

УДК: 7.074

ББК: 85.101

DOI: 10.18688/aa2111-10-70

А. В. Гусева

Каталог лондонской выставки 1935 года как источник по истории коллекционирования китайского искусства

С ноября 1935 до марта 1936 г. в залах Королевской Академии художеств в Лондоне проходила «Международная выставка китайского искусства (International Exhibition of Chinese Art)». «Насколько предприятие преуспело — об этом будет судить публика, — писал директор выставки сэр Персиваль Дэвид в своей статье, выпущенной в декабре 1935 г., подчеркивая, что о серьезности этой попытки свидетельствует число экспонатов и участников: 14 стран предоставили около 4000 предметов [14, р. 239].

Выставка имела грандиозный успех: её посетили более 400000 зрителей¹, каждый четвертый из которых купил каталог². Журналы и газеты писали только о китайском искусстве, а на лондонских улицах, как вспоминал китайский художник Цзян И³, к нему подходили незнакомцы выразить своё восхищение китайской культурой [28, р. 21].

По широте охвата и количеству представленных предметов лондонская выставка 1935 г. до сих пор остаётся беспрецедентной, как и её значение для развития синологического направления в истории искусства [15; 19; 20; 21; 29; 31].

Идея выставки зародилась в конце 1932 г. в Лондоне в среде британских коллекционеров и любителей китайского искусства [30, р. 81]. В 1934 г. правительство Китая согласилось на предложение участвовать в лондонской выставке и приняло решение о проведении отбора экспонатов из китайских коллекций. Ранней весной члены британского организационного комитета прибыли в Шанхай [19, р. 145]. Предметы отбирались в течение двух месяцев с весны 1935 г. совместно китайскими и западноевропейскими специалистами.⁴

¹ В «Ежегодном отчёте Королевской академии художеств за 1936 год» (Annual Report from the Council of the Royal Academy to the General Assembly of Academicians and Associates for Year 1936. London: William Cloves and Sons, 1937) на основе проданных билетов число посетителей оценивается как 401 768; между тем как в прессе число посетителей оценивалось в 422 000 (Цит. по.: [29, р. 105]).

² Согласно годовым отчетам Академии за 1936 и 1937 гг., было продано 108 914 каталогов, 3486 иллюстрированных приложений, 2196 буклетов выставки и 33 600 копии «Журнала Королевской Академии художеств» (Цит. по.: [31, р. 528]).

³ Китайский художник, поэт и каллиграф Цзян И (Chiang Yee/Jian Yi 蒋彝, 1903–1977), уехав в 1933 г. из Китая в Лондон изучать экономику, в 1935 г. преподавал китайский язык в Школе восточных исследований (сейчас SOAS). Свою жизнь в довоенном Лондоне он описал в книге «The Silent Traveler in London» (1938), текст которой дополнил авторскими цветными и монохромными рисунками.

⁴ В китайский «Комитет по подготовке к интернациональной выставке китайского искусства в Лондоне» (倫敦中國藝術國際展覽會籌備委員會) вошли 11 лиц. Председателем был назначен министр

Китайская сторона, проведя предварительный отбор, предложила европейским коллегам более 2000 предметов. За два месяца из них европейскими специалистами была отобрана половина.

7 июня 1935 г. 93 обитых сталью сундука с предметами были погружены на британский военный тяжёлый крейсер «Саффолк» и отплыли из Шанхая в Лондон. Предметы сопровождали секретари выставки с китайской стороны⁵.

Интересно, что есть расхождения в литературе касательно количества предметов, которые были представлены правительством Китая на выставку. Одни исследователи говорят о 984 предметах [31, p. 532; 20, p. 14], другие о 1022 предметах [19, p. 148; 27, p. 254]. Последняя цифра соответствует количеству, указанному в архивной описи «Предметов, участвующих в лондонской выставке», составленной 23 января 1935 г., и поэтому её можно считать наиболее верной. В описи указано, что «Дворцовый музей предоставил 735 предметов; Национальный музей — 47; Музей Хэнань — 8 бронзовых предметов, найденных в пров. Аньхой; Библиотека пров. Аньхой — 4 бронзовых предмета; Пекинская библиотека — 50 манускриптов; Академия Синика — 113 археологических артефактов; коллекционер Чжан Найци (Zhang Naiji 張乃驥 1899–1948) — 65 предметов из нефрита» [10, p. 176]⁶.

28 ноября 1935 г. выставка открылась в Лондоне. Несмотря на многочисленные просьбы о продлении, выставка закончила работу точно по расписанию 7 марта 1936 г.

образования Ван Шицзе (Wang Shijie 王世杰, 1891–1981), в комитет также вошли поддерживающий его политик Чу Миньи (Chu Munyi/Cho Mingi 褚民誼 1884–1946); сотрудники Музея Гугун: директор Ма Хэн (Ma Heng 馬衡, 1881–1955), куратор На Чжилян (Na Zhiliang/ Na Chih-liang/ 那志良 1908–1998) и каллиграф Чжуан Шанъянь (Zhuang Shangya/Chuang Yen/Chuang Shang-yen/莊尚嚴, 1899–1980), впоследствии сыгравший важную роль в организации Дворцового музея на Тайване. В комитет также вошли коллекционеры: художник-пейзажист и коллекционер У Хуфань (Wu Hufan 吳湖帆, 1894–1968), коллекционер и эксперт по керамике Го Баочан (Guo Baochang 郭葆昌, 1867–1940), знаток каллиграфии и живописи Сюй Банда (Xu Bangda 徐邦達, 1911–2012); а также посол Китайской республики в Великобритании Чжэн Тяньси (Zheng Tianxi/Cheng Tien-his 鄭天錫, 1884–1970). В качестве специального советника был назначен американский синолог и коллекционер Джон Фергюсон (John Ferguson 福開森, 1866–1945).

В европейский комитет по отбору экспонатов вошли: директор выставки сэр П. Дэвид (Sir Percival David, 1892–1964), которого сопровождали в Китай, Японию и США хранитель Отдела восточных древностей Британского музея Роберт Хобсон (Robert Hobson, 1873–1941) и коллекционеры китайского искусства Джордж Эморфопулос (George Eumorphopoulos, 1863–1939) и Оскар Рафаэль (Oscar Raphael, 1874–1941). Кроме того, в качестве эксперта был привлечён французский синолог Поль Пеллио (Paul Pelliot, 1878–1945).

⁵ Секретарями, сопровождавшими выставку, были Чжуан Шанъянь и Тан Сифэнь (Tang Xifen, даты жизни неизв.) (см. фотографии из архива Королевской Академии художеств: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-international-exhibition-of-chinese-art-at-the-royal-academy-1935-6-sir> и <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/percival-david-exhibition-director-zheng-tianxin-dr-f-t-cheng-special>).

⁶ Подобное расхождение в цифрах скорее всего происходит по следующим причинам. Во-первых, не все привезённые из Китая в Лондон предметы было решено выставить: в залах было представлено 857 предметов [32; 19, p. 144]. Видимо, поэтому в английском каталоге говорится о том, что «более 800 произведений» (over eight hundreds works) были привезены из Китая [8, p. iv]. Откуда возникла цифра «984» не совсем ясно, так как цифра не сопровождается ссылкой на источники ни в одной из раб-
бот.

9 апреля 1936 г. китайская часть коллекции отплыла обратно в Китай, правда уже не на военном крейсере, а на торговом судне «Ранпура» (S. S. Ranpura)⁷.

17 мая прибыв в Шанхай, была перевезена в Нанкин и вновь представлена китайской публике на выставке в бывшем Зале для проведения экзаменов (Наньцзин Минчжилоу каоши юань 南京明志樓考試院), которая продлилась с 1 по 21 июня 1936 г. [20, p. 15, 24, 37]. Через три месяца, в октябре 1936 все предметы были окончательно приняты на хранение [10, p. 177].

Тот факт, что в организации выставки в сложное геополитическое время 1930-х гг. официально приняло участие более десятка стран и более 200 отдельных участников со всего мира, сделало её объектом изучения не только в контексте истории коллекционирования китайского искусства [11; 24; 22; 23], но и истории дипломатии [17; 29; 31].

На важность политического подтекста в устройстве этой выставки впервые обратил внимание Дж. Стьюбер, который ставит выставку в контекст политической ситуации и пропагандистской политики Китая 1930-х гг., приходя к выводу о том, что «политический посыл, лежащий в основе выставки, не вызывает сомнений» [31, p. 53].

Скорее всего именно желание китайского правительства изменить образ Китая и заручиться поддержкой западноевропейских стран в противостоянии с Империалистической Японией 1930-х гг. побудило китайских чиновников разрешить вывоз морем за пределы Китая более тысячи предметов культуры и искусства, в том числе из собрания «Дворцового музея», созданного на основе императорской коллекции в 1925 г.

Надо заметить, далеко не все китайские специалисты были согласны с этой позицией⁸, но политически этот шаг себя оправдал — в 1940-е и Европе, и особенно в США, Китай воспринимался как союзник. Оправдал этот шаг себя и с культурной точки зрения — западноевропейские коллекционеры и исследователи впервые в таком объёме познакомились с уникальными произведениями китайского искусства, многие из которых до этого никогда не покидали пределов Запретного города.

Безусловно, выставка рассматривалась китайским правительством как действенное средство для налаживания политических связей и укрепления своего имиджа как прогрессивного государства с глубокой культурной традиций, которая изучается актуальными научными методами, что обусловило включение предметов из последних археологических экспедиций, проводимых уже не просто археологами-любителями, но новыми институтами, такими как созданная в 1928 г. Academia Sinica [31, p. 534].

Подобное продуманное сочетание культурной и политической составляющих позволяет назвать лондонскую выставку одним из ранних и успешных проявлений так называемой политики мягкой силы Китая [17].

Если Стьюбер и Галиковски рассматривает выставку как часть националистического дискурса 1930-х гг., то И. Скалиа [29], наоборот, выделяет её именно как пример проявления интернационализма и успешного взаимодействия разных политических систем и стран в сложный период 1930-х гг. Она подчеркивает, что благодаря деятельности

⁷ По пути корабль был застигнут штормом около Гибралтара, что дало повод для разных слухов, но благополучно достиг Марсея 18 апреля, и далее — без происшествий — Китая [29, p. 134].

⁸ О дискуссии см.: [19, Chapter 5; 15].

таких интеллектуалов как Л. Биньон, Китай и китайская культура, рассматривались как выражение ценностей и эстетики интернационализма [29, p. 131].

Как раз в результате такого интернационального сотрудничества лондонская выставка 1935 г. стала первой выставкой китайского искусства, на которой были представлены не только предметы из западных собраний. Если на берлинской выставке китайского искусства 1929 г. было представлено только три предмета из Китая [31, p. 532; 18, Nos. 511, 512, 517], да и те были из коллекции немецкого консула в Циндао Курта Ширмера⁹, то на лондонской выставке предметы из китайских собраний составили уже треть всей экспозиции.

Более того, по договору с британскими организаторами все предметы, отобранные британо-китайским комитетом для Лондонской выставки, должны были быть показаны китайской публике до и после их отправки в Лондон. Первая «пре-выставка» (кит. *юй-чжань* 預展), проходившая в Шанхае¹⁰ (8.04.–05.05.1935), пользовалась невиданной популярностью — ежедневно её посещали до трех тысяч человек [21, p. 138], а общее число посетителей оценивается как 60000 человек [19, p. 144]. Можно сказать, что в 1935 г. не только западноевропейская, но и китайская публика впервые получила возможность познакомиться как с важнейшими шедеврами¹¹ из императорской коллекции, так и с результатами раскопок китайских археологических экспедиций. Выставка сопровождалась каталогом на английском языке в четырёх томах, выпущенном Китайским организационным комитетом¹². На второй выставке, открывшейся в Нанкине (01.06. — 29.06.1936), помимо вернувшихся произведений искусства, были показаны и 1360 фотографий предметов, предоставленных на лондонскую выставку коллекционерами и музеями других стран [19, 145].

Именно поэтому, вслед за В. Фоном [16, 1996], начиная с 2000-х гг. о лондонской выставке чаще пишут в работах по китайской истории коллекционирования [19, 21, 30], художественного образования [26], эстетики [15] и музейного дела [10].

В целом, несмотря на весьма хорошую изученность выставки как явления важного для понимания политической и культурной истории Китая, ей не так уж много уделяется внимания, как феномену в истории выставочного дела.

Стьюбер — практически единственный, кто помещает лондонскую выставку в исторический контекст развития выставок искусства Дальнего Востока в Европе и анали-

⁹ См.: Matzat W. Kurz gefasste Chronik der Deutschen Schule in Tsingtau 1924–1946. Bonn: tsingtau.org, 2001. URL: https://www.tsingtau.org/wp-content/uploads/tsingtau_dt_schulchronik_1924_46.pdf

¹⁰ Выбор Шанхая в качестве выставочной площадки был не случаен, так как под угрозой японского вторжения наиболее ценные сокровища Дворцового музея были упакованы и эвакуированы на юг Китая. В 1933 г. дворцовые архивы были доставлены в новую столицу Нанкин, а произведения искусства и древние книги — в Шанхай [24, p. 67–68].

¹¹ Надо заметить, что если в англоязычных источниках предметы характеризовались как «сокровища искусств» (art treasures), то в китайских как «национальные сокровища» (кит. *гобао* 国宝). Подробнее о китайских выставках в Шанхае и Нанкине см. диссертацию Х. Го [19, p. 138–169] и диссертацию Э. Хуан [20, p. 19–34], а также её работу 2011 года [21].

¹² Предметы были распределены по четырём томам следующим образом: Бронза; Фарфор; Живопись и каллиграфия; и Разное, куда вошли нефрит, текстиль, лаки, эмали, мебель, веера, археологические находки и книги (Chinese Organizing Committee. Catalogue of Exhibits at the Preliminary Exhibition in Shanghai April 18–May 1, 1935. Nanjing: Chinese Organizing Committee, 1935) [19, p. 155].

зирует её (правда, довольно кратко) как часть общего процесса роста и углубления интереса к азиатскому искусству, который наблюдается в Европе после Первой мировой войны [31 р. 531–532]. Процесс, который проявляется не только в увеличении числа публикаций о китайском искусстве и расширении круга коллекционеров и поля их интересов [см. 11, 12, 13], но и в организации целого ряда крупных выставок в 1920-е гг. И хотя инициаторами первых выставок (Амстердам, 1925; Кёльн, 1926) становятся частные коллекционеры, постепенно в этот процесс вовлекаются и музеи (Берлин, 1929).

Можно сказать, что к 1930-м гг. сформировывается новый механизм по созданию и проведению выставок китайского и японского искусства, в основе которого лежит тесное сотрудничество между частными коллекционерами, музеями и государственными институциями, что и обеспечило успешную реализацию таких крупных проектов, как лондонская выставка 1935 г.¹³ Одной из осязаемых репрезентаций успешной работы этого механизма стал многостраничный каталог выставки.

При том, что «Каталог международной выставки китайского искусства» и иллюстративное приложение к нему [8 и 9] являются одним из ключевых источников для всех исследователей, так или иначе затрагивающих в своих работах лондонскую выставку, описания и анализа самого каталога как источника еще нет. Между тем, понимание характера и объёма информации, представленной в каталоге, позволит не только дополнить наше представление об устройстве выставочного дела 1930-х годов, но и лучше понять особенности процессов, связанных с собирательством и изучением китайского искусства в середине XX века.

Содержание и структура каталога

Многостраничный каталог¹⁴ состоит из двух частей с раздельной нумерацией страниц — каталога и иллюстрированного приложения [8 и 9]. Перечень экспонатов занимает 264 страницы, а фотографии в приложении 228 страниц. Однако помимо информации о выставленных предметах, в каталоге много дополнительной информации, которая представлена на страницах с нумерацией латинскими цифрами. Этот раздел занимает 35 страниц текстовой части каталога: 24 страницы до перечня предметов и 10 страниц после.

За титульным листом следует страница с «Общей информацией» (General information), из которой можно узнать, что выставка работала шесть дней в неделю, кроме воскресенья; и была открыта с 9:30 утра до 7:00, а по четвергам до 10:00 вечера. Стан-

¹³ В отчете Академии за 1937 г. указывается, что при затратах на организацию выставки в 28 005, доход составил 49 099 фунтов стерлингов. Прибыль в 21 094 фунтов стерлингов была поделена между ключевыми лендерами: Правительством Китая [20, р. 24], спонсорами и Академией Художеств (Цит по: [31 р. 536]).

¹⁴ В работе использовалось третье издание каталога, представленное на сайте Академии художеств. И каталог, и иллюстрированное приложение изданы в одном томе в красном тканевом переплёте, но имеют отдельную пагинацию. Полное библиографическое описание: *Catalogue of International Exhibition of Chinese Art, 1935–6. Third Edition. London: Royal Academy of Arts, 1935 [1936?]. xxxv, 1 folded map, 1 plan, 264 p. 22 cm; Catalogue of International Exhibition of Chinese Art, 1935–6. Illustrated Supplement to the Catalogue. London: Royal Academy of Arts, 1935 [1936?]. 288 p., 16 plates; 22 cm. URL: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/exhibition-catalogue/1935-36-international-exhibition-of-chinese-art>.*

дартный билет стоил 1 шиллинг 6 пенсов (с учётом инфляции в 2020 г. это составило бы £ 10.80¹⁵). Каталог стоил столько же, а вот иллюстрированное приложение продавали за 3 шиллинга и 6 пенсов. Каталог и приложение в едином бумажном перелёте можно было купить за 5 шиллингов, а в тканевом за 6,6 [8, p. iii]. Кроме того, указываются правила посещения выставки, из которых следует, что посетителям настоятельно рекомендуют оставлять зонты и трости в гардеробе, а посетителям на инвалидных колясках предварительно связаться с секретарём выставки; там же упомянуто, что открытки и фотографии экспонатов выставки можно купить в Центральном зале и Вестибюле Берлингтон-хаус.

Следующие две страницы заняты «Предисловием» (Preface) с выражением благодарности от имени президента Академии художеств Уильямом Ллевеллином и лорда Литтона всем принимавшим участие и поддержавшим инициативу о проведении выставки [8, pp. iv–v]. Художник Уильям Ллевеллин (William Llewellyn, 1858–1941) также выступил вице-председателем Исполнительного комитета выставки, в то время как 2-й граф Виктор Булвер-Литтон (V. Bulwer-Lytton, 1878–1947) был председателем. Вторым вице-председателем комитета был посол Китайской республики Чжэн Тяньси.

На страницах vi–vii перечисляются патроны; почетные президенты; и члены Почетного комитета (Committee of Honour), в который, помимо его высочества принца Швеции, вошли также послы и министры от стран, предоставивших предметы на выставку наряду с Китаем¹⁶, и еще 40 лиц из разных стран. Благодаря большому количеству задействованных и привлечённых к организации лиц, этот список превращается в своеобразный срез политической и культурной элиты мира 1930-х гг.

На странице viii указываются члены Исполнительного комитета, секретари Академии художеств и начинается список членов Британского генерального комитета (British General Committee) [8, pp. viii–ix]. Британский комитет насчитывает 54 участника, среди которых преобладают коллекционеры и историки искусства, такие как Л. Гоу (L. Gow, 1859–1936), судовладелец из Глазго, собравший уникальную коллекцию керамики периода Цин, директор Национальной галереи К. Кларк (K. Clark, 1903–1983), директор Института Курто У. Дж. Констебл (W. G. Constable, 1887–1976), директор Школы восточных исследований (сейчас SOAS) при Лондонском университете Э. Д. Росс (E. D. Ross, 1871–1940) и многие другие. В том числе синолог Л. Джайлз (L. Giles, 1875–1958), который составил каталог книг и манускриптов для выставки, и историк искусства Бэйил Грей (B. Grey, 1904–1989), занимавшийся каталогизацией живописи для выставки.

Перечень иностранных членов Генерального комитета занимает еще полторы страницы [pp. ix–x]. Из всех 63 участников, перечисленных в этом разделе, только 10 не связаны с музеями или библиотеками, предоставившими экспонаты на выставку, но являются частными коллекционерами китайского искусства.

¹⁵ Для перерасчета с учётом инфляции использовался онлайн калькулятор: <http://www.concertina.com/calculator/>

¹⁶ При том, что П. Дэвид упоминает 14 стран-организаторов [14, p. 239], в списке 15 официальных лиц: восемь послов (от Бельгии, Франции, Германии, Италии, Японии, Советского Союза, Турции, США) и 7 министров (от Австрии, Дании, Египта, Греции, Ирана, Нидерландов и Швеции). С учётом Китая и Великобритании число стран достигает уже 17.

В целом, два списка членов Генерального комитета даже при первом предварительном анализе показывают различия по составу участников: в британской части преобладают частные коллекционеры, а музеи составляют лишь небольшую часть; между тем как в «Иностранном комитете» музеи и другие институции преобладают, а частные коллекционеры в явном меньшинстве. Преобладание частных коллекционеров еще более очевидно при изучении общего списка лиц и организаций, предоставивших экспонаты на выставку: число частных коллекционеров в три раза¹⁷ превосходит число институций.

Следом за перечнем организаторов на двух страницах опубликована лекционная программа [8, р. xi–xii], которая даёт представление о том, кто считался экспертом и в какой области китайского искусства. Программу открывала лекция о выставке 29 ноября от директора выставки П. Дэвида. Надо заметить, что лекционная программа¹⁸ как и выставка получилась действительно интернациональной, собрав весь цвет синологического искусствоведения 1930-х гг. Помимо британских, принимало участие и много зарубежных исследователей китайского искусства. Лекции читали французский синолог П. Пеллио, японский историк искусства Ю. Ясиро (Yukio Yashiro 矢代幸雄, 1890–1975), куратор отдела Дальневосточного искусства Музея Пенсильванского университета в США Х. Ферналд (Helen E. Fernald, 1891–1964), директор Музея Восточной Азии в Стокгольме Ю. Г. Андерссон (J. G. Andersson, 1874–1960) и шведский историк искусства и специалист по китайской живописи О. Сирен (O. Siren, 1879–1966); посол Китайской республики в Великобритании Чжэн Тяньси выступил с лекцией о культурных и исторических аспектах китайского искусства.

Далее идут «Вводная статья» (Introduction) о китайском искусстве [8, р. xxiii–xxvii], написанная Лоуренсом Биньоном (1869–1943)¹⁹; список «Китайских династий и периодов» (Chinese Dynasties and periods) [8, р. xviii–xix] и «Перечень художников и каллиграфов, представленных на выставке» (List of painters and calligraphers represented in the exhibition) [8, р. xx–xxi], в котором китайские имена даны не только латиницей, но и иероглифической, что ценно при идентификации имён и работ художников.

Предваряют перечень предметов краткое описание содержания разделов экспозиции (Content) [8, р. xxii] и план выставки внутри здания Академии [8, р. xxiii].

Последняя страница перед каталогом отведена на «Замечания редактора» (Editorial Note) [8, р. xxiv], где помимо перечисления всех работавших над каталогом и указания на то, что транскрипция китайских имён даётся по системе Уэйда-Джайлза, отмечается и тот факт, что мнения китайских и западных экспертов не всегда совпадали при атрибуции предметов. В случае, когда была существенная разница во мнениях, было ре-

¹⁷ Первичный подсчёт по Индексу показал 48 институций и 168 частных лиц.

¹⁸ Помимо каталога, программа также была опубликована в Журнале Королевской Академии художеств, где, кроме того, указано, что все лекции начинаются в 5:00 вечера; цена билетного «абонемента» на все лекции была в 1 гинею, а на лекцию — 2 шиллинга и 6 пенсов. Билеты следовало приобретать у секретаря Академии. См.: General Note. *Journal of the Royal Society of Arts*, vol. 84, no. 4330, 1935, p. 20.

¹⁹ Поэт и историк искусства Л. Биньон руководил Отделом Восточной гравюры и рисунка Британского музея с 1913 по 1933 гг., став одной из ключевых фигур первой половины XX в. не только в изучении дальневосточной гравюры и живописи, но и популяризации китайского искусства и философии в интеллектуальной среде послевоенного времени. См.: Humphreys, R. Binyon, (Robert) Laurence. *Grove Art Online*. 2003. URL: <https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000008944>.

шено обозначить две позиции: предмет помещался в соответствующий раздел согласно атрибуции китайских специалистов (датировка могла быть обозначена дополнительно и в начале текста «каталожной карточки»), а мнение западных коллег приводится в качестве комментария в конце текста²⁰.

В основной части каталога 3080 позиций. Каждая запись об объекте содержит следующие категории: имя автора латиницей (или указание на то, что автор неизвестен) открывает запись и даётся прописными буквами; если произведение не предполагает авторской подписи, тогда эта категория опускается и описание начинается с названия предмета, исходя из типологии или функции («Фигура птицы», «Бык», «Бутыль», «Ваза» и т. п.). Если временной период указывается в начале раздела или подраздела (Династия Тан, династия Сун), то период не указывается внутри записи, но может вводиться уточнение времени создания произведения. В случае авторского произведения, как правило, в скобках после имени художника приводятся даты жизни (на китайский манер, то есть учитывается один год до рождения). Затем описывается материал и даются основные размеры.

Кроме того, дополнительно может быть включена информация о надписях, печатях, прежних владельцах, в том числе и сомнения в датировке от британских экспертов. Последняя строка каждой записи содержит информацию о том, кем предоставлен объект (или объекты) — «Lent by...». Интересно, что помимо имени коллекционера, как правило, указывается название города, откуда он или она предоставили предмет. Например, под номером 1039 в галерее IV («Живопись, фарфор: династия Сун») значится живописный свиток с изображением бамбука тушью по бумаге, приписываемый жившему в XI веке знаменитому поэту и каллиграфу Су Дунпо (1037–1101). И указывается, что свиток предоставлен А. У. Баром из Уэйбриджа²¹. И хотя в описании есть уточнение о том, что свиток «возможно Юань», то есть написан в более позднее время, чем XI в. [8, p. 82], свиток был отобран для воспроизведения в иллюстративном приложении [9, p. 101] (Рис. 1 и 2). Подобная географическая информация, в совокупности с иллюстрацией, помогает при исследовании провенанса предмета и идентификации личности коллекционеров.

Последние девять страниц текстовой части Каталога занимает «Индекс лендеров» (Index of lenders) [8, p. xxvii–xxxv], где в алфавитном порядке перечислены частные лица и организации, представившие экспонаты на выставку. Рядом с именем или названием приводятся каталожные номера экспонатов. Частные лица указываются по фамилии, личные имена даются как инициалами, так и полностью, при наличии указываются титул и/или чин. Названия музеев и библиотек могут повторяться несколько раз для удобства поиска. Например, «Музей Гиме» вначале встречается под литерой G — Guimet

²⁰ На то, что не только эти комментарии в каталоге, но и само размещение бок о бок китайских предметов из западных и не-западных коллекций чрезвычайно наглядно обозначило разницу в оценках экспертов Востока и Запада, указывает Л. Аштон в своей статье по следам выставки, где он также приводит массу примеров различных атрибуций и споров по поводу аутентичности и датировок и призывает к отстройке apparatus criticus западноевропейских искусствоведов-синологов [7, p. 86].

²¹ Абель Уильям Бар (A. W. Bahr, 1877–1959) был предпринимателем, занимающимся импортом в Китай, собиравшим китайское искусство и предоставившим 5 предметов на выставку. См. Bahr, Abel William Biography. British Museum. URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG8227>.

GALLERY IV.	CHINESE ART.
1038 LADY KUAN TAO-SHÊNG (wife of Chao Mêng-fu) (active c. A.D. 1300). <i>Bamboos</i> . Scroll painting in ink on paper. H. 15 cm.; L. 112 cm. Yüan Dynasty. ★ Lent by MRS. WILLIAM H. MOORE, New York.	
1039 SU TUNG-P'Ö (A.D. 1036-1101) (<i>attributed to</i>). <i>Bamboos</i> . Scroll painting in ink on paper. H. 28 cm.; L. 280 cm. Possibly Yüan. ★ Lent by A. W. VAHR, Weybridge.	

Рис. 1. Пример организации описания объекта в текстовой части Каталога [8, p.82]

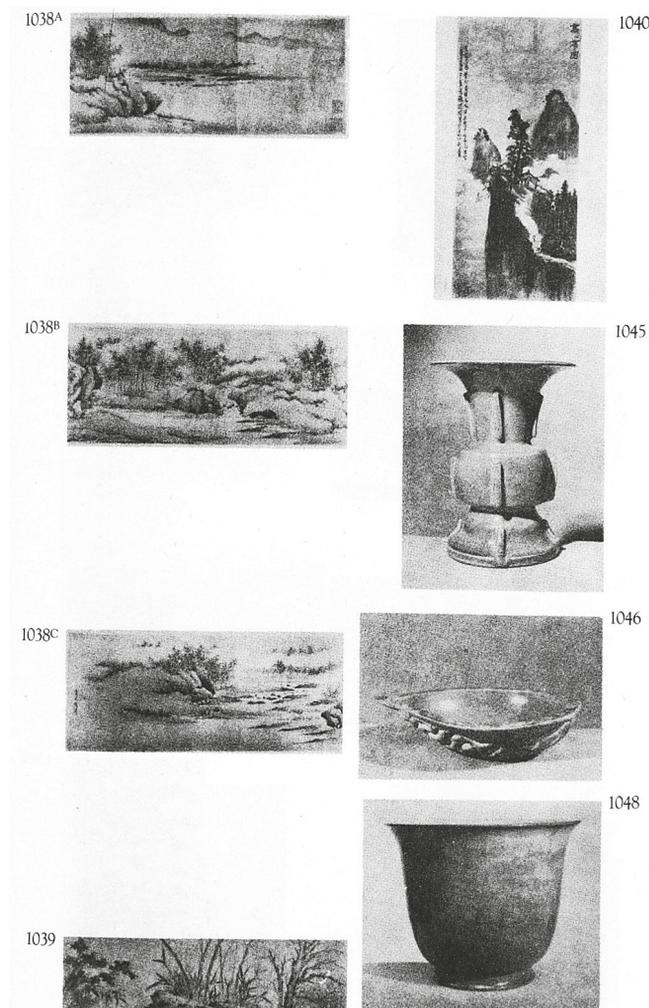


Рис. 2. Пример страницы из Иллюстративного приложения к Каталогу [9]

Museum, Paris [8, p. xxxi], потом под литерой М — Musée Guimet, Paris [8, p. xxxii], и затем под литерой Р — Paris, Musée Guimet [8. P. xxxiii].

Необходимо заметить, что благодаря такому приёму именно индекс позволяет довольно быстро выделить и проанализировать группы лендеров по географическому признаку, типу коллекций (частная, галерея, музей и др.) и числу предоставленных экспонатов. Правда, когда в качестве лендеров выступают правительства — Правительство Китая, Правительство Советского Союза, правительство Индии, правительство Кореи, — то названия коллекций или музеев, откуда поступили предоставленные ими предметы, не указывается. В этом случае без привлечения дополнительных материалов невозможно определить точно, откуда именно были выданы предметы на выставку.

В конце первой части каталога, уже после индекса участников в виде вклейки без номера страницы размещена карта «Ключевых центров художественного производства» в Китае, не потерявшая и сегодня своей актуальности.

Таким образом, вооружившись каталогом, зритель мог приступить к осмотру экспозиции, которая занимала все 16 залов центрального корпуса Берлингтон-хауса на Пикадилли. Экспозиция разворачивалась хронологически: от первых залов с археологическими находками середины второго тысячелетия до н. э., которые начинались вправо от вестибюля, и далее по кругу против часовой стрелки к залам династии Цин (Рис. 3).

Архивные фотографии в коллекции Академии художеств позволяют судить о дизайне выставочного пространства²². Предметы располагались в витринах, поставленных вдоль стен и по центру зала. Многие живописные и каллиграфические свитки были обрамлены и смонтированы на стены как европейские картины. Практика, распространившаяся и в самом Китае в первой половине XX в. с началом проведения больших выставок классического искусства при большом стечении зрителей [19, p. 141–142]. Отдельные экземпляры, в том числе фрагмент монументальной живописи, были смонтированы на стену без стекла, а горизонтальные свитки и альбомные листы размещались в витринах. Кроме того, было выделено отдельное пространства для скульптуры — центральный ортогональный зал, где была поставлена гигантская мраморная статуя Будды Амитабхи из собрания С. Т. Лу²³, и Лекционный зал.

Помимо текстовой части, без сомнения, большой интерес представляет «Иллюстрированное приложение» к каталогу, которое и сегодня служит важным источником при реконструкции коллекционной истории предмета.²⁴ Черно-белые фотографии были

²² См.: 1935–36 — International Exhibition of Chinese Art, 28 November 1935 to 7 March 1936. Associated works of art. URL: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/exhibition-catalogue/1935-36-international-exhibition-of-chinese-art>

²³ Статуя Будды Амитабхи, стоящего на лотосовом постаменте, высотой около 6 метров, датируется 585 годом и происходит из провинции Хэбэй. Сейчас находится в Британском музее (1938,0715.1). На выставку она была представлена китайским арт-дилером, базирующимся в Париже — С. Т. Лу (С. Т. Лу, 1880–1957). После выставки статуи Лу преподнёс её в дар китайскому правительству, которое через китайского посла в Великобритании подарило её Британскому музею «в память об Интернациональной выставке китайского искусства [...] и доброй воле между двумя странами». См.: The British Museum. Figure. Museum number 1938,0715.1. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1938-0715-1.

²⁴ В качестве одного из наиболее свежих примеров обращения к каталогу можно привести данные о пропанансе бронзового сосуда, (лот 578 на аукционе китайского искусства дома Сотбис в Нью-Йорке

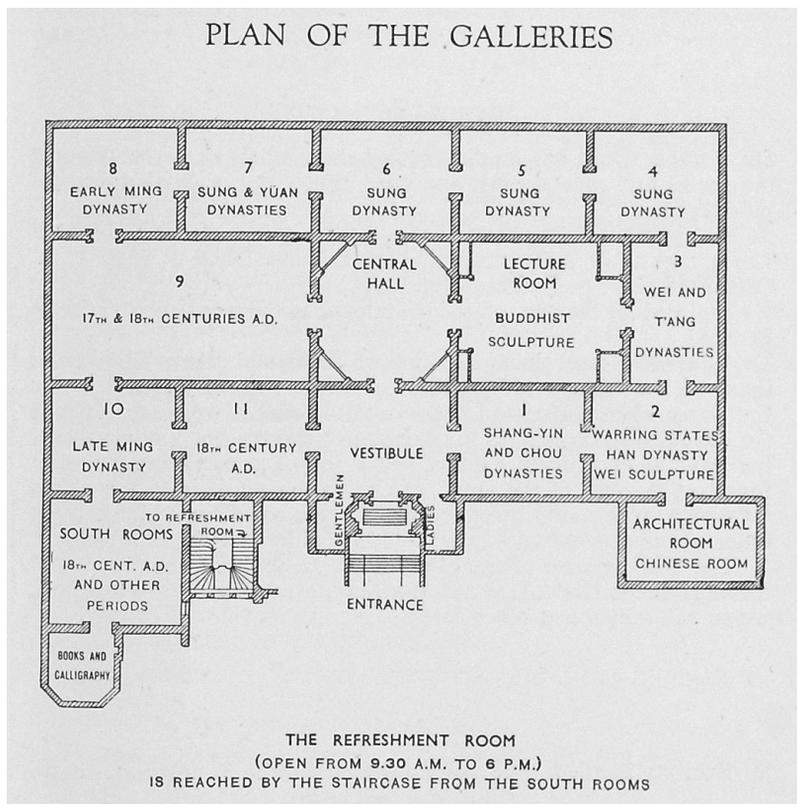


Рис. 3. План организации экспозиции в Берлингтон-хаус [8, р. XXIII]

сделаны по заказу Комитета выставки фотографами ателье «A. C. Cooper & Sons, Ltd» [9, первый лист без номера]²⁵, о чём указано на странице, следующей за титульным листом приложения (страница без номера). На фотографиях представлено большинство, но не все, экспонаты выставки (в текстовой части каталога экспонаты, представленные в Иллюстрированном приложении, помечены звездочкой). Небольшие фотографии размещены по две в четыре ряда на каждой странице, рядом с фотографией стоит номер, соотносящийся с номером описания в каталоге (Рис. 2).

23 сентября 2020 г.), который на выставке 1935 г. был выставлен в Галереи II под номером 406 [8, р. 31; 9, р. 40]. При первоначальной оценке от 2,5 до 3,5 миллионов сосуд был продан за 8 307 000 долларов. Подробнее см.: Sotheby's. An exceptionally rare and important gold, silver and glass-embellished vessel (fang hu), Warring states period, 4th/3rd century BC. In 'Important Chinese Art. 23 September 2020'. New York. 2020. URL: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/important-chinese-art/an-exceptionally-rare-and-important-gold-silver?locale=en/>

²⁵ Фотоателье, находившееся в 1935 г. по адресу 2, 3, & 4 Rose & Crown Yard, King street, St. James's London, S. W. 1., специализировалось на фотосъемке произведений искусства и было основано Августом Чарльзом Купером (Augustus Charles Cooper) в 1918 г. Сегодня под этим именем работают две компании в Лондоне.

Помимо небольших черно-белых фотографий, есть также 16 страничных иллюстраций [9, р. 273–288], где представлено 13 живописных и 3 каллиграфических свитка. Несмотря на черно-белую печать, достаточно крупный размер иллюстрации позволяет прочитать тексты, рассмотреть печати и детали композиций. И хотя в самом каталоге нет упоминания о том, по какому принципу отбирались предметы для фотографирования, резонно предположить, что в полностраничные иллюстрации были вынесены наиболее ценные с точки зрения устроителей произведения. Анализ качества представленных на выставке предметов, принципов их отбора, как и атрибуции китайскими и западными авторами, заслуживают дальнейшего исследования²⁶.

Заключает каталог блок рекламы. В третьем издании 16 страниц были отданы главным образом рекламе крупных антикварных галерей, в основном специализирующихся на дальневосточном искусстве, некоторые из которых предоставили также предметы и на выставку (C. T. Loo & Co; Yamanaka & Co, Ltd.; Peter Boode и др.).

В целом, именно сочетание описания предмета в Каталоге с указанием происхождения (в Каталоге и Индексе), а также фотографическое воспроизведение большей части экспонатов в Иллюстративном приложении делают это издание важнейшим источником для современных исследователей и коллекционеров, так как позволяют проследить провенанс многих предметов по крайней мере до начала 1930-х гг. А в свете участвовавших подделок на рынке китайского искусства такие каталоги ранних выставок ценятся среди экспертов особенно высоко²⁷.

Но наряду с информацией о провенансе, индекс может стать и ценным источником для более глубокого анализа развития истории коллекционирования китайского искусства в XX в. и, в частности, может дать новые сведения для лучшего понимания циркуляции предметов китайского искусства в Европе и США в первой половине XX в. Во-вторых, анализ состава предметов и комментариев к ним, в совокупности с материалами лекций и статей, сопровождающих выставку, позволяет лучше понять эволюцию вкусов и представлений о том, какие предметы считались ценными, и на чём строились оценки экспертов того периода. А в-третьих, лучше представить, как происходило научное и интеллектуальное общение.

Приведу лишь один пример. В экспозиции древнего и средневекового искусства Китая были представлены предметы из могильника в горах Ноин-ула, которые были выделены как отдельная экспозиция «Тканей из коллекции Козлова» наряду с тканями из коллекции М. А. Стейна в архитектурном зале Академии [8, р. xxii]. При том, что в индексе в качестве лендера указано «Правительство Советского Союза», эти экспонаты для выставки были предоставлены Эрмитажем, так как к 1935 г. предметы из раскопок в Хара-Хото и Ноин-Ула поступают из Этнографического отдела Русского музея в Госу-

²⁶ Дж. Шамбо Эллиот приводит высказывание американского коллекционера китайского происхождения Чи-Чиэнь Вана (C. C. Wang, 1907–2003), который принимал участие в подготовке выставки 1935 г., о том, что только 13 из 175 живописных произведений были подлинниками, однако добавляет, что в целом другие эксперты придерживаются мнения, что число оригинальных свитков на выставке было намного более значительным [30, р. 83].

²⁷ Китайский каталог, выпущенный к Шанхайской пре-выставке, например, был продан за \$1500. См.: Kinsella E. Fear of Chinese Fakes Fuels Market for Old Auction Catalogues. Artnet, August 26, 2014. URL: <https://news.artnet.com/market/fear-of-chinese-fakes-fuels-market-for-old-auction-catalogues-86192>

дарственный Эрмитаж [5, с. 5]²⁸. По фотографиям в Иллюстрированном приложении к каталогу легко узнаются многие фрагменты тканей из собрания [9, р. 233–234]²⁹. Предметы для выставки были отобраны Л. Аштоном, который в лекции о китайском текстиле, приуроченной к выставке и опубликованной в 1936 г., особо отмечает, что находки П. К. Козлова в Ноин-Уле принадлежат к трём важнейшим группам памятников, которые позволяют составить представление о ранней истории китайского искусства ткачества (вторые две — находки Стейна вдоль южного шелкового пути и памятники из Пальмиры в Сирии) [7, р. 306]. Разбирая примеры из коллекции Козлова, Аштон упоминает, что одну из трактовок ему подсказала в Ленинграде Камилла Тревер³⁰ [7, р. 309], которая как раз в 1930-е гг. начинает заниматься обработкой коллекции П. К. Козлова [2, с. 239], а в 1932 г. публикует на английском языке результаты этой работы³¹. Упомянутый Аштоном устный комментарий К. В. Тревер, скорее всего, был получен им на III Международном конгрессе по иранскому искусству и археологии, проходившем в сентябре 1935 г. в Ленинграде и Москве³², где Тревер не только выступала с докладом, но и была Генеральным секретарём конгресса и одним из организаторов и помощников И. А. Орбели [2, с. 240].

Подводя итоги, необходимо отметить, что каталог выставки китайского искусства 1935–1936 гг. представляет целое поле разнообразной информации, которая может быть использована как в исследованиях по истории выставочного дела и выставочной политики середины XX в., так и по истории эволюции восприятия и изучения китайского искусства на Западе; и, конечно, по истории коллекционирования и музейного дела в целом.

Кроме того, благодаря большому количеству привлечённых к выставке участников — более 200 — каталог даёт уникальный по широте срез коллекционеров и коллекций китайского искусства 1930-х гг. Можно предположить, что дальнейшая работа с каталогом именно в этом направлении позволит лучше понять историю и масштаб собирательства

²⁸ Об организации участия Государственного Эрмитажа в лондонской выставке приводит некоторую информацию В. Ю. Матвеев [3, с. 75–76].

²⁹ На примере фрагментов тканей из могильников в Ноин-Ула можно пояснить еще одно расхождение в цифрах. П. Дэвид говорит о почти 4000 предметов, между тем как в каталоге 3080 номеров. Причиной этому стало довольно частое объединение близких артефактов под одним номером. Так найденные экспедицией П. Козлова объекты значатся под одним номером — 2525 [8, р. 218], тогда как из иллюстративной части становится очевидно, что там было по крайней мере десять отдельных предметов [9, р. 233–234].

³⁰ Камилла Васильевна Тревер (1892–1974), историк и искусствовед, член-корреспондент АН СССР с 1943 г. С 1919 г. работает в Эрмитаже. Начинает заниматься историей и искусством Востока и помогает Орбели разбирать архив Я. И. Смирнова, участвует в подготовке выставки Сасанидских древностей. С 1928 г. — ассистент профессора И. А. Орбели [2].

³¹ См. *Camilla Trever. Excavations in Northern Mongolia (1924–1925)*. Leningrad: J. Fedorov Printing House. 1932. 76 p. 33 pl. (Memoirs of the Academy of history of material culture. Vol. 3).

³² Л. Аштон вместе с ведущими учеными из делегатов конгресса и иранскими дипломатами был «принят председателем Совета народных комиссаров СССР тов. В. М. Молотовым», как указано в подписи к фотографии из газеты «Известия» от 18 сентября 1935 г. См.: Санкт-петербургский архив РАН. Ф. 909. Оп. 3. Д. 222. Л. 46. Фотография была представлена на виртуальной выставке «Третий международный конгресс по иранскому искусству и археологии (1935 г.)» (<http://tanar.spb.ru/rus/vystavki/id/671/>) и в статье Д. О. Васильевой [1, с. 163]. Об организации, прохождении и публикации материалов конгресса см. у О. Д. Васильевой [1].

китайского искусства в первой половине XX в., которое оказывается намного шире, чем представлялось ранее.

Литература

1. Васильева Д. О. К 80-летию III международного конгресса по иранскому искусству и археологии // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. 74. — 2016. — С. 150–167.
2. Заднепровский Ю. А. Камилла Васильевна Тревер (1892–1974) // Российская археология. — 1993. — № 4. — С. 240–244.
3. Матвеев В. Ю. Эрмитаж “всемирный”, или Планета Эрмитаж. Выставочная деятельность музея за рубежом и произведения из зарубежных собраний на выставках в Государственном Эрмитаже / Научно-справочное издание. — СПб.: Славия, 2012. — 540 с.
4. Самосюк К. Ф. Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIII веков. Между Китаем и Тибетом. Коллекция П. К. Козлова. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2006. — 424 с.
5. Сулягина Н. А. Неизвестная Ноин-Ула. Архивные тайны // Сообщения Государственного Эрмитажа. — Т. LXXIV. — 2016. — С. 5–20.
6. Ashton L. Chinese Textiles // Journal of the Royal Society of Arts. — 1936. — Vol. 84. — No. 4341. — P. 305–19.
7. Ashton L. Some Notes on the Chinese Exhibition // The Burlington Magazine for Connoisseurs. — 1936. — Vol. 68. — No. 395. — P. 86–91.
8. Catalogue of the International Exhibition of Chinese Art, 1935–6 / Ed. F. St. G. Spendlove. — London: Royal Academy of Arts, 1935. — 264 p.
9. Catalogue of the International Exhibition of Chinese Art, 1935–6. Illustrated Supplement to the Catalogue / Ed. F. St. G. Spendlove. — London: Royal Academy of Arts, 1935. — 288 p.
10. Chen S. Guoshi quan guancang guomin zhenfu shiqi gugong haiwai zhanlan shiliao jieshao (Introduction to the History of Palace Museum Collection at International Exhibitions during the Period of Republic of China) // Guoshi yanjiu tongxun (Academia Historica Research Newsletter). — 2014. — No. 7. — P. 175–181. URL: https://www.drnh.gov.tw/var/file/3/1003/img/29/07_09-02.pdf (дата обращения: 20.09.2021).
11. Cohen W. East Asian Art and American Culture. — New York: Columbia University Press, 1992. — 252 p.
12. Cohen W. I. Art Collecting as International Relations: Chinese Art and American Culture // The Journal of American-East Asian Relations. — 1992. — Vol. 1. — No. 4. — P. 409–34.
13. Collectors, Collections & Collecting the Arts of China: Histories & Challenges // Eds. J. Steuber, G. Lai. — Gainesville: University Press of Florida, 2014. — 327 p.
14. David P. The Exhibition of Chinese Art. A Preliminary Survey // The Burlington Magazine for Connoisseurs. — 1935. — Vol. 67. — No. 393. — P. 239–251.
15. 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?search-term=030_fan.inc&issue=030 (дата обращения: 09.01.2021).
16. Fong W. C., Watt J. C. Y. Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei. — New York: The Metropolitan Museum of Art; Taipei: National Palace Museum, 1996. — 648 p.
17. Galikowski M., Beattie J., Bullen R. China and the Art of Cultural Diplomacy // China in Australasia: Cultural Diplomacy and Chinese Arts since the Cold War / Eds. B., J. and R. Bullen, M. Galikowski. — Abingdon, Oxon; New York: Routledge, 2019. — P. 1–17.
18. Gesellschaft für Ostasiatische Kunst, Preussischen Akademie der Künste. Ausstellung Chinesischer Kunst: 12. Januar bis 2. April 1929. — Berlin: Würfel-Verlag, 1929. — 458 S.
19. Guo H. Writing Chinese Art History in Early Twentieth-Century China: Doctoral thesis. Leiden, 2010. — 223 p. URL: <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/15033> (дата обращения: 15.07.2020).
20. Huang E. China's China: Jingdezhen Porcelain and the Production of Art in the Nineteenth Century: Ph. D. dissertation. San Diego, 2008. — 271 p. URL: <https://escholarship.org/uc/item/43w755pg> (дата обращения: 16.01.2021).
21. 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. V. Rujivacharakul. — Newark: University of Delaware Press, 2011. — P. 138–152.

22. Huang M. Y.-L. Collecting the New: Major Museum Collections of Twentieth-Century Chinese Painting in London and Oxford // *Museum History Journal*. — 2020. — Vol. 13. — No. 2. — P. 132–153. DOI: 10.1080/19369816.2020.1786642
23. Jurgens V. A. M. The Karlbeck Syndicate 1930–1934: Collecting and Scholarship on Chinese Art in Sweden and Britain: Ph. D. dissertation. London, 2010. — 370 p. URL: <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.593925> (дата обращения 05.07.2020).
24. Liu C. Y. Asian Art Collection: From Exotica to Art and History // *Record of the Art Museum, Princeton University*. — 1996. — Vol. 55. — No. 1–2. — P. 125–34.
25. Li C. Recent History of the Palace Collection // *Archives of the Chinese Art Society of America*. — 1958. — No. 12. — P. 61–75.
26. Merekina O., Panova O. Perception of the Mogao Caves' Murals in Republican China (1911–1949): From Obscurity to National Treasure // *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, 2022, vol. 12*. (в печати).
27. Netting L. J. A Perpetual Fire: John C. Ferguson and His Quest for Chinese Art and Culture. — Hong Kong: Hong Kong University Press, 2013. — 312 p.
28. Pejčochov M., von Spee C. Modern Chinese Painting and Europe. New Perceptions, Artists Encounters, and the Formation of Collections. — Berlin: Reimer, 2017. — 160 p.
29. 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.
30. Shambaugh Elliot J., Shambaugh D. The Odyssey of China's Imperial Art Treasures. — Seattle: University of Washington Press, 2005. — 192 p.
31. Steuber J. The Exhibition of Chinese Art at Burlington House, London, 1935–36 // *The Burlington Magazine*. — 2006. — Vol. 148. — No. 1241. — P. 528–536.
32. Zhuang S. Fu Ying canjia Lundun Zhongguo yishu guoji zhanlanhui ji (A Record of the Trip to Britain to Participate in the London International Exhibition of Chinese Art) // *Guoli beiping gugong bowuyuan nian kan* (Yearly Journal of Peking National Palace Museum). — 1936. — Vol. 1. — No. 1. — P. 113–36 (in Chinese).

Название статьи. Каталог лондонской выставки 1935 года как источник по истории коллекционирования китайского искусства

Сведения об авторе. Гусева Анна Валентиновна — Ph. D., доцент. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Ст. Басманная, 21/4, Москва, Российская Федерация, 105066. aguseva@hse.ru ORCID: 0000-0002-7199-6103

Аннотация. С ноября 1935 до марта 1936 г. в залах Королевской Академии художеств в Лондоне проходила «Международная выставка китайского искусства» (International Exhibition of Chinese Art). Лондонская выставка по сей день остаётся беспрецедентной в истории китайского искусства по своему масштабу. В 16 залах Берлингтон-хаус было выставлено около 4000 объектов. В организации приняло участие около двух десятков стран и более 200 частных коллекционеров, а треть предметов была из китайских коллекций. На выставке побывало более 400 000 посетителей, из которых каждый четвёртый купил каталог. По широте охвата и количеству представленных предметов лондонская выставка 1935 г. до сих пор остаётся беспрецедентной. Её значение для развития синологического направления в истории искусства сложно переоценить. Одним из ключевых источников информации о выставке остаётся каталог выставки — *Catalogue of International Exhibition of Chinese Art, 1935–1936* (London: Royal Academy of Arts, 1935). При том, что ссылки на каталог встречаются во всех работах, так или иначе затрагивающих выставку или экспонировавшиеся на ней предметы, анализа организации и содержания каталога не проводилось. Между тем, понимание характера и объёма информации, представленной в каталоге, позволяет не только дополнить наше представление об организации выставочного дела 1930-х гг., но и лучше понять особенности процессов, связанных с собирательством китайского искусства в середине XX в.

Ключевые слова: 1935, выставка китайского искусства, искусство Китая, каталог выставки, коллекционирование, Королевская Академия художеств

Title. Catalogue of the London Exhibition (1935), As a Source on the History of Collecting of Chinese Art in the 1930s

Author. Guseva, Anna Valentinovna — Ph. D., associate professor. National Research University Higher School of Economics, St. Basmannaya ul., 21/4, 105066 Moscow, Russian Federation. aguseva@hse.ru ORCID: 0000-0002-7199-6103

Abstract. From November 1935 to March 1936, the International Exhibition of Chinese Art took place in the halls of the Royal Academy of Arts in London. In 16 halls of the Burlington House, about 4,000 objects were exhibited. More than a dozen of countries and more than 200 private collectors participated in its organisation and lent objects for the exhibition. Besides, a third of the items were lent by the Chinese government. The exhibition was attended by over 400,000 visitors and every fourth person bought its catalogue. In terms of number of items and participated persons and institutions, the London Exhibition remains unprecedented to this day. It is difficult to overestimate its importance for the development of art historian studies in Chinese art. The Catalogue of International Exhibition of Chinese Art, 1935–1936, (London: Royal Academy of Arts, 1935) remains one of the key sources of information about the exhibition. Even though mentions of the catalogue could be found in numeral sources that in one way or another write about the exhibition or the objects exhibited there, no analysis of the structure and content of the catalogue has been carried out. Meanwhile, understanding of the type and specifics of information presented in the catalogue could allow not only to enrich our knowledge about different aspects of exhibitions organization during the 1930s but also to understand better some features of the different processes associated with collecting of Chinese art in the middle of the 20th century.

Keywords: 1935, Chinese art, exhibition of Chinese art, history of collecting, Exhibition catalogue, Royal Academy of Arts

References

- Ashton L. Chinese Textiles. *Journal of the Royal Society of Arts*, 1936, vol. 84, no. 4341, pp. 305–319.
- Ashton L. Some Notes on the Chinese Exhibition. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 1936, vol. 68, no. 395, pp. 86–91.
- Chen S. Introduction to the History of Palace Museum Collection at International Exhibitions during the Period of Republic of China. *Guoshi yanjiu tongxun (Academia Historica Research Newsletter)*, 2014, no. 7, pp. 175–181. Available at: https://www.drnh.gov.tw/var/file/3/1003/img/29/07_09-02.pdf (accessed 20 September 2020) (in Chinese).
- Cohen W. *East Asian Art and American Culture*. New York, Columbia University Press Publ., 1992. 252 p.
- Cohen W.I. Art Collecting as International Relations: Chinese Art and American Culture. *The Journal of American-East Asian Relations*, 1992, vol. 1, no. 4, pp. 409–434.
- David P. The Exhibition of Chinese Art. A Preliminary Survey. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 1935, vol. 67, no. 393, pp. 239–251.
- Fan L. The 1935 London International Exhibition of Chinese Art: The China Critic Reacts. *China Heritage Quarterly*, 2012, no. 30–31. Available at: http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php?searchterm=030_fan.inc&issue=030 (accessed 9 January 2021).
- Fong W.C.; Watt J. C. Y. *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*. New York, The Metropolitan Museum of Art Publ., National Palace Museum, Taipei Publ., 1996. 648 p.
- Galikowski M.; Beatti J.; Bullen R. China and the Art of Cultural Diplomacy. *China in Australasia: Cultural Diplomacy and Chinese Arts since the Cold War*. Abingdon, Oxon; New York, Routledge Publ., 2019, pp. 1–17.
- Gesellschaft für Ostasiatische Kunst, Preussischen Akademie der Künste. *Ausstellung Chinesischer Kunst: 12. Januar bis 2. April 1929*. Berlin, Würfel-Verlag Publ., 1929. 458 p. Available at: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/adk_soa_1929_174 (accessed 10 January 2021) (in German).
- Guo H. *Writing Chinese Art History in Early Twentieth-Century China, Doctoral Thesis*. Leiden, 2010. 223 p. Available at: <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/15033> (accessed 15 July 2020).
- Huang E. *China's China: Jingdezhen Porcelain and the Production of Art in the Nineteenth Century, Ph. D. Dissertation*. San Diego, 2008. 271 p. Available at: <https://escholarship.org/uc/item/43w755pg> (accessed 16 January 2021).
- 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*. Newark, University of Delaware Press Publ., 2011, pp. 138–152.

Huang M. Y.-L. Collecting the New: Major Museum Collections of Twentieth-Century Chinese Painting in London and Oxford. *Museum History Journal*, 2020, vol. 13, no. 2, pp. 132–153. DOI: 10.1080/19369816.2020.1786642.

Jurgens V. A. M. *The Karlbeck Syndicate 1930–1934: Collecting and Scholarship on Chinese Art in Sweden and Britain*, Ph. D. Dissertation. London, 2010, 370 p. Available at: <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.593925> (accessed 05 July 2020).

Li C. Recent History of the Palace Collection. *Archives of the Chinese Art Society of America*, 1958, no. 12, pp. 61–75.

Liu C. Y. Asian Art Collection: From Exotica to Art and History. *Record of the Art Museum, Princeton University*, 1996, vol. 55, no. 1–2, pp. 125–134.

Matveev V. Iu. *Ėrmitazh "vsemirnyi", ili Planeta Ėrmitazh. Vystavochnaia deiatel'nost' muzeia za rubezhom i proizvedeniia iz zarubezhnykh sobraniĭ na vystavkakh v Gosudarstvennom Ėrmitazhe (The Hermitage "Worldwide", or the Planet Hermitage. Exhibition Activities of the Museum Abroad and Works from Foreign Collections at Exhibitions in the State Hermitage Museum)*. St. Petersburg, Slaviiia Publ., 2012. 540 p. (in Russian).

Merekina O.; Panova O. Perception of the Mogao Caves' Murals in Republican China (1911–1949): From Obscurity to National Treasure. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, 2022, vol. 12 (in print).

Netting L. J. *A Perpetual Fire: John C. Ferguson and His Quest for Chinese Art and Culture*. Hong Kong, Hong Kong University Press Publ., 2013. 312 p.

Pejčochová M.; von Spee C. *Modern Chinese Painting and Europe. New Perceptions, Artists Encounters, and the Formation of Collections*. Berlin, Reimer Publ., 2017. 160 p.

Samosiuk K. F. *Buddiiskaia zhivopis' iz Xara-Xoto 12–13 vekov. Mezhdū Kitaem i Tibetom. Kolleksiia P. K. Kozlova (Buddhist Painting From Khara-Khoto 12th–13th Centuries. Between China and Tibet. P. K. Kozlov's Collection)*. St. Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2016. 424 p. (in Russian).

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, pp. 105–37.

Shambaugh Elliot J.; Shambaugh D. *The Odyssey of China's Imperial Art Treasures*. Seattle, University of Washington Press Publ., 2005. 192 p.

Spendlove F. St. G. (ed.). *Catalogue of the International Exhibition of Chinese Art, 1935–6*. London, Royal Academy of Arts Publ., 1935. 264 p.

Spendlove F. St. G. (ed.). *Catalogue of the International Exhibition of Chinese Art, 1935–6. Illustrated Supplement to the Catalogue*. London, Royal Academy of Arts Publ., 1935. 288 p.

Steuber J. The Exhibition of Chinese Art at Burlington House, London, 1935–36. *The Burlington Magazine*, 2006, vol. 148, no. 1241, pp. 528–536.

Steuber J.; Lai G. (eds.) *Collectors, Collections & Collecting the Arts of China: Histories & Challenges*. Gainesville, University Press of Florida Publ., 2014. 327 p.

Suttiagina N. A. Unknown Noin-Ula. Archival Secrets. *Soobshcheniia Gosudarstvennogo Ėrmitazha (Reports of the State Hermitage Museum)*, 2016, vol. 74, pp. 5–20 (in Russian).

Vasil'eva D. O. Eighty Years after the Third International Congress on Iranian Art and Archeology. *Soobshcheniia Gosudarstvennogo Ėrmitazha (Reports of the State Hermitage Museum)*, 2016, vol. 74, pp. 150–167 (in Russian).

Zadneprovskii Iu. A. Kamilla Vasil'evna Trever (1892–1974). *Rossiiskaia arkheologiia (Russian Archeology)*, 1993, no. 4, pp. 240–244 (in Russian).

Zhuang S. A Record of the Trip to Britain to Participate in the London International Exhibition of Chinese Art. *Guoli beiping gugong bowuyuan nian kan (Yearly Journal of Peking National Palace Museum)*, 1936, vol. 1, no. 1, pp. 113–36 (in Chinese).