



«Русская концепция» развития галереи братьев П.М. и С.М. Третьяковых.

К вопросу о мировоззрении коллекционера

Татьяна Юденкова

В статье рассмотрена коллекция братьев П.М. и С.М. Третьяковых как результат осознанной собирательской политики в контексте идей, определяющих мировоззрение московских купцов. Одна из главных задач, поставленных автором, состоит в выяснении того, соотносилась ли идея создания музея национального искусства с комплексом идей, который лежал в основе общепользуемой деятельности братьев П.М. и С.М. Третьяковых и в конечном итоге – в устремлениях эпохи, в художественной культуре второй половины XIX столетия. Поставленная автором задача определила деление статьи на две части. В первой исследуются особенности коллекционирования братьев Третьяковых. Во второй – мировоззренческие аспекты их жизни и деятельности.

Ключевые слова: братья Павел Михайлович и Сергей Михайлович Третьяковы, мировоззренческие аспекты коллекционирования, собирательская политика, русская идея второй половины XIX века, музей национального искусства.

Московские купцы П.М. и С.М. Третьяковы естественно «встроены» в общий процесс коллекционирования в России второй половины XIX века. В историю русской художественной культуры они вошли как основатели Третьяковской галереи. Каждый из них оставил заметный след в истории Москвы и отечественного искусства. Более известен старший из братьев Третьяковых – Павел Михайлович (1832–1898). Ему Третьяковская галерея обязана своим существованием. Данное себе обещание создать «национальную галерею, т. е. состоящую из картин русских художников»¹ именно в Москве, в центре России, он последовательно реализовывал всю жизнь. Он увлек младшего брата, Сергея Михайловича (1834–1892), который стал одним из выдающихся коллекционеров эпохи, создавшим уникальное собрание европейской

На с. 462: П. Д. Корин. Государственная Третьяковская галерея. 1929. Бумага, акварель. Фрагмент. Государственная Третьяковская галерея. Москва

живописи XIX века. В 1892 году, как известно, объединенная коллекция братьев Третьяковых была передана в дар Москве и получила юридически закреплённый статус «Городской художественной галереи Павла и Сергея Михайловичей Третьяковых», став в ту пору главным музеем русского национального искусства, в который вошла коллекция западной живописи и графики.

Замысел галереи национального искусства был обусловлен историко-культурными особенностями эпохи и непосредственно связан с общественными и художественными взглядами братьев Третьяковых. Мировоззренческие аспекты деятельности собирателей – тема, почти не разработанная в нашей науке.

Комплекс идей, двигавший братьями Третьяковыми, получившими «полное правильное домашнее» образование, вычисляется не сразу и складывается из разрозненных, а порой и разнонаправленных идей времени. Мировоззрение – понятие многосоставное, включающее исторические, социокультурные, философские, психологические, бытовые и прочие компоненты. В течение жизни оно может корректироваться и уточняться, но неизменными остаются стрессовые, фундаментальные положения. Процесс становления человеческой личности, к какой бы деятельности она ни тяготела, будь то коллекционирование, общественная деятельность, предпринимательство, так или иначе связан со становлением системы его мироощущения и мироощущения, формирующей особенности целеполагания. Этот процесс является своеобразным итогом взаимодействия исторических предпосылок и обстоятельств, социального происхождения, особенностей семьи, традиции и, конечно, личного опыта.

Итак, сопрягалась ли идея создания музея отечественного искусства с комплексом идей, который лежал в основе общепользуемой деятельности братьев Третьяковых и в конечном итоге – в устремлениях времени в целом? Это – один из главных вопросов, который предстоит выяснить в предлагаемой статье.

Прежде столь подробный анализ мировоззренческой компоненты в искусствоведческих трудах, посвященных художественному собирательству дореволюционного периода, не применялся. Высокий уровень изученности собрания братьев Третьяковых позволил исследовать названные проблемы.

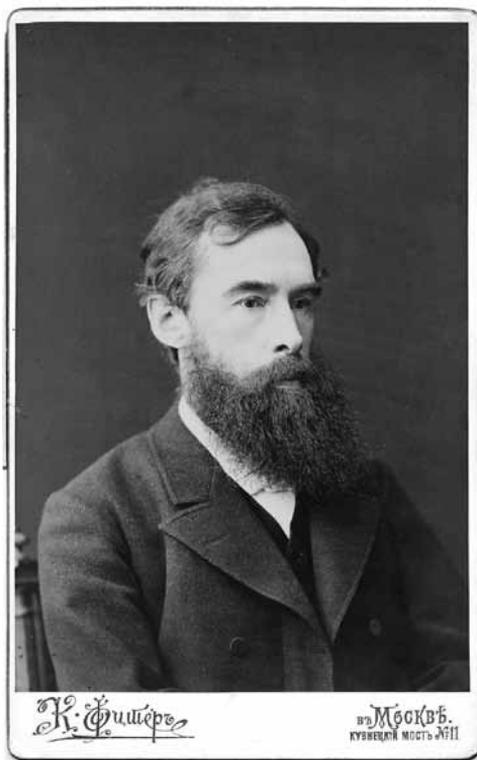
Избранное направление анализа не только обогащает сложившуюся на сегодня историю Третьяковской галереи, но и дает возможность – и это главное – уйти от привычных определений с целью насыщения материала новой проблематикой, дополнив его ранее неизвестными подробностями и значимыми деталями. Сегодня представляется необходимым заново осмыслить состав коллекции и рассмотреть ее как результат *осознанной собирательской политики* братьев Третьяковых в контексте идей, определяющих их мировоззрение. Такой взгляд на

русское искусство – в определенном смысле взгляд с «другого берега», изнутри процесса, с позиции самих коллекционеров, с точки зрения эстетических и этических представлений основателей Третьяковской галереи – показывает в новом свете и с неожиданной стороны не только самих собирателей, но и многие факты и события русской художественной жизни России второй половины XIX столетия.

На протяжении XX века значимость коллекции П.М. Третьякова определялась отражением в ней наиболее передовых, революционно-демократических тенденций эпохи; основателя галереи – московского купца – причисляли к прогрессивно мыслящим деятелям времени. При таком подходе утрачивалась не только подлинная многогранность личности Третьякова (речь шла в основном о старшем брате), но и «объемность» художественного процесса в целом. Братья Третьяковы, несомненно, принадлежали к выдающимся представителям просвещеннейшей московской промышленной элиты, внесшей огромный вклад в сокровищницу русской культуры второй половины XIX века. Однако современные представления об их эстетических и художественных взглядах требуют сегодня определенной коррекции.

В связи с поставленной задачей статья логично делится на две части. В первой части исследуются особенности собирательской политики братьев Третьяковых. Во второй – мировоззренческие аспекты их жизни и деятельности.

Старший Третьяков (ил. 1) формировал галерею по заранее продуманной во всех деталях модели: от частного закрытого художественного собрания к общедоступному национальному музею. Младший Третьяков создавал высокохудожественную коллекцию закрытого



Ил. 1. П.М. Третьяков. Первая половина 1880-х гг. Москва. Фотограф К. Фишер; исполнено с негатива И.Г. Дьяговченко. ОР ГТГ. Москва

типа. Вхождение коллекции С.М. Третьякова в состав коллекции отечественного искусства П.М. Третьякова определило последний этап существования Третьяковской галереи при жизни ее основателя.

Не останавливаясь подробно на характеристике каждого этапа формирования коллекции с точки зрения развития главной движущей идеи, отметим лишь наиболее яркие и поворотные моменты в истории галереи П.М. и С.М. Третьяковых.

В первом завещании 1860 года определена центральная жизненная задача П.М. Третьякова – создание доступного для всех «художественного музея или общественной картинной галереи»². При этом специально подчеркнуто – «национальной галереи, т. е. состоящей из картин русских художников», другими словами, музея национальной школы. В нем также прозвучала необходимость его создания именно в Москве, «в сердце России». Третьяков был свободен в вопросе хронологических рамок и допускал устройство при русской галерее «галереи знаменитых иностранных художников»³. Он не мыслил реализации программы вне заинтересованного содействия младшего брата, с которым наследовал общее торговое дело и все заботы о большой семье.

Круг мастеров, к этому времени уже вошедших в его собрание – пейзажисты и жанристы, свидетельствовал о понимании коллекционером важности происходящих в художественной жизни страны процессов. Сам он на протяжении всех десятилетий отдавал предпочтение пейзажу, а русскую публику более всего привлекал бытовой жанр. По образному замечанию одного из публицистов, зритель обращал внимание на картины, «где сюжет побойчее, да действие позадорнее»⁴. Таким образом, замысел Третьякова отвечал духу времени и был довольно демократичным.

В завещании П.М. Третьякова выражена зрелая гражданская позиция человека, «заряженного» московским просветительством славянофилов: направить материальные средства на благие дела, а именно – на создание общественного музея русской живописи, обеспечив тем самым поддержку художникам и развитие вкуса к изящному у зрителя. Идея учреждения в Москве частного музея отечественного искусства не отличалась новизной и оригинальностью. Третьяков не был первым в своем начинании.

В эпоху историзма, признававшего неповторимость всего ушедшего, человек получал новое поле для развития и оказывался не просто свидетелем того или иного события. Через него осуществлялся Промысл Божий, лежащий в основе всего хода исторического развития человечества. Об этом писали западники (Т.Н. Грановский) и славянофилы (А.С. Хомяков). Смысл исторического существования заключен в будущем, но определяется сегодняшним днем, настоящим, являясь результатом не одного познания, но и исполненного надежд ожидания. Историзм мышления породил осознание себя и своего места в мире



Ил. 2. В.Г. Перов. Сельский крестный ход на Пасхе. 1861. Холст, масло. 71,5x89. Государственная Третьяковская галерея. Москва

в потоке мирового развития, а значит – и обостренное чувство необратимости современности. Названные положения необходимы для объяснения активной жизненной позиции П.М. Третьякова, его выбора, закрепленного первым завещанием.

В череде ранних покупок коллекционера преобладали пейзажи и полотна на темы современной жизни, популярные в пору становления бытового жанра. Первые сдвиги в политике собирателя заметны после приобретения картины В.Г. Перова «Сельский крестный ход на Пасхе» (1861, ГТГ), на которую был наложен цензурный запрет (ил. 2). Отныне Третьяков не привязан к академической оценке, свободен в своем выборе.

По мнению одного из исследователей, покупка картины Перова означала причастность Третьякова к передовым и демократическим идеям – антикрепостническим и антиклерикальным, по терминологии советского времени⁵. Архивные документы не сохранили высказываний Третьякова о его отношении к отмене крепостного права. Воспоминания современников рисуют его благочестивым прихожанином храма Свт. Николая в Толмачах. Для него было невозможно отрицание роли церкви и духовенства в жизни народа. По целому ряду вопросов он

занимал позиции консервативно-охранительные. В живописи В.Г. Перова, как и в прозе Ф.М. Достоевского, в пьесах А.Н. Островского, в поэзии Н.А. Некрасова, изобличающих «зло и мрак» мира, звучит упование и надежда на «просветление». Вопиющие противоречия жизни интересовали их в перспективе просветительского искоренения с позиций христианского оптимизма (термин, применяемый современными богословами), неизменно присутствовавшего в условиях традиционно крепкого православного общества. В 1861 году Третьяков, «дав приют» картине Перова, запрещенной цензурой, предоставил художникам возможность работать без оглядки на запреты официальных властей⁶.

С начала 1860-х годов художники начали улавливать предпочтения московского собирателя. Они стараются удовлетворить Третьякова, угадывая его склонности: «Сколько мне известно, Вы любите русскую природу, – писал М.К. Клодт, предлагая свои пейзажи Третьякову. – И есть еще одна картина, которая не в Вашем вкусе, – “Нормандский берег”»⁷. Приверженность к русской тематике в живописи оказывается важной составляющей в политике П.М. Третьякова с первых лет его собирательства.

В 1862 году он выдал картины из своего собрания на Международную выставку в Лондоне, что означало общественное признание коллекции. На раннем этапе он уже коллекционировал живопись и графику современных и старых мастеров.

Начальный этап собирательства П.М. Третьякова стал в жизни коллекционера весьма результативным, определив направление его деятельности на несколько десятилетий вперед. Его завещание выглядело четкой национально-художественной программой в русле общественно-патриотических устремлений, связанных с развитием историчности мышления, с одной стороны, и ростом самосознания личности – с другой.

Первые шаги Третьякова в области собирательской деятельности, завещание 1860 года и те новые идеи, которые он привнес в художественное собирательство, несомненно, обозначили поворотный этап в истории русской художественной культуры второй половины XIX века. Меняющаяся эпоха вносила новые акценты и требовала изменений некоторых аспектов собирательской политики, которая с годами расширялась и приобретала все большие масштабы, но в главном избранный вектор оставался прежним.

В 1860-е годы коллекционер не раз заявлял о своей вере в грядущий потенциал отечественной живописи, признаваясь, что ему очень дороги «всякий успех, каждый шаг вперед (русских художников. – Т.Ю.)»⁸. Вера в возможность создания коллекции национального искусства вдохновляла П.М. Третьякова и получала поддержку современников. Собиратель отрицал случайность возникновения удачных произведений, настаивая на закономерности их появления. В его понимании расцвет национального искусства был прочно связан

с Москвой, дающей благодатную почву для развития, современного творчества, ищущего самобытного выражения. Высоко ценя индивидуальный голос художника, он возлагал все упования на будущее, иначе «давно бы бросил *свою цель собирания художественных произведений, если бы имел в виду только наше поколение*»⁹ (здесь и далее курсив мой. – Т.Ю.). Его размышления во многом созвучны идеям славянофилов о перспективах расцвета отечественной культуры. В лексике Третьякова то и дело встречаются определения будущего музея: «художественный музеум», «общественная картинная галерея», «национальная галерея, то есть состоящая из картин русских художников», «национальная или народная галерея», «общественное всем доступное хранилище изящных искусств»¹⁰. Точность выражений, найденных собирателем, свидетельствует о твердом намерении преобразовать малочисленную коллекцию в будущий музей национальной школы. Важный для Третьякова национальный компонент, выразившийся в выборе «русских» художников и таких произведений, которые отвечали бы его «русской концепции», оставался за рамками научных интересов специалистов. В то время как тяготение коллекционера к национально-ориентированной проблематике прослеживается в этом выборе достаточно отчетливо.

В эту пору становится заметно важное направление коллекционерской политики Третьякова – стремление к чистоте собрания, к тому, чтобы оно было представлено именами русских мастеров, под которыми он понимал художников, родившихся и получивших образование в Российской империи. Процесс перехода жанра и пейзажа к национальным мотивам обрел новый масштаб с начала 1860-х. В собирательской деятельности Третьякова той поры уже звучала русская тема, которую он ценил более других, и хотя он не выдвигал ее на первый план, но художники стремились отвечать симпатиям московского собирателя. Тема убедительности родного ландшафта, неотделимая от непритязательности мотива, включалась как обязательный компонент в понимание подлинно русского. Знаменательно, что и славянофилы настаивали на непреложном качестве искусства – его русскости¹¹. В конце 1860-х годов Третьяков купил первое историческое полотно «Княжна Тараканова» К.Д. Флавицкого (1863, ГТГ) (ил. 3), оцененное им как «произведение, *делающее честь русской школе* и, тем более, что *произведено в России, а не за границей*»¹². Третьяков не ограничивал художников категорично сводом мотивов и тем. Он охотно пополнял собрание полотнами, исполненными русскими мастерами как в России, так и в Италии. Анализ приобретений подтвердил, что он покупал в те годы произведения, демонстрировавшие определенные достижения современного искусства, а равно и рядовые, лишенные оригинальности, но добротные картины, так или иначе многогранно характеризующие художественный процесс.



Ил. 3. К.Д. Флавицкий. Княжна Тараканова. 1863.
Холст, масло. 245x187,5. Государственная Третьяков-
ская галерея. Москва

Поставленная Третьяковым задача формирования «национальной галереи, состоящей из картин русских художников», требовала от него осмысления вопросов эволюции национального искусства. Рассуждений по общим проблемам коллекционер оставил немного, однако можно утверждать, что основополагающим для него при отборе картин, бесспорно, был критерий художественности.

Факты приобретений раскрывают позиции коллекционера в области собирательства, но их интерпретация может показаться бездоказательной, поэтому к исследованию при-

влечены свидетельства эстетических предпочтений современников Третьякова, с которыми он был солидарен. Такой подход позволяет приблизиться к пониманию направления мысли коллекционера и отразить художественный контекст эпохи. Размышляя о национальном начале в искусстве и выражении идеала в современной живописи, Ф.М. Достоевский отметил картины именно из собрания П.М. Третьякова (А.И. Куинджи «На острове Валааме», В.Е. Маковского «Любители соловьев», В.Г. Перова «Охотники на привале»), что отвечало поиску коллекционера, более того, подтверждало его попадание в цель. В качестве примера «идеального» жанра, достойного подражания, Достоевский назвал «Гимн пифагорейцев восходящему солнцу» Ф.А. Бронникова¹³ (ил. 4). Неоднозначную реакцию современников вызвала Туркестанская серия В.В. Верещагина. Собиратель знал, что правительство обвинило художника в искажении событий. Несмотря на позицию царского Петербурга, Третьяков, приобретая работы Верещагина, подчеркивал патриотическую направленность серии и художественную грандиозность замысла.

«Русская концепция» Третьякова не была особенно громко заявлена, но тем не менее была услышана современниками. Она звучала в собрании имен русского происхождения и в привлечении картин, отражающих национальные мотивы, отечественную историю, своеобразие русской жизни и природы. На следующем этапе существования коллекции «русская концепция» претерпела некоторую трансформацию. Произведения иностранных художников, работавших в России, в собрании Третьякова единичны. Причина этого явления состоит в приверженности «русской концепции» развития музея.

Возникновение Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ), изменившее соотношение творческих сил на рынке искусства, потребовало от Третьякова осуществления определенных шагов для завоевания авторитета в среде нового поколения художников. С начала 1870-х годов контакты собирателя с петербургскими и московскими художниками были столь обширны, что часть картин он покупал еще до их представления на выставках.

Специфика русского реализма 1870-х годов состояла в сложении нового типа бытовой картины, названной В.В. Стасовым «хоровой». Это явление полностью проиллюстрировано в собрании П.М. Третьякова не только полотнами передвижников (В.М. Максимов «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу», 1875; К.А. Савицкий «Встреча иконы», 1878; оба – ГТГ), но и работами художников, входивших в Общество выставок художественных произведений (ОВХП), противопоставлявшее себя ТПХВ (А.И. Корзухин «Перед исповедью», 1877,



Ил. 4. Ф.А. Бронников. Гимн пифагорейцев восходящему солнцу. 1869. Холст, масло. 97,7x161. Государственная Третьяковская галерея. Москва

ГТГ). Между тем и те и другие двигались в направлении создания «хоровых» картин, что зафиксировано рядом покупок Третьякова. Анализ приобретений дал недвусмысленно понять, что он покупал картины избирательно, руководствуясь исключительно эстетическим критерием качества. Корпоративная принадлежность волновала собирателя менее всего.

Третьяков сам выбирал для своей портретной галереи как модели, так и исполнителей, инициируя таким образом появление многих шедевров русской портретности. Наиболее привлекательным, на наш взгляд, является изучение в этой связи мировоззренческого аспекта коллекционирования. Набор имен в галерее, обремененный выбором собирателя, отражает его уровень понимания актуальности присутствия того или иного деятеля в создаваемом Пантеоне лучших людей России, дает возможность понять его литературные, эстетические, нравственные предпочтения, его человеческую и гражданскую позицию.

П.М. Третьяков стал заказывать с конца 1860-х годов портреты, по определению Г.Ю. Стернина, «довольно специфического состава»¹⁴. Избранные модели тяготели к кругу писателей-самобытников, историков, музыкантов, интересы которых обращены к «своей почве», к народным и национальным началам. Многие из портретируемых – М.П. Погодин, Ф.И. Тютчев, Ф.М. Достоевский, А.Н. Майков, И.С. Аксаков и другие – были членами Московского славянского комитета. Некоторые из них, например М.Н. Катков, принадлежали к крайнему крылу охранительно-консервативного лагеря. Его портрет безуспешно пытался заказать коллекционер с 1872 по 1886 год¹⁵.

В конце 1860-х годов в Славянский комитет вошли и братья Третьяковы. Их членство в комитете и начало формирования национальной портретной галереи П.М. Третьяковым не являлись простым совпадением, а свидетельствуют об их мировоззренческой близости в этот период к славянофильскому и шире – почвенническому крылу русской мысли. Избранные фигуры легко укладываются в видение портретной галереи Третьякова, отвечающее его жизненным представлениям, связанным с воплощением «русской концепции» в галерее национального искусства. Характерно, что в письмах Третьякова не упоминаются имена представителей радикального крыла русской мысли (Н.Г. Чернышевский, П.Л. Лавров). В то же время разногласия в общественно-политических взглядах не стали поводом для умаления деятельности того или иного лица в области литературного творчества и не исключали его присутствия в портретной галерее (А.И. Герцен, Н.А. Некрасов) (ил. 5). Собиратель скептически относился к «мудрствованию» Л.Н. Толстого, к сатире М.Е. Щедрина, однако он заказал их портреты.

В заслугу Третьякову следует поставить приобретение в условиях «брожения и шатания» общественного мнения, в начале 1870-х годов, трех живописных портретов личностей, относительно дискус-

сионных для того времени, однако с современной точки зрения, бесспорно, знаковых фигур русской литературы. Это портреты А.С. Пушкина работы В.А. Тропинина¹⁶ и Н.В. Гоголя работы Ф.А. Моллера¹⁷, а также портрет В.Г. Белинского работы К.А. Горбунова¹⁸.

Выступая заказчиком портретов, Третьяков становился катализатором художественных процессов, придавая мощный импульс развитию портретного искусства второй половины XIX века и оказывая всемерную поддержку многим художникам. Избранное направление анализа выводит тему выбора коллекционера в ранг, безусловно, ключевых позиций при характеристике его собирательской политики.

Результатом Всемирной выставки 1878 года в Париже стало признание национального характера галереи П.М. Третьякова в Европе. Самым весомым было высказывание критика Л.Э. Дюранти о независимой группе художников, перевозящей выставки по городам России, у которой есть богатый покровитель, московский купец Павел Третьяков, составивший коллекцию и объявивший о своем намерении завещать ее Москве. Эти «живописцы национального быта и нравов», образовавшие ядро русского искусства, и были названы «Третьяковской школой»¹⁹. С этой группой европейская критика связывала национальное будущее искусства России.

С конца 1870-х годов многое изменилось во взглядах Третьякова на отечественное искусство и, что немаловажно, в его художественной стратегии и тактике. Подготовка к выставке в Париже вскрыла давно назревший конфликт между Академией и Товариществом. Прямой отказ Третьякова финансировать ТПХВ на Всемирной выставке в 1878 году послужил поводом для выяснения его отношений с передвижниками. Их желание отделиться от остальных художников с целью строительства собственного павильона в Париже означало для Третьякова «расколоть» русское искусство. А он полагал, что «выставка должна быть



Ил. 5. Н.Н. Ге. Портрет А.И. Герцена. 1867. Холст, масло. 78,8х62,6 (овал в прямоугольнике). Государственная Третьяковская галерея. Москва

общая», включая произведения «товарищеские (передвижников. – Т.Ю.) и академические; иначе и быть не может для полного отчета деятельности русских художников»²⁰, потому что русское искусство в Европе необходимо показать максимально полно. Взгляд на него Третьякова – взгляд человека государственного масштаба, заботящегося о целостном представлении национальной школы.

В пору противостояния передвижников и Академии художеств Третьяков занял позицию «над схваткой». Он считал Товарищество ведущим объединением, но отдавал себе отчет в том, что оно не объемлет всего многообразия русского искусства. Тогда впервые коллекционер заговорил «о приобретениях шире прежнего»²¹. Отказывая передвижникам во второй раз в финансовой помощи, Третьяков осудил их увлечение коммерческими вопросами, констатируя, что художников больше волновали материальные проблемы «выживания». Он же советовал задуматься о вопросах духовного свойства, настаивая на близком ему своде нравственных принципов. Употребляя христианское понятие «благодать», коллекционер, по существу, предлагал передвижникам идеал жизни, представлявший для него безусловную ценность. Высказываясь нелюбезно о нравственном климате в Товариществе, Третьяков не оставался безучастным к судьбе объединения и его выставочной политике. Радея о содержательности выставок, он выступал против расширения состава ТПХВ.

В эти годы стала очевидна роль Третьякова в художественной жизни Москвы и Петербурга. В сознании европейской и отечественной критики русское искусство тесно связывалось с передвижничеством и его «покровителем» – Третьяковым. Хотя в действительности ситуация в художественной практике была намного сложнее. Третьяков все более стремился к положению, независимому от передвижников и свободному от обязательств. Критикуя Академию, он в то же время критиковал и передвижников, не скрывая, что они не оправдали его упований.

Сформулированная Третьяковым новая установка «приобретать шире прежнего» получила дальнейшее развитие на этапе зрелости коллекции: «...я задался *собрать русскую школу*, как она *есть в последовательном своем ходе*»²². Тем самым он оценил русскую школу как целостное явление, подчеркнув свое намерение показать ее в собрании объективно, не приукрашивая. Коллекционер стремился фиксировать художественную реальность, так сказать, ее «будни», а также ее поиски на пути становления национального русского искусства и преодоления иноземных влияний. Это заявление следует рассматривать как программное, рисующее дальнейшие перспективы собирательской деятельности.

Третьяков признал, что вынужден приобретать произведения, не всегда отвечающие представлениям о художественном качестве²³. Причину «художественной засухи»²⁴ он видел не столько в росте коммер-

циализации искусства, сколько в отсутствии творческого содружества. По его разумению, только нравственная атмосфера преданности искусству, свободы и чистосердечия способна влиять на появление высоко-талантливых произведений.

На рубеже 1870–80-х годов обозначилась точка перехода коллекции на иной уровень существования, отметив начало этапа ее зрелости. В 1881 году Третьяков сделал свою галерею общедоступной, в 1882-м открыл новые залы, расширив экспозиционные возможности и завершив тем самым переход от частной коллекции к частному художественному музею.

Современники сразу обратили внимание на новую экспозицию, в которой привычный жанрово-тематический принцип развески картин был заменен на историко-хронологический и монографический²⁵. В дальнейшем монографии, располагавшиеся последовательно по мере их появления в собрании, отражали движение имен и направлений в контексте развития искусства. В разделении современной живописи на московскую и петербургскую проявилось неискоренимое из сознания московского купца противостояние двух столиц. Симпатии хозяина галереи современники связали с «литературным движением»²⁶, указывая на его приверженность определенной тенденции.

П.М. Третьяков, целенаправленно составлявший музей национального искусства, должен был неизбежно столкнуться с непроясненностью понятия «национального» в художественной практике 1870–80-х годов. Его истолковали самым противоречивым образом и находили в утверждении патриотических идеалов, копировании элементов народного творчества, поиске собственного пути в искусстве, отрыве от искусства академического и салонного, в узкой причастности только русскому сюжету. Большинство сходилось в одном – в искусстве национальном не должно быть заимствований у западной школы.

О родстве религиозно-нравственной позиции Третьякова и Достоевского говорилось не раз. На Пушкинских торжествах в Москве в 1880 году писатель сказал, что национальный идеал вышел «прямо из духа русского», «обретался в народной правде, в почве нашей»²⁷, которая полна «сердцевины», силы, непосредственности и мысли. В народной многовековой вере он находил вечный свет, без которого неосуществимо «великое дело любви», измеряемое признанием будущих поколений. Подлинно национальное искусство обращается к вековечному идеалу, заставляя людей сопереживать. Оно рождается естественно, полагал Достоевский, но при этом предостерегал от причастности «направлению», под которым понимал «известную социальную мысль о неоплатном долге высших классов народу»²⁸. Достоевский оправдал роль западников в истории России, пошатнув категорично негативное отношение ко всему европейскому у славянофильски настроенной части общества. «Русская идея» в его по-



Ил. 6. И.Е. Репин. Крестный ход в Курской губернии. 1881–1883. Холст, масло. 178x285,4. Государственная Третьяковская галерея. Москва

нимании в ту пору – идея всеединства русской нации, открытой для усвоения творческого богатства других народов и способная ко «всемирной отзывчивости». Речь писателя Третьяков назвал «сердечным праздником»²⁹.

Во второй половине 1870-х годов Третьяков с большим уважением отозвался об историке искусства и художественном критике А.В. Прахове, эстетические позиции которого были близки славянофилам. Прахов был связан с абрамцевским кружком и истолковывал народность как неисчерпаемый источник поэзии, выступая против «простого копирования с природы»³⁰. Благодатная атмосфера кружка дала толчок дальнейшему развитию той части русской культуры, которая, как принято считать в искусствоведении, не имела отношения к собранию Третьякова, естественно связанному с искусством передвижнического реализма. Однако Третьяков, пусть и не всегда соглашаясь со многими воззрениями современников, посещая дом Мамонтовых, несомненно, вдохновлялся общей артистической атмосферой содружества, находившегося в авангарде художественных тенденций эпохи. Эта сторона жизни была питательной средой, способствовавшей расширению художественно-эстетических горизонтов коллекционера.

В 1870-е годы П.М. Третьяков много общался с И.Н. Крамским, который размышлял на темы национального. «Я стою за национальное искусство, я думаю, что искусство и не может быть никаким иным, как национальным», – писал художник³¹. Ф.М. Достоевский

и В.С. Соловьев в поисках определения национального вращались вокруг бытийных оснований жизни, славянофилы и А.В. Прахов обращались к внутреннему потенциалу, укорененному в народной жизни. Для Крамского национальное связывалось с «таинственной лабораторией человеческой души»³², в которой собирается невидимая сила, «излечивающая уродливости» и свободная от какого бы то ни было заказа. По сравнению с толкованием «национального», которое выводится из реальной политики Третьякова, трактовка, предложенная И.Н. Крамским, представляется ограниченной рамками личного творческого опыта, а данная Праховым, напротив, кажется более общей, уводящей в проблемы «большого стиля». Коллекционера же интересовала широкая действительная практика русского искусства.

Расширение ареала собрания, означавшее приобретение работ художников, выходящих за рамки исключительно «русской концепции», стало новым направлением политики Третьякова в конце 1870-х – начале 1890-х годов. Он стремился показать художественный процесс многообразно. Только в единстве всех проявлений могло родиться целостное представление о нации и ее особенностях, являя художественный образ эпохи. Понятие «русского» и «национального» у Третьякова не связано ни с официальной политикой, ни тем более с националистическими настроениями. В коллекции сложилась своя иерархия жанров, отразившая реальную ситуацию в искусстве. Поиск национального начал для художников обретение свободы эстетического самовыражения, а для коллекционера – проявление творческой самостоятельности и эстетической разборчивости.

В приобретениях Третьякова этой поры знаковыми являются произведения бытового жанра. В собрании представлена отдельная группа картин, посвященных судьбам церковных традиций России. Подобные работы проходили самую тщательную цензуру собирателя: он однозначно искал «глубокие смыслы» и не допускал фальши. По мнению Третьякова, «глубоко русская картина»³³ должна быть проникнута «глубокой верою» (речь шла о «Крестном ходе в Курской губернии» И.Е. Репина (ил. 6), что обнаруживает тоску по светлому началу, которого совершенно очевидно ему не хватало.

В 1880-е годы в искусстве наметилось движение к большим многофигурным композициям. Тонко чувствующие современники в каждой из них находили «бесспорную и осязательную правду»³⁴ русских людей, которая, несомненно, привлекала и Третьякова. В поздние 1880–90-е годы бытовой жанр отошел на периферию искусства, но коллекционер продолжал покупать картины такого рода, несмотря на «архаичность» некоторых из них.

Количественно работы пейзажного жанра преобладали в галерее. Политика приобретений «шире прежнего» в 1880-е проявлялась в от-

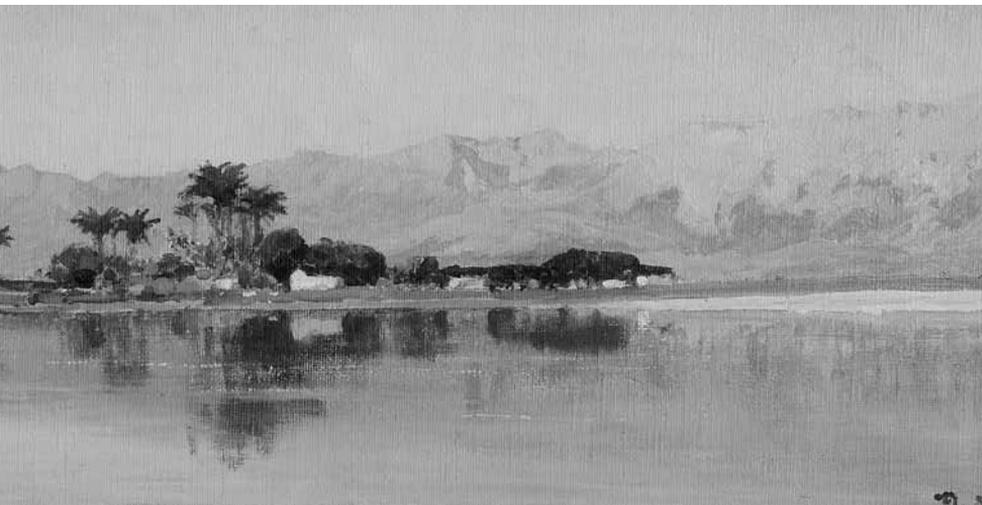
ходе от выбора исключительно русских тем и мотивов. Индийская серия картин В.В. Верещагина, Алжирская серия П.А. Брюллова, пленэристические этюды В.Д. Поленова, привезенные из Греции и стран Ближнего Востока (ил. 7), укладывались в общеевропейские процессы развития ориентализма, которыми старший Третьяков начал интересоваться именно в период зрелости коллекции. Его не испугал масштаб серий – он понимал, что только при условии сохранения их целостности можно воспринять новые живописные поиски художников. В 1880–90-е годы Третьяков приобрел значительный блок масштабных картин как бытового, так и исторического жанра. Для него были равно важны полотна



И.Е. Репина, В.И. Сурикова, В.В. Верещагина, В.М. Васнецова и других живописцев. Создавая грандиозные по замыслу полотна, художники рассчитывали размещать их в музейных залах, дабы включить в историю русского искусства, которая создавалась у них на глазах. В движении искусства к масштабным картинам нельзя исключать и активную политику владельца галереи. Происходил взаимообогащающий процесс: художники работали на Третьякова, надеясь, что их полотна окажутся в московской галерее, а он старался не пропускать талантливые произведения, поощряя появление серьезных картин и интенсифицируя процессы, возникавшие в искусстве.

Конечно, у Третьякова были любимые художники. Первое место он отдавал И.Е. Репину и В.М. Васнецову, росписи которого во Владимирском соборе в Киеве ценил выше всего. В отличие от В.И. Сурикова и М.В. Нестерова, Васнецов дал свой вариант постижения духа истории и религиозно-поэтического сознания. Пути понимания национальных задач искусства, разумеется, не совпадали, тем многомернее становилась коллекция Третьякова. Его роль оказывалась все более очевидной. Он был призван вовремя увидеть, оценить и приобрести работу, несмотря на свое непонимание или неприятие условностей живописного языка. По преимуществу исторические полотна, вошедшие в собрание Третьякова, связаны с драматическими событиями раскола, обозначающими переломный момент в истории нации и открывающими путь к проникновению в глубины национального самосознания.

Главным критерием отбора для Третьякова являлась сама живопись, предполагавшая поэтическое начало. Он был убежден в том, что



Ил. 7. В.Д. Polenov. Нил у Фиванского хребта. 1881. Холст, масло. 16,2х41,6. Этуд из первого путешествия по странам Ближнего Востока и Греции. Государственная Третьяковская галерея. Москва

картина имеет ценность сама по себе, а отдельные произведения в то же время характеризуют движение живописи в целом. Собиратель был честен и прямодушен, отстаивая правду и поэзию в искусстве как должествующие эстетические категории. После смерти Крамского Третьяков открыл в его творчестве живописную свободу, дополнив коллекцию его работ целым рядом неоконченных картин и этюдов. Для Третьякова как человека, поведение которого определялось прежде всего духовно-нравственной доминантой, первостепенными всякий раз оказывались вопросы глубины веры. Причины духовного кризиса Крамского он объяснил отходом от главного направления жизни, а А.А. Иванова – умалением веры. К полотнам на евангельские сюжеты Третьяков подходил особенно требовательно, не допуская фальши, потому их в коллекции было немного.

По мере роста собрания Третьяков все яснее понимал, что в деле коллекционирования нельзя руководствоваться личными симпатиями. К выбору Третьякова не применим принцип «нравится – не нравится». Он был обоснован необходимостью присутствия каждой картины в галерее. Выражая недовольство включением в члены ТПХВ художников салонно-академического направления, собиратель, тем не менее, приобретал картины этих мастеров, демонстрируя таким образом свое понимание границ национального искусства, которое оказывалось шире творчества передвижников.

Утверждая, что только время может выступать истинным судьей, коллекционер смотрел на художественный процесс несколько отстраненно, как историк искусства. Оценочный подход к отдельным направлениям как к «низшим» или «высшим» он полагал неправомерным, лишённым смысла. Как музейщик и историк искусства он понимал, что в современном музее не может быть главных и второстепенных произведений, что все они равноценны, каждое существует по собственным законам идеала красоты. Он остро чувствовал происходящие изменения в окружающем мире и в мире искусства, потому боялся судить строго, опасаясь ошибиться, но в то же время сознавал, что создаваемый музей постепенно превращался в музей неоспоримых национальных ценностей.

Пополняя галерею, П.М. Третьяков руководствовался в первую очередь собственным воззрением и не зависел от чужого мнения. На приобретения Третьякова не влиял цензурный запрет, наложенный Синодом. Он не испытывал страха перед властными структурами, в чем проявлялась и своего рода независимость московского купца от петербургских чиновников. Коллекционер нередко покупал вещи спорные, эпатаживавшие зрителей, то есть действовал вопреки общественному мнению. В этом смысле приобретения Третьякова являются не только симптоматичными, но и подтверждающими точность его выбора, соответствующего последним веяниям времени. Так, в «Видении отроку Варфоломею» М.В. Нестерова (1889–1890, ГТГ), купленном у автора в 1890 году, он почувствовал ростки неорусского стиля, который соединил национальные и духовные традиции в поэтический образ и предвосхитил национально-романтическую линию русского модерна.

Одна из недостаточно изученных до последнего времени проблем собирательства Третьякова – его отношение к революционно-народническому движению. В собрание вошли единичные примеры живописи, созданной под влиянием нигилистической идеологии. Приобретая картину «Не ждали» И.Е. Репина (1884–1888, ГТГ), он акцентировал свою заинтересованность мнением публики, подчеркивая собственное полное равнодушие к сюжету. А.П. Боткина вспоминала о нешуточных сомнениях отца в благонадежности картины³⁵. В собрании Третьякова, но и шире – в русской бытовой картине 1860–90-х годов, отсутствовали образы «новых людей» демократического склада, которых именовали нигилистами. В искусстве той поры трудно встретить персонажей, аналогичных тургеневскому Базарову или героям Чернышевского. Противопоставление идеи Богочеловека и человекобога, несколькими резкими штрихами намеченное Достоевским, предупреждало об опасности утраты смысла. Разрушительна жизнь с потерей чувства целого, губительно отрицание искусства, отказ от традиций прошлого. Все это не могло не вызывать естественную реакцию отторжения у человека консервативных взглядов и старомодных привычек, каким представляется Третьяков.

Позиция Третьякова в его зрелые годы – позиция человека, уважающего и познающего русскую культуру, признающего ее данность и соизмеряющего ее с европейской культурой. Он не утратил тяготения к русской проблематике в искусстве, но, стремясь к объективности отражения искусства 1880-х, доказал, что русские художники, живущие в Европе, являются частью национальной культуры. Репин обвинил собирателя в «неудачных» приобретениях, от которых разит то парижским, то немецким духом³⁶. «Я сам очень против *иностраннных русских*, но стараешься *пополнять разносторонне*, чтобы можно иметь *полное понятие о всех русских художниках*», – объяснял Третьяков свою толерантную позицию³⁷.

Национальная составляющая, понимаемая широко, объемно, воплощала все полюсы художественного пространства и становилась своего рода каркасом собрания, его стрержнем, придавая коллекции несомненное своеобразие на этапе ее зрелости. «Русская концепция» вышла за рамки узкой причастности к определенному мотиву или сюжету, теперь она отвечала разностороннему воспроизведению проблем современной жизни, исторического прошлого и настоящего России, выражающему идею нации.

31 августа 1892 года П.М. Третьяков направил в Думу заявление, в котором выразил желание принести в дар Москве свою коллекцию, выполнив тем самым и волю покойного брата. Слияние коллекций братьев Третьяковых и переход галереи в собственность города ускорила внезапная смерть С.М. Третьякова. Последний этап существования коллекции, обозначивший достижение цели, поставленной в завещании 1860 года, – галерея стала общедоступным национальным музеем при жизни П.М. Третьякова, получила новый статус, а ее основатель стал ее почитателем от Московской городской думы. В эту пору П.М. Третьяков был вынужден активнее включиться в художественную жизнь России, что выявило его позиции по многим важным вопросам.

Так, участием в разработке проекта нового устава Академии художеств (1890–1894) он еще раз доказал свое нежелание раскалывать русское искусство, обнаружив, напротив, стремление соучаствовать в улучшении деятельности главного учебного центра страны. Избранная Третьяковым линия поведения знаменует его совершенно независимую позицию вне пресловутой борьбы передвижников с Академией, автономную линию поведения, так сказать, «самостояние» в художественной жизни той поры. Позиция Третьякова еще раз напомнила о его принадлежности к московскому купечеству.

В 1894 году был созван Первый художественный съезд имени П.М. Третьякова, одной из главных задач которого стала достойная, как сейчас сказали бы, презентация пожертвования. Значение съезда, объединившего художников и любителей самых разных направлений и взглядов для обсуждения общих эстетических задач, определения при-

роды собирательства, осмысления новых тенденций в науке об искусстве, уяснения роли коллекционеров в современной художественной жизни, сегодня по существу недооценено. Ряд докладов был посвящен значению содеянного Третьяковым. Других музеев или галерей, столь полномерно отражающих русское искусство, в то время в России не существовало. Съезд признал Третьяковскую галерею единственной в своем роде, иллюстрирующей идею публичности коллекции, ее научную и просветительскую направленность, отвечавшую общему процессу демократизации культуры в XIX столетии.

Н.Н. Ге говорил о громадном значении коллекции, представляющей школу мастерства отечественного искусства, прямо и непосредственно сопряженной с Москвой, ее особой атмосферой и аурой³⁸. Годом раньше о формирующейся московской школе, связанной с именем П.М. Третьякова, писал И.Е. Репин. В самом деле, в 1890-е годы московская живописная школа стала явлением обозримым, которое характеризовалось демократичностью, открытостью европейским процессам, стремлением к гармоничному сопряжению жизненной непосредственности, декоративизма и интуитивизма, отказом от аналитического начала. Для современников она, несомненно, была связана с Московским училищем живописи, ваяния и зодчества и с коллекцией Третьякова. Следует отметить, что в каталогах Третьяковской галереи, составленных собирателем, специально оговорена принадлежность картин мастерам, окончившим МУЖВЗ. Таким образом, для самого Третьякова явление московской школы, ее становления и укрепления было важным этапом на пути роста отечественного искусства, к которому он чувствовал свою причастность. Идея коллекционера оживить Москву художественно созданием картинной галереи, которая бы придала импульс развитию нарождающейся живописной школы, была признана реализованной еще современниками. Более того, казавшиеся утопическими мысли славянофилов зримо воплощались в практике самого искусства. Но Третьякову хотелось большего – заинтересованного разговора о московской школе.

Одна из самых острых и важных граней проблемы художественного собирательства 1890-х годов – отношение к молодому искусству. В московское собрание Третьякова попали работы всех мастеров, которые уже после смерти коллекционера смогли выдвинуться на серьезные творческие рубежи. В этом смысле можно говорить о безусловном попадании в цель – коллекционер видел и чувствовал будущие таланты. Но приписывать ему симпатии к художественным новациям эпохи нет оснований. В поздние годы своей деятельности Третьяков очевидно проявлял неприятие многих процессов, происходивших в искусстве, приведшее, несомненно, к последней поправке в завещании.

Коллекционера по-прежнему привлекали картины с развернутым сюжетом и элементами психологизма, далекие от новаторских экспе-

риментов нарождающегося искусства. Вместе с тем в собрание вошли произведения, в которых намечены пластические поиски искусства рубежа веков, – полотна А.П. Рябушкина, А.Е. Архипова, Ф.А. Малявина, С.Ю. Жуковского, С.А. Виноградова, Ф.Э. Рушица и др. Включение в собрание редких экземпляров творений будущих мирискусников возбуждало изумление, столь однозначным было восприятие коллекции Третьякова. Сам коллекционер отнес приобретение работы А.Н. Бенуа к разряду «странных». Такого рода покупки в галерею были единичными явлениями (А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст). Судя по приобретениям коллекционера последних лет, его настораживало обращение не только к символистским мотивам, отвлеченным пластическим решениям, субъективно претворенной колористической образности, но и к импрессионистической свободе, стремящейся к утверждению самооценности живописи. Его предпочтения по-прежнему находились, условно говоря, вне новаторских поисков 1890-х годов, в русле традиционного аналитического метода искусства 1860–80-х. Третьяков остался равнодушен к ранним импрессионистическим опытам К.А. Коровина 1880-х – начала 1890-х годов. Для него ближе оказался тяготевший к правдивой фиксации увиденного А.А. Борисов – добротный исследователь, творчество которого лежало в рамках известной традиции. Коллекционер купил привезенные художником из путешествия по Крайнему Северу этюды и эскизы (1896, ГТГ), исходя из соображений этнографического и просветительского характера. Отдельный блок составили этюды из путешествия В.В. Верещагина по Северной Двине (1894, ГТГ), связанные с его увлечением церковными памятниками, которое нашло поддержку Третьякова, считавшего изучение исторического прошлого страны необходимым важным шагом. К этой теме примыкает живописная работа Н.К. Рериха «Гонец. “Восста род на род”» (1897, ГТГ), апеллирующая к славянским истокам русской культуры. Об определенном консерватизме художественно-эстетических взглядов Третьякова в последние годы жизни свидетельствовали не только его приобретения, но и его раздраженное мировосприятие: «Уже не знаю, кто хуже – Собко или Дягилев?» – писал коллекционер о первых номерах журналов «Искусство и художественная промышленность» (вышел в свет в октябре 1898 года под редакцией Н.П. Собко) и «Мир искусства» (вышел в свет в ноябре 1898 года под редакцией С.П. Дягилева)³⁹. Формирование галереи согласно «русской концепции» Третьякова придает новый взгляд содержательной стороне собрания, которую ранее исследователи не акцентировали.

Последняя поправка о нежелательности расширения коллекции, сделанная П.М. Третьяковым к завещанию 1896 года, означала, что собрание должно сохраняться в неизменном виде. Третьяков хотел, чтобы произведения, представленные в галерее, отражали не только историю русского искусства, но и жизнь русского общества в самых



Ил. 8. С.М. Третьяков. 1876–1878. Москва.
Фотограф И.Г. Дьяговченко. ОР ГТГ. Москва

разных ее проявлениях. Здесь кроются корни жизнестроительства, заставлявшие его относиться к своей коллекции как к завершенной, потому, собственно, он и ввел запрет на ее расширение после своей смерти.

Для современников имя П.М. Третьякова было неизменно связано с темой «русского» в отечественной культуре. Он понимал, что проявление национального в искусстве по своей глубинной сути и по своей внешней форме может кардинально различаться и не выстраиваться в какую-либо строгую логическую систему. Но собранные вместе полотна создают целостную картину, многообразно отражающую внутренний драматизм современности, ее социальное напряжение, романтико-поэтические на-

клонности и подвижнические устремления человека эпохи, нравственные уроки исторического прошлого, особенности национального ландшафта. Формируя музей национального искусства, русской школы живописи, Третьяков руководствовался «русской концепцией» развития – национально-ориентированным комплексом идей, который претерпел определенную эволюцию с начала 1860-х годов и до конца XIX века. Если на начальном этапе Третьяков следовал за развитием самого искусства, неустанно требовавшим от коллекционера расширения его задач по созданию музея, то с 1870-х годов он сам стал создавать условия для более благоприятного развития искусства, выступив катализатором многих культурно значимых процессов.

В этом смысле вполне закономерным выглядит единое архитектурное оформление фасада Третьяковской галереи в неорусском стиле, исполненное в начале XX столетия и отразившее собирательскую программу коллекционера, комплекс национально-ориентированных идей второй половины XIX века – «русскую концепцию» развития музея и его глубоко национальную сущность.

Генеральный курс был направлен на отражение национального самосознания, другими словами, на поиск пластического выражения духовно-нравственной истории России и особенностей русского характера, то есть на то, что сегодня принято отождествлять с национальной самоидентификацией. Создавая музей, Третьяков стремился к формированию многомерной модели национального художественного сознания.

Коллекция С.М. Третьякова (ил. 8) дошла до нас в целостном виде благодаря тому, что, во-первых, имела «Опись картин и скульптур на 29 мая 1891 года»⁴⁰, составленную самим собирателем, а во-вторых, была передана в дар городу по духовному завещанию и после не раз публиковалась в каталогах Третьяковской галереи. Коллекция младшего Третьякова существовала как закрытое частное собрание, но при жизни владельца была доступна для осмотра любителям, знатокам, художникам, ученикам МУЖВЗ. Важная черта этого собрания – его открытость художественным кругам. Одна из задач статьи видится в определении целей собирательства, как они представлялись младшему Третьякову.

Краткий анализ его приобретений свидетельствует о том, что картины покупались с оглядкой на художественные процессы, происходившие в России. Смысловая насыщенность, правдивость характеров, пластическая выразительность, отказ от тенденциозной критики в пользу бессобытийности и лирико-романтического начала, приверженность национальной проблематике – все это было востребовано русским искусством той поры и предлагалось коллекционером в качестве образцов для постижения. Такой вывод однозначно вытекает из собирательской стратегии и тактики С.М. Третьякова. Его коллекция сформировала русский взгляд на французское искусство.

Интерес коллекционера к барбизонцам никак не связан с суждениями отечественных мастеров (они называли французское искусство не иначе как «мазней»). Напротив, его симпатии складывались вопреки принятым в России эстетическим установкам, потому в некотором роде его можно назвать «продвинутым» коллекционером, смотревшим вперед, размышлявшим о будущем искусства. Создание в Москве картинной галереи современной европейской живописи удовлетворяло одновременно двум направлениям деятельности купца-благотворителя, москвича по рождению, гражданина и патриота: историко-культурному и художественно-просветительскому.

Воздействие коллекции на отечественное искусство отмечается с конца 1880-х. В письмах художников молодого поколения начали появляться имена пейзажистов барбизонской школы. О своевременном появлении коллекции свидетельствуют воспоминания В.Д. Поленова, Е.Д. Поленовой, В.И. Сурикова, М.В. Нестерова, И.Э. Грабаря, С.А. Виноградова и других. Под влиянием картины «Деревенская любовь»



Ил. 9. Ж. Бастьен-Лепаж. Деревенская любовь. 1882. Холст, масло. 194x180. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва

Бастьен-Лепаж (ил. 9) находились многие русские мастера, в их числе Нестеров и Серов. Под впечатлением от полотна «Благословение новобрачных» Даньян-Бувре (ил. 10) писали картины Е.Д. Поленова, И.М. Прянишников, В.Е. Маковский, В.А. Серов, И.Е. Репин, К.А. Коровин. Многие художники ходили копировать в галерею С.М. Третьякова, в частности, И.И. Левитан и К.А. Коровин. Ввозимые в Россию произведения западной живописи глубоко укоренились в художественном сознании, по ним судили о французском искусстве и его достижениях в целом. Даже в лексиконе русских живописцев стали появляться «французистые» выражения: «мой Добиньи-Руссо», – говаривал Серов⁴¹, Поленов одобрительно подмечал в этюдах учеников нечто «фортуниевское»⁴².

В 1880-е собранием С.М. Третьякова начали интересоваться европейцы, желавшие приобрести в Москве картины барбизонцев. Категоричный отказ коллекционера был вызван его стремлением удержать в художественном «пространстве Москвы» шедевры французского и шире – европейского искусства⁴³.

Исследователи не раз подчеркивали, что, коллекционируя европейскую живопись XIX века, С.М. Третьяков не был первым. В за-

слугу его предшественникам ставили приобретение барбизонцев, когда их мало кто знал, а московского коллекционера упрекали за то, что он не заметил экспериментов импрессионистов. Младший Третьяков был сыном своего времени: среди всех европейских культур наименее «склонной к восприятию импрессионизма»⁴⁴ оказалась русская. Художественные взгляды С.М. Третьякова вполне укладывались в рамки эстетических представлений периода 1870-х – начала 1890-х годов, порой в чем-то даже их опережая. С одной стороны, кажется малопродуктивным рассуждать о том, чего он не сумел оценить, с другой стороны, некоторые акценты расставить необходимо: они полнее раскрывают мировоззрение коллекционера. С.М. Третьяков прошел мимо типично французских тем – парижских кафе, городских бульваров, видов площадей, а также таких новых для искусства мотивов, как мосты, вокзалы, железные дороги, ставшие достоянием новейшего искусства в жесткую технократическую пору «железного века».

К новаторству французских художников младший Третьяков относился более чем сдержанно. Ориентируясь на запросы русского искусства, он предпочитал смотреть в прошлое европейской живописи. С.М. Третьяков не стал коллекционером-первооткрывателем новой живописи, эпатазирующей сознание соотечественников. В сфере искусства он предпочитал держаться собственных представлений, которые сегодня могут показаться консервативными, ведь он не принял пластических новаций французов, никак не отреагировал на них.



Ил. 10. П.А.Ж. Даньян-Бувре. Благословение новобрачных. 1880–1881. Холст, масло. 99х143. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва

Однако, оценивая выбор С.М. Третьякова, правильнее держать суждения авторитетного А.Н. Бенуа, который назвал «передовыми смельчаками» тех, кто «шел дальше» официальных признанных Мейссонье и Жерома и с уважением или даже с восторгом относился к Пюви де Шаванну, Гюставу Моро, Бастьен-Лепажу, Даньян-Бувре⁴⁵.

Коллекция младшего Третьякова не утратила своей ценности в художественном сознании последующих поколений живописцев и коллекционеров, став частью национального достояния страны.

Периодом «медленного брожения», способствовавшим успеху русского искусства на выставке в парижском «Осеннем салоне» 1906 года, принято считать вторую половину 1880-х годов, «когда была написана серовская девушка под деревом»⁴⁶, бывшая долгое время *точкой отправления для москвичей* параллельно с Бастьен-Лепажем и Даньяном собрания С.М. Третьякова», – писал живописец и критик А.К. Шервашидзе, ученик В.Д. Поленова, работавший вместе с А.Н. Бенуа, А.Я. Головиным, Н.К. Рерихом, П. Пикассо, А. Дереном и другими⁴⁷. В его словах нет ни малейшего преувеличения. Его признание дорогого стоит, тем более что в русской художественной культуре каждое последующее поколение считало себя «обязанным» критиковать своих предшественников. На рубеже веков коллекция младшего Третьякова послужила одним из тех творческих импульсов в начавшемся движении и переосмыслении художественных ориентиров, в поиске новых пластических открытий, которые обеспечили подъем русского искусства в 1900–1910-е годы.

В зрелую пору С.М. Третьяков продемонстрировал развитый вкус, «русский взгляд на французское искусство», расширявший традиционные представления и вобравший в себя заботу о русском искусстве и его перспективах. В этом смысле Третьяков, бесспорно, был передовым коллекционером, инициировавшим последующее движение искусства. В то же время в пространстве современного европейского искусства он занял умеренно срединное положение. Формируя коллекцию, он, с одной стороны, фиксировал параллельность художественных процессов Франции и России, с другой – покупал произведения, которые опережали развитие отечественной живописи, заботясь тем самым о будущих путях развития русского искусства. Собирательская политика младшего Третьякова в целом была серьезно продумана, взвешена и, несомненно, ориентирована на развитие национального искусства.

Многие из произведений, приобретенных С.М. Третьяковым, признаны первоклассными образцами европейского искусства XIX века. Коллекция показывает пример добротности, основательности и вкуса, легко и свободно вписываясь в европейский и мировой контекст. На европейском художественном рынке С.М. Третьяков являлся представителем русских коллекционеров. Предоставляя работы французских художников на выставки в Париж, он популяризировал свое собрание и вносил определенный вклад в укрепление русско-французских куль-

турных связей, прокладывая путь последующим поколениям московских собирателей. Популярность коллекции и ее благотворное воздействие во многом связаны с тем, что с 1892 года она хранилась в главном национальном музее страны – Третьяковской галерее, месте художественного паломничества многих поколений русских людей.

Определив главные идеи, которые двигали братьями Третьяковыми в их художественном собирательстве, необходимо выяснить, соотносились ли идеи создания музея национальной школы, эстетического воспитания публики, оказания поддержки художникам с жизненной практикой московских купцов. Одним из вопросов видится определение природы руководящей идеи и поиска истоков общественных и художественных позиций Третьяковых.

При исследовании мировоззренческих предпосылок личностного формирования братьев П.М. и С.М. Третьяковых оказываются равно значимыми специфика московской жизни николаевского времени, принадлежность к купеческим корням, воспитание, полученное в семье.

Важной составляющей мировоззрения братьев Третьяковых стала их укорененность в московской жизни. Дух и атмосферу Москвы в 1840–50-х годах определяли именно славянофилы, последовательно внедрявшие свою идеологию в общественное сознание. Значимым стимулом для ее развития стало понимание своевременности вопроса формирования национального самосознания, которое должно отражать реальные «умственные» и общекультурные тенденции эпохи. Они полагали, что главным двигателем развития народа является просвещение, которое должно быть направлено на спасение личности. Славянофильство как философско-религиозное течение отечественной мысли связано с утверждением особого типа культуры, возникшего на духовной почве православия, и с внедрением в общественное сознание национально-ориентированного комплекса идей, впоследствии получившего наименование «русская» или «национальная идея». Таким образом, идеализм 1840-х годов имел существенное значение при формировании образа русского (московского) просвещенного человека, а ряд поставленных вопросов получил резонанс в длительной исторической перспективе.

Религиозная сторона личностного формирования Третьяковых неразрывно связана с социальным происхождением, воспитанием и образованием, полученными в семье. С детских лет братья были погружены в атмосферу строгой системы христианских ценностей. В завещании их отца М.З. Третьякова сказано, что он старался внушить своим детям свод жизненных правил, базировавшихся на крепких религиозных устоях и патриархальности.

Братья Третьяковы были на «духовном попечении» настоятеля храма Святого Николая в Толмачах Василия Петровича Нечаева

(1822–1905). (Ил. 11.) Круг его интересов, членство в Славянском комитете, тяготение к славянофильскому лагерю – все это не случайные подробности жизни священника, а факты, подтверждающие общность взглядов и неформальную близость настоятеля и его прихожан.

Купеческая патриархальная старомосковская традиция, зиждившаяся на строгом религиозном воспитании, оказывается важной составляющей мировоззрения, обусловившей идейную базу при формировании самобытных личностей будущих основателей Третьяковской галереи. Историко-культурная атмосфера Москвы обнажила недостаточность художественного развития древнейшей столицы – исконной хранительницы самобытных традиций.

Если становление братьев Третьяковых проходило в условиях николаевского времени, то первое приобретение П.М. Третьякова состоялось в год окончания Крымской войны, а его первое завещание было написано в период, когда русское общество входило в эпоху либеральных реформ Александра II.

В середине XIX века славянофилы сделали ставку на купечество как на силу, способную стать не только ведущей в общественной жизни, но и преобразующей общество. Научные исследования историков в последние 30 лет⁴⁸ убедительно показали ошибочность существовавшего ранее убеждения о славянофилах как о противниках буржуазного развития России.

В московском купечестве, отличавшемся мировоззренческими приоритетами, славянофилы находили патриотизм, преданность вере отцов, живую связь с «почвой», что определяло будущий потенциал складывающегося сословия. В середине XIX столетия Москва как столица русского купечества внедряла достижения европейской культуры и осваивала новые сферы жизни: экономику, торговлю, просвещение, строительство, благотворительность. В то же время Первопрестольная оказалась средоточием движения за возрождение национальной культуры, являя собой пример самобытности. Эти два важнейших вектора развития, дополняя друг друга, превратились в явление всероссийского масштаба, определившее своеобразие отечественной культуры второй половины XIX – начала XX века. В числе наиболее ярких представителей московских купцов, стоявших близко к славянофилам, называют В.А. Кокорева, И.Ф. Мамонтова, К.Т. Солдатёноква, П.И. Губонина, А.К. и В.К. Крестовниковых, К.В. Рукавишников и П.М. и С.М. Третьяковых.

Славянофилы проводили гибкую политику; среди поставленных ими задач звучала идея «воспитания общества», для чего привлекались люди широких взглядов, иногда и сторонники западничества. Примиряющим пунктом было стремление содействовать процветанию отечества и его экономическому росту, а значит – способствовать развитию самосознания купцов и фабрикантов. Ре-

зультирующая траектория этих процессов привела к расцвету русской промышленности и культуры на рубеже XIX–XX столетий. Таким образом, вхождение в общественную жизнь молодых братьев Третьяковых пришлось на эпоху либерализации в истории России, период уяснения купечеством своих обязанностей, прав и свобод, а главное – осознания своей роли в жизни страны. Купцы Третьяковы оказались в орбите славянофильских взглядов. «Московский образ мысли», как ныне принято говорить, имел решающее, едва ли не первостепенное значение при формировании их жизненных позиций и принципов, которые уже в молодые годы братьев носили осмысленный и целенаправленный характер.

Вступление П.М. и С.М. Третьяковых в общественную жизнь Москвы положило начало их взаимодействию с широким кругом славянофилов – И.С. Аксаковым, Ю.Ф. Самариным, В.А. Кокоревым, Ф.В. Чижовым, М.П. Погодиным и др. Конкретные факты биографии Третьяковых свидетельствуют об их причастности к поддержке славянских народов на Балканском полуострове⁴⁹. Братья поддержали антиправительственную позицию Аксакова, порицавшего русскую дипломатию и последствия Берлинского конгресса, признанные большинством русских людей унижительными для России. П.М. Третьяков участвовал в «политической акции» в поддержку Аксакова, высланного из Москвы. Именно тогда он заказал Репину портрет писателя (1878, ГТГ) для галереи выдающихся деятелей нации. (Ил. 12.) Гражданская активность, энергичная деятельность братьев Третьяковых в борьбе России за освобождение славян выявляют их очевидную идеологическую близость московским славянофильским кругам 1860–80-х годов, связанным в первую очередь с именем И.С. Аксакова.



Ил. 11. Епископ Виссарион (В.П. Нечаев). Не ранее 1889 г. Фотография. Из книги: Четверухина О. Очерки истории храма Святителя Николая в Толмачах. Люди и события. М., 2012. С. 18



Ил. 12. И.Е. Репин. Портрет И.С. Аксакова. 1878. Холст, масло. 97х76. Государственная Третьяковская галерея. Москва

Одной из актуальных тем исторической науки сегодня является вопрос о природе славянофильства, о его принадлежности к консервативному или либеральному образу мысли⁵⁰.

Понятия консерватизма и либерализма, на первый взгляд, представляются несопоставимыми, почти противоположными, не имеющими сферы для пересечения. Долгое время консерватизм трактовали как антитезу либерализма, однако именно эти два понятия, сопрягаясь, казалось бы, парадоксальным образом, создали то реальное поле идей, которое определяло миро-

воззрение человека второй половины XIX столетия.

М.Н. Катков, служивший «символом консерватизма» для русского общества в 1880-х годах в пору его почитания Третьяковым, полагал, что для России понятия либерализма и консерватизма не актуальны⁵¹. Он исповедовал «третью точку зрения», согласно которой порядок и свобода, гарантирующие благо для страны, должны объединить всех добропорядочных русских людей в одну национальную партию, сопрягающую два полюса общественных взглядов – консерватизм и либерализм. Несмотря на некоторую путаность понятий, употребление терминов «консерватизм» и «либерализм» оказывается целесообразным во многих смыслах, помогая разобраться в жизненных позициях братьев П.М. и С.М. Третьяковых.

Учитывая московское происхождение Третьяковых, а также существование человека XIX столетия в идейном поле между консерватизмом и либерализмом, представляется важным выяснить, какая составляющая превалировала во взглядах Третьяковых и в непосредственной практике их жизни, как миропонимание коллекционеров отражалось на их деятельности и имело ли оно влияние на художественное собирательство.

Речь идет о почти врожденном консерватизме представителей московского купечества, то есть консерватизме «житейском», «почвы и

быта» народа, понимаемом как система жизненных представлений. Ни о какой принадлежности Третьяковых к консервативной политической мысли, которая оформилась ближе к концу XIX века и представлена именами М.Н. Каткова и К.П. Победоносцева, не может быть и речи.

Консервативное мышление предполагает следование определенному политическому, социальному, религиозному и нравственному комплексу идей, связанному с охранительными тенденциями и приверженностью национальной традиции, с соблюдением основ патриархального образа жизни и религиозности. В идеологии просвещенного консерватизма было немало рационального (но не реакционного, как обычно принято думать), того, что, несомненно, находило отклик в делах и поступках московских купцов братьев Третьяковых.

Апеллируя к национальной традиции и патриархальному образу жизни, консерватизм, при неизменной приверженности самодержавному строю, с одной стороны, допускал критику правящих властных структур, с другой – был направлен против революционно-демократической доктрины, несущей безальтернативное разрушение. Славянофилы стремились доказать беспочвенность социалистических теорий, увлекших молодежь, настаивая на том, что нигилизм – явление, пришедшее с Запада и не имеющее перспективы; они упрекали А.И. Герцена, Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, М.А. Бакунина в проповеди социалистических идей. Братья Третьяковы были солидарны с внешней и внутренней политикой славянофилов, что выражалось не только в поддержке славянского движения, но и в осуждении действий правительства на Балканском полуострове.

Имя С.М. Третьякова фигурировало в списках членов Священной дружины – тайной подпольной организации, которая в качестве первоочередной задачи ставила охрану императора. Очевидно, что царская власть, утвержденная свыше, принималась ее членами как объективная данность. Все исследователи, писавшие о старшем Третьякове, подчеркивали его нелюбовь к высокопоставленным персонам, однако сохранилось свидетельство, что посещением галереи Александром III в 1893 году коллекционер остался доволен.

По многим вопросам представители третьего сословия, хранившие патриархальность нравов, не знали себе равных. Консерватизм представлял собой своеобразный противовес безоглядной вере в прогресс, негативному отношению к прошлому и нигилистическому отрицанию общепринятых норм поведения и достижений культуры. Принадлежность к третьему сословию для братьев Третьяковых была неотъемлемой базовой составляющей жизни, отказ от которой равносителен предательству собственных корней. Московское купечество, будучи консервативным по рождению, бережно хранило свои обычаи и нравы, оно не желало меняться, не культивировало никакой атмосферы вызова ни сложившимся ценностям, ни жизненным устоям, напротив, прочно стояло на

защите и укреплении существующего порядка. Третьяковым была свойственна осторожность, осмотрительность и умеренность во всем, они умело держались своего круга и своего сословия, действовали в рамках дозволенного, не нарушая общих регламентов и правил общежития. Дисциплинированные, законопослушные, религиозные, занимаясь благотворительностью, они демонстрировали гражданственность позиций; возникающие трудности с властями, касающиеся прежде всего их торгового дела, решали путем переговоров, прибегая к протекции высших чиновников. Запреты цензуры на экспонирование тех или иных полотен в залах галереи П.М. Третьяков исполнял аккуратно, боясь навлечь неприятности на свой музей. Интересы русского человека и русского народа братья Третьяковы ставили во главу угла при решении любых вопросов. Комплекс национальных идей второй половины XIX века, о котором идет речь в связи с П.М. и С.М. Третьяковыми, исключает любые националистические настроения.

Подробности быта и жизни семьи, описанные в воспоминаниях дочерей, свидетельствуют о верности традиционным ценностям. Приверженность к династическим связям являлась мощным социальным и семейно-бытовым фактором, скреплявшим купеческое сословие. Родословное древо Третьяковых существенно расширяет представления не только о семье основателей Третьяковской галереи, но и об эпохе в целом.

Под либерализмом общественных взглядов Третьяковых имеются в виду главные категории этого типа мышления – гражданская свобода, обладание правом свободно распоряжаться собой и своей собственностью. Основой общественного порядка либерализм полагает личную инициативу и предпринимательский дух отдельного человека. Представления о либерализме, бытующие в общественных науках, не противоречат в общем и целом сложившемуся в процессе изучения темы видению жизни и деятельности братьев Третьяковых, которым с молодых лет был присущ дух инициативы.

С 1860-х годов П.М. и С.М. Третьяковы вели активную общественную деятельность: участвовали в первом заседании Московской городской думы, где задавали тон славянофилы, которые ратовали за децентрализацию власти, за борьбу против бюрократии, требовали изменений в законодательстве, реформы армии и флота, настаивали на расширении гласности, на введении буржуазных свобод: свободы слова, печати, вероисповедания. Славянофилы ставили вопрос о просвещении и здравоохранении народа, в частности, о борьбе с пьянством⁵². На рубеже 1859–1860 годов братья Третьяковы приступили к предпринимательской деятельности. В 1866 году в Костроме они основали Ново-Костромскую льняную мануфактуру, начав освоение льняного фабричного производства. Как известно, лен представляет собой исконно русскую культуру, из которой с давних времен получали пряжу. Братья Третьяковы входили в московскую группу фабрикантов,

банкиров и торговцев, защищавших интересы отечественной промышленности на российском рынке и составивших серьезный противовес петербургским промышленникам. Как многие представители третьего сословия, Третьяковы были активно вовлечены в благотворительную деятельность и вошли в десятку крупных жертвователей⁵³, они несли общественную нагрузку в главных благотворительных учреждениях Москвы, и любое предпринимаемое ими дело встраивалось в более общую программу культурно-просветительского строительства. Братья Третьяковы не были связаны напрямую с властью, не стремились стать монополистами, не работали на «госзаказ», «не кормились» подле государства, не занимались винными откупами.

С начала 1860-х годов Третьяковы оказались втянутыми в водоворот русской жизни, овеянной духом либеральных реформ Александра II. Частный почин, побуждающий к новым формам общепольной деятельности, предприимчивость и инициатива – все это нашло отражение в деятельности купеческого сословия, вышедшего на социально-политическую арену России.

Основная идея либерализма – осуществление свободы личности. Жить, по мысли П.М. Третьякова, означало быть свободным. Серьезный и ответственный выбор он сделал в начале своего пути. Старший Третьяков сумел укорениться в главном и всю жизнь учился различать, ценить и выбирать ради главного.

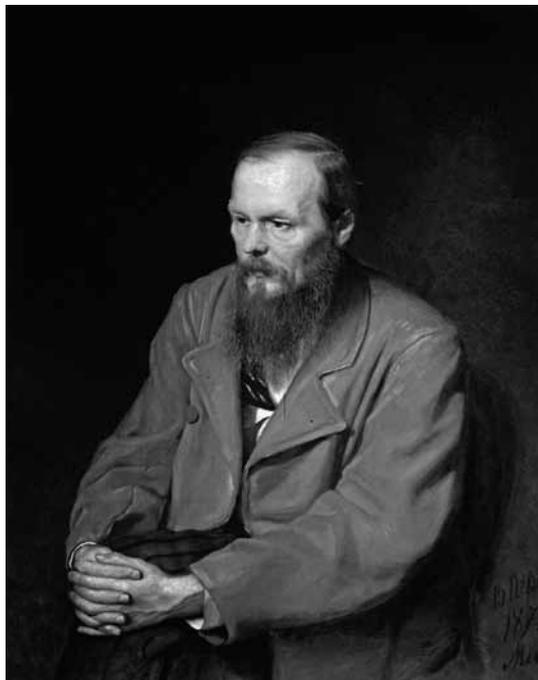
Противостояние нигилизму и прочим «измам» – одна из важных характеристик либерализма, который привычно трактуется как антитеза консерватизма, однако они имеют несколько позиций для сближения. И либерализм, и консерватизм противостоят радикализму, резкой ломке государственных устоев. Согласно либеральному мировоззрению, насильственный революционный переворот разрушает наиболее ценные элементы старого государственного строя вместо их преобразования. И либерализм, и консерватизм решительно ратуют за просвещенный абсолютизм, гарантирующий стабильность, выступая единодушно против революционного переворота и нигилистического разрушения первооснов общества. История не оставила прямых высказываний П.М. Третьякова о нигилистах и революционерах. Последние два понятия в общественном сознании второй половины XIX столетия были сближены. Вслед за славянофилами братья Третьяковы относились к нигилистам как к воплощению безверия, отрицания всякой нравственности и положительных идеалов. Анализ собрания выявляет весьма сдержанное отношение Третьяковых к картинам, отображающим проявление революционно-народнического движения.

Под духовно-нравственной доминантой в жизни братьев Третьяковых имеется в виду перенесение норм христианской этики во все сферы деятельности. Идеинный заряд, принятый Третьяковыми от славянофилов в середине и второй половине столетия, нашел новые «вы-

ходы» в среде московского купечества. Комплекс национально-ориентированных идей, исходящих от славянофильской партии, получил закономерное развитие во второй половине XIX века, преломляясь различным образом в общественном сознании. Дискуссия славянофилов и западников утратила прежнюю злободневность в 1860–90-е годы, на которые пришлась деловая активность братьев Третьяковых, но общественная жизнь не стала менее динамичной, напротив, возникшие ранее умственные движения видоизменялись и трансформировались со множеством оттенков и нюансов. Наравне с прозападными направлениями русской мысли продолжали развитие славянофильские течения почвеннического или самобытнического крыла (И.С. Аксаков, М.Н. Катков, К.П. Победоносцев, Ф.М. Достоевский, А.А. Григорьев, Н.Н. Страхов, Н.Я. Данилевский). Все они поднимали вопросы будущего развития страны и отечественной культуры, пытались разобраться в существе национального своеобразия, во внутренних источниках жизнестойкости русской нации, характере народной религиозности и ее идеалах.

По мысли Достоевского, национальное всегда оказывалось «немножко славянофильским», под которым он понимал веру в самобытное народное начало. Решение любой проблемы вращалось вокруг славянофильских категорий народности, религиозно-национальных корней и идеалов. Достоевский, как, впрочем, и Аксаков, в жизни братьев Третьяковых по степени влияния на их миропонимание занимал совершенно особое место. Дело не только в том, что старший Третьяков восхищался его литературными произведениями и заказал портрет писателя (ил. 13), а в духовной близости их воззрений. П.М. Третьяков назвал писателя «нашей общественной совестью»⁵⁴. С Достоевским он сверял свои сокровенные помыслы. Стоит отметить, что такие деятели почвенничества, как Н.Я. Данилевский, Н.Н. Страхов, К.Н. Леонтьев, не удостоились чести быть запечатленными в портретной галерее лучших людей нации.

Представители третьего сословия были людьми деловыми и практическими; себя и свою деятельность определяли конкретными делами и поступками. Важнейший вопрос – вопрос жизненного выбора⁵⁵ определялся деяниями во благо Отечества, наращивания его богатства. Для Третьяковых он был решен с молодых лет. Согласно их представлениям, для «истинно русского человека» приоритетными являются общественные и гражданские интересы: патриотические настроения, доброе имя, нравственное достоинство, авторитет в профессиональной деятельности, свобода от страсти к наживе. Все это считалось необходимым для того, чтобы отвечать высоким требованиям. При этом главное дело жизни должно было иметь совершенно определенный вектор, направленный на благие дела. Торговые интересы в иерархии жизненных ценностей ставились ниже гражданской ответственности,



Ил. 13. В.Г. Перов. Портрет Ф.М. Достоевского. 1872. Холст, масло. 99x80,5. Государственная Третьяковская галерея. Москва

имевшей первостепенное значение в сознании московских купцов.

Современники причисляли братьев Третьяковых к особой когорте людей, деятельность которых не имеет «в виду никаких коммерческих выгод»⁵⁶, выявив тем самым качественный показатель их жизненной позиции – духовно-нравственную доминанту. Любое начинание Третьяковых с момента их вступления в общественную жизнь находило твердое обоснование, ясно выраженное в известном письме П.М. Третьякова к дочери: «Моя идея была, с самых юных лет, наживать для того, чтобы нажитое от общества вернулось бы тому же обществу (народу) в каких-либо полезных учреждениях; мысль эта не покидала меня никогда во всю жизнь»⁵⁷.

Выработанная братьями Третьяковыми система жизненных представлений, рожденных московской атмосферой 1840–50-х годов, балансировала в идейном поле между консерватизмом и либерализмом, тяготела к национально-ориентированному лагерю русской мысли и имела в своем пределе гражданское служение во славу Отечества. Несомненно, именно она повлияла на выбор их вектора в предпринимательстве, благотворительной деятельности, общественно-политических симпатиях и, конечно, в собирательстве.

Среди отечественных коллекционеров братья Третьяковы заняли особенное положение. Они встали в авангарде отечественного со-

бирательства XIX века, достигнув недостижимой для современников высоты в вопросах коллекционирования и музейного строительства, своей деятельностью являя в высшей степени достойный пример для подражания. В их обоюдном решении пожертвовать объединенную коллекцию городу читается осознанно выстроенная национально-художественная программа, последовательно реализуемая на протяжении нескольких десятилетий. Приобретение картин не было для них ни способом вложения капитала, ни средством преодоления «статусной второсортности», как порой воспринимают купеческую благотворительность, ни тем более способом удовлетворения личных амбиций или коллекционерской страсти, но осмысливалось как дело жизни, необходимое русскому обществу, и подкреплялось искренней уверенностью в целесообразности избранного пути.

Все основные виды деятельности П.М. и С.М. Третьяковых – предпринимательство, участие в общественном и городском управлении, благотворительность в сфере образования, просветительства и, конечно, художественное собирательство – имели под собой единую мировоззренческую платформу и были направлены на утверждение коренных основ «русской жизни», на процветание национальной живописной школы. В этом состоял личностный выбор Третьяковых. Духовно-нравственная доминанта, определившая направление их деятельности, главные жизненные решения и поступки, переводила братьев Третьяковых в иной регистр. Будучи по рождению рядовыми представителями московского купечества, они, благодаря своим многолетним усилиям, направленным на «устройство общественного блага», вошли в ряд лучших представителей самой деятельной, высоконравственной и просвещенной элиты московских предпринимателей, полноправно занявших законное место в пантеоне выдающихся деятелей русской культуры.

Масштаб личности, чье имя обретает статус культурно-исторической ценности, обусловлен не только историческими условиями, биографией, зрелостью самосознания, врожденными талантами, но и мерой вклада в сокровищницу русского искусства. Третьяков стал именно тем «человеком с биографией», о котором писал Ю.М. Лотман, развивая тему «пространства собственных имен» в русской культуре⁵⁸, поднимая вопросы мировоззренческого свойства, уделяя пристальное внимание нравственной позиции и этическим проблемам личности.

В контексте поставленной задачи в статье дан анализ комплекса национально-ориентированных идей второй половины XIX века, названного «русская концепция», под которой понималась ценностная система духовных, нравственных, гражданских, эстетических взглядов, влиявших на жизненный выбор братьев П.М. и С.М. Третьяковых. По своему смыслу и значению она близка «русской» или «национальной идее» второй половины XIX века и предполагает преобладание

определенного свода воззрений, влиявших на формирование национального самосознания, в основе которого лежали патриотические настроения, христианский оптимизм, уважение к историческому прошлому и к собственным корням. В конечном итоге «русская идея» означала чувство принадлежности к своему роду, своей истории и своей стране. Она задавала высокую жизненную планку, способствуя стремлению к общепользительной деятельности во благо Отечества, превратившись в руководящий принцип мировоззрения человека второй половины XIX столетия, своего рода «внутренний двигатель» московских купцов, поставивших перед собой задачи национального, если не общегосударственного, масштаба. Актуальность славянофильской мысли для братьев Третьяковых проявлялась не только в общественно-политической, но и в культурно-просветительской и религиозно-нравственной сферах.

Употребление названных понятий по отношению к эпохе второй половины XIX века не противоречит исторической реальности, тем более что «русская идея» понимается как открытая система, которая созревала одновременно с развитием отечественного любознания. В период деятельности Третьяковых не существовало сложившегося понятия «русская идея» и его интерпретации. В то же время это понятие уже бытовало в комплексе национально-ориентированных идей, вбирая в себя и славянофильские размышления о поиске национального идеала, и религиозно-христианские основания, настаивая на приоритете духовного и народно-самобытного начала во всех областях жизни и культуры. Как устойчивое понятие «русская идея» прочно утвердилось в русской историософской мысли в конце XIX – начале XX столетия, но и тогда всякий раз понималась и трактовалась различно как философами рубежа XIX–XX веков, так и последующими мыслителями. Четкого осознания и интерпретации сути ни «русская идея», ни «национальная идея» так и не получили.

Создание Третьяковской галереи предстает одним из способов формирования национальной идентичности, образа нации в рамках утверждения русской национальной идеи второй половины XIX века. В основу ее фундамента была положена «русская концепция» развития. Она не была разработана в качестве специальной программы, скорее реализовывалась на чисто интуитивном уровне – однако последовательно и целеустремленно, на протяжении четырех десятилетий, став цементирующей идейной платформой, стрелем и каркасом коллекции отечественной живописной школы в галерее, являвшейся главным национальным музеем страны во второй половине XIX столетия.

Итак, поиск национальной идентичности, собственных народных корней, гарантирующих обретение самостоятельного пути развития, – вот что явилось руководящим жизненным принципом братьев Третьяковых, соотносясь в главных положениях с направлениями отече-

ственной мысли. Основанная ими галерея национального искусства представляет собой один из самых значительных и выразительных примеров вклада Третьяковых в развитие русской национальной идеи второй половины XIX столетия.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Цит. по: Государственная Третьяковская галерея: Очерки истории. 1856–1917. К 125-летию основания Третьяковской галереи / отв. ред. Я.В. Брук. Л., 1981. С. 301.
Завещание хранится в Отделе рукописей Третьяковской галереи: ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 4750.
- 2 Там же.
- 3 Там же.
- 4 К.В. Письма из Москвы. (Художественное отделение московского музея) // Русский художественный листок, издаваемый Василием Тиммом. СПб., 1862. № 24. С. 91.
- 5 См.: Гольдштейн С.Н. П.М. Третьяков и его собирательская деятельность // Государственная Третьяковская галерея: Очерки истории. 1856–1917... С. 70.
- 6 Помимо работы В.Г. Перова, П.М. Третьяков приобрел еще две картины, находившиеся под запретом цензуры: «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» И.Е. Репина (1885, ГТГ) и «“Что есть истина?” Христос и Пилат» Н.Н. Ге (1890, ГТГ).
- 7 Письмо М.К. Клодта к П.М. Третьякову от 26 декабря 1863 // Письма художников. 1856–1869. С. 149.
- 8 Письмо П.М. Третьякова к А.А. Риццони от 20 февраля 1865 // Копировавшая книга П.М. Третьякова за 1860–1888. ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 4751. Л. 76.
- 9 Письмо П.М. Третьякова к В.В. Верещагину от 29 мая 1875 // Переписка В.В. Верещагина и П.М. Третьякова. 1874–1898 / подгот. к печати и примеч. Н.Г. Галкиной. М., 1963. С. 28.
- 10 Цит по: Государственная Третьяковская галерея: Очерки истории. 1856–1917... С. 301, 302.
- 11 См.: Хомяков А.С. О возможности русской художественной школы // Хомяков А.С. О старом и новом. М., 1988. С. 158.
- 12 Письмо П.М. Третьякова к А.А. Риццони от 18 февраля 1865 // Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову. 1856–1869 / подгот. к печати и примеч. Н.Г. Галкиной и М.Н. Григорьевой. М., 1960. Т. 1. С. 324.
- 13 Ф.М. Достоевский. По поводу выставки // Ф.М. Достоевский. Дневник писателя. Избранные станицы. М., 1989 С. 70–76.
- 14 Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России второй половины XIX века: 70–80-е годы. М., 1997. С. 104.

- 15 Письмо П.М. Третьяков к И.Н. Крамскому от 13 февраля 1886 // Переписка И.Н. Крамского. И.Н. Крамской и П.М. Третьяков. 1869–1887. М., 1953. С. 315.
- 16 Портрет исполнен в 1827-м, приобретен около 1873-го, с 1940 года находится во Всероссийском музее А.С. Пушкина в Санкт-Петербурге.
- 17 Портрет исполнен в 1840-м, приобретен в 1870-м, с 1930 года находится в Ивановском областном художественном музее.
- 18 Портрет исполнен и приобретен в 1870-м, с 1889 года находится в Саратовском государственном художественном музее им. А.Н. Радищева.
- 19 Цит. по: Стасов В.В. Наши итоги на Всемирной выставке // Стасов В.В. Избранное: Живопись. Скульптура. Графика: в 2 т. М.; Л., 1951. Т. 2: Искусство XIX века. С. 303.
- 20 Письмо П.М. Третьякова к В.В. Стасову от 9 декабря 1887 // Там же. С. 11.
- 21 Письмо П.М. Третьякова к И.Н. Крамскому от 25 апреля 1878 // Переписка И.Н. Крамского : И.Н. Крамской и П.М. Третьяков. 1869–1887 / Подгот. и примеч. С.Н. Гольдштейн. М., 1953. С. 232.
- 22 Письмо П.М. Третьякова к П.П. Чистякову от 11 апреля 1879 // Чистяков П.П.: Письма. Записные книжки. Воспоминания. 1832–1919 / Подгот. к печати и примеч. Э. Белютина и Н. Молевой. М., 1953. С. 97.
- 23 Там же.
- 24 Письмо П.М. Третьякова к П.П. Чистякову от 14 февраля 1879 // Там же. С. 81.
- 25 П.Б. [П.Д. Боборыкин]. Письма о Москве: Письмо третье // Вестник Европы: журнал истории, политики, литературы. 1881. Т. 4, кн. 7: Июль. С. 377–378.
- 26 П.Б. [П.Д. Боборыкин]. Письма о Москве: Письмо третье... С. 384.
- 27 Достоевский Ф.М. Объяснительное слово по поводу печатаемой ниже речи о Пушкине // Достоевский Ф.М. Дневник писателя: Избранные страницы / Вступ. ст. и коммент. Б.Н. Тарасова. М., 1989. С. 515.
- 28 Достоевский Ф.М. По поводу выставки. Там же. С. 74.
- 29 Письмо П.М. Третьякова к Ф.М. Достоевскому от 10 июня 1880 // НИОР РГБ. Ф. 93. Картон 9. Разд. I. Ед. хр. 65. Л. 1–2.
- 30 Профан [А.В. Прахов]. Четвертая передвижная выставка // Пчела. 1875. № 10. С. 121.
- 31 Цит. по: Гольдштейн С.Н. Иван Николаевич Крамской: Жизнь и творчество. 1837–1887. М., 1965. С. 267.
- 32 Иван Николаевич Крамской: Письма, статьи: в 2 т. / Подгот. к печати, сост. примеч. С.Н. Гольдштейн. Т. 2. М., 1966. С. 339.
- 33 Письмо П.М. Третьякова к И.Е. Репину от 6 марта 1883 // Репин И.Е. Письма: Переписка с П.М. Третьяковым. 1873–1898 / Подгот. к печати и примеч. М.Н. Григорьевой, А.Н. Щекотовой. М.-Л., 1946. С. 61.
- 34 Достоевский Ф.М. Дневник писателя: Избранные страницы... С. 531.
- 35 См.: Боткина А.П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве. [6-е изд.]. М., 2012. С. 369.
- 36 Письмо И.Е. Репина к П.М. Третьякову от 8 марта [18]83 // Репин И.Е. Письма: Переписка с П.М. Третьяковым. 1873–1898... С. 63.

- 37 Письмо П.М. Третьякова к И.Е. Репину от 25 апреля 1883 // Там же. С. 71.
- 38 См.: Ге Н.Н. Об искусстве и любителях // Труды Первого съезда русских художников и любителей художеств, созванного по поводу дарования галереи П. и С. Третьяковыми городу Москве. М., 1900. С. 159.
- 39 Письмо П.М. Третьякова к С.С. Боткину от 15 ноября 1898 // ОР ГТГ. Ф. 48. Ед. хр. 931.
- 40 ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 5080. Л. 1–2 об. (рукопись); ЦИАМ. Ф. 179. Оп. 21. Ед. хр. 1275. Л. 23 об. – 25 (машинописная копия).
- 41 Письмо В.А. Серова к И.С. Остроухову от 1 декабря [1888] // Валентин Серов в переписке, документах и интервью: в 2 т. / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. Т. 1. Л., 1985. С. 113.
- 42 Письмо В.Д. Поленова к Н.В. Поленовой от 17 октября 1892 // Сахарова Е.В. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова: Хроника семьи художников. М., 1964. С. 487.
- 43 См.: Юденкова Т.В. Они «не захотят продавать ни по какой цене». К вопросу о коллекционировании Д.П. Боткина и С.М. Третьякова // Русское искусство Нового времени... М., 2013. Вып. 15: По итогам Всероссийской научной конференции «Бытие искусств в России XVIII – начала XX века: проблемы, мастера, произведения». С. 178–195.
- 44 Герман М.Ю. Импрессионизм и русская живопись. СПб., 2005. С. 16.
- 45 Бенуа А.Н. Мои воспоминания... С. 490.
- 46 Имеется в виду картина В.А. Серова «Девушка, освещенная солнцем» (1888, ГТГ).
- 47 Цит по: Валентин Серов в воспоминаниях, документах и переписке современников... Т. 1. Л., 1971. С. 282.
- 48 Цимбаев Н.И. И.С. Аксаков в общественной жизни пореформенной России. М., 1978; Дудзинская Е.А. Славянофилы в пореформенной России // Ин-т российской истории РАН. М., 1994.
- 49 См.: Юденкова Т.В. Другой Третьяков. Судьба и коллекция одного из основателей Третьяковской галереи... С. 189–234.
- 50 См.: Лебедев Е.Н. Славянофилы: консерваторы или либералы? (К истории изучения) // Вестник МГОУ. 2011. № 2. (Серия «История и политические науки») С. 17–21; Андреев Н.Ю. Славянофилы: либералы или консерваторы? // Право и государство: теория и практика. 2013. № 3. С. 109–115.
- 51 Катков М.Н. Национальная и антинациональная партия в России // Катков М.Н. Идеология охранительства / Сост., предисл. и коммент.: Ю.В. Климаков; отв. ред. О. Платонов. М., 2009. С. 310–311.
- 52 См.: Дудзинская Е.А. Славянофилы в пореформенной России... С. 3–4.
- 53 См.: Ульянова Г.Н. Благотворительность московских предпринимателей: 1860–1914. М., 1999. С. 256–258.
- 54 Письмо П.М. Третьякова к И.Н. Крамскому от 5 февраля 1881 // Переписка И.Н. Крамского: И.Н. Крамской и П.М. Третьяков: 1869–1887... С. 277.
- 55 Религиозные темы личного спасения остаются за рамками данного исследования.

- 56 Цит по: Никитин С.А. Славянские комитеты в России в 1858–1876 годах. М., 1960. С. 341.
- 57 Письмо П.М. Третьякова к А.П. Боткиной от 24 марта 1893 // ОР ГТГ. Ф. 48. Ед. хр. 813.
- 58 Шибаева М.М. Ю.М. Лотман о культуре как пространстве собственных имен // Обсерватория культуры. Журнальное обозрение. 2012. № 5. С. 77.