

В пучине брэнного мира

Evgeny Steiner

IN THE  
VORTEX OF  
THE FLOATING  
WORLD

Japanese Art  
and its Collector  
Sergei Kitaev

Евгений Штейнер

В  
ПУЧИНЕ  
БРЕННОГО  
МИРА

Японское искусство  
и его коллекционер  
Сергей Китаев



Новое  
Литературное  
Обозрение

2022

УДК [76.03(520)]:7.074Китаев С.Н.

ББК 85.155.3(5Япо)д(2)Китаев С.Н.

Ш88

**Штейнер, Е. С.**

Ш88 В пучине брэнного мира: Японское искусство и его коллекционер Сергей Китаев / Евгений Штейнер. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 344 с.: ил.

ISBN 978-5-4448-1835-0

В конце XIX века европейское искусство обратило свой взгляд на восток и стало активно интересоваться эстетикой японской гравюры. Одним из первых, кто стал коллекционировать гравюры укиё-э в России, стал Сергей Китаев, военный моряк и художник-любитель. Ему удалось собрать крупнейшую в стране — а одно время считалось, что и в Европе — коллекцию японского искусства. Через несколько лет после Октябрьской революции 1917 года коллекция попала в Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и никогда полностью не исследовалась и не выставлялась. Искусствовед Евгений Штейнер в своей книге рассказывает историю этого собрания, погружает читателя в историко-культурный контекст, необходимый для знакомства с гравюрами, а в качестве иллюстрации подробно комментирует избранные листы из коллекции Сергея Китаева. Евгений Штейнер — ученый-японист, доктор искусствоведения, профессор Школы востоковедения НИУ ВШЭ и ассоциированный исследователь Центра по изучению Японии Школы восточных и африканских исследований (School of Oriental and African Studies, SOAS) Лондонского университета.

The book researches the life of the Russian collector of Japanese art Sergei Kitaev (1864–1927) and investigates the dramatic history of his collection of woodblock prints and paintings, which was once the largest in Russia and possibly one of the largest private collections of Japanese art in Europe. A few years after the October Revolution of 1917, the Kitaev Collection was nationalized and became part of the holdings of The Pushkin State Museum of Fine Arts (Moscow). It has never been fully researched, cataloged, or exhibited. The author worked on the catalog of prints from this collection and found that compared with archival data, what is now kept in the Pushkin Museum is significantly different in terms of the number of artifacts and their condition. The book is devoted to the investigation of this problem. The Chapter 4 is an updated version of the text and illustrations first published as “The Kitaev Collection of Japanese Art in the Pushkin Museum: Historia Calamitatum,” in Impressions, The Journal of the Japanese Art Society of America, No. 12 (2011) ([www.japaneseartsoc.org](http://www.japaneseartsoc.org)). Copyright ©Japanese Art Society of America

На обложке: Утагава Куниёси. Спасение Кихэйдзи. Из серии “Десять героических деяний Тамэтомо”. 1847–1852. На четвертой стороне: Евгений Штейнер в своем офисе Школы восточных и африканских исследований (Лондон) во время работы над каталогом коллекции Китаева. 2007. Фотограф: Питер Ёо (Peter Yeoh)

УДК [76.03(520)]:7.074Китаев С.Н.

ББК 85.155.3(5Япо)д(2)Китаев С.Н.

© Е. Штейнер, 2022

© Д. Черногаев, дизайн, 2022

© ООО «Новое литературное обозрение», 2022

Памяти  
Беаты Григорьевны Вороновой,  
1926–2017,  
первого хранителя  
коллекции Китаева,

и

Роджера Киза  
(Roger Keyes), 1942–2020,  
лучшего знатока Хokusя  
и суримоно



## Содержание

Предисловие

9

**1**

О чем, зачем и для кого  
делались эти картинки

17

**2**

Сергей Китаев  
и его японская коллекция

63

**3**

Рассказы об избранных  
картинках

141

**4**

In the Vortex of the  
Floating World

287

Литература

329

Список иллюстраций

333

Указатель имен

336

Предметный указатель

339

Размеры гравюр

342



## Предисловие

**В** июле 1811 года капитан российского флота Василий Головнин (1776–1831) был захвачен в плен японцами на острове Кунашир (Курильская гряда), перевезен на Хоккайдо, где в местной тюрьме и провел последующие два года вместе с шестью членами своей команды. Довольно быстро японские власти поняли, что, хотя формальные основания для пленения иностранцев у них имелись (страна была практически закрыта от внешнего мира), делать этого им все же не стоило. Встал болезненный для самурайской гордости вопрос: как отпустить узников, не теряя лица. В итоге, пока шли долгие и непростые переговоры (например, в последний перед освобождением момент чуть все не сорвалось, ибо японцы требовали, чтобы российская делегация, прибывшая за пленными, разулась при входе в парадную залу, а русские офицеры отказались быть в парадных мундирах со шпагами и в портянках — это в итоге удалось уладить благодаря изобретательности капитана Рикорда<sup>1</sup>), — так вот, пока переговоры неспешно тянулись, японские тюремщики пытались сгладить невольным арестантам тяготы пребывания в узилище всякими мелкими послаблениями. Вот как об этом писал в своих воспоминаниях сам Головнин:

В числе снисхождений, которые японцы старались нам оказать, не должно умолчать об одном довольно смешном случае, которому, однако же, настоящей причины мы не могли узнать. Над столом нашим имел надзор один чиновник, старик лет в шестьдесят. Он с нами обходился весьма ласково и часто утешал нас уверениями, что мы непременно будем возвращены в свое

<sup>1</sup> Спустя много лет юный Сергей Китаев за успехи в обучении в Морском кадетском корпусе получит премию капитана Рикорда в 300 руб.

отечество. Однажды принес он нам троим три картин-ки, изображающие японских женщин в богатом оде-янии; мы думали, что он нам принес их только на по-каз, и для того, посмотрев, хотели ему возвратить; но он предложил, чтобы мы оставили у себя; а когда мы отказывались, то он настоятельно просил нас взять их. “Зачем нам?” — спросили мы. “Вы можете иногда от скуки поглядывать на них”, — отвечал он. “В таком ли мы теперь состоянии, — сказали мы, — чтобы нам смотреть на таких красоток?” А оне в самом деле были так мерзко нарисованы, что не могли произвести ни-каких чувств, кроме смеха и отвращения, по крайней мере в европейцах<sup>2</sup>.

2

[Головнин В. М.] Записки  
Василия Михайловича  
Головнина в плену у японцев  
в 1811, 1812 и 1813 годах.  
СПб., 1851. Ч. 1. С. 131–142.

Для чего добросердечный японский тюремщик предлагал заключенным эти картинки, я расска-жу позже, а сейчас замечу, что “мерзко нарисо-ванные красотки” были, скорее всего, портре-тами красавиц работы Утамаро, или Киёнаги, или Эйдзана с Эйсэном, или хотя бы их ближайших последователей. Но оставим покамест в стороне смех и отвращение русского европейца<sup>3</sup>. В кон-це XIX века, три поколения спустя, о своем отно-шении к японскому искусству, в частности к тем же самым “картинкам брэнного мира” (так пере-водится укиё-э), много писал другой российский моряк, герой этой книги, Сергей Китаев. В своих письмах о японском искусстве он часто исполь-зовал слово “влюблен”. Так он писал о Хокусае: “Я был влюблен в него... так, что совершил палом-ничество на его могилу”<sup>4</sup>. В другом месте он рас-ширяет список: “Мы были влюблены и в Хоксая и в Окио и в Тани Бунчо и др.”<sup>5</sup> Об эстетике японского искусства в его письмах рассыпано немало тонких эмоциональных замечаний.

3

Подчеркну, что таковые чув-ства вызвали именно картинки, а вовсе не их денотаты: в другом месте своих “Записок” Головнин писал о миловидности и притягательной красоте женщин из домов любви. Просто он, как человек своего времени, считал, что “в живо-писи, в зодчестве, в скульптуре, в гравировании, в музыке и, вероятно, в поэзии они далеко отстали от всех европейцев”. Там же. Ч. 3. С. 18.

4

Китаев С. Н. Письмо П. Я. Пав-линову от 15 августа 1916,  
сс. 1v-2r // Архив ГМИИ.

5

Китаев С. Н. Письмо П. Я. Пав-линову от 20 августа 1916,  
л. 3v // Архив ГМИИ.

Возникает вопрос: почему два российских мор-ских офицера, люди приблизительно одного про-исхождения и социального круга, были столь не-согласны в своем восприятии и оценках японского искусства? Ответ достаточно прост и очевиден: оба они были людьми своего времени — высокого классицизма в случае Головнина и модерна, клю-

чевой составляющей которого был японизм, в случае Китаева. Три поколения между ними вобрали в себя смену мировоззренческой и эстетической парадигм в европейской культуре — и эта смена во многом была вызвана вхождением японских художественных форм в европейскую визуальную среду в качестве модели нового видения. Что было заключено в “картинках брэнного мира”, что в них видели и чего не знали европейские любители японизма от Франции до России, предварит наш рассказ о коллекции Китаева.

Эта книга состоит из четырех частей. Сначала дается историко-культурный контекст гравюры *укиё-э* с акцентом на тех жанрах, которые лучше представлены в коллекции: *бидзинга* (изображение красавиц) и *суримоно* (поздравительные гравюры с поэтическими текстами). Потом идет рассказ о коллекционере, С.Н. Китаеве, и детальное описание истории коллекции, ее формирования и судьбы. Третья часть носит иллюстративный характер — это развернутые каталожные статьи об избранных гравюрах. Некоторые из листов довольно известны, другие неизвестны вовсе, но для каждой гравюры было проведено новое детальное исследование, сделаны переводы и описаны новые факты. С одной стороны, жанровая выборка этих примеров соответствует сильным сторонам собрания (например, *суримоно*), а с другой — я постарался показать практически неизвестные и не описанные (по крайней мере, на западных языках) жанры, как, например, политические карикатуры времен падения военного режима *сёгуната* и реставрации императорской власти (1867–1868) или *сэндзяфуда* 千社札 (паломнические наклейки, связанные с важным сегментом религиозной культуры первой половины XIX века). Четвертая часть — изложение (не перевод) по-английски второй части с дополнительным объяснением для не читающих по-русски, о чем эта книга.

Иллюстрации в книге требуют небольшого пояснения. Это не те отпечатки гравюр, которые покупал и держал в руках Сергей Китаев. Это другие отпечатки (другие экземпляры) тех же самых композиций, которые хранятся в других музеях. В силу ряда причин (например, лучшей сохранности) использовать их оказалось уместнее и проще. Многие зарубежные музеи (например, Метрополитен) и библиотеки (например, Библиотека Конгресса) разрешают свободно пользоваться своими изобразительными материалами как для личных, так и для академических целей. Гравюры по определению — это произведения тиражной графики. Поэтому вполне правомочно, обсуждая композицию, сюжет, надписи или стилистические особенности какого-то листа, иллюстрировать это фотографией подобного листа из того же тиража. Этот подход не подошел бы для, скажем, аукционного каталога, где необходимо не столько описывать сюжет, сколько указывать на мельчайшие индивидуальные особенности (потертости, заломы, фоксинг, тримминг и т. п.) и верифицировать подлинность данной вещи. Наш подход иной — рассказ о гравюре укиё-э как феномене японской культуры. Поэтому размер каждого воспроизведенного в книге листа не обозначается в подписях — отпечатки из одного тиража могут отличаться друг от друга в несколько миллиметров из-за позднейших подрезок. Вместо этого перед началом третьей части дается таблица стандартных японских форматов с указанием их средних величин в миллиметрах. В подписях к иллюстрациям указывается только этот размер (например, *обан*, или *нагадзюбан*, или *сикиси*). Кроме того, при воспроизведении указывается инвентарный номер гравюр из коллекции Китаева и музей или библиотека, где хранится отпечаток, чья репродукция приводится.

О транслитерации японских слов: долгие гласные ё, о, ю и изредка у обозначаются макроном (черточкой над буквой): ё̄, о̄, ю̄ или ū.

И напоследок несколько слов об истории этой книги. Первые фрагменты ее текста были написаны в 2006–2007 годах, когда по просьбе И. А. Антоновой я готовил к публикации каталог гравюр из коллекции Китаева. Каталог в течение многих лет составляла хранитель коллекции Беата Григорьевна Воронова. Она проделала огромную работу, но в силу разных причин ее складывавшийся долгие годы текст нуждался в дополнениях, уточнениях, обновлении и т. п. Я взялся за это из доброй памяти к Пушкинскому музею и из уважительной симпатии к Беате Григорьевне, которую хорошо помнил со времен своей работы в ГМИИ в 1975–1979 годах. Помню, как для своей первой статьи про японского художника — это была заказная статья про Каванабэ Кёсая для поминального сборника “Сто памятных дат — 1981”<sup>6</sup> — я, студент третьего курса и старший лаборант Отдела репродукций, смущаясь, попросил Воронову показать мне гравюры Кёсая. Она была очень радушна, пригласила к себе в хранение и достала множество картинок, большую часть из коих я никогда не видел в книгах. Так, с самого начала моей извилистой профессиональной дороги благодаря Беате Григорьевне я стал стараться работать с оригиналами — даже для проходной популярной статейки. Для студента это была незабываемая школа. Разумеется, это были листы из собрания Китаева. И это имя я запомнил еще с тех лет.

Когда четверть века спустя я принял участие в подготовке большого каталога гравюрной части коллекции Китаева, я пользовался советами Роджера Киза, крупнейшего специалиста по искусству Хокусая и по суримоно<sup>7</sup>. Он умер в ноябре 2020 года. Памяти Беаты Григорьевны и Роджера я посвящаю эту книгу.

6

*Штейнер Е. С.* Каванабэ Кёсай (1831–1889) // Художественный календарь Сто памятных дат 1981. М.: Советский художник, 1980. С. 265–268.

7

Киз был автором основополагающих исследований о суримоно и составителем 90-томного (неизданного) каталога работ Хокусая, депонированного в Британском музее. См. о нем: A Conversation with Roger Keyes // Impressions: The Journal of the Japanese Art Society of America. New York, 2020. № 41. P. 71–108.

0-1

**Беата Григорьевна  
Воронова**

в ГМИИ. 2 июня 2007.  
Фото автора.

**Beata G. Voronova**

in her office in the Pushkin  
Museum. June 2, 2007.  
Photo by the author.



В заключение хочу выразить признательность коллегам, обсуждавшим со мной некоторые гравюры или помогавшим с доступом к базам данных или книгам, хранящимся в закрытых ныне, из-за пандемии ковида, библиотеках. Это (в алфавитном порядке):

Маргарита Аксененко и другие друзья и коллеги  
в ГМИИ;

Татьяна Вендельштейн (ГТГ, Москва) за помощь  
с иллюстрациями;

Джон Карпентер (John Carpenter, Metropolitan Mu-  
seum of Art, New York);

Ирина Картвелишвили (Москва) за советы по ил-  
люстрациям и помощь в их обработке;

Борис Кац (Санкт-Петербург) за предоставленные  
материалы из петербургских архивов и перио-  
дики;

Кэтрин Мартин (Katherine Martin) и Сара Турк  
(Sarah Turk, обе — Scholten Japanese Art Gallery,  
New York);

Рёко Мацуба (Ryoko Matsuba, University of East An-  
glia, Norwich);



0-2

**Роджер Киз делает доклад о Хокусаяе в Берлине. 2011.**

Фото: Немецко-японский Центр, Берлин.

**Roger Keyes giving a lecture on Hokusai.**

Berlin. September 2011.

Photo: Japanisch-Deutsches Zentrum, Berlin.

Джулия Мич (Julia Meech, Impressions: The Journal of the Japanese Art Society of America, New York) — особенно за то, что с энтузиазмом отнеслась к перепечатке впервые опубликованных у нее в журнале материалов и поделилась лицензионными иллюстрациями;

Юлия Рамм (Julia Ramm, New York) — за помощь в раскрытии данных на старом CD;

Тиакки Сакаи (Chiaki Sakai, Columbia University Store Library, New York);

Гвидо Трепса (Gvido Trepša, Nicholas Roerich Museum, New York);

Альфред Хафт (Alfred Haft) и Тим Кларк (Tim Clark) (оба — The British Museum, London);

Наталья Шпер (Москва) — за сверку каталожных сведений;

Изабелла Шухман (Isabella Shuhman, Maale Adumim) — за вдумчивое чтение и советы по редакции;

Команда НЛО: Галина Ельшевская, Дмитрий Черногоаев и другие коллеги, сделавшие такую замечательную в художественном отношении книгу, но в первую очередь Ирина Прохорова, которая прочла рукопись и решила, что ее нужно издать.