : Т-во худож. печати, 1902.

Гусева А. В. Каталог лондонской выставки 1935 года как источник по истории коллекционирования китайского искусства // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2021. Т. 11. С. 864–880. <https://doi.org/10.18688/aa2111-10-70>



Самосюк К. Ф. Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIII веков. Между Китаем и Тибетом. Коллекция П. К. Козлова. СПб. : Изд-во Государственного Эрмитажа, 2006.

Cohen W. *East Asian Art and American Culture*. New York : Columbia Univ. Press, 1992.

Collectors, Collections & Collecting the Arts of China: Histories & Challenges / eds. J. Steuber, G. Lai. Gainesville, FL. : Univ. Press of Florida, 2014.

Eichman Sh. Curator's Notes: Shawn Eichman on The Hundred Geese's dirty little secret // Honolulu Museum of Art Blog. 20 Nov. 2016. URL: <http://blog.honoluluacademy.org/curators-notes-shawn-eichman-on-the-hundred-geeses-dirty-little-secret/> (date of access: 17.05.2021).

Fan L. The 1935 London International Exhibition of Chinese Art: The China Critic Reacts // *China Heritage Quarterly*. 2012. No. 30–31. URL: [http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php?searchterm=030\\_fan.inc&issue=030](http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php?searchterm=030_fan.inc&issue=030) (date of access: 15.05.2021).

Fenollosa E. *Epochs of Chinese & Japanese art: an outline history of East Asiatic design*. Vol. 2. New York : Frederick A. Stokes company, 1912.

Giuffrida N. *Separating Sheep from Goats: Sherman E. Lee and Chinese Art Collecting in Postwar America*. Oakland : Univ. of California Press, 2018.

Guo H. *Writing Chinese art history in early twentieth-century China : doctoral thesis / Leiden University*. 2010. URL: <https://hdl.handle.net/1887/15033> (date of access: 16.05.2021).

Härtel H., Yaldiz M. *Along the ancient silk routes: Central Asian art from the West Berlin state museums: an exhibition lent by the Museum für Indische Kunst, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin, held at Metropolitan Museum of art, New York, April 3 – June 20, 1982*. New York : Metropolitan Museum of Art, 1982.

Huang E. *There and Back again: Material Objects at the First International Exhibition of Chinese Art in Shanghai, London, and Nanjing, 1935–1936 // Collecting China: The World, China, and a History of Collecting / ed. by V. Rujivacharakul*. Newark : Univ. of Delaware Press, 2011. P. 138–152.

Huang M. Y-L. *British interest in Chinese painting, 1881–1910: The Anderson and Wegener collections of Chinese painting in the British museum // Journal of the History of Collections*. 2010. Vol. 22, No. 2. P. 279–287.

Jirka-Schmitz P. *The trade in Far Eastern Art in Berlin during the Weimar Republic (1918–1933) // Journal for Art Market Studies*. 2018. Vol. 2, No. 3. <https://doi.org/10.23690/jams.v2i3.57>

Scaglia I. *The Aesthetics of Internationalism: Culture and Politics on Display at the 1935–1936 International Exhibition of Chinese Art // Journal of World History*. 2015. Vol. 26, No. 1. P. 105–137.

Shambaugh Elliot J., Shambaugh D. *The Odyssey of China's Imperial Art Treasures*. Seattle : Univ. of Washington Press, 2005.

Silbergeld J. *Chinese Painting Studies in the West: A State-of-the-Field Article // The Journal of Asian Studies*. 1987. Vol. 46, No. 4. P. 849–897.

Steuber J. *The Exhibition of Chinese Art at Burlington House, London, 1935–36 // The Burlington Magazine*. 2006. Vol. 148. P. 528–536.

Törmä M. *Enchanted by Lohans: Osvald Siren's Journey into Chinese Art*. Hong Kong : Hong Kong Univ. Press, 2013.

吳淑瑛. 展覽中的中國:以1961年中國 古藝術品赴美展覽為例。(У Суэ-И. Китай через выставки: На примере выставки «Китайские сокровища искусств» в США в 1961 г. : дис. ... д-ра философии / Национальный университет Чжэнчжи. Тайбэй, 2002). URL: <http://nccur.lib.nccu.edu.tw/handle/140.119/33573> (дата обращения: 07.05.2021). (на кит. яз.).

## References

- Cohen, W. (1992). *East Asian Art and American Culture*. New York: Columbia University Press.
- Fan, L. (2012). The 1935 London International Exhibition of Chinese Art: The China Critic Reacts. *China Heritage Quarterly*, 30–31. Retrieved from [http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php?searchterm=030\\_fan.inc&issue=030](http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php?searchterm=030_fan.inc&issue=030)
- Fenollosa, E. (1912). *Epochs of Chinese & Japanese Art: An Outline History of East Asiatic Design* (Vol. 2). Frederick A. Stokes Company.

Giuffrida, N. (2018). *Separating Sheep from Goats: Sherman E. Lee and Chinese Art Collecting in Postwar America*. Oakland: University of California Press.

Guo, H. (2010). *Writing Chinese Art History in Early Twentieth-Century China* (doctoral dissertation). Leiden University Scholarly Publications. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/15033>

Guseva, A. (2021). Katalog londonskoi vystavki 1935 goda kak istochnik po istorii kolleksiionirovaniia kitaiskogo iskusstva [Catalogue of the London Exhibition (1935), As a Source on the History of Collecting of Chinese Art in the 1930s]. *Actual Problems of Theory and History of Art*, 11, 864–880. <https://doi.org/10.18688/aa2111-10-70>

Härtel, H., & Yaldiz, M. (1982). *Along the Ancient Silk Routes: Central Asian Art from the West Berlin State Museums: An Exhibition Lent by the Museum für Indische Kunst, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Federal Republic of Germany*. New York: Metropolitan Museum of Art.

Huang, E. (2011). There and Back again: Material Objects at the First International Exhibition of Chinese Art in Shanghai, London, and Nanjing, 1935–1936. In V. Rujivacharakul (Ed.), *Collecting China: The World, China, and a History of Collecting* (pp. 138–152). Newark: University of Delaware Press.

Huang, M. Y-L. (2010). British Interest in Chinese Painting, 1881–1910: The Anderson and Wegener Collections of Chinese Painting in the British Museum. *Journal of the History of Collections*, 22(2), 279–287.

Jirka-Schmitz, P. (2018). The Trade in Far Eastern Art in Berlin during the Weimar Republic (1918–1933). *Journal for Art Market Studies*, 2(3). <https://doi.org/10.23690/jams.v2i3.57>

Samosyuk, K. F. (2016). *Buddiiskaia zhivopis' iz Khara-Khoto XII–XIII vekov. Mezhdru Kitaem i Tibetom. Kolleksiia P. K. Kozlova* [Buddhist Painting from Khara-Khoto of the 12<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> Centuries. Between China and Tibet. P. K. Kozlov's Collection]. St Petersburg: The State Hermitage Publ.

Scaglia, I. (2015). The Aesthetics of Internationalism: Culture and Politics on Display at the 1935–1936 International Exhibition of Chinese Art. *Journal of World History*, 26(1), 105–137.

Shambaugh Elliot, J., & Shambaugh, D. (2005). *The Odyssey of China's Imperial Art Treasures*. Seattle: University of Washington Press.

Silbergeld, J. (1987). Chinese Painting Studies in the West: A State-of-the-Field Article. *The Journal of Asian Studies*, 46(4), 849–897.

Steuber, J. (2006). The Exhibition of Chinese Art at Burlington House, London, 1935–36. *The Burlington Magazine*, 148, 528–536.

Steuber, J., & Lai, G. (Eds.). (2014). *Collectors, Collections & Collecting the Arts of China: Histories & Challenges*. Gainesville, FL: University Press of Florida.

Törmä, M. (2013). *Enchanted by Lohans: Oswald Siren's Journey into Chinese Art*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Wu Sue-Ying (2002). *Zhanlan zhong de zhongguo: Yi 1961 nian zongguo gu yishu pin fu mei zanlan wei li* [Representation of Chinese Culture: An Example of “Chinese Art Treasures” Exhibition in the United States in 1961] (doctoral dissertation). National Chengchi University Electronic Thesis and Dissertations. Retrieved from <http://thesis.lib.nccu.edu.tw/record/#G0088153017>

### Гусева Анна Валентиновна

PhD, доцент Школы исторических наук  
Научно-исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»  
105066, Москва, ул. Старая Басманная,  
21/4, оф. Л-411  
E-mail: [aguseva@hse.ru](mailto:aguseva@hse.ru)

### Guseva, Anna Valentinovna

PhD, Associate Professor, School of History  
National Research University  
Higher School of Economics  
21/4, Staraya Basmannaya Str., Office L-411,  
105066 Moscow, Russia  
E-mail: [aguseva@hse.ru](mailto:aguseva@hse.ru)  
<https://orcid.org/0000-0002-7199-6103>  
WoS ResearcherID: K-5033-2015  
Scopus AuthorID: 57217183800