

**РАЗДЕЛ I. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ
ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО КАПИТАЛА**
**SECTION I. HISTORICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT
OF HUMAN CAPITAL**

С.М. ТРЕТЬЯКОВ – ПРОСВЕТИТЕЛЬ И БЛАГОТВОРИТЕЛЬ

DOI: 10.25629/НС.2018.10.01

ЮДЕНКОВА Т.В.

Государственная Третьяковская галерея. Россия, Москва

Аннотация. Московский купец Сергей Михайлович Третьяков на протяжении жизни выступал в роли предпринимателя, благотворителя, просветителя, коллекционера, общественного деятеля, служил московским городским головой. Он вошел в историю русской культуры как один из основателей Третьяковской галереи, коллекционер западноевропейского искусства. Его жизнь была посвящена не только формированию коллекции и делам городского управления. Он был вовлечен во множество благотворительных дел, прежде всего заботясь, по его собственному выражению, «о пользе общественной». В сфере эстетического просвещения им было предпринято несколько малоизвестных проектов, им и посвящена предлагаемая статья.

Ключевые слова: Сергей Михайлович Третьяков, московский купец-предприниматель, коллекционер, просветитель, благотворитель, благотворительная деятельность, русское искусство в Париже 1870-1880-е, французское искусство в России 1880-начало 1890-х, «Художественный журнал» (1881-1887), этюдная выставка, Московское общество любителей художеств (МОЛХ), православный храм на Шипке в Болгарии.

Введение

Сергей Михайлович Третьяков (1834–1892) – уникальная фигура в истории русской художественной культуры второй половины XIX столетия. Московский купец-предприниматель, младший брат Павла Михайловича Третьякова на протяжении жизни выступал в роли предпринимателя, просветителя, благотворителя, коллекционера, общественного деятеля, московского городского головы (1877-1881). Он вошел в историю русской культуры как один из основателей Третьяковской галереи, коллекционер западноевропейского искусства. В заслугу коллекционеру можно поставить приобретение картин популярных в среде русских художников – пейзажи мастеров барбизонской школы, жанровые полотна Бастьена Лепажа и Даньяна-Бувре, работы исторических живописцев Альма Тадемы и Лоранса, испанского мастера Марио Фортунни и др. Коллекция младшего Третьякова, если ее рассматривать в исторической перспективе, заняла центральное место в истории московского, шире русского собирательства, став важным звеном, связавшим французское искусство 1830-1880-х годов с коллекциями новейшего французского искусства, прежде всего С.И. Щукина и И.А. Морозова. В разные годы о серьезном влиянии на свое творчество многих картин из собрания Третьякова признавались В.Д. Поленов, В.А. Серов, К.А. Коровин, В.И. Суриков, И.Е. Репин, П.П. Чистяков, К.Е. Маковский, В.В. Верещагин, и даже М.А. Врубель. Его коллекция всегда была открыта для учеников Московского училища живописи, ваяния и зодчества, обеспечивая на первых порах столь необходимое знакомство русской публики с иностранной живописью. У современников младший Третьяков пользовался большей известностью, нежели старший брат, прежде всего, как московский городской голова. Одно время, в начале 1880-х годов, картинная галерея Павла Михайловича определялась для москвичей как галерея брата «нашего теперешнего городского головы» (Боборыкин, 1881, с. 381).

Жизнь С.М. Третьякова была посвящена не только формированию коллекции и не только делам городского управления в бытность его служения московским городским головой. Как выясняется, он был вовлечен во множество благотворительных дел, прежде всего заботясь, по его собственному выражению, «о пользе общественной». Выступая инициатором проектов или просто их участником, младший Третьяков всякий раз действовал с энергией и искренностью, участвуя в делах «общего блага», помогая конкретным людям, часто оказывая поддержку нуждающимся, доказывая ли ценность каждого отдельного человека. Где бы ни находился С.М. Третьяков, он всегда стремился быть в гуще событий, интересовался многим, что происходило в общественной, художественно-музыкальной, культурной, экономической жизни Москвы, Петербурга, Парижа. Он был деятельным членом Московского купеческого общества, Славянского комитета, Московской городской думы, участвовал в качестве члена комитета в подготовке московских выставок: Этнографической (1867), Всероссийской политехнической (1872), Всероссийской художественно-промышленной выставки (1882). А произведения из его собрания выдавались на Передвижные выставки, Всемирную в Париже в 1878 года и ряд выставок Петербурга, Москвы и даже Парижа.

Благотворительная помощь, регулярно выражаемая Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества, Арнольдовскому училищу глухонемых, Московской консерватории, финансовая поддержка, оказанная Преосвященному Николаю Японскому при строительстве православного храма в Токио (ОР ГТГ. Ф.1. Ед.хр.3695), помощь в издании «Художественного сборника (ОР ГТГ. Ф.1. Ед.хр.3794) работ русских архитекторов», инициированная А.С. Каминским – эти и многие другие, как сегодня говорят, проекты нашли отражение в жизни этого замечательного русского деятеля, которого по праву можно причислить к кругу просветителей и благотворителей, своими делами и поступками, приумножившими славу Отечества.

В ряду множества «благих» дел, предпринятых С.М. Третьяковым, есть хорошо известные предприятия, но есть и малоизвестные, которые обязаны ему своим появлением на свет или к которым он был причастен по роду своей деятельности. Именно этим малоизвестным благотворительным и просветительским делам посвящена предлагаемая статья.

Продвижение французского искусства в Россию

С начала 1880-х годов, после своей отставки в Московской думе (5 декабря 1881 – увольнение со службы), Третьяков смог больше времени уделять собирательству, поездкам за границу, общественной и благотворительной деятельности.

С.М. Третьяков оказал финансовую поддержку с 1881 по 1886 годы ежемесячному изданию «Художественного журнала», выходившему в Петербурге (1881-1887). Подписка на него была объявлена в 1880 году в Петербурге и Москве. Благодаря участию авторитетных представителей московского купечества С.М. Третьякова, московского городского головы, Д.П. Боткина, в то время председателя Московского общества любителей художеств (МОЛХ), подписка прошла с большим успехом, многие купцы внесли свои паи в учреждение издания (от 500 рублей и выше).

Журнал задумывался в формате большой книги, должен был выходить в свет в Петербурге ежемесячно, без предварительной цензуры. К его деятельности планировали привлечь большой круг русских художников – М. Боткина, П. Брюллова, В. Верещагина, В. Васнецова, И. Крамского, М.П. Клодта, Л. Лагорио, К. Лемоха, В. Маковского, А. Мещерского, В. Перова, В. Поленова, И. Репина, К. Савицкого, В. Сурикова, И. Шишкина и других. Редакция журнала заверяла читателей, что он не будет «научным, сухим и специальным», а будет раскрывать «искусство ... в той живой органической связи с интересами общества», отвечая на «насущные потребности каждого мыслящего и развитого человека» (ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 1. Л. 3).

Программа журнала включала несколько разделов: повести, рассказы по преимуществу из жизни русских художников, их биографии, а также биографии замечательных деятелей искусства; критические статьи по искусству; обзоры деятельности обществ и школ, существующих

в России. В качестве приложений были намечены издания художественных альбомов с иллюстрациями самых известных картинных галерей. Среди них – альбомы Дрезденской галереи, галереи Д.П. Боткина, Русской галереи К.Т. Солдатёнова, Новой испанской галереи в Мадриде, Новой пинакотеки в Мюнхене. Таким образом, журнал заявлял о своем адресате – широкой аудитории любителей отечественного, прежде всего, искусства, и о сознательно выстроенной просветительской программе. Первый номер вышел в начале 1881 года.

Программа журнала, изложенная для подписчиков в конце 1880 года, констатировала интерес к русскому искусству и отечественным мастерам, по преимуществу к передвижникам (ОР РГБ. Ф. 258. к. 1. Ед.хр. 1.л. 3). Специалисты полагают, что с появлением «Художественного журнала» Товарищество передвижников получило в начале 1881 года «свой печатный орган, да так они, по существу, и смотрели на него, по крайней мере, в первые два года его издания», поскольку на страницах журнала печатались «сочувственные» рецензии на передвижные выставки (речь идет о 9-й и 10-й передвижных). Начиная с 1882 года произошла перемена курса журнала, о котором писал его главный редактор Н.А. Александров: «...после двух лет моих стараний держаться современного русского искусства я убедился, что этот материал исчерпан».

Александров – фигура весьма неоднозначная в художественной жизни 1870–1880-х годов. Стасов назвал его «бездарностью и пройдохой», а журнал откровенно «плохим». (Переписка Третьякова и Стасова, 1949, с. 62). П.М. Третьяков его окрестил «скандальной фигурой», добиваясь избрания секретарем МОЛХа, он «грозил, что если его не выберут... то он уничтожит Общество» (Переписка Крамского, 1953, с. 182–183). В начале 1880-х годов П.М. Третьяков пошел на открытый конфликт с Александровым из-за его статьи «Картины В.Г. Перова» (апрель, 1882), содержащей, по мнению старшего Третьякова, ложь и грубость, которыми был оскорблен смертельно больной художник. Тогда П.М. Третьяков встал на защиту Перова, написав ответное письмо редактору журнала (ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 4751). А позже, он потребовал от младшего брата прекратить субсидирование журнала. «...я не могу теперь же потребовать своих денег, так как квитанции казначейства находятся у меня в Москве» – отвечал Сергей Михайлович из Петербурга (ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 3668). Спустя несколько лет Павел Михайлович довольно эмоционально писал Репину: «А каков Александров? Мне попались случайно его два номера, как он костит Вас и Крамского! А и журнал-то существует только по милости Вас обоих, так как Крамской и Вы уговорили брата Сергея Михайловича внести залог за Александрова, и от брата зависит во всякое время прихлопнуть издание. Я всегда говорил Вам, что это человек самой низкой пробы» (Письма Репина, 1946, с. 103). Невзирая на просьбу старшего брата, отношения Сергея Михайловича с «неугодным» редактором продолжались, но в 1886 году Александрова сменил А. Брюккер, поскольку тот разорился, тогда же прекратилась поддержка журнала С.М. Третьяковым, а в 1887 году журнал был закрыт.

Возвращаясь к начальной поре существования журнала, следует сказать, что с первых номеров в нем стали появляться статьи, перепечатанные из американских и французских художественных изданий под общим названием «Художественный мир Парижа» и посвященных образу жизни, творчеству, развитию профессиональной карьеры мастеров, живших в Париже, разных по месту рождения, социальному происхождению и таланту, но сделавшимися парижанами. Среди них встречались имена итальянцев, испанцев, шведов, но преобладали, конечно, французы: Бери, де Нитгис, Жюль Гупиль, Невилль, Добиньи, Воллон, Бугеро, Кабанель, Жюль Бретон, Каролус Дюран, Гюстав Доре, Мейссонье, Жером, Эннер и др. Не трудно заметить, что многие из перечисленных имен либо уже находились в собрании С.М. Третьякова, либо впоследствии были им приобретены (Воллон, Невилль, Бретон, Эннер и др.). В серии публикаций речь шла не только о специфике творчества и особенностях каждого из мастеров, но и о развитии художественного рынка, в частности, о стремительном росте цен на картины западных мастеров. Быть может, сам Сергей Михайлович, часто бывавший в Париже и знавший лично многих художников, был заинтересован в публикации подобного блока статей?

Между делом «Художественный журнал» сообщал и адреса мастерских наиболее популярных мастеров. Редакция журнала ставила задачи не только эстетического просвещения русских художников и начинающих любителей искусства, но также могла рассматривать эти статьи как своего рода подготовку к внедрению на российский антикварный рынок картин современных западных мастеров, тем облегчая куплю-продажу произведений иностранного искусства в Петербурге и Москве. Нам остается только догадываться, что поднимаемые журналом вопросы не могли не интересовать младшего Третьякова, имевшего самое живое касательство к европейскому художественному рынку. В русле сказанного, логично предположить: не было ли скрытой задачи у Сергея Михайловича? Ведь несколько лет спустя он участвует своими произведениями в двух выставках, организованных в Москве, на которых экспонирует произведения иностранной и русской школ из своего собрания (Французская выставка в Москве. Общий официальный каталог. 1891. Париж, 1891; Exposition française a Moscou. Catalogue general officiel; Каталог выставки картин и художественных произведений из частных собраний Москвы в пользу пострадавших от неурожая. М., 1892). Кстати сказать, одна из них, а именно 1892 года, была организована по инициативе Московского общества любителей художеств, председателем которого в это время был С.М. Третьяков.

В «Художественном журнале» помещалась информация о выставках, прежде всего в парижском Салоне, о произведениях спорных и дискуссионных, но также и пользующихся известностью. В мае 1882 года журнал сообщил об экспонировании в Салоне монументального произведения Лоранса «Последние минуты Максимилиана» (Смесь, 1882, с. 314–315), которую за два месяца до этого видел Сергей Михайлович в Париже, а в ноябре того же года купил в свою коллекцию. Случаен ли этот факт? Быть может, речь идет о рекламе картин, намеченных к приобретению С.М. Третьяковым?

Несомненно, субсидирование «Художественного журнала» С.М. Третьяковым имело в том числе и свою задачу – просвещение русской публики, ее широкое знакомство с французским и европейским искусством. Эти вопросы оказывались приоритетными и приобретали различные формы в деятельности московских купцов-предпринимателей и коллекционеров.

Продвижение русского искусства в Европу

Сергей Михайлович был обеспокоен не только широким присутствием французского искусства в России, его волновал также и обратный процесс - процесс «внедрения» русского искусства на западный рынок. В 1878 году произведения русской школы из собрания С.М. Третьякова участвовали во Всемирной выставке в Париже. По мнению французов, русское искусство, экспонированное на Марсовом поле, заявило о себе громко и серьезно и было отнесено к «молодой художественной Европе». Из картин, представленных младшим Третьяковым, критики выделили «Украинскую ночь» А.И. Куинджи. А в разряд первых скульптурных произведений современности, составившем славу России, вошел «Иван Грозный» М.М. Антокольского, экспонированный в гипсе, приобретенный на деньги братьев Третьяковых, но хранившийся в особняке младшего Сергея Михайловича (Les chefs-d'œuvres d'art à l'exposition universelle 1878. P. 159–160).

В начале 1880-х годов московский коллекционер, поддержал смелую попытку русских живописцев продвинуть отечественное искусство на художественный рынок Парижа, а затем Лондона. Он участвовал в первых переговорах Боголюбова и парижского маршана Жоржа Пети об организации в Париже совместно с Обществом русских художников выставки передвижников. Торговец картинами и держатель галереи Ж. Пети торопил с решением «аферы», пугал, называя «более выгодных деятелей». Незадолго до этого, летом 1882 года, в Париже успешно прошла первая международная выставка, организованная Ж. Пети, в которой участвовали Боголюбов, Харламов, Похитонов, то есть художники, жившие в то время в Париже, а из русских коллекционеров значились Александр III и И.С. Тургенев (Galerie George Petit, 1882). Об этой выставке сообщил «Художественный журнал», издаваемый в Петербурге, в том числе и на деньги С.М. Третьякова. В декабре 1882 года была достигнута договоренность об

устройстве выставки в галерее Пети на рю де Сез в Париже, причем, как сообщал Боголюбов, торговец «ради успеха русской школы» за предоставленное в аренду выставочное помещение был готов сделать уступку до 10 тысяч франков. Вскоре условия были изменены. Боголюбову удалось договориться о бесплатном помещении. За это «русские парижане» Боголюбов, Антокольский, Леман, Харламов, Похитонов, Беггров, Дмитриев-Оренбургский должны были предоставить «купцу», как его несколько презрительно называл Боголюбов, свои произведения. Подчеркнем – не для продажи, но «чтобы иметь всегда в галерее (Пети. – Т.Ю.) русские образцы» (Товарищество передвижных художественных выставок, 1987, с. 250). И здесь обратим внимание на следующий факт: с начала 1880-х годов русское искусство начинает интересоваться французских маршанов, рассчитывающих «вспенить» русскую ситуацию, «толкнуть» русское искусство на художественный рынок Парижа («вспенить» и «толкнуть» – выражения Ж. Пети, переведенные Боголюбовым). В это время (конец 1870-х – начало 1880-х) было положено начало пропаганде русского искусства за границей. А пиком вывоза коллекционных вещей из России на Запад специалисты по антикварному рынку называют предвоенные 1910-е годы (Толмацкий, 2007, с. 82–83).

Конечно, немалую роль в вопросах распространения во Франции русского искусства, шире – культуры сыграл, прежде всего, Тургенев, но и Боголюбов как секретарь Общества вспомоществования русских художников в Париже, взяв на себя по его собственному выражению, «подлюю маклерскую часть». Он был активен и в этом деле, предусмотрительно предупреждая передвижников, что без риска не обойтись. Он настойчиво проводил мысль о том, что устройство выставки в Париже – необходимое условие, дабы «русская школа встала крепко в Европе, не только правительственными выставками, но и своею собственной инициативой» (Товарищество передвижных художественных выставок, 1987, с. 250). Уповая на будущий расцвет русского искусства, он просил Крамского «убедить ...товарищей *попробовать французятины* (подчеркнуто автором. – Т.Ю.), которая нам открывает широко и радушно свои двери» (См.: Огарева, 1988, с. 112). В случае успеха он планировал ежегодно устраивать в Париже выставки русского искусства. Идея подобной же выставки исходила от Крамского, Репина, П. Брюллова и членов правления передвижников. Она широко обсуждалась среди соотечественников в Париже, и в России – в правлении Товарищества передвижников, также в переписке Тургенева, Боголюбова, Крамского и других. Среди литературоведов закрепилось мнение, что выставка не состоялась в ноябре 1883 года из-за болезни и смерти Тургенева. Между тем Крамской задолго прогнозировал провал выставки в Париже по причине «неосторожного» письма Тургенева, предостерегавшего русских живописцев, по ироничному замечанию художника, «при первом выходе в большой свет ...калош на рояль не ставить и в руку не сморкаться...» (Крамской, 1966, с. 93).

В декабре 1882 года Крамской заверил Боголюбова, что «невзирая ни на что» передвижники охотно примут предложение Пети, и от себя лично дал согласие присовокупить свое произведение «в пользу купеческих расчетов парижанина». Вопреки надеждам Крамского общее собрание ТПХВ 27 февраля 1883 года отклонило вопрос о посылке картин в Париж, дав Обществу вспомоществования отрицательный ответ (Товарищество передвижных художественных выставок, 1987, с. 253).

С.М. Третьяков имел непосредственное касательство к вопросам пропаганды русского искусства за границей. В 1878 году произведения русской школы из его собрания участвовали во Всемирной выставке в Париже., именно тогда русское искусство получило широкое признание, с конца 1870-х годов интерес к искусству России заметно возрос. После этой выставки вопросы продвижения отечественного искусства на Запад оставались актуальными и младший Третьяков включился в дело. Между тем, русские живописцы не выказывали желания увековечить свои имена на парижском олимпе. Подтверждением тому стала Всемирная выставка 1889 года. В русском разделе не было выставлено ни одного произведения, привезенного из России, но экспонировались работы художников, постоянно живших в Париже, называемых

«иностранными русскими», которые по духу и стилю были скорее художниками средневропейского типа. Из-за неразберихи и непрекращающихся конфликтов в Академии Художеств подготовка к выставке была провалена. Ситуация изменилась кардинально десятилетие спустя, на Всемирной выставке в Париже 1900 года, которая прошла с большим успехом для отечественных мастеров во многих сферах деятельности.

С.М. Третьяков, посетивший Всемирную выставку 1889 года накануне открытия, восхищался панорамными видами, оценил новаторскую по духу, но весьма спорную конструкцию Эйфелевой башни: «Выставка далеко еще не готова. Общий вид ее с Эйфелевой башни во главе превосходен. ...Отдел художественный французский будет чудо из чудес; английский хорош, а остальные все слабы. ... Русский отдел художественный по-моему плох, а промышленный еще далеко не готов» (ОР ГТГ. Ф.1. Ед.хр.3749). Неблагоприятное впечатление русский художественный отдел производил на многих, среди них – М.В. Нестеров, В.А. Серов и Е.Д. Поленова, также посетившие выставку.

В начале 1890-х по заданию А.П. Боголюбова младший Третьяков, как своего рода эксперт, осматривал международную художественную выставку в Берлине, с тем чтобы дать сведения конференц-секретарю Академии И.И. Толстому, «как поставлена будет наша русская школа, и как немец поступает с нашим искусством со стороны критической» (Во главе императорской Академии художеств, 2009, с. 157). Тогда, в Берлинской выставке участвовали А.П. Боголюбов, И.Е. Репин, И.К. Айвазовский, С.В. Бакалович, К.Е. Маковский.

За рамками статьи остаются каждодневные (судя по переписке) усилия С.М. Третьякова, направленные на собирание коллекции европейского искусства и на поддержку русского искусства, в частности, в деятельности старшего брата по формированию музея национальной школы, также его более чем 20-летнее членство в Совете Московского Художественного общества.

Роль Третьякова в устройении нового формата выставок

Популярность Сергея Михайловича в начале 1880-х была настолько высокой, что он был назван Крамским и Боголюбовым первым от имени художников в качестве кандидатуры в председатели художественного съезда при Всероссийской выставке в Москве (Крамской, 1966, с. 71), намеченного на 1882 год. Но съезд не состоялся.

А должность председателя МОЛХ несмотря на то, что С.М. Третьяков пытался от нее отказаться, тем не менее его не миновала. «Какой же я председатель и какую пользу могу принести обществу, когда я бываю в Москве очень редко...» – сетовал он брату (ОР ГТГ. Ф.1. Ед.хр.3742). Тогда же он предложил кандидатуру Николая Семеновича Мосолова московского коллекционера в третьем поколении, сыгравшего значительную роль в художественной жизни Москвы второй половины XIX - начале XX века. «Что же касается нового устава, для проведения которого по словам Поленова мое председательство было бы необходимо, то я и не будучи председателем, по части нового устава все сделаю, что мне пожелает общество поручить. Еще раз повторяю: для пользы дела убедите баллотироваться Мосолова и выберите его» (ОР ГТГ. Ф.1. Ед.хр.3742). Несмотря на сомнения Сергея Михайловича, председателем МОЛХ был все-таки избран именно Третьяков. Всего три года с 1889 и до своей смерти в 1892 году он исполнял эту роль. Не будучи реформатором, но, остро чувствуя свою эпоху и конъюнктуру, он был открыт предлагаемым изменениям и многое мог перестроить. Это качество было хорошо известно московским художникам, выдвинувшим его кандидатуру. При младшем Третьякове была начата разработка нового устава МОЛХ, более соответствующего требованиям времени, который был утвержден 7 марта 1893 году уже при следующем председателе (Тридцать третий отчет... за 1893 год. М., 1894, с. 4). За время работы в Обществе было устроено четыре этюдных выставки (последняя состоялась в год смерти Третьякова), а первая этюдная выставка – в первый год его деятельности. Е.Д. Поленова, принимавшая участие в ее организации, писала: «...это дело в Москве совсем новое, дело, за которое мы все стояли, которое провести было нелегко, поэтому хочется с первого же раза поставить его на такую почву, которая не дала бы ему провалиться. Хотелось бы применить к ней некоторые приемы, которым

научились теперь за границей. Вообще устроить что-нибудь в самом деле очень новенькое, свежее» (Поленов, Поленова, 1964, с.440).

В этюдных выставках МОЛХ принимали участие В.Д. Поленов, В.И. Суриков, А.А. Киселев, И.С. Остроухов, Г.Ф. Ярцев, М.В. Нестеров, А.Е. Архипов, С.С. Сергеевич, Н.А. Клодт, С.А. Виноградов, В.А. Серов, И.Е. Репин, Н.А. Касаткин, И.И. Левитан, К.А.Коровин, Н.С. Третьяков, С.В. Малютин, А.М. Васнецов, Л.О. Пастернак и др.

Значение этюдной выставки трудно переоценить. На официальном уровне, таким консервативным учреждением как МОЛХ, была признана самостоятельная эстетическая ценность этюда. «В виду того, что в последнее время Общество начинает интересоваться не только результатом деятельности художника, т.е. картинами, но и последовательной подготовкой к картинам, художественным материалом, т.е. что называется этюдом», – сказано в отчете (29-й отчет ... за 1889, 1890, с. 6).

Одной из просветительских задач выставки стала попытка изменить отношение публики к этюду, как к произведению неоконченному, имеющему вспомогательный характер и открыть для публики всю прелесть живописного этюда, как такового: «Служа в одних случаях лишь подготовительным материалом к картине, он вместе с тем часто представляет сам по себе, хотя небольшое, но цельное, и в пределах своей небольшой задачи, законченное произведение», – во вступлении к каталогу было напечатано обращение Комитета МОЛХ, объяснявшего цели и задачи выставки, призывавшего обратить внимание на самоценность этюдного творчества. (Вторая выставка этюдов, 1890). Младшему Третьякову, часто бывавшему во Франции, знакомому с французским искусством, отдававшего предпочтения барбизонской школе, была понятна и близка специфика этюдного пейзажа, полного поэзии, таящего в себе потенциал углубленного содержания, важного для художественного сознания второй половины XIX века. После смерти Третьякова новым составом комитета МОЛХ этюдные выставки были прекращены по причине непопулярности у публики (Тридцать третий отчет ... за 1893 год, 1894. С. 14).

В бытность Сергея Михайловича председателем МОЛХ Обществом было предпринято несколько выставок, свидетельствующих о повороте в деятельности МОЛХ в сторону продвижения французского искусства на художественный рынок Москвы (Каталог выставки картин и художественных произведений из частных собраний Москвы в пользу пострадавших от неурожая. М., 1892). Эта инициатива, проявленная в самом начале 1890-х, имела политическое основание (в эти годы происходило укрепление русско-французского союза), но также была важна для развития коллекционерской деятельности в России и – в целях просвещения молодых художников. В этом смысле показательно признание жанриста В.М. Максимова, для которого посещение выставки стало событием: «...Был на французской выставке и скажу: напрасно ругали всю эту выставку, в ней есть так много хорошего, поучительного нам не бывшим за границей. Особенно меня поразили два этюда Дуссе... замечательная техника, хороши также портреты Бонна, выдающихся жанров нет, пейзажи на подбор посредственные. Теперь я одним глазом на короткое время видел Париж – могу спокойно ехать в Ладогу» (ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 2308). Вскоре молодые художники получили возможность путешествовать по Европе. Следующее поколение отечественных мастеров посетило в 1889 году Всемирную выставку в Париже, а в 1890-е годы многие из них отправились учиться за границу, в мастерские и студии Парижа и Мюнхена.

Таким образом, С.М. Третьяков будучи недолгое время председателем МОЛХ способствовал устройству ряда этюдных выставок, отмеченное современниками как прогрессивное явление в художественной жизни 1890-х, а также выставок с участием картин французских художников, имевших своей целью расширение «эстетических горизонтов» русской публики. Он стоял у истоков начинавшегося процесса знакомства русской публики с европейским искусством в России.

У истоков строительства православного храма в Болгарии

Думаю, что мало кому известно об участии младшего Третьякова в весьма значимом проекте, который можно назвать международным, связующий две страны Россию и Болгарию, но сегодня его имя, к сожалению, оказалось забыто (Юденкова, 2012, с. 224-228).

С.М.Третьяков входил в Петербургский Комитет по сооружению православного храма Рождества Христова у подножия Балкан для вечного поминовения русских и болгарских воинов, павших в войну 1877-1878 годов. Не вдаваясь в детали споров между Москвой и Петербургом, кто первый выступил с инициативой сооружения церкви, отметим, что по замыслу Комитета решено было «воздвигнуть храм во имя Рождества Христова, т.к. главные события борьбы русских войск с турками проходили ... в праздник Рождества Христова в окрестностях деревни Шипки» (ОПИ ГИМ. Ф. 169. Ед. хр. 6. Л. 32).

22 января 1881 года Москва в лице своего городского головы принесла Комитету первые пожертвования – 50 тысяч рублей (ОПИ ГИМ. Ф. 169. Ед. хр. 6. Л. 32). Строительство православного храма-памятника на Шипке началось в 1885 году по проекту молодого архитектора А.И. Томишко. В конце 1890-х годов к работам был подключен архитектор А.Н. Померанцев. На освящении храма Рождества Христова в 1902 году председатель комитета по сооружению храма на Балканах, бывший посол России в Константинополе граф Н.П. Игнатъев рассказал его историю, назвав инициаторов строительства. «Из первоначального кружка, задумавшего постройку, я, к сожалению, остался один», - с горечью заключил граф Игнатъев, так и не именовав своих единомышленников (Шипкинские торжества, 1902, с.28). Именно с этого времени история приписывает идею воздвижения храма графу Н.П. Игнатъеву (А. Игнатъев, 1960, с. 56-62; Гочева Маринка, Синков Пенчо, Данчо Данчев, 1986, с.28-32; Христов Иван, 1987., с.60-62; Хевролина, 2009, с. 347).

Эта ранее неизвестная страница биографии С.М. Третьякова недвусмысленно свидетельствует о его включении в общественно-политические и международные связи с Балканскими народами как одного из активных деятелей Славянского Комитета, но эта тема уже отдельного исследования.

Выводы

Сергей Михайлович Третьяков, несомненно, относится к разряду ревнителей просвещения и искусства, чьи биографии давно уже стали неотъемлемой частью истории художественной культуры второй половины XIX столетия, истории Москвы и Российского государства. Его деятельность выходила далеко за рамки узких сословных интересов и приобрела широкий гражданский характер. Он был из той породы отечественных купцов-предпринимателей, для которых «делание денег» не являлось самоцелью. Его воодушевляла идея эстетического просвещения русской публики, развитие вкуса к изящному, расширение художественных горизонтов отечественных живописцев и воспитание зрителя, продвижение русского искусства в Европу и французского в Россию, укрепление контактов с художественной Европой. Не только его блестящая коллекция европейской, прежде всего французской живописи, доступная для обозрения, но и его несомненный вклад в процесс узнавания европейского искусства в России должны быть, наконец, оценены по достоинству. Всякий раз идеи С.М. Третьякова имели практический выход, находясь в русле просветительских настроений лучшей части московского купечества. Знакомство русского зрителя с европейским искусством и французского с русским являлось одной из важных проблем эстетического просвещения, на которое была направлена деятельность купцов-предпринимателей, коллекционеров, благотворителей.

Невозможно перечислить все множество благотворительных дел, участником которых стал младший Третьяков. После его смерти Боголюбов вспоминал: «Любил он музыку, поддерживая многих бедных музыкантов, да и художников. И никогда не услышите о добре, которое он делал. Умирая, он не забыл Московскую консерваторию, оставив ей крупный куш» (Боголюбов, 2006, с.215). И надо сказать, что и эта тема взаимоотношений младшего Третьякова и музыкальной Москвы практически не исследована.

Литература:

1. ОПИ ГИМ. Ф. 169. Ед. хр. 6. Л. 32.
2. ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 2308.
3. ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 3668.
4. ОР ГТГ. Ф.1. Ед.хр. 3695.
5. ОР ГТГ. Ф.1. Ед.хр. 3742.
6. ОР ГТГ. Ф.1. Ед.хр. 3749.
7. ОР ГТГ. Ф.1. Ед.хр. 3794.
8. ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 4751.
9. ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 1. Л. 3.
10. 29-й отчет комитета ОЛХ за 1889/ Сост. И.А.Иванов. М., 1890. 29 с. С. 6.
11. Боголюбов А.П. Записки моряка-художника/ Публикация, вступление, комментарии, указатель имен Н.В.Огарева/Отв. ред. Л.В. Пашкова. Самара, 2006. С.213-215.
12. Во главе императорской Академии художеств. Граф И.И. Толстой и его корреспонденты. 1889–1898. М., 2009. 939 с.
13. Вторая выставка этюдов русских художников Общества Любителей художеств в Москве. М., 1890. 14 с.
14. Гочева Маринка, Синков Пенчо, Данчо Данчев. Национален парк-музей «Шипка-Бузлуджа». (перевод Е.Денисьевой). София. 1986. С.28-32.
15. Игнатъев А. Храм-памятник на Шипке//Журнал Московской патриархии. 1960. № 10. С. 56-62.
16. Крамской И.Н. Письма, статьи: в 2 т. / И.Н. Крамской ; [подгот. к печ. и примеч. С.Н. Гольдштейн]. М., 1965–1966. Т.2. М., 1966. 531 с.
17. Каталог выставки картин и художественных произведений из частных собраний Москвы в пользу пострадавших от неурожая. М., 1892. 62 с.
18. Огарева Н.В. Летопись жизни и деятельности художника А.П. Боголюбова. Саратов, 1988. 192 с.
19. П.Б. [Боборыкин П.Д.] Письма о Москве. Письмо третье // Вестник Европы. СПб., 1881. Т.4. Кн. 7. С. 372-398.
20. Переписка П.М. Третьякова и В.В. Стасова. 1874–1897 / Подгот. К печати и примеч. Н.Г. Галкиной, М.Н. Григорьевой. М.- Л., 1949. 283 с.
21. Переписка И.Н. Крамского: И.Н. Крамской и П.М. Третьяков. 1869–1887 / Подгот. и примеч. С.Н. Гольдштейн. М., 1953. 459 с.
22. Письма И.Е. Репина. Переписка с П.М. Третьяковым. 1873 – 1898. М.-Л., 1946. 226 с.
23. Поленов В.Д. Поленова Е.Д. Хроника семьи художника / Вступит. ст. Е.В. Сахаровой; общая ред. А.И. Леонова. М., 1964. 838 с.
24. Смесь // Художественный журнал. 1882. Май.
25. Смесь// Художественный журнал. 1882. Июль.
26. Товарищество передвижных художественных выставок. 1869–1899. Письма, документы/ предисловие и общ. ред. С.Н.Гольдштейн. В 2-х кн. М.: «Искусство», 1987. Кн. 1. 384 с. Кн. 2. 365-668 с.
27. Толмацкий В.А. Антикварно-художественный рынок Петербурга начала XX века // Антикварное обозрение. Иллюстрированный журнал. СПб., 2007. № 2. С. 78-85.
28. Тридцать третий отчет о деятельности Московского Общества любителей художеств и Комитета Общества за 1893 год. М., 1894. 25 с.
29. Французская выставка в Москве. Общий официальный каталог. 1891. Париж, 1891.

30. Христов Иван. Памятники Шипки. Путеводитель. София, 1987. С.60-62.
31. Хевролина В.М. А.А. Киреев о проблеме славянского единства // Славянский альманах. 2000 С. 144–151.
32. Шипкинские торжества/Хроника//Известия С.-Петербургского Славянского благотворительного общества. СПб., 1902. № 2. с.28-29.
33. Юденкова Т.В. Другой Третьяков. Судьба и коллекция одного из основателей Третьяковской галереи. М., 2012. 392 с.
34. Юденкова Т.В. Братья Павел Михайлович и Сергей Михайлович Третьяковы: мировоззренческие аспекты коллекционирования во второй половине XIX века. М., 2015. 527 с.
35. Les chefs-d'œuvres d'art à l'exposition universelle 1878. Publication hebdomadaire. Paris. 1878. № 38.
36. Galerie George Petit. Exposition internationale de peinture organisée par un groupe d'artistes. Premier année. Paris, 1882.

Юденкова Татьяна Витальевна. E-mail: udenkovatv@mail.ru

Дата поступления 30.08.2018

Дата принятия к публикации 10.08.2018

S. TRETYAKOV – ENLIGHTENER AND BENEFACTOR

DOI: 10.25629/НС.2018.10.01

YUDENKOVA T.V.

State Tretyakov Gallery. Russia, Moscow

Abstract. Moscow merchant Sergei Mikhailovich Tretyakov throughout his life acted as an entrepreneur, benefactor, educator, collector, public figure and served as the Moscow city mayor. He entered the history of Russian culture as one of the founders of the Tretyakov Gallery as well as collector of Western European art. His life was devoted not only to the formation of the collection and to the affairs of city government. He was involved in many charitable events, primarily caring in his own words "about public benefit." In the field of aesthetic education he undertook several little-known projects and the proposed article is devoted to them.

Keywords: Sergei Mikhailovich Tretyakov, Moscow merchant and entrepreneur, collector, educator, benefactor, charity activities, Russian art in Paris 1870-1880, French art in Russia 1880-early 1890s, "Art Magazine" (1881-1887), Etude exhibition, Moscow Society of Art Lovers, Orthodox church on Shipka in Bulgaria.

References:

1. OPI GIM. F. 169. Ed. khr. 6. L. 32.
2. OR GTG. F.1. Ed.khr. 2308.
3. OR GTG. F.1. Ed.khr. 3668.
4. OR GTG. F.1. Ed.khr. 3695.
5. OR GTG. F.1. Ed.khr. 3742.
6. OR GTG. F.1. Ed.khr. 3749.
7. OR GTG. F.1. Ed.khr. 3794.
8. OR GTG. F.1. Ed.khr. 4751.
9. OR RGB. F.258. K1. Ed.khr. 1. L.3.

10. *29-i otchet komiteta OLKh za 1889* [29th report of the OLH Committee for 1889]. In I.A. Ivanov (ed.). Moscow, 1890. 29 p. P. 6.
11. Bogolyubov A.P. *Zapiski moryaka-khudozhnika* [Notes of a sailor-artist]. *Publikatsiya, vstuplenie, kommentarii, ukazatel' imen N.V.Ogareva* [Publication, introduction, comments, index of names N. Ogaryova]. In L.V. Pashkova (ed.). Samara, 2006. P. 213-215.
12. *Vo glave imperatorskoi Akademii khudozhestv. Graf I.I. Tolstoi i ego korrespondenty* [At the head of the Imperial Academy of arts. Count I. I. Tolstoy and his correspondents]. 1889–1898. Moscow, 2009. 939 p.
13. *Vtoraya vystavka etudov russkikh khudozhnikov Obshchestva Lyubitelei khudozhestv v Moskve* [The second exhibition of etudes of Russian artists Of the society of art Lovers in Moscow]. Moscow, 1890. 14 p.
14. Gocheva Marinka, Sinkov Pencho, Dancho Danchev. *Natsionalen park-muzei "Shipka-Buzludzha"* [National Park-Museum "SHIPKA-Buzludzha"]. Sofiya. 1986. P. 28-32.
15. Ignat'ev A. *Khram-pamyatnik na Shipke* [Temple-monument on SHIPKA]. *Zhurnal Moskovskoi patriarkhii*. 1960. No. 10. P. 56-62.
16. Kramskoi I.N. *Pis'ma, stat'i: v 2 t.* [Letters, articles: in 2 vol.]. Moscow, 1965–1966. Vol. 2. Moscow, 1966. 531 p.
17. *Katalog vystavki kartin i khudozhestvennykh proizvedenii iz chastnykh sobranii Moskvy v pol'zu postradavshikh ot neurozhaya* [Catalog of the exhibition of paintings and works of art from private collections in Moscow in favor of the victims of the crop failure]. Moscow, 1892. 62 p.
18. Ogareva N.V. *Letopis' zhizni i deyatel'nosti khudozhnika A.P. Bogolyubova* [Chronicle of the life and work of the artist Bogolyubov]. Saratov, 1988. 192 p.
19. P.B. [Boborykin P.D.] *Pis'ma o Moskve. Pis'mo tret'e* [Letters about Moscow. Letter three]. *Vestnik Evropy*. St. Petersburg, 1881. V. 4. B. 7. P. 372-398.
20. *Perepiska P.M. Tret'yakova i V.V. Stasova. 1874–1897* [Correspondence P.M. Tretyakov, and V.V. Stasov. 1874-1897]. In N.G. Galkina, M.N. Grigor'eva (eds.). Moscow-Leningrad, 1949. 283 p.
21. *Perepiska I.N. Kramskogo: I.N. Kramskoi i P.M. Tret'yakov. 1869–1887* [Correspondence I. N. Kramskoy I. N. Kramskoi and Pavel Tretyakov. 1869-1887]. In S.N. Gol'dshtein (ed.). Moscow, 1953. 459 p.
22. Pis'ma I.E. Repina. *Perepiska s P.M. Tret'yakovym* [Letter Of I. E. Repin. Correspondence with P.M. Tretyakov]. 1873–1898. Moscow-Leningrad, 1946. 226 p.
23. Polenov V.D. Polenova E.D. *Khronika sem'i khudozhnika* [Chronicle of the artist's family]. In A.I. Leonov (ed.). Moscow, 1964. 838 p.
24. Smes'. *Khudozhestvennyi zhurnal*. 1882. Mai.
25. Smes'. *Khudozhestvennyi zhurnal*. 1882. Iyul'.
26. *Tovarishchestvo peredvizhnykh khudozhestvennykh vystavok. 1869–1899. Pis'ma, dokumenty* [Association of traveling art exhibitions. 1869-1899. Letters, documents]. In S.N. Gol'dshtein (ed.). In 2 books. Moscow: Iskusstvo, 1987. Book. 1. 384 p. Book. 2. 365-668 p.
27. Tolmatskii V.A. *Antikvarno-khudozhestvennyi rynek Peterburga nachala XX veka* [Antique art market of St. Petersburg in the early twentieth century]. *Antikvarnoe obozrenie. Illyustrirovannyi zhurnal*. St. Petersburg, 2007. No. 2. P. 78-85.
28. *Tridtsat' tretii otchet o deyatel'nosti Moskovskogo Obshchestva lyubitelei khudozhestv i Komiteta Obshchestva za 1893 god* [Thirty-third report on the activities of the Moscow society of art lovers and The Committee of the Society for 1893.]. Moscow, 1894. 25 p.
29. *Frantsuzskaya vystavka v Moskve. Obshchii ofitsial'nyi katalog. 1891* [French exhibition in Moscow. The General official catalogue. 1891]. Paris, 1891.

30. Khristov Ivan. *Pamyatniki Shipki. Putevoditel'* [The Monuments Of SHIPKA. Guide]. Sofiya, 1987. P. 60-62.

31. Khevrolina V.M. A.A. *Kireev o probleme slavyanskogo edinstva* [A.A. Kireev on the problem of Slavic unity]. *Slavyanskii al'manakh*. 2000 P. 144–151.

32. Shipkinskie torzhestva/Khronika [Shipka celebrations / Chronicle]. *Izvestiya S.-Peterburgskogo Slavyanskogo blagotvoritel'nogo obshchestva*. St. Petersburg, 1902. No. 2. P. 28-29.

33. Yudenkova T.V. *Drugoi Tret'yakov. Sud'ba i kolleksiya odnogo iz osnovatelei Tret'yakovskoi galerei* [Another Tretyakov. Fate and collection of one of the founders of the Tretyakov Gallery]. Moscow, 2012. 392 p.

34. Yudenkova T.V. *Brat'ya Pavel Mikhailovich i Sergei Mikhailovich Tret'yakovy: miro-vozzrencheskie aspekty kolleksionirovaniya vo vtoroi polovine XIX veka* [Brothers Pavel Mikhailovich and Sergei Mikhailovich Tretyakov: worldview aspects of collecting in the second half of the XIX century]. Moscow, 2015. 527 p.

35. Les chefs-d'œuvres d'art à l'exposition universelle 1878. Publication hebdomadaire. Paris. 1878. No. 38.

36. Galerie George Petit. Exposition internationale de peinture organisée par un groupe d'artistes. Premier année. Paris, 1882.

Yudenkova Tatiana Vitalevna. E-mail: udenkovatv@mail.ru

Date of receipt 30.08.2018

Date of acceptance 10.10.2018