



«Что есть истина?»  
Христос и Пилат  
1890  
Холст, масло  
233 × 171  
ГТГ

“What is Truth?”  
Christ and Pilate. 1890  
Oil on canvas  
233 × 171 cm  
Tretyakov Gallery

Татьяна Юденкова

## Павел Михайлович Третьяков и Николай Николаевич Ге

Взаимоотношения между П.М. Третьяковым и Н.Н. Ге в немногочисленной литературе о жизни и деятельности собирателя специально не рассматривались. В своей книге воспоминаний дочь Третьякова, А.П. Боткина едва касается этой темы. В очерках, посвященных истории Третьяковской галереи, С.Н. Гольдштейн категорически настаивает на том, что поздние произведения Ге, так горячо пропагандируемые Л.Н. Толстым, остались чужды Третьякову<sup>1</sup>. Для специалистов по творчеству Ге, отстаивающих неординарность искусства мастера, опередившего своих современников, вопрос об отношении художника и собирателя представляется более чем второстепенным<sup>2</sup>.

Однако тема «Третьяков и Ге» позволяет уточнить многие вопросы, связанные с историей формирования собрания Третьяковской галереи. Пролитая светом на позицию и мировоззрение коллекционера, она также поднимает и художественные проблемы, волновавшие их современников. Непосредственная переписка Третьякова и Ге невелика<sup>3</sup>. Но их взгляды, суждения и пристрастия, нашедшие в ней свое выражение прямо или косвенно, дают яркое представление о разноликости эпохи.

По возрасту, Павел Михайлович Третьяков (1832–1898) и Николай Николаевич Ге (1831–1894) принадлежали к одному поколению. Многие объединяло их, но многое и разъединяло. Оба любили искусство, преклонялись перед ним, служили ему. Почти одновременно оба задумали портретную

галерею «людей, дорогих нации». Однако Ге, в силу сложившихся материальных обстоятельств, не довелось завершить свою идею. В разное время в их отношениях были периоды сближения и потепления, охлаждения и расставания. Они испытывали друг к другу не только симпатию, уважение и восхищение, но порой отказывались понимать друг друга, выражали недовольство, проявляли равнодушие, переходящее в иронию и скептицизм. С годами противоречия между ними становились все более явственными, а возможно, — и непреодолимыми. После смерти художника Третьяков честно признавался Л.Н. Толстому: «Что же касается его произведений, в частности, более всего люблю «Тайную вечерю», потом «Петра с Алексеем», «В Гефсиманском саду», «Выход с Тайной вечери» [эскиз], портреты ваш, Герцена и Шифа, много хорошего в «Милосердии», других же его картин я не понимаю»<sup>4</sup>. За открытостью собирателя скрывалась неоднозначность его отношений с художником.

Знакомство собирателя и художника произошло довольно поздно, на рубеже 1860–1870-х годов, когда и Третьяков, и Ге стали уже достаточно известными фигурами в художественной жизни. Почему их встреча не состоялась ранее? Ге, будучи пенсионером Академии художеств в Италии, окончательно вернулся в Россию только в мае 1870 года. На вопрос Стасова о времени знакомства с Ге, Третьяков называет 1870-й год<sup>5</sup>. Эта дата подтверждается первым, известным нам письмом

художника к собирателю от 12 февраля 1870 года: «Весьма сожалею, что короткое пребывание мое в Москве не позволило мне осмотреть Вашу галерею и иметь удовольствие познакомиться с Вами лично; надеюсь доставить его себе в первый приезд мой в Москву, что, вероятно, будет скоро», — писал Третьякову из Петербурга Ге<sup>6</sup>.

Свое первое приобретение — картину на сюжет из русской истории «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» — Третьяков сделал в 1871 году, незадолго до открытия в ноябре месяце 1-й Передвижной выставки. Это полотно собиратель купил непосредственно из мастерской художника<sup>7</sup>.

Третьяков покупал произведения Ге не часто, а от некоторых отказывался сразу. Для своей знаменитой портретной галереи лучших людей России собиратель не заказал художнику ни одного портрета. При жизни Ге в галерею было приобретено всего десять его живописных произведений и — ни одного графического. Единственный рисунок «Тайная вечеря» был принят в дар от автора в 1887 году.

Картину «Что есть истина?» Третьяков приобрел из уважения к Л.Н. Толстому, по его настоятельной просьбе, но уже после того, как картина была снята с выставки как «глубоко оскорбляющая религиозное чувство»<sup>8</sup>. Однако он поддержал организованную Толстым, но провалившуюся выставку этого полотна в Европе и в Америке, и оплатил его возвращение домой — в московскую галерею в Толмачах.

<sup>1</sup> Гольдштейн С.Н. П.М. Третьяков и его собирательская деятельность // Государственная Третьяковская галерея. Очерки истории. 1856–1917: К 125-летию основания Третьяковской галереи. Л., 1981. С. 101.

<sup>2</sup> Арбитман Э.Н. Жизнь и творчество Н.Н. Ге. М., 1972.; Зограф Н.Ю. Николай Ге. М., 1974; Верещагина А.Г. Николай Николаевич Ге. Л., 1988.

<sup>3</sup> «У меня с покойным Ник-солаем» Ник-солаевичем», которого я очень любил, не было переписки, было только несколько писем чисто делового содержания, несколько не интересных и никому не нужных, за исключением одного, но это одно я не могу показать никому или только... когда увижусь, и Лев Николаевич согласится со мной, что его обнаружить нельзя, хотя и это письмо ни для кого никакого интереса не представляет», — писал Третьяков критику В.В. Стасову после смерти художника (П.М. Третьяков — В.В. Стасову. 16 августа 1894 г. // Переписка П.М. Третьякова и В.В. Стасова. М.-Л., 1949. С. 187).

<sup>4</sup> Николай Николаевич Ге. Письма. Статьи. Критика. Воспоминания современников. М., 1978. С. 200 (далее — Николай Николаевич Ге. Письма...).

<sup>5</sup> П.М. Третьяков — В.В. Стасову. 14 сентября 1893 г. // Переписка П.М. Третьякова и В.В. Стасова. С. 169.

<sup>6</sup> Н.Н. Ге — П.М. Третьякову. 12 февраля 1870 г. // Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову. 1870–1879. М., 1968. С. 9 (далее — Письма художников... 1870–1879).

<sup>7</sup> Боткина А.П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и в искусстве. М., 1995. С. 102, 313, 314.

<sup>8</sup> К.П. Победоносцев и его корреспонденты. Письма и записки. М.-Пг., 1923. Т. 1. Ч. 2. С. 934.

Tatiana Yudenkova

## Pavel Tretyakov and Nikolai Ge

Суд синедрона. ▶  
«Повишен смерти!»  
1892  
Холст, масло  
201,3 × 291,5  
ГТГ

The Judgment of ▶  
the Sanhedrin:  
He is Guilty! 1892  
Oil on canvas  
201.3 × 297.5 cm  
Tretyakov Gallery

The relationship between Pavel Tretyakov and Nikolai Ge has never been examined in any detail in publications devoted to the art collector. Alexandra Botkina barely touches upon the subject in her memoir, while Sofia Goldstein states definitely that Ge's late work, so highly valued by Leo Tolstoy, was never appreciated by Tretyakov.<sup>1</sup> When art experts write about Ge, they stress that the master's art stood alone as original and ahead of its time, deeming the details of the relationship between the artist and the collector less of a priority.<sup>2</sup>

The subject of "Tretyakov and Ge" touches upon many issues in the history and shaping of the Tretyakov Gallery collection; it sheds light on Tretyakov's attitudes and philosophy, as well as general debate surrounding art at their time. There is little actual correspondence between Ge and Tretyakov.<sup>3</sup> However, their opinions, assessments and tastes are reflected in their personal relationship as well as in related circumstances, and give a vivid picture of their complex era.

Pavel Tretyakov (1832-1898) and Nikolai Ge (1831-1894) were of the same generation. The artist and the collector had much in common, but much divided them too. They both loved art, worshipped it and served it. At almost exactly the same time they separately conceived of the idea of a portrait gallery of "people treasured by our

nation". Unfortunately, the financial circumstances of his life did not allow Ge to achieve his goal. At different points in their lives their relationship would be warm and close, then cold and distant, and they would part ways. Over the years, their feelings toward one another changed – sometimes associated with respect, kinship and admiration, sometimes resentment, irony, incomprehension, indifference and scepticism. As years went by, the differences became more palpable, perhaps even insurmountable. Tretyakov wrote candidly to Tolstoy after Ge's death: "As to his work, my favourite is 'The Last Supper', then 'Peter and Alexei', 'In the Garden of Gethsemane', 'Christ and the Disciples Going out into the Garden of Gethsemane after the Last Supper' (the study), your portrait, those of Herzen and Schiff; I like a lot of things about 'Mercy', as to his other paintings, I do not understand them."<sup>4</sup> The collector's honest words reveal the ambiguous nature of his relationship with Ge.

The art collector and the artist met rather late in their lives, at the turn of the 1860s and 1870s, when both were already established figures in the art world. Why had they not met earlier? Ge was on a scholarship from the Imperial Academy of Arts and working in Italy, and only returned home to Russia in May 1870. When Stasov asked Tretyakov when he had first met Ge, Tretyakov mentioned 1870.<sup>5</sup> This date is confirmed by Ge's first known letter to the art collector from St. Petersburg, dated February 12 1870: "I deeply regret that my visit to Moscow was too short to visit your



gallery or have the pleasure of meeting you personally; I hope to have the privilege to do so when I am in Moscow next time, which should be soon."<sup>6</sup>

The first piece that Tretyakov acquired from the artist was "Peter the Great Interrogating Tsarevich Alexei at Peterhof", a painting based on Russian history. Tretyakov bought the painting directly from the artist in 1871, before the opening of the first exhibition of the "Peredvizhniki" (Wanderers) group.<sup>7</sup>

Tretyakov did not buy Ge's art very often, and he openly refused some of the artist's pieces. Tretyakov did not commission a single portrait from the artist for his

renowned gallery of portraits of distinguished citizens of Russia. During Ge's lifetime, only ten paintings were acquired for the gallery, and not a single drawing. The only drawing in the collection was "The Last Supper", which was accepted as a gift from the artist in 1887.

Tretyakov bought the painting "What is Truth?" at Tolstoy's urgent request, after it was removed from a "Peredvizhniki" exhibition due to being deemed "deeply offensive to religious feeling."<sup>8</sup> He also financially supported the painting's failed American "tour" arranged by Tolstoy, and paid for its return home, to the gallery in Tolmachi.

By the year of Tretyakov's death<sup>9</sup>, his collection included one drawing and 47 paintings by Ge, out of which 11 were acquired by the collector himself, and 36 were a gift from Ge's son, also named Nikolai Ge. By comparison, Tretyakov's collection had 22 paintings by Fyodor Vasilyev, 36 by Ivan Kramskoi and 18 by Nikolai Yaroshenko.

The events and developments of the relationship between the artist and the collector should not be called ambiguous; nevertheless, there was something in this relationship that was not present in Tretyakov's contacts with other artists. Ge's late paintings of the "Gospel Series"

were the subject of correspondence between Tretyakov and Tolstoy, which later became exceptionally important in the history of art and culture; these paintings were the reason why the writer and the collector exchanged important opinions on fundamental issues of Russian art. The controversy around the "Gospel Series" caused Tretyakov and Tolstoy to plainly state their views. Ge's art continued to challenge Tretyakov throughout his life; generally quite reserved in his opinions and reluctant to discuss art, Tretyakov was forced to express his thoughts and feelings in letters, whether he wanted to do so or not. His commentary regarding Ge's work, sometimes

<sup>1</sup> Goldstein, S.N. "Pavel Mikhailovich Tretyakov and his Art Collecting Activity" // State Tretyakov Gallery: Historical Essays, 1856-1917. Marking 125 Years of the Tretyakov Gallery Foundation. Leningrad, 1981. P. 101.

<sup>2</sup> Arbitman, E.N. "Life and Art of Nikolai Ge", Moscow, 1972. Zograf, N.Y. "Nikolai Ge", Moscow, 1974. Vereshchagina, A.G. "Nikolai Nikolaevich Ge", Leningrad, 1988.

<sup>3</sup> "Late N.N. (whom I had a great affection for) and I did not correspond – there were just a few letters of purely business nature; those letters are not interesting or relevant to anyone, with just one exception, which I cannot show to anyone, or maybe... when I see Lev Nikolaevich and if he agrees with me that this letter cannot be made public – even though this letter is of no interest for anyone..." – Tretyakov wrote in his letter to Vladimir Stasov after the artist's death on August 16 1894 // Correspondence between P.M. Tretyakov and V.V. Stasov. Moscow, Leningrad, 1949. P. 187.

<sup>4</sup> Nikolai Nikolaevich Ge. Letters. Articles. Reviews. Recollections by Contemporaries. Moscow, 1978. P. 200.

<sup>5</sup> P.M. Tretyakov – V.V. Stasov. September 14 1893. Correspondence between P.M. Tretyakov and V.V. Stasov. P. 169.

<sup>6</sup> Nikolai Nikolaevich Ge – Pavel Mikhailovich Tretyakov. February 12 1870. Artists' Letters to Pavel Mikhailovich Tretyakov. 1870-1879. Moscow, 1968. P. 9.

<sup>7</sup> Botkina, A.P. "Pavel Mikhailovich Tretyakov in Life and Art" Moscow, 1995. Pp. 102, 313-314

<sup>8</sup> K.P. Pobedonostsev and his Correspondents. Letters and Notes. Moscow, Petrograd, 1923. Volume 1, Part 2, p. 934.

<sup>9</sup> Catalogue of Pavel and Sergei Tretyakov's City Gallery. Edition 10, Moscow, 1898. / Pavel and Sergei Tretyakov. Life. Collection. Museum. To the 150th Anniversary of the State Tretyakov Gallery. Moscow, 2006. Pp. 47, 71, 103-105



*Вестники  
Воскресения.* 1867  
Холст, масло  
229 × 352  
ГТГ

*Messengers of  
the Resurrection.* 1867  
Oil on canvas  
229 × 352 cm  
Tretyakov Gallery

in defence of the artist, sometimes justifying his own actions, appears in his letters of different periods.

Tretyakov became interested in Ge's work long before they met. The artist's name is first mentioned in a letter to Tretyakov dated October 2 1863 — at that time Ge's "The Last Supper" (now in the Russian Museum) was shown at the Academy of Arts exhibition. We do not know what the art collector's first impression of the painting was; however, on numerous later occasions he expressed regret that "The Last Supper" was not in his gallery: "... of all the art exhibited at the Academy, with the exception of Ivanov's studies, the painting that really stands out, that reigns — is Ge's piece. What a shame it is at the Academy — the place is wrong for it! What a wonderful painting!"<sup>10</sup>

From 1863 onwards, Tretyakov was paying close attention to Ge's work, and he kept an eye on his every new painting. In 1869 the art collector was closely following the creation of "Christ in the Garden of Gethsemane". It would take Tretyakov a little less than 20 years to acquire the painting, in 1887 — it became Ge's second painting in the gallery, and the first on a theme from the New Testament.

In the 1860s-1870s Tretyakov embarked on his plan to collect portraits of Russian writers, artists, composers, public figures, publicists and other "cultural icons". At about the same time Ge decided to paint a similar gallery himself — "to create images of beloved contemporaries". During the year of 1871 alone, the artist painted portraits of Ivan Turgenev, Mikhail Saltykov-Shchedrin, Nikolai Nekrasov, Alexander Serov; he also created a bust of Vissarion

Belinsky. In 1871 Tretyakov commissioned a portrait of Belinsky from Kirill Gorbunov, of Turgenev from Vasily Perov; a year before that, also for Tretyakov, the artist Keller-Villiandi painted a portrait of Alexander Serov. This parallel concept of creating a national portrait gallery is quite illustrative; both Ge and Tretyakov intended to bequest their collections to the nation.

In 1869 Tretyakov apparently learned about the portrait of Alexander Herzen that Ge had painted in Florence in 1867; he approached the artist with an offer to buy it for his gallery, but Ge refused: "I have long been painting these portraits with a special purpose in mind, with no monetary interest for myself."<sup>11</sup>

In mid-1870s Tretyakov once again requested to purchase Ge's series of portraits. Ge was now prepared to donate the portraits to Tretyakov's gallery, as well as any new ones that he may still paint in the future "so that they would belong to society, according to our mutual wish". However, the artist listed four conditions, "of no consequence" to the collector, to which Tretyakov was not able to agree.<sup>12</sup>

Tretyakov did not give up and made another offer in the spring of 1877. Tretyakov's letter has not survived, but the artist's answer of March 8 1877 said: "I have always preferred to have you as the custodian of my work than any other private or government one as you are a real connoisseur, as well as someone I have full trust in ... it is in every way unreasonable to have these at the farm."<sup>13</sup> Ge had to admit the financial strain of supporting his family and agreed to sell his portraits of Alexander Herzen, Nikolai Kostomarov and Alexei Potekhin.

There was a delay in sending the portraits to Moscow as Ge was making copies to keep for himself. Tretyakov was first frustrated, then suspicious — when the purchased paintings arrived, the collector doubted that the portrait of Kostomarov that he had received was the original that he had seen at the Academy of Arts exhibition, but rather a later a copy by the artist. Ge had to explain himself: "An enlightened man, when uncertain of something, has a thousand ways to reassure himself before he accuses an honest man of fraud, and does it by throwing the accusation in his face, with cynicism unheard of in polite society. For the second time, I declare to you that the portrait of Kostomarov that was sent to you is the only one I painted as Kostomarov sat for it."<sup>14</sup> Tretyakov admitted his distrust was improper, however asked for leniency — as a collector, he had to alleviate his doubts, albeit in such a clumsy, unseemly manner. "I had to have your assurances. Your letter, even though it could not have been pleasant, gives me a perfectly satisfying answer to my question." Then he takes stock of his relationship with

<sup>10</sup> I.N. Kramskoi — P.M. Tretyakov. February 5 1881 // I.N. Kramskoi and P.M. Tretyakov.. 1869-1887. Moscow, 1953. P. 277.

<sup>11</sup> Nikolai Nikolaevich Ge — Pavel Mikhailovich Tretyakov. February 12 1870. Artists' Letters... 1870-1879. P. 9

<sup>12</sup> "First, as I offer the portraits to your gallery, I pledge not to withdraw them as long as the gallery remains under your personal ownership; second, I pledge to donate my portraits to the city at the same time as you donate yours, so that the two collections would not be separated; third, the portraits will remain my property as long as they have not been transferred to the city; fourth, in the event of my death, I will leave a corresponding provision in my will." // Nikolai Nikolaevich Ge. Correspondence... P. 91.

<sup>13</sup> Nikolai Nikolaevich Ge — Pavel Mikhailovich Tretyakov . March 8 1877 // Artists' Letters... 1870-1879. P. 290.

<sup>14</sup> Nikolai Nikolaevich Ge — Pavel Mikhailovich Tretyakov. November 8 1878 // Nikolai Nikolaevich Ge. Correspondence... P. 107.

Ge также задумал «самолично» исполнить портретную галерею «лучших людей России», «дабы передать образ дорогих людей соотечественников». За один только 1871-й год художник написал портреты И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.А. Некрасова, А.Н. Серова, а также вылепил бюст В.Г. Белинского. В том же, 1871 году Третьяков заказал портреты того же Белинского (художнику К.А. Горбунову) и Тургенева (В.Г. Перову), а годом ранее по его заказу был исполнен портрет композитора Серова (И.П. Келлером-Виллианди). Параллельность рождения этой идеи у Третьякова и Ге весьма показательна. Каждый из них мыслил завещать свою национальную портретную галерею обществу.

Внешняя канва отношений между собирателем и художником недвусмысленно характеризует их взаимные связи, но в их общении было еще нечто особенное, не характерное для отношений Третьякова ни с одним из других художников. Поздние картины Ге, посвященные «страстному циклу», побуждали Л.Н. Толстого и П.М. Третьякова высказаться по целому ряду кардинальных для русского искусства вопросов и обозначить свои позиции. Их переписка чрезвычайно важна для истории художественной культуры. Творчество Ге провоцировало собирателя, обычно весьма сдержанного в своих высказываниях и неохотно рассуждавшего об искусстве, вольно или невольно делиться мыслями и чувствами со своими корреспондентами. Его замечания о работах Ге, или в связи с ними, порой — в защиту художника, а иногда — и в оправдание своих поступков, содержатся в письмах разных лет.

Интерес к искусству Ге возник у Третьякова задолго до их личного знакомства. Впервые имя художника упоминается в письме к П.М. Третьякову от 2 октября 1863 года. В это время на академической выставке в Петербурге экспонировалась его картина «Тайная вечеря» (ГРМ). История не сохранила свидетельств о первом впечатлении, полученном собирателем от картины. Однако впоследствии он не раз высказывал сожаление, что это произведение находится не в его галерее: «Из всего выставленного в Академии ярко выделяется и царит (помимо этюдов Иванова) картина Ге. Жаль, что она в Академии — не там бы ей место! Чудесная картина!»<sup>10</sup>.

С этого времени творчество Ге попадает в поле зрения Третьякова, который следит за каждым новым произведением художника. Так, в 1869 году под бдительным «оком» собирателя оказалась картина «Христос в Гефсиманском саду». Третьяков не оставляет без внимания его дальнейшую судьбу, но решается на покупку этого полотна только в 1887 году, спустя почти двадцать лет. В его московской галерее оно стало второй по счету картиной Ге и первой в его собрании картинной художника, написанной на евангельский сюжет.

На рубеже 1860—1870-х годов Третьяков приступил к реализации своего замысла — созданию портретной галереи писателей, художников, композиторов и общественных деятелей, составляющих цвет нации. В это же время

Ге также задумал «самолично» исполнить портретную галерею «лучших людей России», «дабы передать образ дорогих людей соотечественников». За один только 1871-й год художник написал портреты И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.А. Некрасова, А.Н. Серова, а также вылепил бюст В.Г. Белинского. В том же, 1871 году Третьяков заказал портреты того же Белинского (художнику К.А. Горбунову) и Тургенева (В.Г. Перову), а годом ранее по его заказу был исполнен портрет композитора Серова (И.П. Келлером-Виллианди). Параллельность рождения этой идеи у Третьякова и Ге весьма показательна. Каждый из них мыслил завещать свою национальную портретную галерею обществу.

В конце 1869 года Третьякову, по видимому, стало известно о портрете А.И. Герцена (1867), исполненном Ге во Флоренции, и он попросил продать его в галерею. Но Ге ответил отказом: «Портреты эти я пишу с давно задуманной целью, без всяких корыстолюбивых видов для себя лично»<sup>11</sup>.

В середине 1870-х годов художник вновь получил от собирателя предложение о покупке. В этот раз Ге согласился, причем не продать, а передать безвозмездно все имеющиеся у него портреты как уже «готовые», так и те, которые предстояло еще написать: «Пусть они достанутся обществу согласно общему нашему желанию». Но, соглашаясь передать портреты, он выдвинул четыре условия, назвав их «несущественными» для собирателя. Однако Третьяков на эти условия не согласился<sup>12</sup>.

Весной 1877 года настойчивый собиратель повторил свое предложение. Письмо Третьякова не сохранилось, но сохранилось ответное к нему письмо Ге от 8 марта 1877 года, в котором художник писал: «Я всегда предпочитал Вас как хранителя перед всеми частными и казенными хранителями, как истинного любителя и как человека, которому я вполне верю, ...эти вещи держать на хуторе неразумно во всех отношениях»<sup>13</sup>. Испытывая недостаточность материальных средств для содержания семьи, Ге согласился продать портреты А.И. Герцена, Н.И. Костомарова и А.А. Потехина.



*Портрет  
Г.-И Шиффа.* 1867  
Холст, масло  
58 × 46,7  
ГТГ

*Portrait of  
Hugo Schiff.* 1867  
58 × 46,7 cm  
Tretyakov Gallery

Некоторая задержка с пересылкой портретов в Москву (в это время Ге делал повторения проданных Третьякову портретов) вызвала раздражение у собирателя, а вскоре и подозрение в том, что присланный портрет Костомарова является авторским повторением, а не оригиналом, бывшим на 1-й Передвижной выставке. Чувствуя себя глубоко задетым, Ге пишет Третьякову резкое письмо: «Просвещенный человек, находящийся в недоумении, имеет тысячу средств рассеять свое недоумение прежде, чем человека, не заподозренного в мошенничестве, прямо обвинять в нем и при этом бросать обвинение прямо в лицо, с цинизмом, неведомым ни в каком порядочном обществе. Я второй раз повторяю Вам, что посланный Вам портрет Н.И. Костомарова есть единственный экземпляр, писанный мной с натуры...»<sup>14</sup>. В конце концов, Третьяков признал свой вопрос некорректным и выразил надежду на снисхождение к себе. Возможно, собирателю необходимо было рассеять свои сомнения, пусть даже таким неумелым, неделикатным образом. «Ответ Ваш был для меня необходим. Ваше письмо, хотя и не может быть приятным, но как ответом на вопрос — я им совершенно доволен. Глубоко сожалеем, что знакомство наше и добрые отношения так странно оборвались»<sup>15</sup>, — писал Третьяков, подводя итог своим отношениям с художником.

С момента ссоры прошло семь лет, и в 1885 году Ге предложил собирателю купить у него исполненный годом ранее портрет Л.Н. Толстого, открыто признаваясь, что нужна заставляет его вновь говорить о деньгах.



Портрет  
В.И.Белинского. 1871  
Бронза  
Высота – 61  
ГТГ

Portrait of Vissarion  
Belinsky. 1871  
Bronze  
H 61 cm  
Tretyakov Gallery

strong advocate of Ge's art, and consequently Tretyakov was now facing two highly-regarded and serious opponents – the artist and the writer.

In the winter of 1890 St. Petersburg hosted the 18th "Peredvizhniki" (Wanderers) exhibition. Ge's painting "What is Truth?" was displayed, causing uproar in the press. Three weeks after the opening, the painting was removed from the exhibition and excluded from its catalogue due to the interference of the official censor. The artist was at a loss to find a home for his "besieged" canvas.

In early summer 1890 Tretyakov received a letter from Tolstoy informing him that the painting was going to be exhibited in America and might be sold there. The writer went on to say that it was "inconceivable" that Tretyakov had not acquired the painting and urged him to "correct your mistake... so that your long-standing endeavour would not be in vain..." In his turn, Tretyakov tries to gently clarify the reasons for his reservations regarding "What is Truth?": "... I had known for certain that the painting would be removed from the exhibition, and it would be forbidden to show it; consequently, it made no sense ... to purchase it ... However, this was not my only reason. I did not understand it. I saw great talent in this painting (as there is in everything that Ge creates), and said as much, but still ... I would be very grateful if you explained to me in more detail why you think that this painting is a masterpiece in Christian art. Only time will tell, but your opinion is so important and valuable for me that I need, to avoid an impossible situation, to correct my mistake, to immediately buy the painting and preserve it until the time when it can be exhibited."<sup>18</sup> Anxious not to make matters even worse and undermine his life's mission to build a gallery of Russian art, Tretyakov bought the painting. A Moscow merchant subsidised the exhibition of "What is Truth?" abroad; however, it did not meet with success either in Germany or in the United States. The painting returned from its travels in spring 1891.

The same year Tretyakov bought Ge's portrait of Tolstoy, the third in his collection. (The first was by Kramskoi, painted on Tretyakov's commission in 1873, while the second was painted by Repin in 1887 and immediately acquired by Tretyakov).

Soon after, "The Diary of Tolstoy's Follower" by Nikolai Ilyin was published<sup>19</sup>; it recalled the story of the painting's exhibition abroad and rather insulted the writer, the artist and the collector. It seemed that the incident brought Ge and Tretyakov closer together, and they exchanged letters.

Ge had the highest respect for Tretyakov for his contribution to building a national Russian art collection. On numerous public occasions Ge stated how much he admired Tretyakov's decision in the summer of 1892 to donate his collection of Russian art to the city of Moscow, combining it with his late brother's collection of European art. "You are our dearest ally," the artist wrote to the collector. "When our own real, contemporary art emerged with us, you supported us with your pure, noble and loving critical judgment. You were the first one to demonstrate – with your actions, not just words – that you value and love our art."<sup>20</sup> Ge's contemporaries had vivid memories of his powerful speech at the first Congress of Russian Artists in Moscow, in which he repeated his expression of gratitude publicly.

However, Ge still did not understand why the paintings of his "Gospel Series" did not attract Tretyakov's attention. He was injured by Tretyakov's silence, and the fact that the latter showed no interest in any of the artist's late works. At the same time, Ge's letters from his last years clearly display his penchant for preaching, lecturing, and instructing the art collector. Ge argued with Tretyakov's opinion that his last painting, "The Crucifixion", "lacked artistic value". The artist candidly stated that it was painful for him to hear such judgment from a man "who did so much for living art", that Tretyakov's words were at odds with his work as a collector.

Nikolai Ge died on June 1 1894. Tretyakov, both during the artist's lifetime and after his death, often spoke of his deepest respect for Ge, both as an artist and as an individual. On June 29 1894 he confessed in his letter to Tolstoy, and his sincerity cannot be doubted: "I deeply loved Nikolai Nikolaevich as a person and had great respect for him as an artist; I always said he was indeed a true artist."<sup>21</sup> Ge's passing caused Tolstoy and Tretyakov to renew their correspondence regarding the master's legacy.

Tolstoy valued Ge's sincerity and "Christian vision"; he called the painter "not just an outstanding Russian artist, but one of the great ones who bring the advent of a new era in art."<sup>22</sup> "His main strength is his sincerity, a clear and accessible subject-matter," Tolstoy wrote. "Some say his technique is weak, but it is not true. Whenever a painting has a message, it is criticised for weak technique, especially by those who fail to understand the message."<sup>23</sup> Tolstoy strongly advised Tretyakov to buy all remaining Ge's work "so that ... our main national art gallery would not miss out on the legacy of one of our best artists."<sup>24</sup> In return, Tretyakov honestly admitted: "I am

Relationship to the work of the artist from the middle of the 1870s was satisfactory, if not perfect, if not to say more, and his departure from the country was perceived as a flight from St. Petersburg due to the creative crisis. In 1874 Kramskoi wrote to Repin: "Ge is lost, it seems it is too late for him to learn, and he never really did..."<sup>16</sup> It looks as if Tretyakov was also watching the artist's work with caution.

In 1889 the public was astonished by Ge's "Christ and the Disciples Going out into the Garden of Gethsemane after the Last Supper" (in the Russian Museum). Many of the "Wanderers" praised it, Myasoyedov, Konstantin Savitsky and Yaroshenko among them. The artist did not conceal his disappointment that the painting did not end up at the gallery in Moscow. Tretyakov, however, did not regret the fact: "Your painting leaves a great impression, but it resembles a large study, and I am more interested in your small study, the one I always wanted to buy from you, and I am reconfirming my offer..."<sup>17</sup> Tretyakov acquired that study from the artist in the same year.

The end of the 1880s marks the last, and probably most complicated time in the relationship between the artist and the collector. At the time, Leo Tolstoy became a

Relationship to the work of the artist from the middle of the 1870s was satisfactory, if not perfect, if not to say more, and his departure from the country was perceived as a flight from St. Petersburg due to the creative crisis. In 1874 Kramskoi wrote to Repin: "Ge is lost, it seems it is too late for him to learn, and he never really did..."<sup>16</sup> It looks as if Tretyakov was also watching the artist's work with caution.

In 1889 the public was astonished by Ge's "Christ and the Disciples Going out into the Garden of Gethsemane after the Last Supper" (in the Russian Museum). Many of the "Wanderers" praised it, Myasoyedov, Konstantin Savitsky and Yaroshenko among them. The artist did not conceal his disappointment that the painting did not end up at the gallery in Moscow. Tretyakov, however, did not regret the fact: "Your painting leaves a great impression, but it resembles a large study, and I am more interested in your small study, the one I always wanted to buy from you, and I am reconfirming my offer..."<sup>17</sup> Tretyakov acquired that study from the artist in the same year.



Портрет  
Н.И.Костомарова  
1870  
Холст, масло  
95 × 75,8  
ГТГ

Portrait of Nikolai  
Kostomarov. 1870  
Oil on canvas  
95 × 75.8 cm  
Tretyakov Gallery

Портрет  
А.А.Потехина. 1876  
Холст, масло  
107 × 79,8  
ГТГ

Portrait of  
Alexei Potekhin. 1876  
Oil on canvas  
107 × 79.8 cm  
Tretyakov Gallery



Relationship to the work of the artist from the middle of the 1870s was satisfactory, if not perfect, if not to say more, and his departure from the country was perceived as a flight from St. Petersburg due to the creative crisis. In 1874 Kramskoi wrote to Repin: "Ge is lost, it seems it is too late for him to learn, and he never really did..."<sup>16</sup> It looks as if Tretyakov was also watching the artist's work with caution.

In 1889 the public was astonished by Ge's "Christ and the Disciples Going out into the Garden of Gethsemane after the Last Supper" (in the Russian Museum). Many of the "Wanderers" praised it, Myasoyedov, Konstantin Savitsky and Yaroshenko among them. The artist did not conceal his disappointment that the painting did not end up at the gallery in Moscow. Tretyakov, however, did not regret the fact: "Your painting leaves a great impression, but it resembles a large study, and I am more interested in your small study, the one I always wanted to buy from you, and I am reconfirming my offer..."<sup>17</sup> Tretyakov acquired that study from the artist in the same year.

The end of the 1880s marks the last, and probably most complicated time in the relationship between the artist and the collector. At the time, Leo Tolstoy became a

In 1889 the public was astonished by Ge's "Christ and the Disciples Going out into the Garden of Gethsemane after the Last Supper" (in the Russian Museum). Many of the "Wanderers" praised it, Myasoyedov, Konstantin Savitsky and Yaroshenko among them. The artist did not conceal his disappointment that the painting did not end up at the gallery in Moscow. Tretyakov, however, did not regret the fact: "Your painting leaves a great impression, but it resembles a large study, and I am more interested in your small study, the one I always wanted to buy from you, and I am reconfirming my offer..."<sup>17</sup> Tretyakov acquired that study from the artist in the same year.

The end of the 1880s marks the last, and probably most complicated time in the relationship between the artist and the collector. At the time, Leo Tolstoy became a

In 1889 the public was astonished by Ge's "Christ and the Disciples Going out into the Garden of Gethsemane after the Last Supper" (in the Russian Museum). Many of the "Wanderers" praised it, Myasoyedov, Konstantin Savitsky and Yaroshenko among them. The artist did not conceal his disappointment that the painting did not end up at the gallery in Moscow. Tretyakov, however, did not regret the fact: "Your painting leaves a great impression, but it resembles a large study, and I am more interested in your small study, the one I always wanted to buy from you, and I am reconfirming my offer..."<sup>17</sup> Tretyakov acquired that study from the artist in the same year.

The end of the 1880s marks the last, and probably most complicated time in the relationship between the artist and the collector. At the time, Leo Tolstoy became a

In 1889 the public was astonished by Ge's "Christ and the Disciples Going out into the Garden of Gethsemane after the Last Supper" (in the Russian Museum). Many of the "Wanderers" praised it, Myasoyedov, Konstantin Savitsky and Yaroshenko among them. The artist did not conceal his disappointment that the painting did not end up at the gallery in Moscow. Tretyakov, however, did not regret the fact: "Your painting leaves a great impression, but it resembles a large study, and I am more interested in your small study, the one I always wanted to buy from you, and I am reconfirming my offer..."<sup>17</sup> Tretyakov acquired that study from the artist in the same year.



not ashamed to say that I do not understand him — otherwise, I would be lying.”<sup>25</sup> He tried to justify his view by pointing out similar opinions of his peers. He knew only too well from his experience that there were none who openly praised the painting, and many who disapproved of it: “... it may be that it is those few who are actually right, and there will be a time when Truth triumphs, but when?”<sup>26</sup> the collector asked.

Tretyakov insisted that it was impossible for a public gallery to acquire Ge's late artworks — it would cause complications with censorship and interference into the museum's affairs. As the curator of the Moscow Art Gallery at the time, he was afraid to “offend the feeling of the Orthodox Russian people”<sup>27</sup>; he was concerned that someone, in a fit of indignation, should destroy the paintings or demand that they be removed from the gallery. Cautious and far-sighted, Tretyakov thought such considerations valid, and considered it his duty to protect the gallery's reputation, to guard and preserve it. Tretyakov was convinced that those kinds of paintings should only be in private hands.

Immediately after the artist's death his sons Peter and Nikolai and his daughter-in-law Yekaterina decided to move Ge's paintings from his home to Yasnaya Polyana, fearing that they would not be safe otherwise. Having received the paintings, Tolstoy promised to Ge's children that he would try to convince Tretyakov to “buy all paintings that were left of Ge's and keep them” at his gallery.<sup>28</sup> Tolstoy writes to the artist's son Nikolai: “... so far, I have just been corresponding with Tretyakov ... I think I may have succeeded in making him understand the significance of Ge's legacy; and, when I am in Moscow, I will work to establish a museum of Ge's art through him, or Soldatenkov, or someone else...”<sup>29</sup> In the summer of 1894 two of Ge's paintings, “The Judgment of the Sanhedrin” and “The Crucifixion” (1894) were placed in Tolstoy's study in Yasnaya Polyana “until their future is decided”.

It seems that it was at the same time, with Tolstoy's participation, the agreement was reached between Tretyakov and Ge's heirs. Tatiana Sukhotin-Tolstoy writes in her memoir: “Having thought over and discussed the fate of Ge's paintings with close friends, my father suggested that Tretyakov create a museum of Ge's art within his gallery and collect all the artist's paintings and studies for it. Cautious and practical, Pavel Mikhailovich listened to father's proposal ... and agreed to give his answer in a year. Exactly a year later, he visited my

<sup>25</sup> L.N. Tolstoy — P.M. Tretyakov. June 29 1894 // Ibid. P. 200

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> P.M. Tretyakov — L.N. Tolstoy. June 29 1894 // Ibid. P. 201

<sup>28</sup> L.N. Tolstoy — N.N. Ge Jr. // L.N. Tolstoy. Complete Collected Works in 90 volumes. Moscow, 1928-1958. Volume 67. Letters. 1894. Moscow, 1955. P. 151.

<sup>29</sup> Sukhotin-Tolstoy, T.L. Memoir. Moscow, 1976. P. 292.

Экспозиция зала Н.Н. Ге в Третьяковской галерее. 1902 Зал № 6: картины «Голгофа», «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» Фотография А.И. Мея. Фотографическое ателье «Шеррер, Набоглиц и К°» ГТГ

Nikolai Ge exhibition hall in the Tretyakov Gallery. 1902 Exhibition hall 6: paintings “The Calvary (Golgotha)”, “Peter the Great Interrogating Tsarevich Alexei at Peterhof” Photograph by A.Mey. Photo studio “Sherer, Nabgoltz & Co” Tretyakov Gallery

Экспозиция зала Н.Н. Ге в Третьяковской галерее. 1902 Зал № 6: картины «Вестники Воскресения», «Совесть. Иуда», «Суд синедриона. “Повинен смерти!”» и другие. Фотография А.И. Мея. Фотографическое ателье «Шеррер, Набоглиц и К°» ГТГ

Nikolai GE exhibition hall in the Tretyakov Gallery. 1902 Exhibition hall 6: paintings “Messengers of the Resurrection”, “Conscience. Judas”, “The Judgment of the Sanhedrin: He is Guilty!” and others. Photograph by A.Mey. Photo studio “Sherer, Nabgoltz & Co” Tretyakov Gallery

Экспозиция зала Н.Н. Ге в Третьяковской галерее. 1902 Зал № 6: картины Н.Н. Ге «Христос и Никодим», «Что есть истина?» Христос и Пилат» и картины других художников Фотография А.И. Мея. Фотографическое ателье «Шеррер, Набоглиц и К°» ГТГ

Nikolai Ge exhibition hall in the Tretyakov Gallery. 1902 Exhibition hall 6: Nikolai Ge's paintings “Nicodemus Comes to See Christ at Night”, “What is Truth?”, “Christ and Pilate” and other artists' paintings. Photograph by A.Mey. Photo studio “Sherer, Nabgoltz & Co” Tretyakov Gallery

Тайная вечеря. 1885 Бумага, итальянский карандаш, растушка 60 × 79,7 ГТГ

The Last Supper. 1885 Italian pencil on paper, stump 60 × 79.7 cm Tretyakov Gallery



не проявлявшего интереса ни к одной из его поздних картин. В последних письмах Ге к Третьякову нельзя не отметить его стремление поучать, наставлять, вразумлять. Ге пытается оспорить упрек Третьякова в «нехудожественности» его последнего полотна «Распятие». Он честно признается, что ему больно слышать это слово от человека, так «много сделавшего для живописного искусства», — слово, которое, по мнению Ге, противоречит деятельности коллекционера.

Николай Николаевич Ге скончался 1 июня 1894 года. И при жизни художника, и после его смерти, Третьяков не раз говорил о своем безмерном уважении к нему — к художнику и человеку. В своем письме к Толстому от 29 июня 1894 года он признавался, и ему нельзя отказать в искренности: «Николая Николаевича я тоже очень любил как человека и глубоко

уважал как художника, вообще я всегда говорил, что это действительно настоящий художник»<sup>21</sup>. Смерть Ге послужила поводом для продолжения их переписки, посвященной творчеству мастера.

Толстой ценит Ге за чистосердечную прямоту, «христианское зрение», называл его «не то что выдающимся русским художником, а одним из великих художников, делающих эпоху в искусстве»<sup>22</sup>. «Главная сила (Ге — Т.Ю.) в искренности, значительном и самом ясном доступном всем содержанию — писал Толстой. — Говорят, что его техника слаба, но это неправда. В содержательной картине всегда техника кажется плохой для тех особенно, которые не понимают содержания»<sup>23</sup>. Он настоятельно советовал Третьякову приобрести оставшееся наследие художника, «так, чтобы... наша национальная галерея не лишилась произведений самого своего лучшего живописца...»<sup>24</sup>. В свою очередь, Третьяков откровенно признавался писателю: «Я не стыжусь своего непонимания, потому что иначе я бы лгал»<sup>25</sup>. Он искал для себя оправдание, ссылаясь на мнения знакомых. Из собственных наблюдений он хорошо знал, что одобряющих картину вслух — совсем нет, а порицающих ее много. «Может быть, на самом деле только и правы эти немногие, и Правда со временем восторжествует, но когда?»<sup>26</sup> — спрашивал Третьяков.

Однако приобрести последние картины художника в общественную галерею он не мог: чувство тревоги вызывал и возможный цензурный запрет, и вмешательство в дела музея. Исполняя в это время обязанности попечителя городской художественной галереи и, по собственному выражению, «боясь оскорбить православный русский народ»<sup>27</sup>, он опасался, что кто-нибудь в порыве негодования может уничтожить картины или потребует убрать их из экспозиции. Такого рода беспокойства осторожный и предусмотрительный Третьяков полагал основательными и считал своим долгом не запятнать авторитет галереи, оберегать и хранить ее. Подобные картины могут сохраниться только в частных руках, — был уверен собиратель.

Сразу после смерти художника, его сыновья Петр, Николай и невестка Екатерина, в свою очередь, опасаясь за судьбу художественного наследия, принимают решение переправить все в Ясную Поляну. Толстой обещает им постараться убедить Третьякова, «чтобы он приобрел и поместил все оставшееся» от Ге в галерею<sup>28</sup>. В своем письме к Н.Н. Ге-младшему Толстой писал: «До сих пор я делал только то, что переписывался с Третьяковым... Я, кажется, внушил ему отчасти все значение того, что оставил Ге, и, будучи в Москве, буду стараться устроить через него ли, Солдатёнку или кого еще —

<sup>21</sup> П.М. Третьяков — Л.Н. Толстому. 29 июня 1894 г. // Там же. С. 200.

<sup>22</sup> Л.Н. Толстой — В.В. Стасову. 12 июня 1894 г. // Л.Н. Толстой об искусстве. М., 1978. С. 116.

<sup>23</sup> Л.Н. Толстой — П.М. Третьякову. 7-14 июня 1894 г. // Николай Николаевич Ге. Переписка... С. 199.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Л.Н. Толстой — Л.Н. Третьякову. 29 июня 1894 г. // Там же. С. 200.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> П.М. Третьяков — Л.Н. Толстому. 26 июля 1894 г. // Там же. С. 201.

<sup>28</sup> Л.Н. Толстой — Н.Н. Ге-младшему. 1894 г. // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1928-1958. Т. 67. Письма. 1894. М., 1955. С. 151.



*Выход Христа с учениками с Тайной вечери в Гефсиманский сад*  
1888  
Эскиз  
Холст, масло  
53,3 × 63,8  
ГТГ

*Christ and the Disciples Going out into the Garden of Gethsemane after the Last Supper*  
1888  
Study  
Oil on canvas  
53.3 × 63.8 cm  
Tretyakov Gallery

father and said he would take the paintings and put them up in his gallery among other art, but he would only have a separate space for them in five years.<sup>30</sup>

In March 1897 Tretyakov accepted from Ge's son Nikolai the donation of 116 pieces by Ge: six paintings, 14 sketches, two portraits, 32 studies and 62 drawings.<sup>31</sup> He promised that they would be exhibited in the gallery for a year; he went on to specify that "those paintings that for some reason cannot be exhibited for the public will be displayed in a separate space, unless you have other suggestions."<sup>32</sup>

In the spring of the same year Tretyakov started his last reconstruction of the gallery, which was finished in August of the following year, and the placement of the paintings within the gallery was rearranged. On September 1, he invited a select group of people to view Ge's paintings, which stayed on display for just a few days. A law-abiding citizen, he went on to temporarily cover some of the paintings of the "Gospel Series" with drapes. Their titles can be determined from the materials of the Tretyakov Gallery Council records of 1899 and 1900, as well as Tretyakov's letters to Ilya Ostroukhov. There are no surviving accounts of any observations by Tretyakov himself on the subject.

After Tretyakov's death, Ge's son Nikolai, followed by Repin, approached Ilya Ostroukhov as a member of the Tretyakov Gallery Council with a request

to reconsider the possibility of exhibiting Ge's paintings. "These are undoubtedly creations of a great talent," Ostroukhov wrote to Repin. "However ... it will still not be permitted to exhibit them. By attempting to do it, we will be inviting censorship into the gallery. Is it really advisable? Before you know it, other paintings will be removed, not just 'Golgotha' and 'The Morning of the Resurrection', but also 'What is Truth?' and 'The Judgment of the Sanhedrin', and maybe some others. I do not know what the Council decides, but the best thing would be to offer Nikolai Nikolaevich [Ge's son] two options: we either leave the two 'Crucifixions' in a separate (private) space, covered with drapes, or he agrees to take them back. Believe me, there is no other way."<sup>33</sup> In his letter to Repin Ostroukhov writes about "four [of Ge's paintings — *T.Yu.*] that were kept under drapes"<sup>34</sup> when Tretyakov was alive. He named two of them — "Golgotha" and "The Morning of the Resurrection" — and promised to secure a place in the main gallery, exhibited for the general public. The letter's drafts are dated June 18 1899.

The Tretyakov Gallery Council met the same day, and its judgment was as follows: "Having examined the paintings [four of Ge's paintings covered with drapes], the Council decided that № 641 'The Morning of the Resurrection' is to be immediately exhibited at the gallery where indicated by P.M. Tretyakov, № 645 'Gol-

gotha' is to be also exhibited, but after a period of time, however, №№644 and 646 'The Crucifixion' are not found suitable to be put on display for viewing by the public, and are to be kept in a separate space covered by drapes."<sup>35</sup>

A 1902<sup>36</sup> photograph of Room 6 of the Tretyakov Gallery confirms the placement of the paintings as decided by the Council.

The two "Crucifixions", as in Tretyakov's lifetime, were still not available for viewing by the public. In 1900 they were returned to the artist's son<sup>37</sup>, who took them abroad. In 1903 the two paintings were exhibited in Paris and later in Geneva.

More than half a century went by before Ge's solo exhibitions were held in Kiev (1956-1957), Leningrad, Moscow, Kiev and Minsk (1970-1971). During all that time before the exhibitions in the second half of the 20th century the paintings of Ge's "Gospel Series" were repressed by censorship, kept in storage — in effect "exiled". Tolstoy, in the Holy Synod's Announcement of 1901, was accused of disseminating teachings offensive to Christ and the Church, and his beliefs were pronounced incompatible with membership in the Russian Orthodox Church.

In the mid-20th century, art experts lost track of one version of Ge's "Crucifixion" (the one painted in 1894); the other one, painted in 1892, has been part of the permanent exhibition in the Musée d'Orsay in Paris since 1980.

музей Ге...»<sup>29</sup>. Летом 1894 года «Суд синедриона» и «Распятие» (1894) были размещены в мастерской дочери писателя, Т.Л. Сухотиной-Толстой в Ясной Поляне «до решения их дальнейшей участи».

По-видимому, тогда же, летом 1894 года, при участии Толстого было заключено соглашение между Третьяковым и наследниками художника. Об этом писала в своих воспоминаниях Сухотина-Толстая: «Обдумав и обсудив с близкими друзьями судьбу картин Ге, отец предложил Третьякову устроить при его картинной галерее музей Ге, в который собрать все его произведения. ...Благоразумный и осторожный Павел Михайлович выслушал предложение моего отца... и обещал дать ответ через год. Ровно через год он приехал к отцу и сказал, что согласен взять картины и обязуется при первой возможности повесить их в галерее вместе с другими картинами, — но что отдельное помещение для них он приготовит только через пять лет»<sup>30</sup>.

В марте 1897 года Третьяков принял в дар от Ге-младшего 116 произведений: 6 картин, 14 эскизов, 2 портрета, 32 этюда, 62 рисунка<sup>31</sup>, пообещав, что они будут выставлены в галерее в течение года. «Те же произведения, которые по каким-либо соображениям нельзя будет экспонировать публично, будут выставлены в специальном помещении Галереи, если у Вас нет других соображений»<sup>32</sup>, — писал в своем письме к Ге-сыну собиратель.

Весной того же года Третьяков приступил к последней реконструкции галереи, завершив ее в августе следующего года переводкой картин в залы. 1 сентября коллекционер пригласил своих знакомых посмотреть на картины художника, которые были доступны для обозрения всего несколько дней. Затем, имея в виду цензурный запрет и будучи законопослушным, собиратель распорядился временно закрыть коленкором некоторые из произведений «страстного цикла». Названия этих картин выявляются по материалам заседаний Совета Третьяковской галереи в журналах за 1899 и 1900 годы, а также из писем к И.С. Остроухову. Высказывания самого Третьякова по этому вопросу нам не известны.

После смерти собирателя Н.Н. Ге-младший, а вслед за ним и Repin, обратились к члену Совета Третьяковской галереи И.С.Остроухову с просьбой пересмотреть возможности экспонирования картин художника. «Неосомненно, это создания крупного таланта, — отвечал Остроухов Repину, — но ...все равно их выставить не позволят. Если выставить их, мы введем впервые официальную цензуру в галерею. Желательно ли это? За ними, глядя, уберут не только «Голгофу», «Утро

*Распятие*. 1894  
Холст, масло  
196 × 245  
Местонахождение неизвестно. Ранее собрание Н.Н. Ге, сына художника, Швейцария  
Воспроизводится по фотографии

*The Crucifixion*. 1894  
Oil on canvas  
196 × 245 cm  
Present location unknown.  
Formerly Nikolai Ghe Jr's collection in Switzerland  
Reproduced from a photograph

Воскресения», но и «Что есть истина?» и «Синедрион», а пожалуй что и другое. Не знаю как решит Совет, но всего лучше было бы предложить Ник<олаю> Ник<олаевичу> Ге (сыну художника — *Т.Ю.*) одно из двух: или мы оставим два «Распятия» в галерее в отдельном зале (не публичном) помещении, закрытыми занавесями или он пусть согласится принять их обратно. Поверьте, что третьего выхода не может быть»<sup>33</sup>. В письме Остроухова к Repину упоминаются «четыре (картины Ге — *Т.Ю.*) завешанные в галерее»<sup>34</sup> при жизни Третьякова. Он называет две из них — «Голгофу» и «Утро Воскресения», которые обещает отстоять для публичного показа. Черновики его письма датируются 18 июня 1899 года.

В тот же день на заседании Совета Третьяковской галереи было вынесено окончательное решение: «По осмотре этих картин (четырех, закрытых коленкором — *Т.Ю.*) Совет постановил: № 641 «Утро Воскресения» выставить немедленно в галерее на указанном П.М. Третьяковым месте, № 645 «Голгофа» выставить также, но спустя некоторое время, №№ же 644 и 646 «Распятие» Совет, не находя удобным выставить в галерее для публичного обозрения, [постановил] хранить в отдельном помещении за закрытыми занавесями»<sup>35</sup>. Сохранившиеся фотографии зала № 6 в экспозиции Третьяковской галереи, датированные 1902 годом<sup>36</sup>, подтверждают развеску картин, произведенную ранее по решению Совета.

Два «Распятия», как и при жизни собирателя, оставались закрытыми для публичного показа. В 1900 году они были возвращены Ге-младшему<sup>37</sup> и увезены за границу. В 1903 году «Распятия» были показаны на выставке в Париже, а затем в Женеве.

Прошло более полувека, прежде чем во второй половине XX столетия состоялась персональные выставки Николая Ге в Киеве (1956–1957), Ленинграде, Москве, Киеве, Минске (1970–1971). До этого времени его произведения «страстного цикла» продолжали быть в опале и хранились в запасниках музеев. Толстой, как известно из Послания Священного Синода, в 1901 году был обвинен в распространении учения, противного Русской Православной Церкви, а его убеждения объявлены несовместимыми с пребыванием в ней.



*Распятие*. 1892  
Холст, масло  
280 × 225  
Музей Орсе, Париж

*The Crucifixion*. 1892  
Oil on canvas  
280 × 225 cm  
Musée d'Orsay, Paris

<sup>29</sup> Сухотина-Толстая Т.Л. Воспоминания. М., 1976. С. 292.

<sup>30</sup> Там же. С. 296.

<sup>31</sup> ОР ГТГ. Ф. 1. Ед.хр. 1121 (Данные о количестве произведений приводятся по письму Н.Н. Ге-младшего к П.М. Третьякову от 22 марта 1897 года и ответному к нему письму П.М. Третьякова от 27 марта 1897 года. Они расходятся с цифрами в последнем каталоге Третьяковской галереи, составленном при жизни собирателя [М., 1898]).

<sup>32</sup> П.М. Третьяков — Н.Н. Ге-сыну. 27 марта 1897 г. // Николай Николаевич Ге. Перетиска... С. 204.

<sup>33</sup> ОР ГТГ. Ф. 10. Ед.хр. 499. Л. 1 об.-2.

<sup>34</sup> Там же. Л. 1.

<sup>35</sup> РГАЛИ. Ф. 646. Оп. 1. Ед.хр. 14. Л. 1 об.

<sup>36</sup> Передатировка фотографий экспозиции зала № 6 произведена сотрудником ОР ГТГ А.В. Быковым. Ранее считалось, что они были исполнены в 1898 году, еще при жизни П.М. Третьякова.

<sup>37</sup> Журналы заседаний Совета по управлению городской художественной галерей П. и С.М. Третьяковых за 1899, 1900, 1901 и 1902 гг. М., 1903. С. 22.