

УДК 7.074

DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-124-142

С.М. Третьяков и А.П. Боголюбов.  
К истории отношений  
коллекционера и художника

Татьяна В. Юденкова

*Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия,  
IudenkovaTV@tretiakov.ru*

*Аннотация.* В историю русской культуры С.М. Третьяков, младший брат П.М. Третьякова, основателя Третьяковской галереи, вошел как коллекционер по преимуществу французской живописной школы, прежде всего барбизонских мастеров. Третьяков начал свою собирательскую деятельность в начале 1870-х годов.

Он приезжал на короткий срок во Францию из России и ему было трудно разобраться в специфике европейского художественного рынка. И здесь ему помогали немногие, среди них – художник-пейзажист, коллекционер, основатель Радищевского (Саратовского) музея А.П. Боголюбов, который был официальным наставником пенсионеров Академии художеств.

Для С.М. Третьякова он стал идеальным консультантом в деле формирования коллекции. Статья посвящена роли Боголюбова в собирательской деятельности Третьякова, историям конкретных приобретений, в том числе двух исторических полотен Ж.-П. Лоранса, а также статья помогает уяснить значение Боголюбова для русской художественной культуры 1870–1890-х годов. Анализ отношений Третьякова и Боголюбова позволил понять и мотивы собирательства одного и другого коллекционеров.

*Ключевые слова:* коллекционирование французского искусства XIX века в России, барбизонская школа, Сергей Третьяков, Алексей Боголюбов, собирательство, коллекционер, собиратель, русское искусство XIX века, торговля искусством во Франции, маршаны, художественный рынок Парижа, московский купец, Жан Поль Лоранс, французские художники

*Для цитирования:* Юденкова Т.В. С.М. Третьяков и А.П. Боголюбов. К истории отношений коллекционера и художника // Вестник РГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 124–142. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-124-142

S.M. Tretyakov and A.P. Bogolyubov.  
To the reconstruction of relations  
of the collection maker and the artist

Tatiana V. Yudenkova

*State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia, IudenkovaTV@tretyakov.ru*

*Abstract.* In the history of Russian culture S.M. Tretyakov, younger brother to P.M. Tretyakov, the founder of the Tretyakov Gallery, known as a collector of mainly French school of painting, first of all, Barbizon masters. Tretyakov began his collecting in the early 1870s.

He used to come for a short time from Russia to France and it was difficult for him to understand the specifics of the European art market. And here a few helped him, among them the landscape painter, collector, founder of the Radischev (Saratov) Museum A.P. Bogolyubov, who was the official mentor of pensioners of the Academy of Fine Arts.

For S.M. Tretyakov, he became an ideal consultant in the formation of the collection. The paper is devoted to the role of Bogolyubov in Tretyakov's collecting activity, to the stories of specific acquisitions, including two historical paintings by J.-P. Laurence, as well as it helps to clarify the significance of Bogolyubov for Russian artistic culture of the 1870–1890s. Analysis of relations between Tretyakov and Bogolyubov allows us to understand the motives of collecting by both collectors.

*Keywords:* collecting 19<sup>th</sup> century French art in Russia, Barbizon school, Sergei Tretyakov, Alexei Bogolyubov, collecting, collector, collector, 19<sup>th</sup> century Russian art, art trade in France, marchand, Paris art market, Moscow merchant, Jean Paul Laurence, French artists

*For citation:* Yudenkova TV. S.M. Tretyakov and A.P. Bogolyubov. To the reconstruction of relations of the collection maker and the artist. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series.* 2018;3(13):124-142. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-3-124-142

Сергей Михайлович Третьяков (1834–1892) вошел в историю русской культуры как один из основателей Третьяковской галереи, коллекционер западноевропейского искусства. Его коллекция впоследствии легла в основу собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Московский

купец на протяжении жизни выступал в роли предпринимателя, мецената, просветителя, коллекционера, общественного деятеля, московского городского головы (1877–1881).

Однако его имя сегодня не столь широко известно широкому кругу любителей и знатоков русского и западного искусства, порой даже специалистам-историкам и культурологам. По свидетельству старшего брата, С.М. Третьяков приступил к собиранию западно-европейского искусства в начале 1870-х годов [1 с. 170]. Начинающему коллекционеру, приехавшему из России на короткий срок, разобраться в специфике европейского художественного рынка, особенно французского, удалось не сразу. Во Франции царила атмосфера и «работали» законы весьма конкурентные и для французских коллекционеров, тем более – для иностранных. Приобретение картин непосредственно из рук автора, с которым можно было торговаться и требовать уступок, как это делал П.М. Третьяков в Москве или Санкт-Петербурге, для Сергея Михайловича было практически невозможно. Во Франции уже существовала иная практика торговли искусством. Оно было сосредоточено в руках определенной группы известных маршанов, с которыми младший Третьяков не сразу свел знакомства, но, установив связи, на протяжении многих лет поддерживал важные контакты. Это – торговый дом Гупиля, аукционный дом Друо, галереи Дюран-Рюэля, Жоржа Пети, Арнольда и Трипа и другие.

Однако с самого начала своего собирательства С.М. Третьяков все же полагался на помощь соотечественников, прежде всего Д.П. Боткина, старинного приятеля и свойственника, серьезно увлеченного коллекционированием западного искусства с конца 1850-х годов, И.С. Тургенева, хорошо знакомого братьям Третьяковым, часто бывавшего у них в Москве и в Кунцево (даче П.М. Третьякова), и, конечно же, А.П. Боголюбова, с 1872 года назначенного официальным попечителем пенсионеров ИАХ в Риме, Париже, Дюссельдорфе.

Сергей Михайлович с середины 1860-х годов регулярно бывал в Париже по делам Торгового дома братьев Третьяковых, однако встреча Боголюбова и младшего Третьякова могла состояться как в России, так и за границей. Боголюбов в «Записках моряка-художника» [2] пишет, что познакомился с Сергеем Михайловичем позже, нежели с Павлом Михайловичем, с которым свел знакомство не позднее 1860-х годов.

Боголюбов был идеальным помощником, советчиком, посредником, большую часть своей жизни проводившим в Европе. С середины 1850-х годов он начал выезжать за границу в качестве

пенсионера ИАХ, учился у А. Калама в Женеве, у Т. Кутюра и Е. Изабе в Париже. Он был лично знаком со многими ведущими западноевропейским мастерами. Среди них – французские художники О. Верне, Ж.-Л. Жером, Б. Констан, А. Кабанель, Т. Гюден, Ж.-О. Д. Энгр, П. Деларош, К. Коро, Ш. Добиньи, Ф. Зием, Т. Руссо, К. Тройон, П. Марилья, А. Декан, Э. Мессонье, Л. Бонна, Ж.-П. Лоранс, А. де Невиль, Гийом, немецкие – братья А. и О. Ахенбахи, Л. Кнаус, М. Гесс, К.Х. Фогель, К.Ф. Лессинг, Б. Вотье, бельгийские – А. Стевенс и многие другие. Боголюбов входил в комиссии и жюри многих выставок, в том числе Международной выставки в Вене 1873 года, Всемирной выставки в Париже 1878 года. Чрезвычайно широк и разнообразен был круг его знакомств. В него входили люди самых разных взглядов, профессий и социального положения: от представителей царской семьи и высоких чиновников (К.П. Победоносцев, А.А. Половцев) до ярких представителей русской и французской культуры (И.С. Тургенев, супруги Виардо, Э. Ренан и другие).

В 1875 году Боголюбов публично объявил о своем намерении учредить в родном городе музей, который посвятил памяти деда – Александра Николаевича Радищева. Спустя 10 лет он пожертвовал Саратову собранную им коллекцию русских и иностранных художников, в которую вошли картины К.П. Брюллова, А.А. Иванова, И.Е. Репина, И.И. Шишкина, Ф.А. Васильева, акварели Т.Г. Шевченко, рисунки И.С. Тургенева и В.А. Жуковского и других. Среди иностранных художников Боголюбов отдавал предпочтение представителям барбизонской школы – Добиньи, Коро, Дюпре, Тройону и другим<sup>1</sup>. В коллекцию также были включены предметы художественной археологии, мебель, собрание майолики и расписной посуды, особый раздел составили предметы личных воспоминаний, фотографии из путешествий Боголюбова с наследником, рисунки цесаревича и цесаревны и многое другое.

Благодаря гражданской активности, редкой коммуникабельности, широкой образованности, знанию нескольких иностранных языков, Боголюбов занял видное место в русско-французских отношениях 1870–1890-х годов. Он выступал консультантом цесаревича, а потом императора Александра III, великих князей, государственных чиновников, московских купцов, в первую очередь Д.П. Боткина и С.М. Третьякова. Всякий раз, находя разнообразные доводы (будь то соображения просветительские, эстетические

---

<sup>1</sup> В коллекции А.П. Боголюбова не было родоначальника барбизонской школы Т. Руссо и крупнейшего из мастеров – Ж. Дюпре [3 с. 99].

или коммерческие), он умел убедить в необходимости приобретения произведений живописи, действуя во благо отечественного искусства. Продвигая западное искусство в Россию, он проявлял и заботу об эстетическом образовании русской публики. В письме цесаревичу в мае 1875 года он писал: «...Не знаю Вашего мнения о картине Добиньи, но, по-моему она верх совершенства живописи и силы колорита» [4 с. 78]. 10 лет спустя великий князь Николай Михайлович, по совету Боголюбова посетивший галерею Арнольда и Триппа и купивший картину Добиньи, выражал признательность художнику за рекомендации и хлопоты: «...вполне согласен с Вами, что это восхитительная вещица, которая через несколько лет и будет иметь цену»<sup>2</sup>.

Сближение с Боголюбовым открыло перед С.М. Третьяковым новые возможности. Художник познакомил младшего Третьякова не только с ведущими маршанами, но и с некоторыми из французских и немецких мастеров. Из писем известно, что московский купец общался с Мейссонье, Лорансом, Рошгроссом, Бонна. По-видимому, были и другие знакомства, о которых он не упомянул. При личном контакте с художником покупатель застрахован от мошенничества посредников. К обретению подобных связей стремились многие русские коллекционеры.

Конечно, Боголюбов консультировал Сергея Михайловича, «просвещал» в отношении современного французского искусства. Меж тем исследователи, и прежде всего И.А. Кузнецова<sup>3</sup>, полагали первостепенным влияние Тургенева в сложении его эстетических предпочтений.

Роль Боголюбова в деятельности С.М. Третьякова никто из исследователей не рассматривал, но даже при беглом взгляде его значение трудно переоценить. Для Сергея Михайловича Боголюбов – прежде всего художник, представитель современного европейского искусства, живущий в художественной столице мира, как тогда воспринимали Париж. Он открывал московскому коллекционеру живописные новаторства эпохи через свои произведения и произведения соотечественников, в то время бывших во Франции, но также и через работы французских художников, многие из которых были друзьями Боголюбова. «...я переменял свою живопись на здешний прием, т. е. пишу теперь свободно, не

---

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Ед. хр. 52.

<sup>3</sup> Кузнецова Ирина Александровна, хранитель ГМИИ, написавшая первую большую статью о собирательской деятельности младшего Третьякова [5].

думая о красоте мазка, но обращая полное внимание на движение и силу колорита...» [4 с. 78], – писал Боголюбов в 1875 году, заявляя о своей приверженности процессам, происходящим во французском искусстве, устремляясь к чистоте цвета и света, подрывая таким образом традиционные основы академического искусства, в котором доминировали линия и светотень.

Боголюбов одним из первых русских мастеров доказал художественную ценность этюда. Будучи официальным наставником пенсионеров ИАХ, он в летние месяцы вывозил их в Нормандию, в местечко Вель на пленэрные этюды, проявляя заботу о профессиональном развитии своих подопечных. Показательно высказывание Боголюбова, сделанное в начале 1880-х годов, раскрывающее его эстетическую позицию: «Я всегда был того мнения, что Париж и Италия образуют вкус и развивают людей и ежели бы Перов, Маковский Николай, Прянишников и прочие чернописцы, но умные художники пожили бы здесь, то, не переставая быть русскими, стали бы писать не грязью, а красками. Тому примеры – Репин, Поленов, Савицкий, Гун, Харламов, и прочие. Вот мои многолетние убеждения и, право, я говорю все по опыту» [4 с. 110].

Конечно, Сергей Михайлович, общаясь с Боголюбовым, был во многом ему обязан своими симпатиями, быть может, в некоторых случаях и выбором полотен для собрания, о чем косвенно свидетельствует Боголюбов в «Записках...»: «Его визиты ко мне были тоже первые, только после того, как он успеет обегать всех знатных парижских торговцев Гупиля, Арнольда и Триппа, Дюран-Рюэля и других, прося меня сейчас же идти с ним осмотреть все то, что он нашел хорошего. Конечно, выбор его всегда ходил около французской школы 1830-х гг., как самой блестящей. Тут он не жалел денег, хотя конечно, торговался и часто, как никто, платил 75, 80, 100 тысяч франков за Мейссонье, Коро, Добиньи, Руссо или Фортунни. У него тоже был «нюх» на хорошую вещь. Он часто не ел и не спал, думая купить или не купить такого-то мастера» [2 с. 215].

Роль и значение Боголюбова в 1870–1880-е годы выходили далеко за пределы академического наставника, художника, устремленного к пленэру, общественного деятеля, продвигавшего русское искусство в Европу. Боголюбов оказался во главе своего рода идейно-художественного центра, во многом составившего определенное противостояние (так сказать, мирную оппозицию) ситуации, развивавшейся в России в те же годы, в том числе и вокруг П.М. Третьякова.

При общей уверенности в светлую будущность новой русской школы мастера, группировавшиеся вокруг Боголюбова, и худож-

ники, жившие в России, идейно близкие П.М. Третьякову, имели разные, порой диаметрально противоположные взгляды по многим вопросам. Среди них – ситуация во французском искусстве, дальнейший ход развития отечественного искусства, и конечно – оценка многих произведений.

Не углубляясь в обозначенную тему, напомним, что Боголюбов восторженно принял картину Репина «Парижское кафе» (1875, частное собрание), высоко ценил портретное мастерство А.А. Харламова, в особенности его портрет Тургенева (1875, ГРМ), восхищался головками Ю.Я. Лемана [6 с. 200], был «пленен благородством и простотой фигуры» в другом портрете Тургенева, исполненном Репиным [7 с. 27]. Окружение Боголюбова было едино в положительной оценке репинского портрета. Супруги Виардо хвалили портрет за безукоризненное сходство, да и сам Тургенев был «очень доволен портретом», желая его выставить в Париже. В свою очередь, П.М. Третьяков, ценя в Боголюбове талант пейзажиста, часто приобретал работы отечественных художников, прислушиваясь к его советам, однако от портрета Тургенева (ГТГ), заказанного Репину, отказался, заменив его портретом И.Е. Забелина (ГТГ). Павел Михайлович не приобрел ни одной работы Харламова. «Дама времен директории» Лемана вошла в его собрание только благодаря настоятельной просьбе младшего брата. А И.Н. Крамской, близкий П.М. Третьякову в 1870-е годы, как известно, осудил Репина за увлечение сюжетом о парижских кокетках [8 с. 342].

Какую роль играл Боголюбов, помогая русским собирателям встречаться с французскими художниками и маршанами? Был ли он любезным советчиком, просветителем, продвигавшим западное искусство в Россию, или играл посредническую роль, учитывая и собственные интересы? Как складывались отношения Боголюбова и С.М. Третьякова?

По немногим письмам французского художника Жана Поля Лоранса<sup>4</sup>, адресованных Боголюбому<sup>5</sup>, и последнего Д.П. Боткину (1879–1884) восстанавливается история, раскрывающая приобретение в начале 1880-х годов С.М. Третьяковым двух исторических полотен Лоранса и заметной роли в этом деле профессора ИАХ.

Лоранс обращается к Боголюбому «мой дорогой друг», «мой лучший, любезный друг». Было ли это проявлением врожденной обходительности, свойственной национальному характеру, или сви-

<sup>4</sup> Лоранс Жан-Поль (1838–1921), исторический живописец и рисовальщик, преподавал в академии Жулиана, в Школе изящных искусств.

<sup>5</sup> Из шести писем датировано только одно.

детельством искренних приятельских отношений? Очевидно лишь то, что художник не скрывал своего интереса в обретении новой клиентуры и потому приглашал Боголюбова посетить его мастерскую и отобрать понравившиеся картины, например, для великого князя. В телеграмме Лоранса, датированной по штемпелю 16 апреля 1882 г.<sup>6</sup>, содержится приглашение прийти на распродажу Друо в сопровождении, подчеркнем, нескольких соотечественников<sup>7</sup>.

По-видимому, между 1880–1882 гг. лежит недатированное письмо французского мастера Боголюбову:

Вспомните Вашего друга Лоранса, если случай представится для [продажи] его картины с 12 до 10 тысяч франков, – не смущаясь, писал он. – Не говорили ли вы обо мне родственнику господина Третьякова? Сюжет испугал его? Иван Грозный был бы более страшным...<sup>8</sup>

Ясно, что Лоранс пока незнаком с С.М. Третьяковым, который назван родственником господина Третьякова, русского коллекционера, имя которого стало широко известно во Франции после Всемирной выставки в Париже 1878 года. В последних строках звучит ирония и, скорее, обеспокоенность художника в отношении потенциального покупателя, который, может быть, взял паузу и размышляет о приобретении. В письме также прочитывается озабоченность, не напуган ли коллекционер избранным сюжетом исторической картины.

Лоранс попытался «зацепить» иностранного купца сравнением драматических событий русской истории с сюжетом его полотна, название которого в письме не упомянуто. Меж тем уже в 1879 году Лоранс при посредничестве Боголюбова продал в Россию Д.П. Боткину за 15 тысяч франков полотно «После допроса»<sup>9</sup>. В письме

---

<sup>6</sup> Со свойственной французам, а в особенности творческим людям, любовью к пунктуальности Лоранс всего один раз поставил дату на своем письме.

<sup>7</sup> РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 1 (на фр. яз.).

<sup>8</sup> РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 8.

<sup>9</sup> «Лоранс Жан-Поль. Бернар Делисьё (монах Францисканского ордена) после пытки препровождается в свое заключение. Сцена происходит при Филиппе Красивом в начале XIV века в тюрьме инквизиции в Каркассоне» (№ 21) [9 с. 2]. Датировка картины «После допроса» в литературе «плавает». А.А. Бабин, заведующий отделом французской живописи XIX века ГЭ, полагает, что картина исполнена в 1882–1883 годах [10 с. 137]; Н. Семенова датирует картину 1870-ми годами [11 с. 103].



Боткину художник подробно описал исторические источники и избранный им момент из жизни францисканского монаха Бернара Делисье, жившего на рубеже XIII–XIV вв. и выступившего против инквизиции и папы римского, за что и был приговорен к пожизненному тюремному заключению<sup>10</sup>.

19 апреля 1881 года Боголюбов писал Д.П. Боткину:

Увидите Сергея Михайловича тоже скажите ему, что картину<sup>11</sup> Лоранс написал добрую и чтобы он ему выслал ту же цену что и Вы, т. е. 15 т[ысяч] фр[анков]. А что это его [Лоранса. – Т. Ю.] как-то коробит, ибо я ему все говорил что С. М. приедет сам, но теперь получил письмо, что он не будет, доверяя мне окончить дело. Сейчас ее получить нельзя, она с его позволения на выставке – а в июле ему [Сергею Михайловичу. – Т. Ю.] вышлет<sup>12</sup>.

В Салоне 1881 года, который обычно проходил весной, картина Лоранса под названием «Допрос» экспонировалась уже как собственность г-на Третьякова<sup>13</sup>.

В «Описи картин и скульптур на 29 мая 1891 года»<sup>14</sup>, составленной при жизни С.М. Третьякова, значится картина «Допрос перед пыткой», приобретенная за 15 тысяч франков. Хотелось бы напомнить, что Лоранс просил максимально 12 тысяч за полотно. Может возникнуть вопрос – не получал ли Боголюбов посредническую комиссию, организуя подобные выгодные продажи, тем более что в начале 1880-х годов уже активизировалось строительство здания для музея в Саратове и Боголюбов был занят формированием художественной коллекции, которая была им

<sup>10</sup> ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 6; Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 45. Л. 3, 4.

<sup>11</sup> Название картины ни в одном из писем Боголюбова, Боткина и Лоранса не упоминается.

<sup>12</sup> ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 10 об.

<sup>13</sup> По сведениям А.А. Бабина, заведующим отделом французской живописи XIX века ГЭ, эта картина в каталоге Салона 1881 года уже значилась под № 1342 как собственность господина Третьякова, что подтверждает приобретение ее в 1881 году [12].

Ранее каталоги Эрмитажа указывали год приобретения полотна «Допрос в трибунале инквизиции» – конец 1880-х, но не позже 1891 года (№ 274) [13 с. 305].

<sup>14</sup> В ОР ГТГ хранится рукописный вариант «Описи...» // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 5080. Л. 1–2 об. / В ЦИАМ – машинописная копия. ЦИАМ. Ф. 179. Оп. 21. Ед. хр. 1275, Л. 23 об. – 25.

подарена музею в 1885 году. Но коллеги из Саратовского музея это предположение сразу отвергли, заверив, что Боголюбов был кристально честным человеком, неспособным наживаться на своих друзьях.

Сергею Михайловичу так и не удалось побывать в Париже<sup>15</sup> в 1881 году, несмотря на то что Лоранс ожидал с ним встречи, надеясь на личное знакомство.

1881 год в жизни С.М. Третьякова – период, исполненный напряженных драматических событий: гибель императора, неожиданная смерть друга детства Н.Г. Рубинштейна. Кроме того, на протяжении всего 1881 года в Московской городской думе накалялись страсти и развивались неприятные тяжбы, грозившие уголовным делом городскому голове и приведшие к его отставке в конце 1881 года.

В 1882 году Третьяков приезжал в Париж дважды, сделав несколько интересных приобретений.

Единственное датированное письмо Боголюбов получил от Лоранса 11 января 1882 года: «Вы в Париже? Если да, я был бы счастлив Вам показать мою большую картину...»<sup>16</sup>. 14/24 января 1882 года младший Третьяков писал брату из Парижа, что «виделся со всеми знакомыми... Боголюбов, Харламов и Лемох тебе кланяются»<sup>17</sup>. Таким образом, именно в этот приезд (с января по март 1882 года) С.М. Третьяков не только виделся с Боголюбовым, но и успел узнать о другой большой картине Лоранса, а быть может, и увидеть ее. Некоторое время спустя Лоранс пишет о С.М. Третьякове как о хорошем знакомом, сожалея, что не имел возможности переговорить с ним о его поездке в Испанию, однако с русским коллекционером общалась жена художника – мадам Лоранс<sup>18</sup>. Из писем младшего Третьякова брату известно, что 18/30 марта 1882 года супруги Третьяковы возвратились из путешествия по Испании, Португалии, Алжиру<sup>19</sup>, т. е. знакомство коллекционера и художника состоялось в начале 1882 года. Следующее появление московского коллекционера в Париже относится к началу ноября того же года.

---

<sup>15</sup> Боголюбов в письме из Ментоны от 20 января 1881 г. Д.П. Боткину упомянул, что видел С.М. Третьякова, но, видимо, в Париже он так и не был. ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 3.

<sup>16</sup> РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 2.

<sup>17</sup> ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 3659.

<sup>18</sup> РГАЛИ. Ф. 705. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 4.

<sup>19</sup> ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 3662.

В мае 1882 года открылся парижский Салон, на котором экспонировалось монументальное историческое полотно Лоранса «Последние минуты Максимилиана»<sup>20</sup>, имевшее положительные отзывы в печати.

Современное искусство ничего подобного не производило до сих пор, – восторженно писал Г. Шеффер в предисловии к альбому парижского Салона «L'Exposition des Beaux-Arts», – ...Сюжет крайне прост... Всего четыре персонажа. Буржуа в черном рединготе, священник, слуга, солдат. Это мало, но это все. Этот достойный джентльмен идет на смерть, этот буржуа – император, император девятнадцатого века, лишенный короны и мантии. Тем не менее он – великий человек, так как в этот уникальный момент, в этот час полного бессилия, он демонстрирует силу, утешая того, кто должен его утешать. Он умрет, но он выглядит тверже и увереннее тех, кому суждено жить... Идея грандиозна, выполнение волнующе. К несчастью, история обернулась авантюрой, в которой оказались виноватыми все участники. Прошло время, когда правителей навязывали народам. ...император пал, и 12 человек его расстреляли у одной стены без церемоний, как собаку. Так закончилась эпопея. Это был Мюрат Второй Империи. Император Максимилиан был всего лишь мимолетным мгновением. ... Лоранс достиг больших эффектов в передаче эмоциональной глубины [14 с. 33–34].

Толчком к написанию картины, как полагает А. Костеневич [15 с. 78], автор эрмитажного каталога, послужила драма А. Госье «Хуарес или Мексиканская война» (1880), запрещенная к постановке во Франции, т. к. возвращала к недавним событиям, сохранявшим

---

<sup>20</sup> Император Максимилиан (1832–1867), эрц-герцог австрийский, младший брат австрийского императора Франца Иосифа. При поддержке французского императора Наполеона III получил титул и корону императора Мексики в 1864 году. Максимилиан пытался вывести страну из кризиса и взял курс на либерализацию страны, пообещав свободу печати, обязательное среднее образование и многое другое. Однако его политика потерпела крах. После 71-дневного сопротивления мексиканским республиканцам он был захвачен в плен. Несмотря на просьбы всех европейских монархов, президента США Э. Джонсона, Гарибальди, В. Гюго, «Максимилиана Габсбурга, называющего себя императором Мексики» вместе с оставшимися до конца ему верными генералами расстреляли по приговору военного суда мексиканских республиканцев 19 июня 1867 года.

во многом политическую остроту. Ответственность за мексиканскую эпопею современники возлагали на Наполеона III.

Лоранс был известен как художник, посвятивший себя историческим событиям давно прошедшего времени, и критика находилась в замешательстве в связи с новым полотном, трактующим недавние события современности. Кроме того, открытое разоблачение правящего режима, очевидная симпатия художника к изображенной жертве, имевшая поддержку в обществе, монументальные размеры полотна, редкие для творчества Лоранса – все говорило о том, что художник мыслил продать картину государству [16 с. 110]. Однако этого не произошло, поскольку подобное приобретение могло вызвать непонимание со стороны правительства и полемику в печати.

Спустя более чем полгода после январского письма Лоранса Боголюбову, последний в письме Д.П. Боткину просит напомнить младшему Третьякову 9 ноября 1882 года: «Ежели Вы увидите С. М., то скажите ему, что он мне ничего не ответил о “Лорансе” – я ему писал уже месяц тому назад и картина “Приговор Максимилиана” считается за ним»<sup>21</sup>. Таким образом, осенью между С.М. Третьяковым и Лорансом уже был решен вопрос о приобретении второго полотна. А несколько дней спустя Сергей Михайлович сообщил брату из Парижа: «...мною приобретены от г-на Лоренцо картина последние минуты из жизни Максимилиана за 15 000 франков»<sup>22</sup>. По-видимому, тогда же Огюст Роден писал своему другу Лорансу, отреагировав на приобретение Сергея Михайловича Третьякова, высоко оценив выбор русского собирателя: «Я прочел из журналов, что Ваша замечательная картина, посвященная Максимилиану, куплена в Россию, в этой стране вкус не столь пошел, как во Франции» [16 с. 110].

Картина Лоранса имела шумный успех, но не только этот факт привлек московского коллекционера. Ее сюжет мог в немалой степени заинтересовать Сергея Михайловича, только что ушедшего в добровольную отставку с должности городского головы. Мне кажется, не будет большой натяжкой провести некоторую параллель в личных судьбах мексиканского императора и бывшего московского головы как реформаторов, не понятых и не принятых большинством, и политика которых не оправдала ожиданий этого большинства. Возможно, в судьбе Максимилиана Третьяков нашел что-то личное, так как решился на приобретение такой монументальной картины, размеры которой превышали два метра в высоту

<sup>21</sup> ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 14 [4 с. 110].

<sup>22</sup> ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 3666.

и три в ширину. Картина Лоранса так и осталась самым большим полотном в собрании младшего Третьякова и в некотором смысле знаковым, имеющим переключку с недавно пережитыми жизненными перипетиями, надо думать, весьма драматическими для бывшего градоначальника.

Картина Лоранса «Последние минуты Максимилиана» сегодня хранится в Эрмитаже, как и другая его картина «Бернар Делисьё в трибунале инквизиции» [10 с. 137], ранее называемая «Допрос в трибунале инквизиции», приобретенная Третьяковым за год до описанных событий.

Обнаруженные письма высветили историю приобретения С.М. Третьяковым двух произведений Лоранса. Конечно, каждое полотно имело свою непохожую судьбу. Однако фактов, указывающих на участие Боголюбова в формировании коллекции Сергея Михайловича, не так много.

При содействии Боголюбова младший Третьяков приобрел картины К. Тройона «Овцы» (ГМИИ), Э. Фромантена «В ожидании переправы через Нил» (ГМИИ), Г. Курбе «Море» (ГМИИ), Ж. Рошгросса «Перепелиный бой» (ГМИИ), от которой впоследствии отказался. Боголюбов был рядом с Сергеем Михайловичем, когда тот приобретал «Деревенскую любовь» Ж. Бастьена-Лепажа в 1885 году на посмертной распродаже картин, этюдов и рисунков этого художника, проходившей в галерее Ж. Пети [2 с. 257].

В письмах Боголюбова и Боткина встречаются упоминания о посредничестве Боголюбова, но картины не идентифицируются. «А господин François написал С. М. страшную гадость, так что я отказался брать»<sup>23</sup>, – сожалел Боголюбов в 1881 году младшему Третьякову. А год спустя: «Да я выбрал очень недурную вещь С. М. Третьякову, хотя и маленькую. Может ее даст взять на выставку – это “гроза”»<sup>24</sup>, – писал в ноябре 1882 года Боголюбов Боткину.

Коллекции Третьякова и Боголюбова в чем-то похожи, прежде всего по составу имен мастеров, но в чем-то и сильно отличались. Обе коллекции невелики, в коллекции Боголюбова не было больших монументальных произведений, напротив, в нем преобладали камерные картины небольшого формата, этюдного характера, многие из них являлись дарами художнику. В собрании Боголюбова, как уже упоминалось, отсутствовали полотна виднейших барбизонцев Т. Руссо и Ж. Дюпре. Худож-

<sup>23</sup> ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 9.

<sup>24</sup> Там же. Л. 10 об., 14.

ник восполнил отсутствие Руссо, сделав копию<sup>25</sup> с его работы, а Дюпре он критиковал за грязную живопись: «Он часто не был натуралистом. И в особенности, получал известность, ибо валял картины от себя и усвоил пошиб, что всегда дурно рекомендует художника» [18 с. 29].

В отношениях Боголюбова и Третьякова имеется и неразгаданная до сих пор история. Боголюбов для формирующегося музея в Саратове приобрел две картины популярных и особо им ценимых барбизонцев «Замок Пьерфон» К. Коро и «Венера и Амур» Н. Диаза де ла Пенья [19 с. 108]<sup>26</sup>, также пейзаж «Фейерверк в Неаполе» О. Ахенбаха [19 с. 144]<sup>27</sup>, у которого художник учился в Германии. Точно такие же картины (повтор не только в названии, но и в композиции, разница лишь в размерах) находились в собрании С.М. Третьякова (первые две картины хранятся ныне в ГМИИ, последняя – в ГЭ). Кто из них купил раньше названные полотна или они приобретены одновременно, при каких обстоятельствах это произошло, была ли договоренность между Боголюбовым и Третьяковым, остается непроясненным. Ценил ли столь высоко Боголюбов именно эти полотна Коро, Диаза де ла Пенья, Ахенбаха, что пожелал иметь их повторения, или посоветовал приобрести варианты тех же мотивов Третьякову? Как рассуждали художник и купец, формировавшие музейные коллекции, один в Саратове, другой в Москве?

Младший Третьяков не боялся авторских повторений, в его собрании было много работ, являющихся вариантами популярных и излюбленных мотивов. Как рассуждал по этому поводу Боголюбов? Эти вопросы пока остаются неразрешенными, не подкрепленными никаким документальным источником. Но это уже темы следующих исследований.

Боголюбов оставил теплые воспоминания о младшем Третьякове в своих «Записках», признавшись, что состоял «до его кончины в самой тесной дружбе».

---

<sup>25</sup> Берега Марны. 1860-е годы. Копия с картины Т. Руссо. Холст, масло. 64 × 97. Справа внизу подпись: Ф. Руссо. А. Боголюбов. Инв. Ж-643 [17 с. 106].

<sup>26</sup> Замок Пьерфон. Дерево, масло, 34,8 × 26,7. Инв. Ж-1451, нынешнее местонахождение картины Диаза де ла Пенья из собрания Боголюбова неизвестно.

<sup>27</sup> Вид набережной Санта-Лючия в Неаполе. 1874. Эскиз. Холст, масло. 36,5 × 57,5. Инв. Ж-48. Картина О. Ахенбаха из собрания С.М. Третьякова ныне в ГЭ (1875. Холст, масло. 65 × 101. Инв. 7329).

Как любитель художеств, это был яркий собиратель, но европейских, иностранных школ», «сердечно вспоминаю эту чудную добрую личность...», «...И никогда не услышите о добре, которое он делал», – писал художник о коллекционере, но порой сожалел, что Сергей Михайлович «все-таки иногда возвращал картины торговцам, ежели находил что-либо лучше того, что приобрел [2 с. 215].

Боголюбову не всегда была понятна та легкость, с которой С.М. Третьяков порой расставался с прежними приобретениями. А по мнению Сергея Михайловича, в избранном им принципе «покупки–обмена–продажи» проявлялось стремление к совершенствованию собрания. Младший Третьяков охотно менял то, чем не жаль было жертвовать, «лишнее» по его собственному выражению в данный момент, на лучшее, «очень хорошее», «превосходнейшее», на работы «самого высокого качества», но никогда не отдавал особо ценимые вещи, даже если это могло бы принести финансовую выгоду. Но когда обмен заканчивался «хорошим барышом», Сергей Михайлович с радостью делился этим с братом.

Недавно обнаруженное письмо Боголюбова Боткину, датированное по штемпелю на конверте 20 января 1883 года, содержит в себе одновременно и сокрушительные нотки, но и признание определенных достоинств коллекции Сергея Михайловича:

Тройон его точно первоклассный, а Мессонье, конечно хорош и ценный по работе, ибо принадлежит к эпохе 65 годов – мне она нравится по краскам и ширине письма – тогда как первый был суше по живописи. Впрочем уже завтра С.М. Третьякову угодно его сбыть <...> Картина Фромантена точно симпатична и тонка – пейзаж Курбе «Море» [неразб.] по-моему хорош по громадности, – да и Добиньи по тону принадлежит к первоклассным <...> – Вот теперь С. М. можно переходить и к второстепенным художникам ибо у него почти все крупные есть<sup>28</sup>.

История не сохранила даже упоминаний младшего Третьякова о Боголюбове, тем не менее факты свидетельствуют об их тесных контактах и об очень уважительном отношении коллекционера к художнику.

Картина Боголюбова «Ипатьевский монастырь близ Костромы» (1861, ГТГ), купленная П.М. Третьяковым в 1862 году у автора, висела долгое время в московском особняке С.М. Третьякова.

---

<sup>28</sup> ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 18.

Более того, она значилась в «Описи» его собрания, как и две другие работы художника – «Летняя ночь на Неве у взморья» (1875, ГТГ) и «Вид Москвы». Последняя оценена в «Описи» в 1000 руб.<sup>29</sup> (местонахождение неизвестно). При отборе коллекции после смерти брата П.М. Третьяков оставил это полотно вдове Е.А. Третьяковой.

В 1882 году Сергей Михайлович купил московский дом Боголюбова на Сущевской улице с мастерской и садом и многими угодьями для сына Николая, вступившего в свое совершеннолетие. В начале 1883 года Сергей Михайлович в Париже у Боголюбова приобрел «Этюд вечера после грозы»<sup>30</sup>, дальнейшая его судьба не прояснена. А в 1886 г. С.М. Третьяков принес в дар Саратовскому музею пейзаж голландского художника Б.К. Куккука [19 с. 183]<sup>31</sup> и историческое полотно Н.В. Неврева «Присяга Лжедмитрия I польскому королю Сигизмунду III на введение в России католицизма» [17 с. 341]<sup>32</sup>, тем самым прибавив к дару Боголюбова две картины из своего собрания. В Саратовском музее хранится телеграмма, посланная супругами Третьяковыми в Париж по случаю 50-летней деятельности художника в 1891 году: «Поздравления с вами в мыслях и сердце Елена и Сергей Третьяковы»<sup>33</sup>.

## Литература

---

1. Переписка П.М. Третьякова и В.В. Стасова. М.; Л., 1949. 283 с.
2. *Боголюбов А.П.* Записки моряка-художника. Самара, 2006. 280 с.
3. *Оболенская Н.* Боголюбовское собрание французских мастеров // Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева: материалы и сообщения. Саратов, 1966. Вып. 1.
4. *Огарева Н.В.* Летопись жизни и деятельности художника А.П. Боголюбова. Саратов, 1988. 192 с.
5. *Кузнецова И.А.* Собрание западноевропейской живописи Сергея Михайловича Третьякова // Частное коллекционирование в России. Материалы научной кон-

---

<sup>29</sup> ЦИАМ. Ф. 179. Оп. 211. Ед. хр. 1275. Л. 24 об.; ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 5080. Л. 2.

<sup>30</sup> ОР РГБ. Ф. 258. К. 1. Ед. хр. 5. Л. 17.

<sup>31</sup> Б.К. Куккук. Пейзаж. 1856. Дерево, масло. 36,2 × 47,4. Инв. Ж-38.

<sup>32</sup> Н.В. Неврев. Присяга Лжедмитрия I польскому королю Сигизмунду III на введение в России католицизма. 1874. Холст, масло. 142 × 112. Инв. Ж-831.

<sup>33</sup> Научно-исторический архив Саратовского государственного художественного музея имени А.Н. Радищева. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 55.



- ференции. «Випперовские чтения–1994». Вып. XXVII. М.: Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, 1995. С. 143.
6. Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову. 1870–1879. М., 1968. 559 с.
  7. *Репин И.Е.* Письма. Переписка с П.М. Третьяковым. 1873–1898 / подгот. к печати и прим. М.Н. Григорьевой, А.Н. Щекотовой. М.; Л., 1946. 226 с.
  8. Переписка И.Н. Крамского: В 2 т. Т. 2: Переписка с художниками: Ф.А. Васильевым, И.Е. Репиным, В.Д. Поленовым и К.А. Савицким [Текст] / подгот. к печ. и примеч. Е.Г. Левенфиш и др. М., 1954. 668 с.
  9. Каталог к картинам из собрания Д.П. Боткина. М., 1882. 111 с.
  10. Лики истории в европейском искусстве XIX века: кат. выст. М.: Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, 2009.
  11. *Семенова Н.* Барбизон на Покровке. Дмитрий Боткин. История собрания и гибели коллекции Дмитрия Боткина // Артхроника. 2010. № 3. URL: <http://artchronika.ru/gorod-barbizon-na-pokrovke/> (дата обращения 10 дек. 2018)
  12. L'exposition des Beaux-Arts. Les Champs Elysées (Salon de 1881). Paris, 1881.
  13. Государственный Эрмитаж. Собрание западноевропейской живописи: науч. кат.: В 16 т. Французская живопись. Начало и середина XIX века / авт.-сост. В.Н. Березина. М., 1983. Т. 11.
  14. *Schéfer G.* La peinture d'Histoire // L'Exposition des Beaux-Arts (Salon de 1882). Paris, 1882.
  15. *Костеневич А.* Искусство Франции 1860–1950: Живопись. Рисунок. Скульптура: В 2 т. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2008. Т. 2.
  16. Laurens J.-P. 1838–1921. Peintre d'Histoire. Paris: Musée d'Orsay; Toulouse: Musée des Augustins, 1998. 206 p.
  17. Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева. Русская живопись XVIII – начала XX века: кат. / отв. ред. Л.В. Пашкова. В 2 т. М., 2004. Т. 1. 560 с.
  18. *Огарева Н.В.* А.П. Боголюбов – пейзажист // Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева. Материалы и сообщения. Саратов, 1966. Вып. 1.
  19. Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева. Зарубежное искусство. Живопись. Рисунок. Скульптура. Шпалеры: кат. / отв. ред. Л.В. Пашкова. В 2 т. Саратов, 2008. Т. 2. 504 с.

## *References*

---

1. Correspondence of P.M. Tretyakov and V.V. Stasov. Moscow; Leningrad, 1949. 283 p. (In Russ.)
2. Bogolyubov AP. Notes of seaman artist. Samara, 2006. 280 p. (In Russ.)

3. Obolenskaya N. Bogolyubov's collection of French masters. V: A.N. Radishchev Saratov State Art Museum. Materials and reports. Saratov, 1966. Vol. 1. (In Russ.)
4. Ogareva NV. Chronicle of the life and activities of the artist A.P. Bogolyubov. Saratov, 1988. 192 p. (In Russ.)
5. Kuznetsova IA. Collection of Western European painting by Sergei Mikhailovich Tretyakov. V: Private collecting in Russia. Proceedings of "Vipper scientific conference – 1994". Ed. 27. Moscow: The Pushkin State Museum of Fine Arts Publ.; 1995. p. 143. (In Russ.)
6. Letters of artists to Pavel Mikhailovich Tretyakov. 1870–1879. Moscow, 1968. 559 p. (In Russ.)
7. Repin IE. Letters. Correspondence with P.M. Tretyakov. 1873–1898. Grigor'eva MN., Shchekotova AN., prep., comments. Moscow; Leningrad, 1946. 226 p. (In Russ.)
8. Correspondence of I.N. Kramskoy. In 2 vols. Correspondence with artists: F.A. Vasil'ev, I.E. Repin, V.D. Polenov, K.A. Savitskii [A text]. Levenfish EG., prep., comments. Moscow, 1954. 668 p. (In Russ.)
9. Catalogue of paintings from the collection of D.P. Botkin. Moscow, 1882. 111 p. (In Russ.)
10. History images in European Art of the 19<sup>th</sup> century. Ex. cat. Moscow: The Pushkin State Museum of Fine Arts Publ.; 2009. (In Russ.)
11. Semenova N. Barbizon on Pokrovka. Dmitry Botkin. The history of Dmitry Botkin's collection and its loss. *Artkhronika*. 2010;3. [Internet]. [data obrashcheniya 10 dec. 2018]. (In Russ.)
12. L' exposition des Beaux-Arts. Les Champs Elysées. (Salon de 1881). Paris, 1881.
13. Berezina VN., comp. State Hermitage Museum. Collection of Western European painting. Academic cat. in 16 vols. French painting. The beginning and the middle of the 19<sup>th</sup> century. Moscow, 1983. Vol. 11. (In Russ.)
14. Gaston Schéfer. La peinture d' Histoire // L' Exposition des Beaux-Arts (Salon de 1882). Paris, 1882.
15. Kostenevich A. Art of France 1860–1950. Painting. Picture. Sculpture. In 2 vols. Saint-Petersburg: State Hermitage Museum Publ.; 2008. Vol. 2. (In Russ.)
16. Laurens J.-P. 1838–1921. Peintre d' Histoire. Paris: Musée d' Orsay; Toulouse: Musée des Augustins, 1998. 206 p.
17. Pashkova LV., chief ed. A.N. Radishchev Saratov State Art Museum. Russian painting of the XVIII – early XX century. Catalogue. In 2 vols. Moscow, 2004. Vol. 1. 560 p. (In Russ.)
18. Ogareva NV. A.P. Bogolyubov as landscape painter. V: A.N. Radishchev Saratov State Art Museum. Materials and reports. Saratov, 1966. 1<sup>st</sup> edition. (In Russ.)
19. Pashkova LV., chief ed. A.N. Radishchev Saratov State Art Museum. Painting. Picture. Sculpture. Tapestry. Catalogue. In 2 vols. Saratov, 2008. Vol. 2. 504 p. (In Russ.)

*Информация об авторе*

*Татьяна В. Юденкова*, доктор искусствоведения, Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия; Россия, Москва, 119017, Лаврушинский пер., д. 10; Российская академия художеств, Москва, Россия; Россия, Москва, 119034, ул. Пречистенка, д. 21; IudenkovaTV@tretyakov.ru

*Information about the author*

*Tatiana V. Yudenkova*, Dr. in Art Studies, State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia; bld. 10, Lavrushinsky per., Moscow, 119017, Russia; Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; bld. 21, Prechistenka st., Moscow, 119034, Russia; IudenkovaTV@tretyakov.ru