

# Помощник хранителя голландской живописи А. М. Паппе в кругу современников

И. А. Соколова

Имя Аркадия Матвеевича Паппе (1891–1927) мало что говорит сегодня сотрудникам Эрмитажа.

Преждевременная кончина этого молодого ученого в возрасте 36 лет не позволила ему занять заметное место в истории музея. Он проработал в должности помощника хранителя неполных пять лет – с 1922 по 1927 год – в тяжелой обстановке послереволюционного крушения старых гуманистических традиций и утраты «связи времен».

В начале 1920-х судьба картинной галереи оставалась неопределенной. Еще были на местах сотрудники дореволюционного поколения, но часть из них эмигрировали. В эмиграцию уехали и молодые А. Трубников, И. Жарновский, Д. Бушен, С. Эрнст, на которых возлагали большие надежды. А огромное количество картин, хлынувшее в Эрмитаж из Музейного фонда и пригородных дворцов, требовало разбора, систематизации и научной обработки. Среди тех, кто активно занимался этими задачами, и был Аркадий Паппе (ил. 1), работавший под руководством признанного мэтра, Джемса Альфредовича Шмидта (1876–1933)<sup>1</sup>.

Выдающийся музейщик, Шмидт, которому Эрмитаж обязан многими реформами и приобретением собраний П. П. Семенова-Тян-Шанского и В. П. Зурова<sup>2</sup>, известен как сторонник строгой научной практики, отмечающей дилетантизм и журнализм в трудах музейных хранителей<sup>3</sup>.

В лице молодого сотрудника он нашел преданного и чуткого адепта таких идей. И это не случайно, поскольку и наставник и его ученик прошли строгую академическую школу: получили образование в Германии у крупнейших европейских историков искусства, Шмидт во второй половине XIX века – в Лейпцигском университете, его помощник в начале XX – в Мюнхенском.

Паппе запомнился как автор нескольких научных статей и двух превосходно написанных

путеводителей «Голландский портрет XVII века» (1926)<sup>4</sup> и «Голландская бытовая живопись: городской быт» (1927)<sup>5</sup>, вышедших в Ленинграде (второй увидел свет уже после его смерти)<sup>6</sup>.

Сохранившиеся в музейном архиве прижизненные документы этого сотрудника были сформированы в личное дело только в 1970-х годах, когда многое в его биографии оказалось безвозвратно утраченным<sup>7</sup>. Восстановить его жизненный путь в деталях уже невозможно. И все же, все же...

Примечательно, что Паппе в короткий срок и в аскетических условиях стал одним из наиболее плодотворно работавших специалистов. За 1925 и 1926 годы им были напечатаны семь статей, подавляющее большинство – в журналах *Oud Holland* и *The Burlington Magazine*<sup>8</sup>.

В круг его тем входили прерембрандтисты и мастера школы Рембрандта. Его доклад о живописи самого великого голландца (1922) с позиций формального метода Вельфлина, прочитанный в Зубовском институте, вызвал оживленный отклик в среде искусствоведов<sup>9</sup>. Паппе успел опубликовать ряд малоизученных картин из запасников музея (в их числе «Портрет пожилой женщины» Яна де Брая, «Кружевница» Габриела Метсю, «Улыбающийся старик» Яна Ливенса), заметки о новых приобретениях Эрмитажа, обзор новейшей литературы о голландских картинах в советской России.

Эти работы свидетельствовали о глубине его интересов, аналитических способностях, осмыслении вклада новых поступлений в старое собрание голландской живописи. Подобные публикации были крайне важны в эпоху наступившей изоляции, для иностранных специалистов они являлись редкими сигналами из России, указывающими на продолжение научной деятельности. В архиве музея имеются и рукописи его незавершенных



Ил. 1. Аркадий Матвеевич Паппе. 1926. Фотография. Галеев-Галерея, Москва

статей, которые включают, например, сведения о неопубликованных картинах Петруса Кристуса, Адриана Изенбрандта и Мастера женских полуфигур (машинопись на английском языке)<sup>10</sup>, материалы к путеводителю по Эрмитажу на немецком языке<sup>11</sup>. Составленная Паппе картотека по библиографии западноевропейских художников (на 130 листах) и выписки из различных книг по искусству обнаруживают очень тщательный педантичный подход в подготовке материалов для будущих работ. Методичность и организованность помогли ему при выполнении сложной задачи – отбора и передачи картин из пригородных музеев в Эрмитаж. Им была осуществлена и приемка Юсуповской коллекции.

Интересно, что Паппе, этот, казалось бы, сугубо кабинетный ученый, был тесно связан с кругом ленинградского авангарда.

Его второй женой стала одна из самых ярких и артистичных женщин довоенного Ленинграда, очаровательная Алиса Порет (1902–1984), ученица К. С. Петрова-Водкина и П. Н. Филонова (ил. 2). Романтическое знакомство пары в залах Эрмитажа перед «Мадонной Литта», шутки ради подстроенное их друзьями, молодыми графиками Т. В. Шишмаревой (1905–1994) и В. А. Власо-

вым (1905–1979), описано в воспоминаниях Алисы Ивановны<sup>12</sup>.

Близкой подругой, соученицей и соавтором Порет в ряде картин (в том числе знаменитого аналитического полотна «Дом в разрезе», ок. 1930 (Ярославский художественный музей)) была неординарная одаренная Татьяна Николаевна Глебова (1900–1985). Среди тех, с кем дружили супруги, можно назвать также художника Л. С. Хижинского (1896–1972), в оформлении которого вышли обе книжки Паппе, и его жену Татьяну. В начале 1930-х Хижинские стали участниками остроумнейших «домашних фильмов» или «живых картин», устраивавшихся в квартире Алисы Порет на Московском, 16. На рубеже 1920–1930-х годов дом Порет и ее мамы, куда на время переехала и Татьяна Глебова, стал одним из центров художественной жизни, объединявшим молодую творческую интеллигенцию Ленинграда и Москвы – художников, архитекторов, литераторов, поэтов и актеров. Отснятые на фото пленку, эти перформансы, поражающие и сейчас фантазией оригинальностью и остроумием, были опубликованы в каталоге выставки А. И. Порет в Галеев-Галерее в 2013 году. Хотя они состоялись уже после кончины Паппе, его вкус и художественное влияние на Алису ощутимы в ряде сцен, например, в «Менялах» с участием Т. Глебовой и А. Порет – перефразировке картины Квентина Массейса («Меняла с женой», Лувр, Париж) или в «Свадьбе Арнольфини», отсылающей к знаменитой картине Яна ван Эйка (Лондонская Национальная галерея).

К слову сказать, дружеские связи с современными ленинградскими художниками были характерны для многих эрмитажных сотрудников тех лет, что позволяло выйти за рамки узкопрофессиональных интересов и обогащало эмоционально. Все эти факты заставляют внимательнее приглядеться к скромной личности Паппе.

Скудость архивных сведений вынуждает нас перечислить сухие данные, почерпнутые из его Curriculum vitae, поданного при поступлении в Эрмитаж. Он родился 9 октября 1891 года в Петербурге и окончил одно из лучших средних учебных заведений города – училище при Реформатских церквях<sup>13</sup>. В 1909 году поступил на юридический факультет Петербургского университета; в 1913–1914 годах учился в Мюнхенском университете на отделении истории искусств философского факультета, занимался у профессора Фолля.

Знаменитый Карл Фолль (1867–1917) был одним из первых ученых, применявших метод

сравнительного анализа в музейной практике. Его семинар посещали и другие студенты из России. Двое из них, графики В. А. Фаворский (1886–1964) и Н. Б. Розенфельд (1886–1937), перевели лекции профессора на русский язык – книга «Опыты сравнительного изучения картин» вышла в 1916 году и имела огромный успех. Она до сих пор остается в академических курсах<sup>14</sup>.

В связи с началом Первой мировой войны Паппе вынужден был прервать занятия в Германии. В 1917–1918 годах он состоял студентом в Институте искусств в Петрограде (Зубовский институт). Как и многие петроградцы, из-за бедственной обстановки в годы «военного коммунизма» он оказался в Баку, где в течение года с 1 июня 1920 до 1 апреля 1921 года исполнял обязанности Заведующего секцией по охране памятников искусства в Отделе Наркомпроса Азербайджанской ССР, а также читал курс истории искусств в Государственной консерватории и Государственных художественных мастерских.

По возвращении в Петроград в 1921 году поступил на службу в Эрмитаж и одновременно работал в Институте истории искусств под руководством проф. Д. А. Шмидта<sup>15</sup>.

К сожалению, к этим скудным сведениям мало что можно добавить. Так, в Архиве ГРМ сохранились три ранних письма Паппе, адресованных А. Н. Бенуа; они датированы 1910 годом<sup>16</sup>. Довольно наивные, эти письма чрезвычайно характерны для своего времени. Их автор, 19-летний студент, обращается к опытному критику с просьбой помочь разобраться в кризисе искусства. В духе идеалистически настроенной молодежи, жаждавшей установления истины, он описывает свое глубокое разочарование в академическом искусстве («Фрина на празднике в Элевзине» Семирадского в Музее императора Александра III – «фотография в красках», «копия действительности») и стремится понять язык современной живописи, но, по его словам, «грубая мазня Ларионова и Гончаровой» тоже не удовлетворяет его. Так завязываются отношения с блестящим публицистом, с которым Паппе суждено будет работать в Эрмитаже. Когда в 1926 году Александр Николаевич покинет Россию, Паппе сделается одним из его корреспондентов. Именно Бенуа мы обязаны самым душевным откликом на внезапную смерть молодого коллеги.

Из письма Бенуа Ф. Ф. Нотгафту (31 января 1927 года): «Сегодня же получил от Вас ужасно огорчившую меня весть – о смерти нашего милого, всеми нами любимого Аркадия Матвеевича.



Ил. 2. Алиса Порет. 1929. Фотография. Галеев-Галерея, Москва

Не могу прийти в себя и поверить. Так и вижу его темноватое лицо, робкую улыбку, добродушные глаза, поглядывающие через очки, все его манеры, в которых неизменно выражалась чрезвычайная готовность быть полезным и какая-то юношеская застенчивость. Слышу его сипловатый, глухой голос, его своеобразный смех. Это большая потеря для нас и для всего Эрмитажа. Это был надежный представитель того молодого поколения, на которое придется оставить наше великое дело. Так мало этих вполне надежных людей, особенно в наше время, требующее напряженных и непосильных жертв. Как мы будем без Паппе устраивать Studiensammlung, как составлять каталоги, собирать для них необходимые ворохи материалов?! Без него и без Эрнста, без Жарновского... Ума не приложу. Всюду и всегда он будет нам недоставать. Но и лично, просто по человечеству мне больно, что он больше не с нами. Я нежно любил милого (именно милого) Аркадия Матвеевича – и было за что: он был такой чистый, хороший, самоотверженный, добрый. Не имею чести знать его супругу (и уже вдову!), но все же прошу Вас передать ей мое глубокое соболезнование. Прошу сделать то же самое и всей нашей эрмитажной коллегии...»<sup>17</sup>.

Порет в своих воспоминаниях тоже пронизательно подметила черты личности Паппе: «У него был ровный, милый характер, он был отлично воспитан, он был добр, подавал всем нищим (за что моя мама прозвала его „Св. Мартин“, а потом это перешло уже прочно в Arcade Martin). Он кормил везде кошек и собак, не обижался, не хвастал... Нас часто останавливали в музеях и на улице художники, просили его посидеть для портрета»<sup>18</sup>.



Ил. 3. А. Порет. Портрет А. М. Паппе. Холст; масло. 1924. Музей изобразительных искусств Республики Карелия, Петрозаводск

По словам Порет, индивидуальность облика Паппе отмечала и М. В. Юдина, с которой была дружна Алиса. От Паппе Алиса получила замечательный подарок – белого дога Хокусая (Хокусавну), запечатленного в нескольких ее работах.

Среди сохранившихся портретов Паппе самый известный – работы А. Порет (ил. 3), хранится в Музее изобразительных искусств Республики Карелия в Петрозаводске. Скованный, не свободный почерк начинающей художницы соединяется в этом полотне с попыткой передать элегантность, «европейский» лоск модели. Известен также портрет Паппе, созданный А. С. Шендеровым (1925), значительно более сложный и драматичный<sup>19</sup>. Хотя он датирован 1925 годом, не покидает ощущение, что Паппе изображен на нем уже тяжело больным. Его образ отмечен горечью и иронией.

В архиве Эрмитажа хранится рисунок Г. С. Верейского (1886–1962), на котором запечатлено заседание во французском зале, состоявшееся 30 января 1922 года (ил. 4). Изображены его участники: А. М. Паппе, А. Н. Бенуа, «дедушка» (Э. К. Липгарт) и Ж. А. Мацулевич<sup>20</sup>.

Судя по лицам сотрудников и их одеждам, пронзительный холод царил в интерьерах Зимнего дворца. Обстоятельства создания этого листа рас-

крывает запись в «Дневнике» В. В. Воинова (1880–1945), сотрудника отдела гравюр и рисунков Эрмитажа<sup>21</sup>: «1 февраля 1923 г. Четверг – Г. С. [Верейский] подарил мне рисунки с Заседания Совета Карт. Галереи Эрмитажа (исторический), на котором рассматривался вопрос о Рембрандте (передача в Москву). Г. С. удалось отстоять Рембрандта за Эрмитажем».

Этот комментарий красноречиво раскрывает атмосферу времени.

Два года спустя Бенуа писал Паппе из Камаресюр-Сен по поводу все еще продолжавшейся передачи картин<sup>22</sup>:

«Дорогой Аркадий Матвеевич!

Большое спасибо Вам за Ваше столь дельное и толковое письмо. Но кое-что в нем требует пояснений... Значит ли, что мы отказались навсегда от тех картин, которые еще не получены из дворцов и что вообще операция передачи их закончена – *ne varietur*? Или же допускается в принципе и дальнейшее черпание нам нужного, а также наше верховное наблюдение? Вы говорите, что Саркосельский мызник в виде исключения „конечно не дал“ списков. Из этого я вывожу заключение, что во всяком случае относительно всего того, что там имеется, будут предприняты особенные меры и *tant est encore a faire*!<sup>23</sup> Так ли это? Или это не так и больше уже ничего из автономной республики г. Яковлева не получить? Этот вопрос меня в высшей степени волнует. Но, может быть, об этом лучше мне спросить Владимира Францевича? (Имеется в виду В. Ф. Левинсон-Лессинг (1893–1972), принятый на работу в Эрмитаж в 1921 г. – И. С.) Надо все сделать, чтобы дополнить нашу библиотеку недостающей литературой. Были бы у меня здесь деньги, я бы с радостью сделал бы все нужные покупки! Советовал бы Вам на всякий случай прислать мне списки главнейших пробелов, а также сообщить, какие вопросы атрибуций стоят на первой очереди. Я здесь попробую и сам кое-что разыскать, а также воздействовать на тех из наших коллег, которые находятся за границей и которые обязаны этим заняться.

Не пойму, дорогой, что значит „отказаться от *Studiensammlung*“? А куда же все эти тысячи картин пойдут, как они будут использоваться для науки? Что же в таком случае будет помещаться в 3м этаже Зимнего? Очевидно, я не так Вас понял.

Путеводителем по галерее я непременно займусь сейчас по своем возвращении и в самую первую очередь попробую смастерить хотя бы совершенно краткий. А что же случилось с путеводителем г-жи Конради?



Ил. 4. Г. С. Верейский. А. М. Паппе, А. Н. Бенуа, Э. К. Липгарт, Ж. А. Мацулевич. Бумага; графитный карандаш. 30 янв. 1922. Архив Государственного Эрмитажа

Как обстоит дело с копиистами? Как это налажено? Копируют ли они в самой галерее и ежедневно или же в определенные дни и в особом помещении? Как устроен присмотр? Есть ли копиисты кроме учеников Академии? Неужели другим художникам не разрешается и привилегия дана лишь нашей упадочной казенной школе?!

Буду Вам очень признателен, дорогой Аркадий Матвеевич, если Вы мне ответите на все эти вопросы. Со своей стороны я был бы рад, если бы мог быть Вам полезен. Не собираетесь ли Вы сюда? Вам это совершенно необходимо.

Прошу Вас передать Эрнесту Карловичу и Джемсу Альфредовичу мои самые сердечные поклоны и пожелания всего лучшего. Вам дружески жму руку и остаюсь совершенно преданный Александр Бенуа»

Очевидно, что Александр Николаевич оставался в курсе всех текущих дел, детально вникал

в проблемы эрмитажной жизни. А проблем этих становилось все больше, и груз их ложился на плечи нескольких хранителей.

Обширная корреспонденция Паппе на английском, немецком и французском языках включает письма таких крупных историков искусства, как К. Баух, Я. Розенберг, В. Мартин, Х. Шнейдер, И. Х. Бюссе, Ф. Худиг. Эрмитажный сотрудник поддерживал связи со многими отечественными учеными: А. Н. Бенуа, О. Ф. Вальдгауэром, В. Н. Лазаревым, Н. Романовым, С. Р. Эрнстом, П. Эттингером. Но особо следует упомянуть 40 писем к нему Виталия Самсоновича Блоха (1900–1975), искусствоведа, известного в западной литературе как Виталь Блох<sup>24</sup>. Эта переписка представляет собой любопытный документ времени и заслуживает отдельного рассмотрения, поскольку в ней отражаются личные качества неоднозначной фигуры Блоха. Здесь же упомянем о ней только вскользь<sup>25</sup>.

В 1923 году уроженец Белостока и выпускник Московского университета Виталий Блох, уже печатавшийся в серьезном журнале «Среди коллекционеров», уехал из советской России в Берлин заниматься научной темой – голландской пейзажной живописью. За границей он поддерживал отношения с П. Муратовым и А. М. Горьким. Позднее, оставшись в Европе, стал очень успешным арт-дилером. В течение жизни опубликовал многочисленные статьи о мастерах XVII века (о М. Свертсе, Я. Вермеере, Рембрандте, Жорже де Латуре, Луи Ленене). Вместе с тем его сомнительная деятельность во время Второй мировой войны легла тенью на созданное им собрание картин, которое было подарено Блохом в 1975 году Музею Бойманса ван Бенингена в Роттердаме.

Однако в середине 1920-х годов молодой московский искусствовед мучительно искал свое место в жизни. Описывая свои походы по музеям разных стран, он настоятельно просил в письмах Паппе (а также Тройницкого, Виппера и Романова) посодействовать по возвращении его устройству в Эрмитаж. Обладая шармом и умением сходить с людьми, он быстро познакомился с директорами и ведущими сотрудниками музеев Германии, Голландии и Италии, завязывал профессиональные связи и, возможно, при его содействии были переданы в редакции журналов статьи Паппе. В мартовском номере *Oud Holland* за 1927 год Виталь Блох поместил короткий некролог о смерти эрмитажного сотрудника, который оканчивался фразой: «В последние годы горячим желанием Паппе было посетить Голландию, изучению искусства



Ил. 5. Я. Бодендик. Курильница. Ок. 1680–1681. Серебро; литье, резьба, чеканка, золочение. Государственный Эрмитаж



Ил. 6. Курильница из собрания А. М. Паппе. Бумага; графитный карандаш. Архив Государственного Эрмитажа

которой он посвятил все свои силы. Этой мечте не суждено было исполниться»<sup>26</sup>.

Болезнь Паппе завершилась фатальным исходом. Причиной его смерти, последовавшей 19 января 1927 года в больнице скорой помощи им. Е. П. Первухина (Большой пр., П. С., д. 100), указан сепсис<sup>27</sup>. Алиса Порет очень кратко упоминает о последних днях мужа, подчеркивая холодность Эрмитажа, который в ее отсутствие незамедлительно прислал сотрудников, чтобы забрать библиотечные книги. В это время Алиса продолжала работу над большим полотном «Люмпен-пролетариат» для выставки в Доме печати. Ее подруга Татьяна Глебова в воспоминаниях о Павле Николаевиче Филонове зафиксировала обстановку тех дней. «Работа в Доме печати была для нас Академией... Мы были убеждены, что делаем важное дело. Вот примеры, насколько сильно мы были увлечены нашей работой: у Порет случилось несчастье – умер муж, А. М. Паппе, но она, почти не пропуская, приходила и упорно писала свою картину, хотя на палитру то и дело капали слезы»<sup>28</sup>.

Однако вещественная память об Аркадии Матвеевиче сохранилась в стенах Эрмитажа. Из его коллекции уже после смерти владельца в музей поступила серебряная курильница работы Якоба Бодендика (1633/1634 – 1681), ок. 1680–1681. В настоящее время она экспонируется на постоянной выставке серебра в Александровском зале (инв. № Э-14784, ил. 5). Этот редкий по искусности, затейливо орнаментированный сосуд для благовоний в стиле Карла II увенчан причудливой крышкой с изображением язычков пламени. Подробная зарисовка курильницы (ил. 6) сохранилась в бумагах Паппе.

Показательно, что именно курильница – символ хрупкости жизни – оказалась связана с образом рано ушедшего «нашего милого, всеми нами любимого» хранителя.

- <sup>1</sup> Д. А. Шмидт – хранитель Отделения картин с 1906 г.
- <sup>2</sup> Соколова И. А. Картинная галерея П. П. Семенова-Тянь-Шанского и голландская живопись на антикварном рынке Петербурга (1850–1910). СПб., 2009. С. 241–280, 302–303.
- <sup>3</sup> [Электронный ресурс]. URL: <https://bioslovhist.spbu.ru/person/950-shmidt-dzhems-al-fredovich.html> (дата обращения 01.11.2023).
- <sup>4</sup> Панне А. М. Голландский портрет XVII века. Л., 1926.
- <sup>5</sup> Панне А. М. Голландская бытовая живопись. Городской быт. Л., 1927.
- <sup>6</sup> В серии Комитета популяризации худож. изд. при Российской Академии истории материальной культуры.
- <sup>7</sup> АГЭ. Ф. 15. Оп. 1. Д. 42 (1911–1927).
- <sup>8</sup> Pappé A. Bemerkungen zu einigen Neuerwerbungen der Eremitage // Oud Holland. 1925. Vol. 42. P. 118–122, 153–158. Pappé A. An early Metsu in the Ermitage // The Burlington Magazine. 1925. Vol. 46, No. 265. P. 188, 192–193; Pappé A. Nachtrag zu dem Brustbild eines alten Mannes von Jan Lievens in der Eremitage // Oud Holland. 1925. Vol. 42. P. 277; Pappé A. Some unpublished Dutch Pictures in the Hermitage // The Burlington Magazine. 1925. Vol. 46. P. 46–47, 49; Pappé A. Overzicht der Literatuur betreffende Nederlandsche Kunst. Sowjet Rusland // Oud Holland. 1926. Vol. 43. No. 1. P. 147–150, 179–200; Pappé A. Some Unpublished Flemish Pictures in the Hermitage-II // The Burlington Magazine. 1926. Vol. 48. No. 279. P. 277–278, 282–284.
- <sup>9</sup> К сожалению, рукописи доклада обнаружить в архиве РИИИ не удалось, но отзыв В. В. Воинова в его «Дневнике» свидетельствует о том, что доклад вызвал полемику.
- <sup>10</sup> АГЭ. Ф. 15. Оп. 1. Д. 42. Ед. хр. 11.
- <sup>11</sup> Там же. Ед. хр. 9.
- <sup>12</sup> Алиса Ивановна Порет. 1902–1984 : живопись, графика, фотоархив, воспоминания / авт.-сост. И. И. Галеев. М., 2013. С. 34.
- <sup>13</sup> Училище, располагавшееся в доме 38 по набережной реки Мойки, было образовано в 1818 г. на базе пансиона пастора И. фон Муральта. См.: Тихонова А. В. Швейцарские учителя в России в первой половине XIX в. // Вопросы истории. 2011. № 9. С. 142–147.
- <sup>14</sup> Фолль К. Опыт сравнительного изучения картин / пер. В. Фаворского и Б. Розенфельда. М., 1916.
- <sup>15</sup> С 1 февраля 1922 до 19 января 1927.
- <sup>16</sup> ГРМ. Отдел рукописей научного архива. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 1377. Письма А. М. Паппе А. Н. Бенуа.
- <sup>17</sup> Письмо А. Н. Бенуа Ф. Ф. Ноттафту. Конец декабря 1926 – 31 января 1927 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.benua-memory.ru/pismakNottaftu> (дата обращения 01.11.2023).
- <sup>18</sup> Алиса Ивановна Порет. С. 34–35.
- <sup>19</sup> А. С. Шендеров. Портрет искусствоведа А. М. Паппе, 1925. 88 × 59 см. ГТГ, Москва, инв. № ЖС-3388.
- <sup>20</sup> АГЭ. Ф. 5. Оп. 3. Ед. хр. 2. Л. 33.
- <sup>21</sup> ОР ГРМ. Ф. 70. Ед. хр. 581. Л. 71 об. – 72. Автор статьи благодарен Ю. Л. Солонович, любезно предоставившей выписки из рукописи «Дневника» В. В. Воинова, который в настоящее время готовится к публикации.
- <sup>22</sup> АГЭ. Ф. 15. Оп. 1. Д. 42. Ед. хр. 19. Л. 1, 1 об.
- <sup>23</sup> Так много еще предстоит сделать! (фр.).
- <sup>24</sup> АГЭ. Ф. 15. Оп. 1. Д. 42. Ед. хр. 47.
- <sup>25</sup> Наиболее полно жизнь Блоха и его личность отражены в публикациях: Grasman E. Vitale Bloch: de jonge jaren // RKD Bulletin. 2010. N. 2. P. 3–13; Idem. Vitale Bloch, de ongrijpbare (slot) // RKD Bulletin. 2011. N. 1. P. 3–12; Idem. An indispensable Eye for Art: Vitale Bloch // Studiolo. 2014. No. 11. P. 121–132. Письма Блоха, обнаруженные в АГЭ, существенно дополняют опубликованную информацию.

<sup>26</sup> «In den letzten Jahren war Pappés heissester Wunsch Holland zu besuchen, dessen Kunstforschung er seine Krafte widmete. Dieser Traum ging ihm nicht in Erfüllung» (V. Bloch. Overzicht der Litteratuur betreffende Nederlandsche Kunst. Sowjet-Rusland // Oud Holland. 1927. Vol. 44. P. 140).

<sup>27</sup> АГЭ. Ф. 15. Оп. 1. Д. 42. Ед. хр. 47. Л. 41.

<sup>28</sup> Глебова Т. Н. Воспоминания о Павле Николаевиче Филонове // Панорама искусств. Вып. 11. М., 1988. С. 118.