



ПАВЕЛ МИХАЙЛОВИЧ ПОБЫВАЛ КАК ОБЫЧНО В АНГЛИИ...

В АРХИВЕ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ ХРАНЯТСЯ ПИСЬМА, ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ, СЧЕТА И ДРУГИЕ МАТЕРИАЛЫ ПАВЛА МИХАЙЛОВИЧА ТРЕТЬЯКОВА И ЕГО СЕМЬИ. БЛАГОДАря ПЕДАНТИЧНОСТИ И АККУРАТНОСТИ, СВОЙСТВЕННОЙ ДЕЛОВЫМ ЛЮДЯМ ЕГО СКЛАДА, МЫ РАСПОЛАГАЕМ ИНТЕРЕСНЕЙШИМИ ДОКУМЕНТАМИ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТРЕТЬЯКОВА КАК КОЛЛЕКЦИОНЕРА, О СОЗНАТЕЛЬНОЙ ПЛАНОМЕРНОЙ РАБОТЕ ПО СОЗДАНИЮ ПЕРВОЙ В РОССИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕИ НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА. МЕНЕЕ ИССЛЕДОВАНЫ ФАКТЫ О ЕЖЕГОДНЫХ ЗАРУБЕЖНЫХ ПУТЕШЕСТВИЯХ СОБИРАТЕЛЯ. В ЭТИ ПОЕЗДКИ, ПОМИМО КОММЕРЧЕСКИХ ЦЕЛЕЙ, ТРЕТЬЯКОВА ВЛЕК ИНТЕРЕС К СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ЕВРОПЫ. В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ ОН ПОСЕЩАЛ МНОГОЧИСЛЕННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВЫСТАВКИ И КРУПНЕЙШИЕ МУЗЕИ. ЕГО ВНИМАНИЕ К ЗАРУБЕЖНОМУ ИСКУССТВУ ПОСТОЯННО СООТНОСИЛОСЬ С АНАЛИЗОМ СОСТОЯНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ. ТРЕЗВО ОЦЕНИВАЯ ЕВРОПЕЙСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ, ПОПОЛНЯЯ ЗНАНИЯ, ОТТАЧИВАЯ ЗНАТОЧЕСКИЙ ВКУС, ТРЕТЬЯКОВ БОЛЕЕ ЯСНО ОПРЕДЕЛЯЛ ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ СОБСТВЕННОЙ СОБИРАТЕЛЬСКОЙ ПРОГРАММЫ.

◀ ДЭВИД УИЛКИ
Ярмарка в Пилтси
1804
(Cat. № 278) *
Холст, масло
58.5 × 106.7
Фрагмент

◀ SIR DAVID WILKIE
Pitlessie Fair
1804
(Cat. 278) *
Oil on canvas
58.5 × 106.7 cm
Detail

* В скобках приведены номера по каталогу Всемирной выставки – International Exhibition 1862. Official Catalogue of the Fine Art Department. London 1862

¹ Боткина А.П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и в искусстве. М., 1993, с. 285.

А.П.Боткина в своих воспоминаниях, относящихся к 1895 году, замечает: «Павел Михайлович побывал как обычно в Англии...»¹ Когда и как состоялось знакомство Третьякова с Великобританией? Третьяков посетил Лондон летом в июне 1860 года во время своего первого заграничного путешествия. Будучи молодым человеком, он находился в начале своей собирательской деятельности. Из писем к сестре и друзьям узнаем, что маршрут трехмесячного путешествия включал Германию, Бельгию, Англию, Ирландию, Францию, Швейцарию,

Италию – «все главные города Европы, кроме только Вены». О впечатлении, произведенном на Павла Третьякова Лондоном, узнаем из письма его сестры Софьи:

Москва, 22 июня 1860

...Из твоего письма о Лондоне, Паша, я вижу, что и на тебя он произвел такое же впечатление, как и на всех, видевших его в первый раз: он поразил тебя своим богатством, громадной деятельностью, своей необыкновенной деятельностью, но это было первое твое впечатление, а потом ты, кажется, заскучал, но, по правде сказать, я не понимаю,





КА. ТРУТОВСКИЙ
Хоровод в Курской губернии. 1860
(Кат. №1699)
Холст, масло

KONSTANTIN TRUTOVSKY
Village Dance
1860
(Cat. 1699)
Oil on canvas

как ты при своей любознательности можешь в таком интересном городе, как Лондон, скучать... Уже это не погода ли туманная и дождливая имеет такую способность наделять всех скукой!²

Спустя менее года в жизни Третьякова вновь возникает английская тема. Один из корреспондентов обратился к нему

как члену Общества любителей художеств, имеющему авторитет у современных живописцев. Автор письма настоятельно обращался к Третьякову с призывом привлечь внимание отечественных художников к произведениям Шекспира и подобным его творчеству драматическим выразительным историческим сюжетам.

Этот призыв, прозвучавший в период кризиса традиционной академической исторической живописи, заключал в себе здравый смысл, и не случайно он был обращен к одному из самых прогрессивных собирателей. Шекспировская Офелия не станет ли отдаленным прообразом утопленниц в полотнах художников второй половины XIX века, в знаменитой картине Василия Перова, а король Лир над трупом Корделии – не та же ли тема зазвучит в многочисленных картинах, представляющих образ Ивана Грозного у бездыханного тела своего сына, деспотически им погубленного? Искусство критического реализма, набравшее силу и поддерживаемое активной собирательской политикой Третьякова, избирало трагические сюжеты, обнажая моральную силу страданий и смерти изображаемых героев, бросавших упрек и вызов обществу. Это качество драматургии шекспировских пьес, ценное для исторической живописи, и выделил автор письма Третьякову.

Самым значительным в истории русско-британских контактов третьей четверти XIX века можно считать участие России, русского искусства во Всемирных выставках в Лондоне 1862 и 1872 годов. Особый интерес представляет первое участие произведений из собрания Павла Третьякова в международной выставке 1862 года и оценка коллекционером этого важнейшего события. Отношения России и Великобритании, прерванные Крымской войной, восстанавливались.

Русская живопись была показана 78 произведениями, предоставленными художниками, главным образом академиками, а также работами, принадлежав-

шими Академии художеств, находившимися в собственности императора и членов императорской семьи, и принадлежавшими собирателю Жадомирскому. От самых известных коллекций отечественного искусства были делегированы соответственно: 7 картин из собрания Ф.И.Прянишникова; 4 – от К.Т.Солдатенкова; 3 – от П.М.Третьякова; 2 – из коллекции Н.А.Кушелева-Безбородко. Третьяков, начинающий, но уже обративший на себя внимание художественного сообщества коллекционер русского искусства, получил личное приглашение от организаторов принять участие картинами своего собрания в выставке 1862 года. Первоначально самим владельцем были предложены полотна – Василия Боровиковского «Портрет графини Кутайсовой», Карла Брюллова «Портрет Ланчи», Федора Бруни «Богоматерь», В.Г.Худякова «Каччиаторе». Выбор Третьякова представлял наиболее значимые художественные фигуры в истории русского искусства конца XVIII – первой половины XIX века. Одним из главных организаторов раздела русского искусства на Всемирной выставке был известный гравер и педагог Федор Иванович Иордан, хорошо знавший художественную жизнь Лондона по годам своего пенсионерства. Иордан лично осмотрел коллекцию Третьякова в Москве и внес встречное предложение рекомендовать к рассмотрению Советом Академии художеств для участия в выставке пять картин:

1. Портрет аббата Ланчи К.П.Брюллова
2. Умиравший музыкант барона М.П.Клодта
3. Хоровод г. Трутовского
4. Продавец лимонов г. Якоби
5. Пейзаж близ Ораниенбаума г. Саврасова

Третьяков, видимо, сомневался в верности такого отбора, написав в одном из писем Иордану:



ДЖ. КОЛЛИНСОН
Урок чистописания
1855
(Кат. № 501)
Дерево, масло
54 × 43

JAMES COLLINSON
The Writing Lesson
1855
(Cat. 501)
Oil on panel
54 × 43 cm

Я не думаю, чтобы Вы, рассматривая мои картины еще раз, нашли нужным послать их на Лондонскую выставку...³

В январе 1862 года в Петербурге состоялась выставка картин, отобранных для участия во Всемирной выставке в Лондоне. Иордан, уведомляя Третьякова об ее открытии, сообщал: *Набралось картин очень много, на данное нам в Лондоне пространство... Но это*

похвально, из большего числа можно снискать меньшее, трудно было бы сделать противное⁴.

Академический Совет из пяти присланных Третьяковым отобрал лишь три жанровых картины: 1) Умиравший музыкант (Больной музыкант) М.П. Клодта 2) Хоровод (Хоровод в Курской губернии) К.А. Трутовского 3) Продавец лимонов (Разносчик) В.И.Якоби

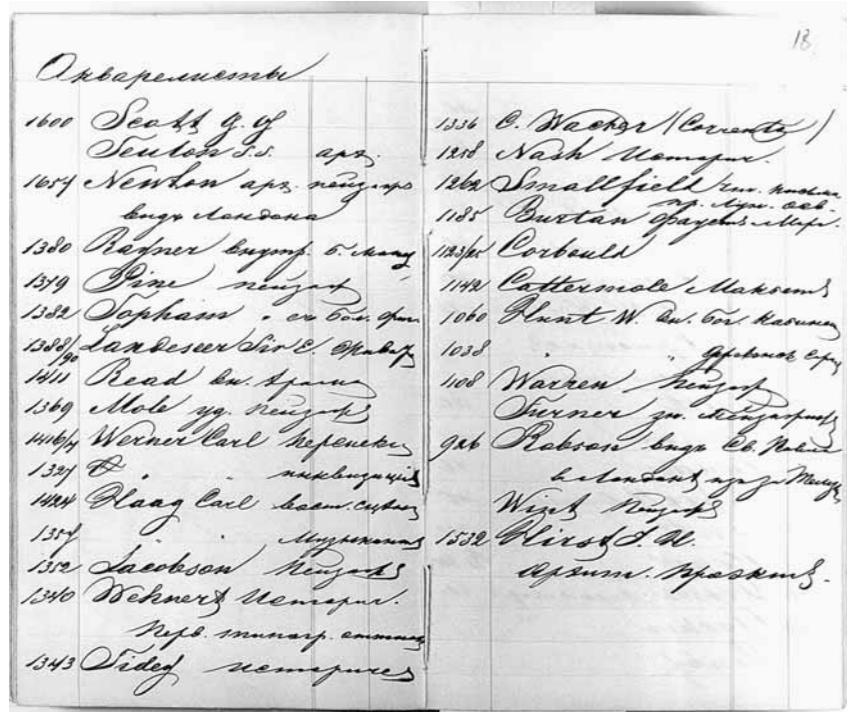
² Письмо С.М.Каминской – П.М.Третьякову, 22 / VI 1860. – ОР ГТГ, ф. I, ед. хр. 5126, л. 2.

³ Письмо П.М. Третьякова – Ф.И. Иордану от 17 января 1862. – ОР ГТГ, ф. I, ед. хр. 4751, л. 32.

⁴ Письмо Ф.И. Иордана – П.М. Третьякову от 23 января 1862. – ОР ГТГ, ф. I, ед. хр. 1523.

Записная книжка Павла Михайловича Третьякова с заметками о русских картинах на Всемирной выставке в Лондоне и расходах в заграничных путешествиях 1862–1863 гг. – ОР ГТГ, ф. I, ед. хр. 4798

A page of Pavel Tret'yakov's note-book (1862–1863)
The Tret'yakov Gallery Archives





Первыми (в мае 1862) из семьи Третьяковых Всемирную выставку сразу по приезду в Лондон поспешили посетить мать Павла Третьякова и его сестра Софья. Высказанные в частной переписке, до публикаций в отечественной прессе суждений профессиональных критиков В.В.Стасова и В.И.Григоревича, впечатления Третьяковых особенно дороги как непредвзятые свидетельства очевидцев:

На другой день по приезду были мы на выставке, которая так огромна, что для хорошего осмотра ее потребовалось бы несколько дней, так по крайней мере показалось мне на первый раз, что особенно всем нам бросилось в глаза, так это бедность и некрасивость размещения русских товаров, даже и картины-то наши повесили не в одном месте, часть их находится в одной комнате с товарами, а другая часть в отделении картин.

Доктор наш ужасно ругает русских как за то, что товаров чрезвычайно мало, так и за то, что и картин выставили мало и не совсем хорошие...⁵

Интересно, что будущая жена П.М.Третьякова – Вера Нико-

лаевна Мамонтова летом того же года побывала в Лондоне в сопровождении брата Николая, служившего там в то время в торговом агентстве.

К сожалению, остается неизвестным, посетила ли Вера Мамонтова Всемирную выставку.

Павел Михайлович Третьяков провел в Лондоне август – начало сентября 1862 года, отъезжая по коммерческим делам в Манчестер. Ценным документом является Записная книжка Павла Михайловича Третьякова с заметками о русских картинах на Всемирной выставке в Лондоне и расходах в зарубежных путешествиях 1862–1863⁶. Наряду с пометками о маршрутах, гостиницах, расходах Третьякова в Англии значительная часть его записей посвящена картинам, экспонировавшимся на Всемирной выставке. В разделе британского искусства Третьяков обращает внимание на архитектурные акварели. В этом сказывается навык практического мышления делового человека. Третьяков перечисляет имена известных английских художников XVIII столетия и ведущих современных мастеров – Дж.Рейнолдса, Т. Гейнсбо-

ДЭВИД УИЛКИ
Крестьянская свадьба
1818
(Кат. № 277)
Дерево, масло
64,4 × 96,6

SIR DAVID WILKIE
Penny Wedding
1818
(Cat. 277)
Oil on panel
64.4 × 96.6 cm

⁵ Письмо С. М.Каминской – П.М.Третьякову от 18 мая 1862. – ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 5135, л. 1об.

⁶ ОР ГТГ, ф. 1, ед.хр. 4798, л. 49.

⁷ [...эта истинно английская школа, представляющая удовольствия домашней жизни и сельской простоты, которой иностранные галереи на Всемирной выставке демонстрируют слабое или полностью отсутствующее подобие, освящена поэтическими сочинениями Грабба и Уодстворта... (Перевод Г.А.) Art Journal, 1 June 1862, p.150.

ро, Дж.Морланда, У.Хогарта, Д.Уилки, Т.Лоуренса, Ч.Лесли, Ч.Истлейка, У.Малреди, Т.Уэбстера, Р.Бонингтона, Э. Ландсира, У.Ханта, Дж.Констебла, У.Тернера, Дж.Крома, П.Несмита и др. Третьяков рядом с номером каждой упомянутой им картины педантично помечал ее жанр. В целом он выделил около 30 произведений художников бытового жанра, 15 произведений пейзажистов (включая марины), 12 исторических полотен, 10 портретов, 1 (?) батальный сюжет.

Третьяков отметил картины на исторические и литературные темы, в частности на сюжеты «Фауста» Гете и «Макбета» Шекспира, последние, возможно, особо памятуя процитированное выше письмо о выразительности шекспировских сюжетов. Третьяковым упомянуты произведения прерафаэлиты У.Ханта, назван ряд пейзажей, но основной интерес Третьяков проявил к английской жанровой живописи, в том числе представляющей сцены из сельской жизни и эпизоды жанрового характера (картины Дж.Морланда, Д.Уилки, Е.Берда, Т.Уэбстера, У.Фрита, У.Коллинза и др.). Приблизительно в это же время неизвестный английский автор обзора Всемирной выставки в Art Journal выделил бытовой жанр, преимущественно посвященный сельской жизни, как одно из главных направлений развития современной английской школы живописи: «...that truly English school of home sympathies and rustic simplicity, to which the foreign galleries of the International Exhibition afford little or no parallel ... made sacred in the sphere of poetry by the writings of Grabbe and Wordsworth...»⁷

Интерес Третьякова к бытовому жанру был закономерен, его тонкий наблюдательный глаз выхватил одно из характернейших явлений английской живописи, усмотрев в нем



параллель тенденциям в русском искусстве. После отмены крепостного права в России прошел год, крестьянский вопрос был одним из самых злободневных. Жизнь русской деревни станет главной темой русских художников-жанристов 1860-х годов, ведущих мастеров раннего передвижничества.

Среди других иностранных школ, наиболее полно представленных на выставке и соответственно более подробно освещенных в записных книжках Третьякова, – французская школа. Третьяков и французское искусство – тема отдельного исследования. Отметим, что в отличие от британского раздела французский привлек внимание Третьякова преимущественно пейзажами художников-барбизонцев – Ч.-Ф.Добиньи, Т.Руссо, Дж.-Ф.Милле, К.Труайона, творчество которых становилось известным и притягательным для русских художников и коллекционеров (произведения живописцев этого круга будут целенаправленно собирать С.М.Третьяков, А.П.Боголюбов). Отмечены Третьяковым и картины исторического содержания – П.Делароша, Ж.Жерома, А.Шеффера.

Из 78 произведений русского раздела Всемирной выставки 17 в настоящее время находятся в собрании Третьяковской галереи, не менее 20 – в Русском музее, ряд других в региональных музеях России. Это подтверждает в целом качество отбора его организаторов, учитывая и то, что многие участники русского раздела были современными и довольно молодыми художниками. На выставке прозвучали имена, вошедшие в историю русского ис-

ТОМАС ЛОУРЕНС
Портрет папы Пия VII. 1819 (Кат. № 141)
Холст, масло. 106 × 70

SIR THOMAS LAWRENCE
Pope Pius VII. 1819 (Cat. 141)
Oil on canvas. 106 × 70 cm



ДЭВИД УИЛКИ
Оборона Сарагосы
1828
(Кат. № 275,
под названием
«Защитница
Сарагосы»)
Холст, масло
94 × 141

SIR DAVID WILKIE
The Defence of
Saragossa, 1828
(Cat. 275, Maid of
Saragossa).
Oil on canvas
94 × 141 cm

нию, с какой школой искусства у нас более всего сходства. Наша школа (я говорю о прежних ее периодах) всего более имеет общих черт с одною из европейских школ прежнего времени, с которою ее еще не сравнивали, да и нельзя было этого сделать до нынешней выставки, – с английскою. Такое сравнение на первый взгляд оскорбит многих. Как сравнивать наших таланты, наших гениев с английскими живописцами, которых в Европе никто не знает, да и знать не хочет! Всемирные выставки переменяют много

куства второй половины XIX века – И.К.Айвазовский, Т.А.Нефф (автор знаменитых росписей и мозаик Исаакиевского собора), А.П.Боголюбов, В.И.Якоби, М.П.Клодт, В.Г.Худяков, П.П.Чистяков и др. Качественной была ретроспективная часть русского художественного отдела, вмещавшая в себя работы выдающихся русских мастеров – В.Л.Боровиковского, К.П.Брюллова, М.И.Лебедева, С.Ф.Щедрина, О.А.Кипренского, В.А.Тропинина, А.Г.Венецианова. Демонстрировались такие шедевры русского искусства, как три портрета «смолянок» (Е.Молчановой, Н.Борщовой, Г.Алымовой) и «Портрет Екатерины II в храме богини Правосудия» Д.Г.Левицкого, «Автопортрет» К.П.Брюллова, «Явление Христа Марии Магдалине» А.А.Иванова, «Сватовство майора» и «Вдовушка» П.А.Федотова. В то же время отбор ряда произведений был странен и неудачен. Обычно сдержанный и лаконичный в своих высказываниях, Третьяков с возмущением констатировал в своей записной книжке:

Русская школа: Всех картин 78; неужели русская школа произвела только 78 произведений, достойных для отправления на выставку? Нет!

Упреки Третьякова, в то время еще не обладавшего хорошим знанием истории рус-

ского искусства XVIII века и не проявившего знаточеского его понимания, в неточном выборе картин Левицкого и Боровиковского можно оспорить. Но в целом Третьяков продемонстрировал ясность и самостоятельность, например в сравнении с позицией академического Совета, суждений. Позднее, в конце 1862 года (ж. «Современная летопись», 1862, № 11) – первой половине 1863 (ж. «Современник», № 4, 5), Всемирная выставка и процесс отбора произведений российской стороной («без плана и мысли») был подвергнут тщательному анализу и критике Василием Стасовым. Третьяков, очевидец и участник лондонских событий, с большим вниманием воспринял суждения молодого, но талантливого критика, которые соответствовали многим его личным наблюдениям и размышлениям.

Один из важнейших вопросов, по мнению Стасова, который возник в связи с первым широким участием русского искусства на Всемирной выставке: что наша живопись в ряду других школ?.. Какие же положительные признаки нашей школы, какой ее характер? На кого она всего более похожа? Критик дает ясный ответ: *Всемирная выставка 1862 года послужила, наконец, к определе-*



ДЭВИД УИЛКИ
Пифферари. 1829
(Кат. № 257, под названием
«Пифферари и пилигримы,
исполняющие гимны
в похвалу Мадонны»)
Холст, масло
46 × 36,2

SIR DAVID WILKIE
The Pifferari with Pilgrims playing Hymns to the Madonna).
Oil on canvas
46 × 36.2 cm

прежних понятий, в том числе прежние понятия об английской школе живописи. Она, как и мы, в первый раз выступила перед целым светом. Со всеми своими силами и недостатками⁸.

Стасов одним из первых нашел принципиальное сходство в жанровом развитии русского и английского искусства предшествующего времени. Справедливо выделил особые

⁸ Стасов В.В. Избр. соч. В. 3 т. М., 1952, т. 1, с. 86.

достижения мастеров английского и русского портрета:

...Мы тут шли одним шагом с Англией, и все венцы, которые она заслужила, принадлежат и нам. Портреты Левицкого, Боровиковского, Кипренского, Брюллова станут рядом с лучшими портретами Рейнольдса, Гейнсборо, Ромнея и Лоуренса, заключают столько же изящества, правды, блестящих роскошных тонов... великосветской грации, вельможного достоинства, пышной парадности⁹.

Стасов оценивал выставку 1862 года с позиций приверженца набирающего силу искусства реалистического направления. Он находил большую общность в направлении развития английского и русского искусства в сторону реалистической жанровой живописи, сравнивал Хогарта и Федотова, точно подметив важную содержательную разницу искусства двух школ:

...Нигде мы не встретим такой близости к гогартовскому направлению, как в русской новой школе. Федотов – Гогарт России.

...Между искусствами обоих народов существует и глубокая разница. Русское искусство никогда не повторяло английского искусства, тем более что его вовсе не знало¹⁰. Последнее утверждение требует поправки. Важно другое – Стасов верно отмечает, что ...свойственное английской жанровой живописи морализаторство не имеет основ в направлении народного духа в России... любимые темы английского искусства: угнетенная старость, страдающая беспомощность и потом, как последняя страница английского романа, счастливая свадьба, восторг оправданного судом семейства, схваченный законом преступник. ...Русское искусство столь же мало думает о морали, добронравности и семейном счастье, как Гоголь и родившая-



ся от него литература. Конечно, оно не меньше, чем у английского народа, надарено талантом к сатире и юмору... русское искусство столь же глубоко реально, как английское, оно столь же смело и талантливо нисходит в тину повседневной жизни, охватывает... мир бедности и несчастья... но у него есть свои мотивы¹¹.

Стасов отмечает несравнимое разнообразие народных типов, встречающихся в русской действительности. По его убеждению, это основной источник достоверных жизненных сюжетов. Фундаментальный тезис о том, что воспроизведение действительности – оригинальная и сильная сторона нынешнего, реалистического, направления русской отечественной школы выдвинули и английские критики, освещавшие выставку:

Все надежды русского искусства в будущем опираются на картины из русской жизни и

ТОМАС УВИНС
В неаполитанской
мастерской. 1832
(Кат. № 217, под
названием «Резчик
образов. Интерьер
неаполитанской
мастерской»)
Холст, масло
75 × 86,3

THOMAS UWINS
The Neapolitan Saint
Manufacturer. 1832
(Cat. 217. The Carver
of Images – Interior
of a Neapolitan
Saint Manufacturer)
Oil on canvas
75 × 86.3 cm

истории. ...Если она (Россия) примется за действительное национальное направление.

Уроки, или поучения, как их назвал Стасов, Всемирной выставки для русского искусства имели принципиальный и перспективный характер.

Всемирная выставка 1862 года в Лондоне показала искусство России в ряду художественных школ Европы, явилась катализатором национального самоопределения русского искусства, продемонстрировала достижения русской портретной школы, неактуальность академического искусства в его современном виде, предсказала будущность развития реалистического содержательного, народного по своему характеру искусства, каковым стало искусство передвижников. Спустя только год в 1863 состоится знаменитый бунт дипломников Академии художеств против ограниченности академических

⁹ Стасов В.В.

Указ. соч. 88–90.

¹⁰ Там же, с. 90–91.

¹¹ Там же, с. 93.

догм. Объединившись с московскими художниками, эти петербуржцы создадут впоследствии знаменитое Товарищество передвижных художественных выставок. Первая выставка передвижников откроется в 1871 году накануне Всемирной выставки в Лондоне 1872 года, на которой русское искусство реалистического направления, народное по духу, выступит полноправным и сильным участником, но эта тема отдельной статьи. Главным собирателем и вдохновителем искусства передвижников станет Павел Михайлович Третьяков; неслучайно один из французских критиков назовет художников его круга «третьяковской школой». Участие П.М.Третьякова во Всемирной выставке 1862 года своими картинами, его непосредственные впечатления от увиденного в Лондоне художественного многообразия, анализ национальных экспозиций Василием Стасовым, безусловно, сказались на дальнейшем развитии контактов Третьякова с Англией, подтвердили верность и жизненность его личных соображений о структуре и национальном характере создаваемой им галереи. Вероятно, тогда же, но не позднее первой половины 1860-х годов (в то десятилетие он побывал в Англии в 1863 и 1865) Третьяков посетил недавно открытую для публики Национальную портретную галерею в Лондоне и определился в намерении планомерно создавать и включать как неотъемлемую часть в свое собрание портреты людей, дорогих

нации. Третьяков укрепился в своей позиции придать своему собранию высокий национальный интерес, представить национальную школу живописи во всей ее полноте, показать ее самостоятельное лицо и способность к развитию по действительному национальному направлению. Большой патриот и преданный своей благородной идее создания национальной галереи русского искусства, Третьяков своей практической деятельностью снял горькие, но во многом справедливые упреки английских критиков в том, что русское искусство в прежнем своем развитии не показало высокого национального интереса, определенного национального стиля¹².

Контакты Третьякова с Великобританией активно продолжались после 1862 года, он много раз посещал эту страну (в 1863, 1865, 1872, 1887, 1895, 1896), последний раз за полтора года до смерти, весной 1897-го.

Павел Михайлович Третьяков имел деловые связи в Лондоне, Манчестере и Батфорде, бывал в Глазго и Эдинбурге. Его визиты в Великобританию носили не только коммерческий характер. В каждый приезд на Британские острова Третьяков стремился посетить выставки, в которых принимали участие русские мастера (например, В.В.Верещагин), множество экспозиций работ английских художников, музеи. Об интенсивности английских художественных впечатлений Третьякова свидетельствуют характерные выдержки из писем и воспоминаний 1895–1897 годов:

2 мая 1895:

Вчера я осмотрел четыре выставки и Национальную галерею. Здесь выставки открыты с 8 утра до 7 вечера и музеи с 10 также до 7 вечера (разумеется, в летнее время), можно

*много успеть осмотреть*¹³.

4 мая 1895:

*...Вторник был в Кенсингтонском музее и на разных мелких выставках, вчера день провел в Оксфорде; сегодня последний день, буду в разных музеях, а завтра в 8 ч. утра уеду. Ты говоришь о путешествии по Англии, да его очень легко сделать, всего 24 [2-4?] города, стоящих внимания, а я в каждое путешествие 30-40 осматриваю. Два самых интересных уже видел. Только здесь без языка очень нелегко, даже в такой большой новой и превосходной гостинице, где я живу, не говорят ни на каком языке, кроме английского*¹⁴.

Из воспоминаний А.П. Боткиной за 1896 год:

*Третьяков едет в Лондон, где надо посетить десять, хотя и небольших, выставок, и после некоторого колебания собирается и забирается в Шотландию – Эдинбург и Глазго*¹⁵.

Из письма Третьякова в мае 1897 из Лондона:

*Приехал сюда в среду, в половине шестого вечера... Вчера видел уже четыре выставки*¹⁶.

С каждым новым приездом внимание Третьякова все более привлекала бурная художественная жизнь, театр, литература этой страны. Интерес к Великобритании сохранялся и по возвращении в Россию. Павел Михайлович посещал выставки английских акварелистов в Петербурге, из прессы узнавал о новостях культуры. Не зная английского языка, он все-таки стремился приобщиться к английской классической литературе. Будучи уже нездоровым, незадолго до смерти Третьяков читал биографию Александра Иванова, одного из любимых им художников, и «Ярмарку тщеславия» У.Теккерея...

Галина Андреева

MARKING THE 450TH ANNIVERSARY OF DIPLOMATIC AND BUSINESS RELATIONS BETWEEN RUSSIA AND THE UNITED KINGDOM

PAVEL MIKHAILOVICH HAS BEEN TO ENGLAND, AS USUAL...

THANKS TO THE METICULOUS AND PRECISE MANNER RUSSIAN MERCHANTS, AMONG THEM PAVEL TRETYAKOV, USED TO DO BUSINESS, THE TRETYAKOV GALLERY ARCHIVES FOUND THEMSELVES IN POSSESSION OF SOME MOST INTERESTING EVIDENCE OF HIS WORK AS AN ART COLLECTOR: HIS LETTERS, NOTE-BOOKS, DIARIES, BILLS AND OTHER MEMORABILIA BEAR VALUABLE TESTIMONY TO HIS LIFE-LONG ENDEAVOUR OF BUILDING UP THE FIRST NATIONAL COLLECTION OF RUSSIAN PAINTINGS. EVEN LESS KNOWN, BUT NO LESS INTERESTING, ARE THE FACTS OF PAVEL TRETYAKOV'S REGULAR JOURNEYS ABROAD. BESIDES SERVING BUSINESS PURPOSES THE TRIPS ALLOWED TRETYAKOV TO VISIT NUMEROUS ART EXHIBITIONS AND MUSEUMS, AND TO ACQUAINT HIMSELF WITH CONTEMPORARY ARTISTIC TRENDS IN EUROPE. HE WAS COMPARING AND ANALYZING, ACCUMULATING IMPRESSIONS, BUILDING UP KNOWLEDGE AND EXPERIENCE, AND DEVELOPING THE CONNOISSEUR'S TASTE - ALWAYS WITH THE IDEA OF A NATIONAL ART COLLECTION IN MIND.

His daughter and bibliographer remembers: ...Pavel Mikhailovich has been to England, as usual...¹ Tretyakov visited Britain many times, and his first visit dates back to June 1860 when, still a young man and an emerging art collector, he made his first trip in Europe. The itinerary included "all major cities on the Continent, except Vienna," and also Britain and Ireland. His first impression of London becomes clear from his sister's letter:

Moscow, June 22, 1860

... Your letter from London shows that your impression of it [London] is the same as that of oth-

*ers who had seen it for the first time: it struck you with its wealth, hugeness, its remarkable animation. But all that was your first impression which seems to have been followed by you getting bored, which I really cannot understand. How could you, so curious about everything, get bored in such an interesting place as London?... May it have been from the local weather, foggy and rainy, enough to make anybody bored?...*²

About a year later the English topic came up again: Tretyakov received a letter from one of his correspondents. He urged Tretyakov, a member of the Art Lovers'



¹² Стасов В.В. Указ соч., с. 85.

¹³ Письмо П.М. Третьякова – В.Н. Третьяковой, 2 мая 1895. – ОР ГТГ, ф. I, ед. хр. 6099, л. 1.

¹⁴ Письмо П.М. Третьякова – В.Н. Третьяковой, 4 мая 1895. – ОР ГТГ, ф. I, ед. хр. 6100, л. 1.

¹⁵ Боткина А.П. Указ соч., с. 287; ОР ГТГ, ф. I, ед. хр. 6135; ед. хр. 6138 – 6141.

¹⁶ Там же, с. 290; ОР ГТГ, ф. I, ед. хр. 6256, 6259.



В. ТИММ
Русский стенд
на Всемирной
выставке в Лондоне.
Литография

V. TIMM
The Russian Painting
Room at the Interna-
tional Exhibition in Lon-
don
Lithograph

Society and an authority with contemporary Russian painters, to persuade them to adopt Shakespeare's heroes and similar dramatic historical events and characters as subjects for their pictures. The author of the letter, incidentally, noted the high moral spirit that Shakespeare must have intended to be read in the tragic deaths of his heroes: *...Ophelia who was drowned while brooding on the sorrow of her heart's reflection or Hamlet killed in a fencing match... attempting to save his name from aspersion; Lear mourning the death of his beloved Cordelia, innocent Desdemona strangled by Othello...*³

That appeal seemed to sound quite apt, considering the crisis of Russian academic historical painting that was then evident. There was reason, too, in addressing it to one of the most liberal-minded collectors and judges of art. Is it not possible to see Ophelia as the prototype of a series of "drowned women" which appeared in the pictures of many Russian painters of the late 19th century? Or does Vasily Perov's famous canvas of the same subject ("Found Drowned") not look as if it was inspired by something similar? Or does King Lear's anguish over the dead body of Cordelia not bring to mind the image of Ivan the Terrible grieving theatrically over his son? Indeed, critical realism, accumulating as it

was at that time, was encouraged by Tretyakov, who commissioned some of the pictures. The painters tended to choose, following Shakespearean pathos, tragic subjects for their historical canvases. Those made it possible to better reveal the moral aspect of the heroes' sufferings and deaths. They might also be taken as a suggestion of blame, as well as a challenge, to contemporary social evils.

The most important events in



В.И.ЯКОБИ
Разносчик. 1858
(Кат. № 1652)
Холст, масло

VALERY IAKOBI
Street Peddler. 1858
(Cat. 1652)
Oil on canvas

the history of Russian-British cultural contacts of the 1860s–1870s are thought to be the Russian painting shows at the 1862 and 1872 International Exhibitions in London – a highly significant fact in itself, considering that the Crimean war had just ended. It was also the first time that some canvases from Tretyakov's collection were exhibited in London. His own judgment, therefore, of what kind of painting a Russian art exhibition should include is of great value.

Initially, Russian painters were represented by seventy-eight canvases, mainly the works of the members of the Academy of Fine Arts from the Emperor's collection and from those of the Imperial Family, or the recognized Zhadomirsky Collection. It was agreed that the most prestigious independent collections that deserved to participate in the London display were the following: from the Pryanishnikov collection – seven paintings; from the Soldatenkov collection – four paintings; from the Tretyakov collection – three canvases; and from the Kuleshev-Bezborodko gallery – two pictures.

As a young, but promising art collector, Pavel Tretyakov initially suggested a list of four paintings for the show – the "Portrait of Duchess Kutaisov" by Vladimir Borovikovsky, the "Portrait of Lanci" by Karl Brullov, the "Madonna with Child" by Fyodor Bruni, and "Cacciatore" by Vasily Khudyakov: all painters were the most important figures in Russian art of the late 18th–early 19th centuries.

One of the main curators of the Russian painting display at the London Exhibition happened to be Fyodor Iordan, a distinguished engraver and art school teacher who was well-versed in the London art scene from his early years as a boarding student there. He personally acquainted himself with Tretyakov's collection in Moscow to make a better choice for the preliminary dis-

3. Letter: I.Kutuzov to P.M.Tretyakov, 24.04.1861.

play held in St. Petersburg in January 1862. He chose five pictures from the collection, namely:

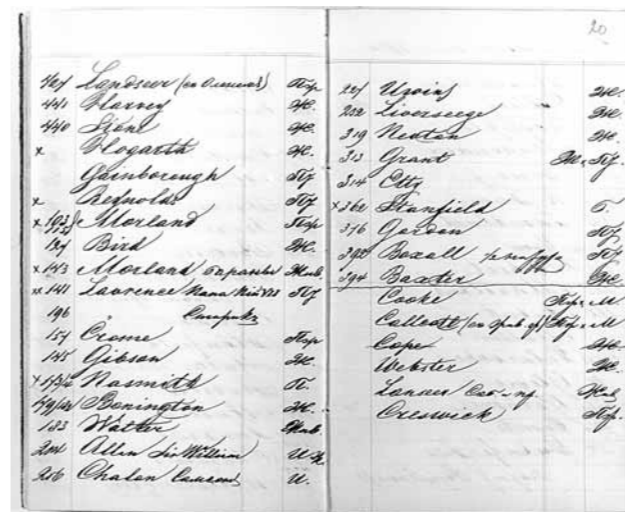
1. "Portrait of the Archeologist Michelangelo Lanci" by Karl Brullov
2. "Dying Musician" by Baron Mikhail Klodt
3. "Village Dance" by Konstantin Trutovsky
4. "Peddler Selling Lemons" by Valery Iakobi
5. "Oranienbaum Landscape" by Alexey Savrasov

Even though Pavel Tretyakov had different opinions on what pictures to show, Iordan was insistent. He argued that with a greater number of pictures to choose from, the

М.П.КЛОДТ
Большой музыкант
1859
(Кат. № 1659)
Холст, масло
39 × 51.2

МИХАИЛ КЛОДТ
Dying Musician. 1859
(Cat. 1659)
Oil on canvas
39 × 51.2

Записная книжка
Павла Михайловича
Третьякова с за-
метками о русских
картинах на Все-
мирной выставке
в Лондоне и расхо-
дах в заграничных
путешествиях
1862–1863 гг. – ОР
ГТГ, ф. 1, ед. хр. 4798



A page of Pavel
Tretyakov's
note-book
(1862–1863)
The Tretyakov
Gallery Archives

choice of a smaller quantity became easier.⁴ As a result, the Academy Council decided on three genre paintings from the Tretyakov collection: "Dying Musician", "Village Dance" and "Peddler Selling Lemons".

Pavel Tretyakov's mother and sister Sophia happened to be the first of the Tretyakovs who saw the Russian exhibition as soon as they arrived in London in May 1862. The impression they received – first, instant and candid – seems, therefore, more valuable than even the professional one later expressed by the critics Vasily Stasov and V. Grigorovich in the Russian press. In their letter the two women wrote:

4. Letter: F.I.Iordan to P.M.Tretyakov, ...
5. Letter: S.M.Kaminskaya to P.M.Tretyakov, 18.05.1862.



*The next day, after our arrival, we visited the Exhibition. It is so huge that it would take a few days to see it all properly. Such, at least, was my first impression. What unpleasantly struck all of us was the humbleness and awkwardness of the Russian arrangement. Even our pictures are not hanging in one place: some - in the room where goods are displayed, and the rest together with the others in the room for paintings. Our doctor is very cross because there are too few Russian goods on display and the paintings are scant and not very good quality...*⁵

It may be interesting to note that Tretyakov's future wife, Vera Mamontova of the famous family of the Mamontovs, also visited London in summer 1862. Her brother Niko-

lai would also become a well-known patron of the arts; at that time he was working in a trading agency in London. Unluckily, in her diary there is no mention of visiting the Exhibition.

Pavel Tretyakov spent August and the beginning of September 1862 in Britain. He went to Manchester on business, but stayed mostly in London and, of course, attended the Exhibition. A valuable witness to that trip is his note-book: alongside a list of expenses, inns and hotels, many pages are devoted to his impression of the paintings he saw at the Exhibition. In the British art collection Tretyakov, a man of practical mind, could not help but be fascinated with the water-colours of



ТОМАС УЭБСТЕР
Деревенский хор
1847
Дерево, масло
60,4 × 91,5

THOMAS WEBSTER
A Village Choir
1847
Oil on panel,
60.4 × 91.5 cm



УИЛЬЯМ КОЛЛИНС
Деревенская
любезность
1832
(Кат. № 252)
Холст, масло
70,5 × 90

WILLIAM COLLINS
Rustic Civility, 1832
(Cat. 252)
Oil on canvas
70.5 × 90 cm

architectural designs. His note-book bears the names of all important British painters of the 18th century, as well as of the contemporary ones whose works the art collector admired: Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough, George Morland, William Hogarth, David Wilkie, Thomas Lawrence, Charles Leslie, Charles Eastlake, Thomas Webster, Richard Bonington, Edwin Landseer, William Hunt, John Constable, William Turner, John Crome and others. Next to the number of each canvas in the list there is its genre scrupulously mentioned. Altogether, Tretyakov made notes of thirty genre paintings, fifteen landscapes (including marine paintings), twelve historical ones, ten portraits and one [?] battle scene.

It should be noted that Tretyakov's records also included some historical paintings, such as those based on works of literature, for instance, "Faust" by Goethe and "Macbeth" by Shakespeare. The latter might have caught the collector's eye as having been observed in the letter cited above for the special power of Shakespeare's subjects.

Besides the works of the Pre-

Raphaelite William Holman Hunt and some landscapes Tretyakov showed particular interest in British genre painting – such as the anecdotal, especially rustic, scenes in the pictures of George Morland, David Wilkie, Thomas Webster, William Collins and other masters.

Incidentally, about the same time Art Journal published a review by an anonymous author, which pinpointed genre painting, chiefly rustic scenes, as a distinct feature of the contemporary British school of painting: *...that truly English school of home sympathies and rustic simplicity, to which the foreign galleries of the International Exhibition afford little or no parallel ... made sacred in the sphere of poetry by the writings of Crabbe and Wordsworth...*⁶

The collector's interest aroused by the British genre painters was more than reasonable. His sharp observant eyes spotted one of the hallmarks of the British school of painting that might have similar traits in Russian art. Considering that it was only a year after serfdom had been abolished in Russia and the peasants' problem was very

6. Art Journal, 01.06.1862, p.150

acute, Tretyakov envisaged that village life was likely to become the focus of attention of Russian genre painters. And it did indeed become so, as far as the early period of the *peredvizhnik* (wanderers) movement of the 1860s was concerned.

The second most widely exhibited foreign school of painting that received detailed coverage in Pavel Tretyakov's diaries was the French one. But the topic of Tretyakov and French art deserves separate study. Nevertheless, it is worth noting that unlike the British genre painting that he admired so much, the French collection particularly charmed him with the landscapes of the Barbizon school: Charles-Francois Daubigny, Theodore Rousseau, Jean-Francois Millet, Constant Troyon. Their works were just coming into fashion with Russian art collectors: canvases of the Barbizon school were later to be found in the collections of Sergei Tretyakov and Andrei Bogolyubov. Historical paintings by Paul Delaroche and Jean Leon Gerome seem to have also aroused Pavel Tretyakov's interest at the London International Exhibition of 1862.

What did the Russian school of painting demonstrate at the London Exhibition? In retrospect it is possible to say that the merits of the pictures selected for the overseas exhibition were, in general, quite high. Indeed, of the seventy-eight paintings which were chosen seventeen are in the collection of the Tretyakov Gallery today, more than twenty canvases are part of the Russian Museum collection in St. Petersburg, while others are on display in many provincial Russian museums. Some of the artists were still quite young at the time, but their names would feature in the subsequent history of Russian art – among them Ivan Aivazovsky, Timofey Neff (the author of the remarkable wall-painting and mosaics in the St. Isaac Cathedral in Petersburg), Alexey Bogolyubov, Valery Iakobi, Mikhail Klodt, Vasily Khudyakov, Pavel Chistyakov and others.

The paintings chosen to illustrate the earlier stages of Russian

art were really impressive: portraits by Vladimir Borovikovsky and Dmitri Levitsky, works by Karl Brullov, Mikhail Lebedev, Silvestr Shchedrin, Orest Kiprensky, Vasily Tropinin, and Alexey Venetsianov. The Russian exhibition included such masterpieces as three of the series of portraits of the Smolny Institute boarders (Yekaterina Molchanov, Natalya Borschov, Glaphira Alymov) and "Portrait of Catherine II the Legislatress" by Dmitri Levitsky, the "Self-Portrait" by Karl Brullov, "Christ Appearance to Mary Magdalene After His Resurrection" by Alexander Ivanov, and "The Major Makes a Proposal" and "The Young Widow" by Pavel Fedotov.

Unfortunately, the choice of some pictures seemed rather strange and disappointing. Even Pavel Tretyakov, usually reserved and brief in his sayings, could not control himself and wrote in his diary: *The Russian school (of painting): altogether it makes up 78; has the Russian school produced only 78 pictures worthy of being sent to an exhibition? No! To save the Russian school from shame the following ones of the chosen 78 pic-*

*tures should not be sent...*⁷

Further follows a list of twelve names with the number of pictures against each of them to be excluded from the candidates for the London exhibition: seventeen pictures altogether.

Another nine paintings belonging to such masters as Borovikovsky, Levitsky, Kiprensky and others were judged as a bad choice. Tretyakov also commented on the imperfections of some other selected paintings. Although his reasoning and judgement – about the works by Borovikovsky and Levitsky, in particular – could sound a little far-fetched, his opinion on the subject is by any standards definite and original. All the more so, given that his views found an unexpected champion in Vasily Stasov, a young art critic.

In the wake of the London Exhibition two Russian journals – *Sovremennaya Letopis* (Contemporary Chronicle), No 11 of 1862, and *Sovremennik* (The Contemporary) No. 4 & 5 of 1863 – published comprehensive critical reviews of the Russian art display – with no strategy or idea, as the reviewer qualified it. The author of both reviews was Vasily Stasov.

УИЛЬЯМ ХАНТ
Свет мира
1851–1853
(Кат. № 580)
Холст, масло
125,9 × 59,8

WILLIAM HOLMAN
HUNT
The Light of the World
1851–1853
(Cat. 580)
Oil on canvas over
panel
125.9 × 59.8 cm

ДЭНИЕЛ
МАКЛАЙЗ
Печатная мастерская
Какстона, 1851
(Кат. № 413, под
названием «Какстон
демонстрирует
пробный лист
Эдуарду IV»)
Холст, масло
218,5 × 284,5

DANIEL MACLISE
Caxton's Printing
Office, 1851
(Cat. 413. Caxton
Exhibiting a Proof
Sheet to Edward IV)
Oil on canvas
218.5 × 284.5 cm



Tretyakov found many of his conclusions interesting and matching his own observations and reflections.

The crucial question, in Stasov's opinion, that the first large-scale participation of Russian art in an international show raised was... *What is our painting like as compared to other schools?... What are the positive features of our school? What is its character? Which school does it resemble more than any other?* His answer was quite definite: *Our national school of painting (I am speaking about its previous history) resembles, more than any other, one European school of the past with which it has never been compared before, for no such comparison had been possible until this exhibition. It is the English school. Such comparison will infuriate many Russians. How dare you to compare our talents, our geniuses with the English painters of whom nobody knows anything in Europe! More, nobody wants to know! International exhibitions help to*

7. Pavel Tretyakov's diaries, The Tretyakov Gallery Archives



correct your opinions, including those about the English school of painting. Like our's, the English school, for the first time, presented itself before the whole world. With all its merits and faults.⁸

Vasily Stasov was one of the first to discover that both schools, in their earlier history, had been developing along the same lines. Thus, in portrait painting of the 18th century both schools, as he justly remarked, could boast of great achievements:

... Here we have been going at the same pace with England and all the laurels that the English painters have won, we have won too. The portraits by Levitsky, Borovikovsky, Kiprensky, Brullov deserve to stand next to the best works by Reynolds, Gainsborough, Romney and Lawrence. They contain the same subtlety, truthfulness, extraordinary rich colours..., splendid elegance, aristocratic dignity, state grandeur.⁸

Naturally, Stasov judged the paintings exhibited in 1862 as an adherent of the realistic art which was then appearing. There was much in common, he thought, between the Russian and English schools, both

УИЛЬЯМ ЭТТИ
Битва.
Женщина, молящая
о пощаде
побежденных
1825
(Кат. № 373)
Холст, масло
254 × 341

WILLIAM ETTY
(The Combat: Woman
Pleading
for the Vanquished)
1825 (Cat. 373)
Oil on canvas
254 × 341 cm

8. V.V. Stasov. Posle
Vsemirnoy Vystavky
(1862) (After the
International Exhibi-
tion (1862)). In:
V.V. Stasov. Selected
Works in Three Vol-
umes, Vol. 1. Moscow,
1952.

tending as they did to genre painting. But comparing Hogarth's works with Fedotov's the critic commented on both their similarity and a very meaningful difference in the ideas underlying the two arts: ... nowhere else can we see such closeness to the spirit of Hogarth's paintings as we see in the new Russian school. Fedotov is Russia's Hogarth... still... there is a great difference between the arts of the two nations. Russian painting has never been a copy of English painting. All the more so, given that Russian painters have never been familiar with it.⁸

Although the last statement is not quite true, there seems to be something that an attentive critic cannot help noticing: the moralistic idea, so traditional for English genre painting, from David Wilkie and Thomas Webster to William Hogarth, is not suited for adaptation to the Russian national character. Such favourite subjects of English genre paintings as the misery of age, the hardships of the poor or the sufferings of the abused, all ending with a happy wedding, the acquittal of a wrongly accused family or the punishment of the crimi-

nal, would look strange on the canvases of the Russian genre painters. Here one cannot help but agree with the critic that ... Russian painting is as far from such ideas as morality, good morals and the happiness of the family as are Gogol and the literature to which he gave birth... The originality of Russian genre painting lay in something different: no less talented and understanding satire and good humour, Russian painters sought realism of subject in the great diversity of national social types and their behaviour.⁸ Such a conclusion was echoed in the review of one English critic who asserted that Russia should pin all its hopes on pictures of national character, based on its traditions and history, if it is going to find its own way in art.

Thus, the lessons which the 1862 International Exhibition taught the Russian artistic community were of fundamental importance. The Exhibition defined Russia's place among other European schools of art, showed the encouraging achievements of Russian portrait painting, and proved the out-dated conservatism of academic art in its current form. It opened up a new horizon for the Russian national school, became a springboard to a free and independent Russian art, realistic in its meaning and democratic in its character. In fact, it heralded the arrival of the *peredvizhnik* (wanderers) movement: it was only a year later that the famous revolt of the Fine Arts Academy graduates against academic and dogmatized teaching happened in St. Petersburg. The rebels were to join their Moscow allies and in 1871, a year before the 1872 International Exhibition opened in London, the Itinerants' Society of Travelling Exhibitions, as the new movement was officially called, launched their first show. So the 1872 London Exhibition was to see a new Russian art, both realistic and democratic. But this is the topic of another story.

The main inspirer and collec-

tor of the new Russian art was Pavel Tretyakov, and one French art critic would aptly nickname the movement as 'the Tretyakov school'. The collector's 1862 British voyage and the participation of his paintings in the International Exhibition, his first-hand impressions of the great multiplicity and variety of current artistic ideas and his understanding of the position that Russian art occupied among them, supported by Stasov's profound analysis, were to buttress Tretyakov's own conception of the structure and the national character of a future gallery.

That, in turn, led to his further contacts with Britain. It was probably in the early 1860s – the collector is known to have visited Britain in 1863 and 1865 – that Tretyakov attended the National Portrait Gallery, recently opened to the public in London. That visit must have convinced him in his intention to systematically build up a Russian collection of portraits as part of his future gallery. The collection was to comprise portraits of people dear to the nation. Thus, Tretyakov became a champion of the idea of instituting a collection highly national in spirit, able to present the Russian school of painting at its best as an independent and original art. As a great patriot of his country Pavel Tretyakov provided a practical answer to the bitter criticism – mostly true, in fact – expressed by some British reviewers who believed that Russian art, in its previous history, had failed to show itself interested in the national idea or in developing its national style.

Pavel Tretyakov had long-standing contacts with the British Isles: after 1862 he visited Britain many times – in 1863, 1865, 1872, 1887, 1895 and 1896. He made his last voyage to the white cliffs of Dover in the spring of 1897, eighteen months before his death. He had commercial dealings with Lon-

9. Letter: P.M. Tretyakov to his wife, 02.05.1895.
10. Letter: P.M. Tretyakov to his wife, 04.05.1895.

УИЛЬЯМ ЭТТИ
Спящая нимфа
и сатиры
1828
(Кат. № 263)
Холст, масло
129,5 × 179

WILLIAM ETTY
Sleeping Nymph
and Satyrs
1828
(Cat. 263)
Oil on canvas
129.5 × 179 cm



don and Manchester and visited Glasgow and Edinburgh on business. His interest in Britain was of long-term nature, but not restricted to business. Every time he happened to be in Britain he sought out exhibitions of Russian painters, if there were any running at the time: thus, he once attended Vasily Vereshchagin's personal show. His cultural programmes usually included visits to museums and numerous exhibitions. How crowded those programmes were and how bright the impressions they brought can be judged from his letters, diaries and the memoirs of his friends. Here are some examples:

May 2, 1895

Yesterday I saw four exhibitions and the National Gallery. Here exhibitions are open from eight in the morning till seven in the evening and museums also work from ten till seven (in summer, of course). So you can see a great deal.⁹

May 4, 1895

On Tuesday I visited the Kensington museum and some small exhibitions too. I spent yesterday in Oxford. Today is my last day. I am going to different museums and

tomorrow, at eight in the morning, I am leaving. You are asking about a trip around England. It is very easy to make. There are only 24 [2-4?] towns worth seeing and I visit 30-40 on every trip. I have already been to the two which are the most interesting. But you should know English. Otherwise it is very difficult (to communicate) here. Even in such a big, new and splendid hotel where I am staying nobody speaks any other language but English.¹⁰

Every new encounter with Britain made Pavel Tretyakov more and more interested in its rich and exciting artistic life, its theatre and literature. That interest would endure when he returned to Russia. He would attend shows of British watercolours in St. Petersburg, would follow news about London's current exhibitions, theatre performances and new books. Unfortunately, Tretyakov did not know the English language. Nevertheless, he strove to become acquainted with English classical authors. One of the last books he read, a few months before his death, was "Vanity Fair" by William Thackeray...

Galina Andreeva