



◀ Жюль
БАСТЬЕН-ЛЕПАЖ
*Деревенская
любовь*. 1882
Холст, масло
199,7 × 189

◀ Jules
BASTIEN-LEPAGE
Village Lovers. 1882
Oil on canvas
199.7 × 189 cm

* Материал составлен по опубликованной статье И.А.Кузнецовой «Собрание западноевропейской живописи Сергея Михайловича Третьякова» (Частное коллекционирование в России // Витерские чтения-1994, ГМИИ: материалы науч. конф. М., 1995) и рукописному (расширенному) варианту этой статьи. Тексты отредактированы и сокращены для настоящего издания.

Иллюстрации предоставлены ГМИИ имени А.С.Пушкина.

Ирина Кузнецова

Окно в Европу

Собрание Сергея Михайловича Третьякова

Публикация этой статьи посвящена памяти ее автора – Ирины Александровны Кузнецовой, которая на протяжении 50 лет была хранителем французской и английской живописи в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С.Пушкина. ГМИИ, куда она пришла в 17 лет, стал для нее не просто местом работы, а родным домом, нуждающимся в постоянной заботе.

Ирина Александровна родилась в 1913 году, через год после открытия музея, в строительстве которого принимал участие ее отец А.В.Кузнецов – основатель российской школы промышленной архитектуры. До войны она окончила искусствоведческий факультет в знаменитом Московском институте философии, литературы и истории (МИФЛИ), а в ноябре 1943 года защитила кандидатскую диссертацию по истории английского портрета. Кузнецова является автором большого числа искусствоведческих книг, альбомов, статей, каталогов, посвященных французской и английской живописи XVII–XIX столетий. Основным научным трудом ее жизни стал вышедший в 2001 году каталог-резюме французской живописи XVI–XIX веков из собрания ГМИИ, подготовленный в соавторстве с Е.Б.Шарновой. Особое внимание Ирина Александровна уделяла происхождению картин, изучению истории их бытования как в европейских, так и в русских собраниях. Итогом ее научных изысканий стало несколько объемных статей по истории собирательства в России (от Н.Б.Юсупова до С.М.Третьякова), которые сохранились в основном в рукописях. ГМИИ чрезвычайно признателен журналу «Третьяковская галерея» за предоставленную возможность опубликовать одну из работ И.А.Кузнецовой*, скончавшейся в сентябре 2002 года.

Середина XIX века стала резким поворотным пунктом в развитии русского художественного собирательства и музейного дела. Общественный подъем этого времени, отмеченный ростом демократизма и национального самосознания, со все большей настойчивостью выдвигает идею самобытности русской школы живописи, требующей создания национального музея. Многие частные коллекционеры, например, Ф.И.Прянишников в Петербурге или В.А.Кокорев в Москве, создают свои собрания в основном на русском материале. Вслед за ними начинает свою деятельность и П.М.Третьяков.

При этом резко отрицательное отношение к западной живописи все чаще звучит в высказываниях представителей русских демократических кругов. И прежде всего – среди пенсионеров Академии художеств, отправляемых в Италию и в Париж. Все они – от Перова до Репина – рвутся домой, на родину, оставаясь равнодушными к «красотам мест» и считая, «что написать картину совершенно невозможно, не зная ни народа, ни его образа жизни, ни характера, не зная типов народных, что составляет основу жанра»¹. Илья Репин, попавший в Рим летом 1873 года, хвалит только одного «Моисея» Микеландже-

ло. Остальные, по его мнению, «с Рафаэлем во главе, такое старое, детское, что смотреть не хочется»². Из Парижа, куда художник переезжает в 1874 году, он пишет В.В.Стасову: «...живопись у теперешних французов так пуста, так глупа, что сказать нельзя. Собственно самая живопись талантлива, но только одна живопись. Содержания никакого... «Паж с тарелкой», «Девочка с цветком», просто цветы... Для этих художников жизни не существует, она и не трогает. Идеи их дальше картинной лавочки не поднимаются»³. И далее: «Вы спрашиваете меня о Делакруа? Он мне противен»⁴.

¹ Цит. по: Всеобщая история искусств. В 6 т. Т. V. Искусство 19 века. М., 1964. С. 201.

² Стасов В. В. Избранное. Живопись. Скульптура. Графика. В 2 т. М.-Л., 1950. Т. 1. С. 76.

³ Там же. С. 77.

⁴ Там же. С. 78.

Irina Kuznetsova

A Window Onto Europe

The Collection of Sergei Mikhailovich Tretyakov

The publication of this article is a tribute to its author, Irina Alexandrovna Kuznetsova, who for more than 50 years curated French and English painting at the Pushkin Museum of Fine Arts. The Pushkin Museum, where she took her first job at 17, became for her not just a workplace but a home requiring unremitting care.

She was born in 1913, a year after the opening of the Museum, to the construction of which her father Alexander Kuznetsov, a founder of the Russian school of industrial design, contributed. She graduated with a degree in art history from the famous Moscow Institute of Philosophy, Literature and History (MIFLI) before World War II, and in November 1943 she defended a doctoral thesis on the history of English portraiture. Kuznetsova authored many books and articles, and put together and wrote essays for many albums and catalogues devoted to French and English art of the 17th-19th centuries.

Her greatest academic achievement was a catalogue raisonné of French paintings of the 16th-19th centuries from the Pushkin Museum collection, prepared together with Yelena Sharnova and published in 2001. She placed especially great emphasis on the pictures' origin and their histories as they made their way through European and Russian collections. Her research was summarized in several major articles – most remain in manuscripts only today – about the history of art collecting in Russia from Nikolai Yusupov to Sergei Tretyakov. We are very grateful to the “Tretyakov Gallery” magazine for this publication of Irina Kuznetsova*, who died in September 2002.

Жан-Батист Камиль ▶
КОРО
Купание Дианы
1873–1874
Холст, масло
161 × 80

Jean-Baptist-Camille ▶
COROT
Diana Bathing
1873–1874
Oil on canvas
161 × 80 cm

* This article is based on Irina Kuznetsova's published study “Sergei Mikhailovich Tretyakov's collection of Western European art” (“Private collecting in Russia” – Papers presented at the Vipper Conference – 1994, Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow, 1995) and the original, pre-publication (expanded) version of the article. The article was edited and abridged for the present publication.

Illustrations: Courtesy of Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow

The mid-19th century became a critical point in the evolution of Russian art collecting and the life of the country's museums. Against the backdrop of the period's public awakening, which included a rise of democratic institutions and the national consciousness, the idea of the originality of the *Russian* tradition of painting, which necessitated the creation of a national museum, was gaining ever wider popularity. Many private collectors – for instance, Fyodor Pryanishnikov in St. Petersburg or Vasily Kokorev in Moscow – were collecting mostly Russian art. Pavel Tretyakov followed in their footsteps.

In the meantime, Russian liberals were raising their voices ever louder against Western art. The most vocal opponents included the Academy fellowship holders in Italy and Paris. All of them – from Vasily Perov to Ilya Repin – yearned to be home again; they were indifferent to

the “beauties of local landscapes” and believed that “you cannot make a picture without a knowledge of things that are basic for genre painting – the local people, their way of life, their character – and without a knowledge of typical local personalities”¹. Repin, who came to Rome in the summer of 1873, praised only Michelangelo's “Moses”. “The rest,” he wrote, “with Rafael in the lead, are such a childish junk insulting to the eye”². He wrote to Vladimir Stasov from Paris, to where he moved in 1874: “The French paintings today are unspeakably shallow and stupid. The painterly side itself shows talent, but the rest is rubbish. No meaning whatsoever... ‘A Page with a Plate’, ‘A Girl with a Flower’, simply flowers... Life does not exist for these artists – so life is insipid. Their ideas never rise above a petty art merchant's level”³. And further in the letter: “You're asking me about Delacroix? – I find him disgusting”⁴.

Ivan Kramskoy, one of the first Russian art critics, and Pavel Tretyakov's friend and adviser, in his letters from France criticized the “shallow”, “meaningless”, “distanced from real life” quality of modern French paintings, which “had nothing to offer.”

Against this background, the personality of Pavel Tretyakov's brother, Sergei Mikhailovich Tretyakov, the only major collector dealing with Western European painting in the middle and late 19th century, is conspicuously different. Born in 1834, he was just two years younger than his brother. After they inherited their father's business, he established an office in Paris in order to expand internationally. Apart from trade, the two brothers shared their interest in art. Both loved music and theatre, and were keen on the art of painting. Already in the early 1860s they became one of the first members of the Art Lovers' Society, which Sergei Tretyakov was to chair in 1888-1892.

Pavel Tretyakov started buying paintings in 1856; as for Sergei he started collecting regularly later, in the early 1870s. The brothers' areas of interest diverged. Sergei Tretyakov, spending, as he did, much time abroad, became interested in Western art, and thanks to his close contacts with artists and art dealers, and regular visits to Paris shows, he could choose and buy artwork without consulting his brother.

Initially, Sergei Tretyakov was tutored in art collecting by the landscape artist Alexei Bogolubov, as well as the writer Ivan Turgenev, an avid art lover who was collecting the work of Barbizon artists, and finally, by Dmitry Botkin, his relative by marriage (their wives were siblings), a collector and enthusiast of French art.

It appears that the influence of Turgenev, who, in his own words, was “bitten by the tarantula of art”, became decisive. The writer's passionate enthusiasm for “the latest French landscapists”, whom he viewed as “number one in the world”, engulfed him completely and could not but infect Tretyakov, who preferred landscapes as well. Alas, as soon as 1878 circumstances forced Turgenev to sell his collection, whereas Sergei Tretyakov's Barbizon collection continued to grow. Today we often fail to appreciate the innovative and truly revolutionary significance of the Barbizon artists. We tend to forget that for 20 years the Salon jury, time after time, were turning away their works; critics wrangled over them, and Théodore Rousseau, whose art Turgenev loved so much, remained an “unrecognized” artist until his death.

Sergei Tretyakov should be given full credit for having immediately recognized and appreciated the achievements of the Barbizon school, and for giving due to its new awareness of nature and the richness of its innovative visuals. Tretyakov's loyalty to the Barbizon artists never wavered over his lifetime. While non-Barbizon artists are





represented in his collection by two or three pieces each, every Barbizon painter is represented by four or more. And these are some considerable paintings! They bespeak the chooser's most refined taste and subtlest understanding of the artists. The list of Corot's works makes clear that it has nothing but the choicest masterpieces: "Heathery Hills Near Vimoutiers" (Sandy Land), "Chateau of Pierrefonds", "Stormy Weather. Pas de Calais", and "Gust of Wind" – every piece, marked by a distinctive character and a refined craftsmanship, is filled with a Spring freshness. All this attests to the collector's keen intuition and good taste. It should be remembered that the 1870s saw the tradition of Russian national landscape come into its own: Fyodor Vasiliev, Alexei Savrasov, and Ivan Shishkin, whose works Pavel Tretyakov collected in Moscow and who undoubtedly were on his brother's mind when the latter was putting together his collection of Daubigny and Corot in Paris.

True, in spite of his love for the landscape paintings, Sergei Tretyakov was buying at the Salon "fashionable" artists as well, to approve himself to his Parisian friends. The first acquisitions of this sort included an exotic piece "Oriental Barber's

Shop" by Leon Bonnat, and Ferdinand Roybet's showy "Page with Dogs", which he saw in the Salon in 1873. Eugène Fromentin's piece "Waiting for the Ferry across the Nile", displayed at the same Salon, was acquired by Tretyakov only later.

Unlike his withdrawn, reflective and conservative brother, who always carefully thought and weighed all the "pros" and "cons" before buying a painting, Sergei Tretyakov was impulsive and decisive. As a result, any painting brought to Moscow constantly risked being improved, returned or exchanged. One can only wonder at how much trouble all these endless instructions and orders caused Pavel, for all documents and crated paintings were sent to his Moscow address, to be subsequently placed in the brother's home on Prechistensky Boulevard.

No matter how busy Pavel Tretyakov was managing the firm and dealing with artists, he not only never forgot about these requests but fulfilled them in a most timely manner, informing his vis-à-vis about every detail. A lively correspondence between the brothers in 1882 shows that Sergei was stepping up his collecting efforts. He asked, for instance, to send to Paris pieces by Jules Dupré, Alfred

Мариано
ФОРТУНИ-И-КАРБО
Любители
гравюр. 1867
Дерево, масло. 53 × 71

Mariano
FORTUNY Y CARBO
Print Lovers. 1867
Oil on panel
53 × 71 cm

⁵ Tretyakov Gallery
Manuscript department.
Fund 1, unit 3661.

⁶ Tretyakov Gallery
Manuscript department.
Fund 1, unit 3666.

⁷ Tretyakov Gallery
Manuscript department.
Fund 1, unit 3674.

Wahlberg and Théodore Rousseau, because he had "bought a Rousseau from Turgenev, so I don't need anymore the one I have"⁵. Indeed, in early 1882 Turgenev, in financial straits, had to sell Rousseau's "In the Forest of Fontainebleau", his favorite picture and the single Rousseau piece remaining in his collection. The deal was struck and the painting arrived in Moscow, but in November of the same year Sergei Tretyakov sent a new letter requesting several paintings, including the Rousseau landscape, for exchange with "superb pieces by Constant Troyon, Ernest Meissonier and Gustave Courbet"⁶. Ensuing letters shed little light on this sudden decision, but we know that both Troyon's "Sheep" and Millet's "Female Charcoal Dealers" remained in the collection, and less than in two years "The Forest of Fontainebleau" was back, about which Sergei apprised his brother: "I got rid of my Rousseau, bought back Turgenev's"⁷.

The vigorous collecting efforts gathered even more steam in the 1880s. That period in French art was marked by the prominence of the so called "peasant genre", which many great artists engaged with. Distinct from the harsh truths and monumental might of the already

Крамской – один из первых русских художественных критиков, друг и советчик Павла Михайловича – в своих письмах из Франции подвергал уничтожающему разбору «пустое», «бессодержательное», «далекое от жизни» французское современное искусство, от которого «нечего взять».

На этом фоне выделяется фигура Сергея Михайловича Третьякова, единственного крупного коллекционера, собиравшего западноевропейскую живопись середины и второй половины XIX века. Он родился в 1834 году и был всего на два года моложе своего брата. Унаследовав вместе с Павлом Михайловичем отцовское предприятие, он для расширения контактов с зарубежными партнерами, основал штаб-квартиру в Париже. Помимо общего торгового дела братьев связывали близкие художественные интересы. Оба любили музыку, театр, горячо увлекались произведениями живописи. Уже в начале 1860-х годов они оказались в числе первых членов Общества любителей художеств, председателем которого впоследствии стал Сергей Михайлович.

Павел Михайлович начал покупать картины в 1856 году, а Сергей Михайлович обратился к систематическому коллекционированию в начале 1870-х. Позднее в сфере интересов обоих братьев обозначилось четкое разделение. Длительное пребывание Сергея Михайловича за границей пробудило у него интерес к западной живописи, частые контакты с художниками и маршанами, а также регулярное посещение парижских выставок позволили быть независимым от мнения брата в выборе и приобретении вещей.

В Париже первыми наставниками коллекционера становятся пейзажист А.П.Боголюбов, И.С.Тургенев, страстно увлекавшийся живописью и начавший собирать свою коллекцию картин барбизонской школы, и Д.П.Боткин, приходившийся близким родственником С.М.Третьякову (они были женаты на родных сестрах), собиратель и большой поклонник французского искусства. Думается, что влияние Тургенева, которого, по его собственным словам, «укусил тарантул живописи», стало решающим. Страстная увлеченность писателя «новейшими французскими пейзажистами», которых он считал бесспорно «первыми в мире», поглощала тогда все его помыслы и не могла не заразить Третьякова, в свою очередь, предпочитавшего пейзажную живопись. Увы, уже в 1878 году обстоятельства заставили Тургенева расстаться со своей коллекцией, в то время как собрание барбизонцев Сергея Михайловича продолжало расти. Сейчас мы зачастую не отдаем себе отчет в новаторском и поистине революционном значении живописи этих художников. Мы забываем, что в течение двух десятилетий юри Салонів постоянно

Людвиг КНАУС
С поздравлением. 1877
Дерево, масло
35 × 26

Ludwig KNAUS
Congratulations. 1877
Oil on panel
35 × 26 cm



отвергало их произведения, критика вела ожесточенные споры, а столь любимый Тургеневым Теодор Руссо оставался «непризнанным» до последних дней своей жизни.

Огромная заслуга С.М.Третьякова состоит в том, что он сумел сразу осознать и оценить завоевания барбизонской школы, проникнуться новым чувством природы, богатством нового живописного языка. Барбизонцам коллекционер не изменял на протяжении жизни. Если любой другой художник представлен в его коллекции двумя-тремя работами, то живописцы барбизонской школы четырем и более. И какие это вещи! Работы, говорящие о тончайшем вкусе и понимании духа художника. Достаточно взглянуть на список произведений Коро, чтобы понять, что это одни шедевры: «Холмы с вереском у Вимутье», «Замок Пьерфон», «Бурная погода. Па-де-Кале», «Порыв ветра» – каждая вещь, созданная в своем особом ключе, полна исключительной свежести чувства и тонкости исполнения.

Все это свидетельствует о глубоком внутреннем чутье коллекционера и его личном вкусе. Не забудем, что 1870-е – годы сложения национального русского пейзажа. Павел Михайлович приобрел в Москве полотна Васильева, Саврасова, Шишкина, о которых не мог не помнить его брат, подбирая своих Добиньи и Коро в Париже.

Правда, несмотря на любовь к пейзажной живописи, Сергей Михайлович покупал в Салоне и произведения «модных» мастеров, чтобы зарекомендовать себя среди парижских друзей.

В числе первых работ такого рода – экзотическая «Восточная цирюльня» Леона Бонна и эффектный «Паж с собаками» Фердинана Руабе, увиденный им в Салоне 1873 года. Картина Эжена Фромантена «Переправа через Нил», выставленная в то же время, попала к Третьякову несколько позднее.

Не в пример замкнутому, раздумчивому и осторожному Павлу Михайловичу, всегда долго примеривавшемуся и взвешивавшему все «за» и «против»,



Михай МУНКАЧИ
Составление букета
Середина 1870-х
Дерево, масло
99 × 78,5

Mihaly MUNKACSY
Making Up a Bouquet
Mid. 1870s
Oil on panel
99 × 78.5 cm

deceased Jean-François Millet, the new school of painting was centered around patriarchal rural life and the unity of people and nature. It seems that Sergei Tretyakov liked the genre, and the wide public interest in it caused him to immediately acquire relevant pieces for his collection. Right after the World Fair in Paris in 1878 he bought Jules Breton's "Fishermen in Menton", and a little later, Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret's "The Nuptial Benediction", exhibited at the Salon in 1882.

While Jules Breton was a celebrated master who had gained recognition back in the late 1850s, Dagnan-Bouveret was just beginning to win acclaim. The style of "The Nuptial Benediction" is austere and serene, free of eye-catching details and exorbitant sentimentality. The painting is attractive for its simplicity and focused emotion. Besides, with its array of subtle gradations of white, Dagnan-Bouveret's picture evidences the artist's awareness of the recent visual innovations introduced by the Impressionists.

It was not for nothing that Vasily Polenov wrote in 1901 in a letter to his daughter Yelena: "As to [Valentin] Serov's 'Vera Mamontova' and [Ilya] Repin's 'Unexpected Return' — these pictures were probably inspired by Bouveret's 'The Nuptial Benediction'".⁸

Paintings of Jules Bastien-Lepage, which started to be displayed at the Salon in the late 1870s, captivated viewers at once with their sincerity and expressiveness. His picture "Hay Making" (1877, in the Louvre, Paris), in the tradition of

⁸ Valentin Serov: memoirs, journals, contemporaries' correspondence. Leningrad, 1971. Volume 1, p. 122.



Жан-Батист Камиль
КОРО
Порыв ветра
1864–1873
Холст, масло
48 × 66

Jean-Baptist-Camille
COROT
Gust of Wind
1864–1873
Oil on canvas
48 × 66 cm

прежде чем купить картину, Сергей Михайлович был импульсивным и решительным. Результатом этого стали постоянные поправки, возвраты и обмены уже давно присланных в Москву картин. Приходится только удивляться, сколько хлопот доставляли Павлу Михайловичу нескончаемые поручения и указания, так как все деловые бумаги и ящики с картинами шли на его московский адрес для дальнейшего размещения в доме на Пречистенском бульваре.

Павел Михайлович, как бы он ни был завален делами фирмы и собственными сношениями с художниками, не только не забывал о просьбах брата, но и выполнял их точно в срок, уведомляя о всех подробностях. Оживленная переписка 1882 года свидетельствует о растущей коллекционерской активности Сергея Михайловича. Так, он просит выслать в Париж Дюпре, Вальберга, Добиньи. В одном из писем сообщает: «И.С.Тургенев, нуждаясь в деньгах, решил продать своего Руссо, и я его купил, так что мой теперь оказывается лишним»⁵. Действительно, в начале 1882 года писатель, имевший тогда

большие денежные затруднения, вынужден был продать свою любимую и единственную оставшуюся у него картину «В лесу Фонтенбло» Теодора Руссо. Сделка состоялась, и полотно прибыло в Москву, но в ноябре того же года приходит новое письмо с просьбой выслать целый ряд картин, в том числе и этот пейзаж Руссо для обмена «на превосходнейшего Тройона, Мейсонье и Курбе»⁶. Дальнейшие письма почти не проливают свет на это внезапное решение, но известно, что и «Овцы» Тройона, и «Угольщицы» Милле остались в коллекции, а менее чем через два года вернулся и «Лес Фонтенбло», о чем Сергей Михайлович сообщил брату: «Своего Руссо сбыл, тургеневского приобрел опять»⁷.

Кипучая деятельность по формированию коллекции особенно усилилась в 1880-е годы, когда во французском искусстве на первое место вышел так называемый крестьянский жанр, привлекавший внимание крупных художников. В отличие от суровой правды и монументальной мощи уже умершего Жана-Франсуа Милле в центре внимания новой школы оказываются мирная

патриархальность деревенской жизни, единение человека и природы. Сергею Михайловичу было, по-видимому, близко творчество мастеров этого направления, вызывавшее всеобщий интерес. Сразу после парижской Всемирной выставки 1878 года С.М.Третьяков покупает «Рыбаков в Ментоне» Жюль Бретона, а немного позже — полотно Паскаля Даныяна-Бувре «Благословение новобрачных», выставленное в Салоне 1882 года.

Если Жюль Бретон являлся признанным мэтром, выдвинувшимся еще в конце 1850-х годов, то о Даныяне-Бувре только начинали говорить. «Благословение новобрачных» написано строго и сдержанно, без увлекательных подробностей и навязчивой сентиментальности. Картина привлекает своей простотой и сосредоточенностью чувств. Кроме того, в полотне Даныяна-Бувре, созданном в очень тонкой тональной разработке оттенков белого цвета, видно явное использование новых достижений современной живописи, которые были введены импрессионистами.

Недаром в 1901 году В.Д.Поленов в письме к своей дочери Е.В.Поленовой



Теодор РУССО
В лесу Фонтенбло
Холст, масло
65 × 54

Théodore
ROUSSEAU
*In the Forest
of Fontainebleau*
Oil on canvas
65 × 54 cm

Шарль-Франсуа
ДОБИНИИ
*Утро. Стая гусей
на реке.* 1858
Дерево, масло. 29 × 47

Charles-François
DAUBIGNY
*Morning. The Flock
of Geese at the River*
Oil on panel. 29 × 47 cm

Millet, was widely reviewed and brought him into the public eye. It did not take long before he caught the attention of Russian artists as well — Ilya Repin, Mikhail Nesterov, and Valentin Serov. But whereas Repin's response, generally positive, had some critical barbs attached, the younger artists — Nesterov and Serov — were literally shaken. When, in 1889, the World Fair exhibited Bastien-Lepage's piece "Joan of Arc Listening to the Voices" (now at the Metropolitan Museum, New York), Nesterov came to the show every day and spent hours looking at it. Valentin Serov, in turn, wrote to Ilya Ostroukhov on September 16 in the same year: "I was delighted to see at the show Bastien-Lepage's work — he is a good artist, probably the only one whom I remember well and remember with pleasure"⁹. Sergei Durylin wrote that when Sergei Tretyakov's collection was held in the mansion on Prechistensky Boulevard, Serov used to tell him: "Every Sunday I go there to see 'Village Lovers'. And Serov knew what to set his sights on, he knew even when he was a young man"¹⁰. The fact that Bastien-Lepage's paintings impressed two outstanding Russian artists so greatly tells a good deal about his artistic impact.

The artists from the "Peredvizhniki" (Wanderers) society, who, in the 1860s–1870s, championed the idea of the public mission of art, later became more interested in the inner world and spiritual aspirations of the individual. The Russian Realist school of painting changed, producing such portraits as Valentin Serov's "Girl in the Sunlight", and such paintings as Mikhail Nesterov's "The Vision of the Youth Bartholomew", a piece obviously inspired by Bastien-Lepage's "Joan of

Arc" which Nesterov had seen. Our artists admired the French painter not only for the new emotions he conveyed, but also for the richer visual language, such as the treatment of plein air in a decorative vein; Nesterov's pieces evidence a great impact of this approach. On the whole, "Village Lovers", acquired by Tretyakov, not only was a valuable French addition to the collection, but also played an important part in the development of contemporary Russian painting.

1885 also saw the acquisition of a large painting of the yet little-known Luigi Loir "Smoke on the Paris Circuit Line", which enthralled Russian artists with its subtle colour scheme of the shades of gray representing clouds of smoke haze trailing past dingy buildings. The piece set off a heated argument and brought up many conflicting opinions, and its idiosyncratic artistic message clearly suggests that Sergei Tretyakov was interested in modern colour innovations.

In 1886 Tretyakov, all of a sudden, added to his collection Eugène Delacroix's "After the Shipwreck" (1847), which, 40 years after its creation, was already an acknowledged masterpiece. We believe that this small piece, with its bluish plumbeous palette and disquieting solitary sparks of white and red, and a wrenching sense of utter desperation, is more expressive and more typical for Delacroix's genius than his "Moroccan" pieces from the Hermitage collection. That was a first successful attempt to tackle those works of French art of the 19th century that were already recognized as classics, and to buy it for the collection.

However, the next (1887) year, Sergei made another surprising move — he requested his brother in Moscow to send to Paris a



Луиджи ЛУАР
Дым парижской
железнодорожной. 1885
Холст, масло
172 × 296

Luigi LOIR
*Smoke on the Paris
Circuit Line.* 1885
Oil on canvas
172 × 296 cm

сообщал: «Что касается до "Веры Мамонтовой" Серова и "Не ждали" Репина, их, вероятно, вдохновила картина Бувре "Новобрачные"⁸.

Произведения Бастьена-Лепаж, появившиеся в Салоне в конце 1870-х, сразу привлекли внимание искренностью и выразительностью трактовки. Написанный в традициях Милле «Отдых на сенокосе» (1877, Лувр, Париж) вызвал бурный отклик критики и привлек к автору внимание широкой публики. Его сразу заметили и русские художники — Репин, Нестеров, Серов. Но если оценка Репина, в общем положительная, содержала ряд критических замечаний, то представители младшего поколения — Нестеров и Серов — были буквально потрясены. Нестеров каждый день простаивал часами перед полотном Бастьена-Лепаж «Жанна д'Арк, слушающая небесные голоса» (ныне — в Музее Метрополитен, Нью-Йорк), которое экспонировалось на Всемирной выставке 1889 года. Серов писал И.С.Остроухову 16 сентября того же года: «На выставке рад был всей душой видеть Бастьен-Лепаж — хороший художник, пожалуй, единственный, оставшийся хорошо и с приятностью в памяти»⁹. С.Н.Дурьин пишет, что, когда коллекция С.М.Третьякова помещалась в особняке на Пречистенском бульваре, Серов говорил ему: «Я каждое воскресенье хожу туда смотреть "Деревенскую любовь"¹⁰. То, что картины этого художника произвели столь

сильное впечатление на двух наших замечательных мастеров, свидетельствует о многом.

Убеждение передвижников 1860-х–1870-х годов в общественно-гражданской миссии искусства начинает уступать место более углубленному интересу к отдельной человеческой личности, к ее внутреннему миру и духовным стремлениям. Русская реалистическая живопись обретает новые качества, возникают такие портреты, как «Девушка, освещенная солнцем» Серова, и такие картины, как «Видение отроку Варфоломею» Нестерова, написанное, очевидно, под впечатлением от увиденной им «Жанны д'Арк» Бастьена-Лепаж. Наши художники нашли у французского мастера не только выражение новых чувств, но и более обогащенный пластический язык: пленэрное решение, подчиненное задачам декоративного характера, что особенно ярко чувствуется у того же Нестерова. В целом «Деревенская любовь», приобретенная Третьяковым, не только обогатила его коллекцию замечательным произведением французского искусства, но и сыграла свою роль в развитии русской живописи тех лет.

В том же, 1885 году приобретено и полотно тогда еще мало известного Луиджи Луара «Дым парижской железной дороги», вызвавшее восторг художников тонкой гаммой серых тонов, передающих стелющийся дым на фоне тусклых барачных строений. Кар-

тина породила много споров и противоречивых суждений, а ее своеобразная художественная задача указывает на явный интерес Сергея Михайловича к современному колористическим исканиям.

В 1886 году в собрании Третьякова неожиданно появляется картина Делакруа «После кораблекрушения» (1847), успевшая за 40 лет, прошедших со времени ее написания превратиться в классическое произведение. Небольшое полотно с его иссиня-свинцовым колоритом и тревожными вспышками белых и красных одиноких мазков, полное шмягающего ощущения безнадежности, является, на наш взгляд, более свойственным гению Делакруа и более выразительным, чем «марокканские» картины из собрания Эрмитажа. Это первый удачный шаг Сергея Михайловича на пути приобретения для своей коллекции ставшей уже классикой французской живописи XIX столетия.

1887 год преподнес новый сюрприз — Сергей Михайлович отправил в Москву письмо с просьбой выслать в Париж картину Изабе (какую именно установить не удалось), которую он «променял на очень хорошего Альма-Тадему».

Картина Альма-Тадемы «Фредгонда и Претекстатус», написанная еще в 1863-м, в манере, близкой нидерландским примитивам, получила золотую медаль, а на следующий год, разыгранная в лотерею в Брюссельском Салоне, принесла автору огромную сумму денег



⁹ Ibid, p. 212.

¹⁰ Durylin, Sergei. Mikhail Nesterov in art and life. Moscow, 1965. p. 133. "Relating to us his visit to Leo Tolstoy at Yasnaya Polyana, where they talked about painting, Nesterov told us about his admiration for the same painting of Bastien-Lepage. Given its impact and the innermost profound meaning, "Village Lovers" is more Russian than French. A wedding ceremony would be even more touching and efficient in front of the painting than in front of the icons, which often lack soul." See: Nesterov, Mikhail. In the days of yore. Moscow, 1959. p. 276.

⁸ Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. В 2 т. Л., 1971. Т. 1. С. 122.

⁹ Там же. С. 212.

¹⁰ Дурьин С.Н. Нестеров в жизни и творчестве. М., 1965. С. 133; Нестеров оставил нам восторженную оценку той же картины Лепаж: «"Деревенская любовь" по силе, по сокровенному глубокому смыслу — более русская, чем французская. Перед картиной "Деревенская любовь" обряд венчания мог бы быть еще более трогательным и действительным, чем переплетением, часто бездушными» (Нестеров М.В. Давние дни. М., 1959. С. 276).



painting of Jean-Baptiste Isabey (which one is uncertain), which he had “exchanged for a very good Lawrence Alma-Tadema’s piece”.

Alma-Tadema’s “Fredegund by Praetextatus’ Death Bed”, painted way back in 1863 in a style similar to Dutch primitive artists, was awarded a gold medal, and next year, raffled off at the Salon in Brussels; it won the artist a huge sum of money and European fame. It is not certain from whom Tretyakov bought the picture afterwards. The piece marked a watershed in the artist’s career. When he completed it, he moved to England, focused on antique themes and completely changed his style of painting. Apparently, there were doubts and difficulties accompanying the purchase of the piece, for it arrived in Moscow not in 1887, as one would expect, but in 1891, a short while before the owner’s death. It is worth noting that “Fredegund” is Alma-Tadema’s sole painting to be found in Russia.

Sergei Tretyakov passed away before he could realize all of his plans - he died in 1892, before he could set his eyes on the latest acquisitions, which were brought to Moscow after his death. The collection of Western European art he put together included 84 works representative of different schools. The works of the French school, which made up three quarters of the collection, were undoubtedly the centrepiece. Besides, the collection had 15 pieces by German artists, five by Dutch, and three by Spanish, including “Snake Charmers”, a picture by the favourite

painter of many Russian artists Mariano Fortuny, which was acquired for the dizzying sum of 110,000 francs.¹¹ On the face of it, it seems very strange that the collector neglected the Impressionists, for they were his contemporaries in every full sense of the word. One would think that Sergei, out of curiosity if nothing else, could have visited their first exhibition in 1874. But he did not. The camp of staunch opponents of Impressionism included the advocates of traditional academism as well as aficionados of Realism, itself a recently recognized trend, and the late 19th-century Symbolists, who were on a spiritual quest.

Considering that Sergei Tretyakov was raised on the art of the Wanderers society, how could he have bought the works of Edgar Degas or Claude Monet? Ivan Morozov and Sergei Shchukin would dare such a buy only 10 years after his death, but these collectors belonged to a new generation — they were younger than Tretyakov by 36 and 20 years, respectively. Assembled abroad, pivoted towards works of non-Russian artists, the collection of Sergei Tretyakov, however, has a subtle but definitely felt kinship with his brother’s famed gallery. Maybe this is because his collection is dominated by landscape pieces, whose lyricism, cordiality and simplicity echo Russian landscape paintings of the period. Like the gallery, the collection has no pompous paintings or paintings centered around abstract mythological themes. Even the genre pieces seem to have something in common

with certain well-known paintings from the Tretyakov Gallery. Tretyakov’s collection of French art became a Russian collection, and this is what makes it distinct and special! In Moscow the collection was treated with respect by connoisseurs and loved by artists. Vasily Polenov sent his students “to Prechistensky Boulevard to see the French and the Spanish [artists]”, because Tretyakov’s collection was the only place where they could see the modern European painters.

Presently, nearly all of Sergei Tretyakov’s collection is held at the Pushkin Museum of Fine Arts, with the exception of several pieces handed over to the Hermitage museum after the State Museum of New European Art (GMNZI) was shut down [in 1948]. Nearly all the paintings are displayed in the gallery of the art of Europe and America of the 19th-20th centuries, forming the backbone of the section. Had it not been for this collection, we would not own the artwork of such masters as Eugene Delacroix, Jean-François Millet, Camille Corot, Théodore Rousseau, Charles-François Daubigny, and Jules Bastien-Lepage; the entire period between the First Empire and the Impressionists, with its best artwork missing, would have lost all sense for us. So, in this context, one can hardly overestimate the impact of Sergei Tretyakov’s collecting enterprise and his huge contribution to the cause of collecting Western art.

Publication prepared
by Svetlana Zagorskaya.

Шарль-Франсуа
ДОБИНЫ
Морской берег
Конец 1860-х –
начало 1870-х
Дерево, масло. 20 × 34

Charles-François
DAUBIGNY
Seashore
End of the 1860s –
early 1870s
Oil on panel
20 × 34 cm

¹¹ Alexander Benois wrote: “All Russian artists were mad about Fortuny, saying his art was the ultimate achievement of the craft of painting.” In: Benois, Alexander. My memoirs. 5 books in 2 volumes. Moscow, 1980. Books IV-V, p. 42.

Паскаль Адольф Жан
ДАНЬЯН-БУВРЕ
Благословение
новобрачных
1880–1881
Холст, масло
99 × 143

Pascal-Adolphe-Jean
DAGNAN-BOUVERET
The Nuptial Benediction
1880–1881
Oil on canvas
99 × 143 cm



и европейскую славу. Из чьих рук ее впоследствии купил Сергей Михайлович остается неизвестным. Произведение стало важным поворотным пунктом в творческой судьбе художника. Написав его, он переселился в Англию, обратился к античной тематике и полностью изменил свой живописный стиль. По-видимому, с покупкой этой картины связаны какие-то сомнения и затруднения, так как она приходит в Москву не в 1887 году, как следовало бы ожидать, а в 1891-м, почти накануне смерти владельца. Надо заметить, что это единственное произведение Лоуренса Альма-Тадемы в России.

Сергей Михайлович не успел осуществить все свои замыслы. Он умер скоропостижно в 1892 году. Последние приобретения были привезены в Москву уже после его кончины. Собранный Третьяковым коллекция западноевропейской живописи состояла из 84 произведений разных школ. Главное место среди них, безусловно, принадлежало полотнам французской школы, составлявшим три четверти собрания. Кроме того, в нем было 15 картин немецких художников, 5 – голландских, 3 – испанских, в числе которых – «Заклинатели змей» любимого русскими художниками Мариано Фортуну, приобретенная за 110 000 франков – баснословную сумму¹¹.

Представляется непостижимым, что коллекционер прошел мимо импресси-

онистов, ведь они были в полном смысле слова его современниками. Казалось бы, Сергей Михайлович должен был хотя бы из любопытства заглянуть на их первую выставку 1874 года, но этого не произошло. В ожесточенном неприятии искусства импрессионистов соединились тогда и сторонники традиционного академизма, и приверженцы реализма, лишь недавно получившие признание, и символисты конца века, ищущие выражение духовным исканиям.

Мог ли Сергей Михайлович, выросший на искусстве русских передвижников, купить тогда Эдгара Дега или Клода Моне? Морозов и Шукин отважатся на это через 10 лет после его смерти, но они уже люди нового поколения – один на 20, а другой на 36 лет моложе Третьякова.

Собранная за границей на иностранном материале коллекция Сергея Михайловича обнаруживает тем не менее какую-то неуловимую, но безусловную близость со знаменитой галереей брата. Может быть, этому способствует преобладание в ней пейзажа, который своим лиризмом, задушевностью и простотой перекликается с русским пейзажем тех лет. Как и в самой галерее, здесь нет помпезных вещей или картин отвлеченного мифологического содержания. Даже в жанровых сценках есть какая-то перекличка с некоторыми популярными картинами Третьяковки.

Собрание французской живописи Сергея Михайловича стало русским собранием, и в этом кроется его своеобразный, особый характер. В Москве оно пользовалось уважительным признанием знатоков и любовью художников. Поленов посылал своих учеников «смотреть французов и испанцев на Пречистенский бульвар», поскольку собрание С.М.Третьякова было единственным местом, где они могли познакомиться с живописью современных европейских художников.

В настоящее время коллекция С.М.Третьякова почти полностью находится в экспозиции Галереи искусства стран Европы и Америки XIX–XX веков ГМИИ, являясь ее важнейшим разделом (лишь несколько вещей поступило в Эрмитаж после закрытия Государственного музея нового западного искусства). Без этого собрания у нас не было бы творений таких художников, как Делакруа, Милле, Коро, Руссо, Добиньи, Бастьен-Лепаж, а весь период между эпохой империи и импрессионизма практически потерял бы всякий смысл, так как лишился бы лучших образцов. В этом смысле невозможно переоценить значение дела Сергея Михайловича Третьякова и его огромного вклада в коллекционирование западного искусства.

Материал подготовлен
Светланой Загорской