



Татьяна Юденкова  
**Братья Павел Михайлович  
 и Сергей Михайлович**  
**Третьяковы: мировоззренческие  
 аспекты коллекционирования  
 во второй половине XIX века**

М.: БуксМАрт, 2015

## Елена Шарнова

В последние годы отечественные искусствоведы всерьез принялись за изучение истории коллекционирования. Правда, большая часть исследований ограничивается перечислением отдельных фактов или комментированием публикуемых источников, что, безусловно, важно, но недостаточно, чтобы оценить вклад русских собирателей в отечественную культуру. Монография Т. В. Юденковой также построена на солидном фактологическом фундаменте, автор виртуозно работает с источниками, значительная часть которых впервые вводится в научный оборот. Однако поражает не столько объем новой информации (что, безусловно, весьма существенно), сколько умение осмыслить источник и преподнести его читателю со вкусом, в неожиданном ракурсе и широком историко-культурном контексте. Таким образом, история коллекции братьев Павла Михайловича и Сергея Михайловича Третьяковых рассматривается в книге как важнейшая составляющая эволюции художественного вкуса, арт-рынка и истории восприятия искусства в России.

Несмотря на неоспоримое значение коллекции П. М. и С. М. Третьяковых для русской культуры, в истории ее формирования остава-

лось немало лагун, что во многом объясняется тенденциозностью, характерной для публикаций советского периода. На основании обширного комплекса архивных материалов и мемуаров Юденковой удастся уточнить многие факты и представить мировоззренческую составляющую, влиявшую на создание коллекции, а также на предпринимательскую, благотворительную и общественную деятельность братьев. Выбранный автором комплексный подход включает множество аналитических ракурсов: собственно искусствоведческая проблематика соотнесена с интерпретацией исторических, философских, эстетических, религиозных, общественных взглядов Павла Михайловича и Сергея Михайловича Третьяковых.

Первая часть монографии посвящена Павлу Михайловичу Третьякову. Казалось бы, одна из самых хрестоматийных фигур в истории русской культуры, но, видимо, хрестоматийный глянец мешал увидеть истинный масштаб и невероятное обаяние его личности. В книге Т. В. Юденковой Третьяков предстает, с одной стороны, умнейшим свидетелем своей эпохи, одним из тех, кто определял ее лицо, неотрывной частью русской культуры, а с другой — оказывается фигурой вполне органично входящей в мировой культурный контекст.

Герой второй части монографии — Сергей Михайлович Третьяков — до публикаций Т. В. Юденковой неизменно оставался в тени своего великого брата<sup>1</sup>. Поскольку Сергей предпочитал русской живописи европейскую, значительная часть его коллекции была передана в ГМИИ им. А. С. Пушкина, где имя Третьякова оттеснили великие коллекционеры «новой французской живописи» С. И. Щукин и И. А. Морозов. Впрочем, когда Пушкинский музей решил расширить экспозицию искусства первой половины — середины XIX века, сразу стало понятно, какие картины определили этот раздел собрания. Все «главные шедевры», и прежде всего французская школа («Деревенская любовь» Жюль Бастьен-Лепажа (ил. 1), «Купание Дианы» Камиля Коро, лучшие пейзажи барбизонской школы), происходят из коллекции Сергея Третьякова, оказавшей к тому же значительное влияние на русских художников конца XIX — начала XX века.

<sup>1</sup> Коллекция С. М. Третьякова посвящена также монография, изданная тремя годами ранее; см.: Юденкова Т. В. Другой Третьяков. Судьба и коллекция одного из основателей Третьяковской галереи. М.: Арт-Волхонка, 2012.

Захватывающе интересны страницы книги, касающиеся стратегии и психологии собирателя, то, что автор называет «лабораторией коллекционера». Сегодня именно этот аспект истории коллекционирования — один из самых актуальных в европейском искусствоведении. Т. В. Юденкова сравнивает стратегию Павла, который собирал по определенному плану, в результате чего частная коллекция постепенно перерастает свои рамки и становится национальным музеем, и собрание Сергея, которое, безусловно, ближе коллекции закрытого типа. Казалось бы, Юденкова затрагивает очевидные аспекты собирательской деятельности П. М. Третьякова, такие как предпочтение русской тематики в живописи и связанную с этим идею создания портретной галереи лучших представителей нации, пишет об особой роли пейзажного жанра в коллекции П. М. Третьякова. Однако в целом образ коллекционера, который складывается после прочтения книги, кардинально отличается от принятого в официальной советской историографии. Так, Третьяков вовсе не зависел от многочисленных советчиков, будь то В. В. Стасов, И. Н. Крамской или И. Е. Репин, напротив, он всегда принимал решения о покупке той или иной картины самостоятельно. Для него не имела значения принадлежность художника к передвижничеству или иному художественному лагерю, важнейшим завоеванием искусства московский коллекционер считал «свободу от художественной преднамеренности» (с. 181), иными словами — тенденциозности, которая навязывалась В. В. Стасовым. Взгляды Павла Третьякова существенно менялись по мере того, как коллекция обретала высокий статус, и в 1890 году в письме к Л. Н. Толстому он, не будучи поклонником импрессионизма, формулирует свою позицию вполне с точки зрения современника Клода Моне: «Мое личное мнение то, что в живописном искусстве нельзя не признать главным самую живопись...» (с. 181).

Выходя за рамки описания эстетических предпочтений коллекционеров, Т. В. Юденкова берется за решение интереснейшей задачи и формулирует основные идеи, которые «двигали» Павлом и Сергеем Третьяковыми в коллекционировании, а также в «жизненной практике». Рассмотрению этих аспектов посвящена третья часть монографии. Вообще, анализ мировоззрения собирателя и понимание того, как оно влияет (и влияет ли в принципе) на собирательскую стратегию, — чрезвычайно сложная исследовательская задача, требующая внимательного погружения в исторический, философский, эстетиче-



1. Жюль Бастьен-Лепаж  
*Деревенская любовь*. 1882  
Холст, масло. 194 × 180  
ГМИИ им. А. С. Пушкина

ский, религиозный контекст эпохи. В случае с Павлом Михайловичем Третьяковым это дало замечательный результат. На страницах книги он предстает как удивительно цельная личность, поэтому для него предпринимательство, благотворительная и общественная деятельность, славянофильство, «московский образ мыслей» и создание коллекции неразрывно связаны друг с другом. Совсем непросто в наше время использовать такие категории, как «русская концепция» и «национальная» идея, однако деятельность и личность Павла Третьякова позволяют избежать примитивных оценок и идеологических клише. По мнению автора, «русское» и «национальное» у Третьякова

«ни в коей мере не связаны ни с государственностью, ни с официальной политикой, ни тем более с националистическими настроениями» (с. 166). Не случайно в собрании Третьякова отсутствуют царские портреты, равно как и портреты государственных и церковных деятелей, Павел Михайлович не стремился к чинам и званиям, отличался подчеркнутой скромностью.

Не менее актуально сегодня рассмотрение коллекций Павла и Сергея в контексте художественного рынка. Если Сергей Третьяков предстает вполне типичной фигурой арт-рынка в Париже, азартно покупая картины у ведущих маршанов Поля Дюран-Рюэля, Жоржа Пети, в аукционном доме Друо и на Всемирных выставках, то Павла отличает, по выражению Т. В. Юденковой, «нерыночное мышление», связанное с глубинными убеждениями, которые лежат в основе мировоззрения московского купца. Он всячески сопротивлялся коммерциализации искусства, считал, что художники должны снижать цены, поскольку им известно высокое назначение его собрания. Многие художники шли ему навстречу, осознавая, как важно, чтобы их работы оказались именно в московской галерее. Павел Михайлович часто играл вне общих правил, например вступал в конкуренцию с домом Романовых, но в конечном счете именно такая необычная стратегия и позволила ему воплотить в жизнь идею музея национальной живописи.

Использование Т. В. Юденковой междисциплинарного подхода дает блестящий результат, подводя к формулировке важнейшего вывода о том, что приобретение картин не было для П. М. и С. М. Третьяковых ни способом вложения капитала, ни средством подтверждения социального статуса, а являлось «делом жизни, необходимым русскому обществу». Создание Третьяковской галереи предстает, таким образом, как один из способов формирования национальной идентичности во второй половине XIX века.

Как ни парадоксально это может прозвучать, но поиски национальной идентичности связывают коллекцию Павла Третьякова с европейским и особенно американским контекстом. Используя выражение американского исследователя Колина Бейли, можно говорить о том, что «патриотический вкус»<sup>2</sup> влиял на стратегию многих коллекционеров конца XIX — начала XX века. Стремление сделать что-то на благо своей страны, частью которого и была поддержка национального искусства, двигало помыслами таких выдающихся

коллекционеров, как Дункан Филипс, Изабелла Гарднер в США, Эдуар Андре и Нели Жакмар, Моис де Камондо<sup>3</sup> во Франции.

В заключение нельзя не отметить высокий уровень справочного аппарата монографии, качество, которое все реже встречается в отечественных искусствоведческих публикациях. Книга снабжена толковыми примечаниями и подробным именованным указателем, а иллюстративный ряд просто превосходный, продуманный до мельчайших деталей. Помимо воспроизведения в цвете картин из собраний П. М. и С. М. Третьяковых в книге опубликованы многочисленные, порой редкие или вовсе не публиковавшиеся, архивные фотографии, факсимильные воспроизведения описей коллекции, старых открыток и каталогов. Расширяя семантическое пространство текста, документальные свидетельства эпохи сами по себе невероятно увлекательны для разглядывания и изучения. Пожалуй, единственное, чего не хватает в книге, — резюме на английском языке, которое могло бы расширить аудиторию монографии, сделав ее доступной не только для русского читателя.

2 Bailey C. Patriotic Taste: Collecting Modern Art in Pre-Revolutionary Paris. New Haven, CT, and London: Yale University press, 2002. Бейли использует этот термин по отношению к французским коллекционерам второй половины XVIII века.

3 Создатель парижского Музея Ниссима де Камондо, названного так в честь его погибшего в 1-й Мировой войне сына.