

УДК 7.074
ББК 85.101
DOI 10.18688/aa2313-6-52

М. В. Кузнецова

«Галерея русских художников» Козьмы Солдатёнова (1818–1901): к вопросу об истоках мировоззрения коллекционера и особенностях его собрания

Анализ сложения личности коллекционера под влиянием различных социокультурных и историко-философских идей позволяет выявить истоки собирательской деятельности и в дальнейшем обосновать приобретение коллекционером тех или иных произведений. Такое обоснование позволяет одновременно утвердить художественную коллекцию как предмет, достойный многостороннего научного исследования. Тем не менее, несмотря на огромный интерес к изучению коллекционирования [19], в отечественном искусствоведении пока не сложилось устойчивой традиции рассмотрения роли мировоззрения в формировании коллекции.

Первой и пока единственной в отечественной историографии работой, в которой был предложен новый с точки зрения методологии взгляд как на личности самих коллекционеров, так и на процесс собирательства, стала монография Т. В. Юденковой «Братья Павел Михайлович и Сергей Михайлович Третьяковы: мировоззренческие аспекты коллекционирования во второй половине XIX века» [18]. Комплексный анализ двух коллекций не только с искусствоведческой, но и с исторической и культурологической точек зрения позволил автору представить аргументированные выводы как о проблематике и особенностях собраний, так и о позиции братьев Третьяковых на художественном рынке, внутри художественной жизни России 1850-х–1890-х гг.

Уже в середине XX в. был установлен факт существования у П. М. Третьякова (1832–1898) как главного собирателя отечественного искусства в XIX столетии [20, с. 110] нескольких предшественников. Среди них особого внимания заслуживает фигура московского купца, издателя отечественной и зарубежной литературы и коллекционера Козьмы Терентьевича Солдатёнова (1818–1901), который приобрел известность в Москве в рассматриваемый период не только благодаря успехам в предпринимательстве и благотворительности, но и собираемой им в течение полувека коллекции живописи и скульптуры [2, с. 362]. Состоявшая преимущественно из работ русских мастеров второй половины XIX века, она хранилась и выставлялась в особняке владельца, и в 1901 г. согласно завещанию купца, была передана в Московский Публичный и Румянцевский музей, а после его расформирования в 1924 г. распределена между столичными и региональными музеями [10, с. 291].

Коллекция К. Т. Солдатёнова становилась предметом анализа ряда исследователей. Особое место занимают работы И. С. Ненароковой и Я. В. Брука, в которых она

рассматривалась в контексте московского собирательства в 1850-е гг. [4] и как пример частного коллекционирования в середине – второй половине XIX в. [11]. Отметим, что оба автора оценивают собрание как разрозненное, лишённое какой-либо эстетической или же историко-философской концепции. В своих статьях они также упоминают об общении купца в 1840–1850-е гг. с представителями московской интеллигенции — членами московского кружка западников под руководством Т. Н. Грановского, которое, по мнению авторов, являлось одним из движущих факторов, послуживших приобщению Солдатёноква к культурной среде и началу его собирательской деятельности. В настоящей работе предполагается более развернутое рассмотрение предпосылок и обстоятельств сложения одной самых крупных коллекций русского искусства во второй половине XIX столетия после собрания П. М. Третьякова. В задачи статьи входит и попытка определить, отразился ли воспринятый в 1840–1850-е гг. комплекс идей на процессе формирования собрания.

Формирование Солдатёноква как личности приходится на 1840-е гг. — период, когда участие в любом аспекте культурной жизни понимается как способ приблизиться к научно-художественному миру, не зависящему от сословных рамок [4, с. 43]. Именно в этот период в Москве начинают функционировать многочисленные литературные салоны, официальные общества и небольшие кружки, что способствует возникновению различных исканий в сфере истории, философии, искусства. Коллекционирование художественных произведений уже на рубеже 1830–1840-х гг., оставаясь, как и ранее, показателем социального статуса, постепенно становится областью творческой реализации, а также воспринимается как путь к общественно важному делу [13, с. 40].

В 1847 г. Солдатёнокв становится членом Московского Художественного общества (МХО), основной задачей которого была поддержка недавно образованного Московского училища живописи и ваяния (МУЖВ) и его учеников. С конца десятилетия он начинает приобретать работы отечественных мастеров. Интерес к русской культуре у молодого купца, происходившего из старообрядческого рода, уже был подготовлен знанием литературы, театра, памятников архитектурной старины, о чём свидетельствует ряд сохранившихся писем Солдатёноква, которые сегодня находятся в архиве Российской Государственной библиотеки [4, с. 38]. Такое увлечение Солдатёноква вписывается в общую для 1840-е гг. тенденцию к развитию гуманитарной сферы и изучению русской самобытности, сложению образа русского (московского) просвещённого человека. Признание важности исторического и, как следствие, национального, всеобщий интерес к прошлому формируются в рамках идеализма, обращавшегося к проблемам общественно-культурной жизни России в исторической перспективе. Важную роль в распространении мыслей о необходимости исторического развития, потребности в самоосознании играет начавшееся ещё в 1830-е гг. освоение русской интеллигенцией философии Гегеля [17, с. 16].

Одним из ярких проводников в мир гегелевской философии в Москве становится Т. Н. Грановский (1813–1855), профессор Московского университета, имевший успех у публики в середине 1840-х гг. благодаря своим художественно цельным, просветительским по характеру лекциям о древней истории. Грановский, во многом опираясь на Гегеля, вырабатывает своё понимание особенностей исторического процесса. Как историк он утверждает ценность мирового прошлого, видит предмет исторической науки в «жизни человечества в её разнообразии и многосторонности» и доказывает в

своих лекциях, что «абсолютный дух» выражается в «духе народном», благодаря которому история движется вперёд, развивается поступательно [6, с. 15]. Грановский также продвигает идею важности просветительской миссии, которую берёт на себя человек, вовлечённый в современный ему исторический процесс: «такие лица... обращают в видимый подвиг неясные стремления своих соотечественников и современников» [8, с. 4]. К примеру, в одном из писем Грановский озвучивает мысль о том, что «богатый человек у нас может сделать бесконечно много пользы» [15, с. 46].

О важности рассуждений Грановского конкретно для Солдатёнова свидетельствует тот факт, что в 1854 г. Грановский читает ему краткий курс древней истории. Спустя два года тот открывает издательство, которое в первые десятилетия своего существования активно выпускает работы прогрессивно мыслящих авторов, а впоследствии историческую литературу, сочинения об искусстве¹. Влияние же этих идей на Солдатёнова как представителя молодого поколения становится возможным благодаря тому, что он включается в интеллектуальную жизнь Москвы. Солдатёнов уже в начале 1840-х гг. хорошо знаком с Н. Х. Кетчером, писателем-переводчиком, знавшим Грановского лично [13, с. 15]. Более того, Грановский с середины 1840-х гг. присутствует на вечерах у В. П. Боткина (1812–1869) [12, с. 167], очеркиста, литературно-художественного критика и философа, вхожего в круг московских западников, впоследствии яркого его представителя.

В усадьбе Боткиных в Петроверигском переулке проходили вечера, где среди прочих шли «толки об искусстве с точки зрения Гегеля» [12, с. 143]. К обсуждениям, на которых с подачи Боткина затрагивались вопросы сущности искусства и отношения к нему, часто присоединялись А. И. Герцен, Н. П. Огарёв, В. Г. Белинский, Н. В. Гоголь, М. С. Щепкин и др. Непосредственное знакомство Солдатёнова с самим Боткиным и его идеями, а также и с гостями вечеров состоялось предположительно при участии близкого друга Солдатёнова, купца И. В. Шукина, отца коллекционеров С. И., Д. И. и П. И. Шукиных. Его жена, Е. П. Шукина (урожд. Боткина), приходилась родной сестрой В. П. Боткину.

Идеалистическое мироощущение Боткина проявляется и в его очерках, критических отзывах о художественных выставках, современной живописи, которые публикуются в журнале «Отечественные записки» и о которых упоминается в письмах Солдатёнова. В них Боткин в определённом смысле заимствует некоторые положения, высказанные в гегелевской «Эстетике» 1835 г. Так, слова Гегеля в русле философского романтизма о том, что искусство выступает как воплощение представлений о мире в виде чувственно осязаемого художественного произведения, а зритель в объекте художественного изображения находит «самое себя, свои подлинные верования, чувства и представления» [7, с. 255], коррелируют с высказыванием Боткина о том, что «сущность искусства — именно прирожденное человеку стремление проявлять в образе или слове свои мысли, чувства, воззрения» [5, с. 15]. Однако более важными представляются следующие высказывания критика. Как и опиравшийся на гегелевские построения

¹ Речь идет о таких произведениях как «Всеобщая история» Г. Вебера, «Всеобщая история» Э. Лависса и А. Рамбо, «Римская история» Т. Моммзена, «История упадка и разрушения Римской империи» Э. Гиббона, «Руководство к истории искусства» и «Руководство к истории живописи» Ф. Куглера, «Искусство в связи с общим развитием культуры и идеалы человечества» М. Карьерра, «Искусство пластики» В. Любке, «Внешний быт народов» Г. Вейса, «История Греции» Э. Курциуса, «История цивилизации во Франции» Ф. Гизо, «Чтения об искусстве» и «Тит Ливий» И. Тэна.

Грановский, Боткин в своих сочинениях говорит о так называемом «народном духе», но по отношению не к ходу исторического процесса, а к выбору сюжета художественного произведения. Как следует из цитаты, Боткин, концентрируясь на состоянии современной живописи, считает, что искусство должно отражать живой дух времени, а художникам, обратившимся к прошлому, следует останавливаться на тех сюжетах, в корне которых лежит высокое чувство, близкое к актуальным идеалам общества [9, с. 220]. Наилучшим же решением будет отражение «действительной жизни», духа того времени, к которому принадлежит сам мастер. Именно из духа народа, под которым Боткин подразумевает «просветленные образы нравственных и чувственных сил», искусство предыдущих эпох «черпало <...> предметы для своего содержания» [4, с. 56]. Однако поскольку, по мнению критика, «всё, служившее содержанием прошедшему искусству, уже не соответствует потребностям современного развития», единственным выходом видится обращение к современному историческому жанру, в котором воплощаются все указанные принципы [4, с. 57].

Интерес к общеисторическим ассоциациям, поиск идеала в содержании искусства отражается уже в первых покупках Солдатёноква. Так, в конце 1840-х гг. он приобретает работы исторического живописца Н. А. Ломтева «Ангелы возвещают небесную кару Содому и Гоморре» (1846, ГТГ) и «Аутодафе» (1851, ГТГ). В кругу работ собственно исторического жанра Солдатёнокв выбирает наиболее «высокие» по духу, эмоциональные по характеру сюжеты, что отсылает к идеалистическим представлениям о мировой истории. Интересно, что упомянутый выше Грановский, размышляя о единстве исторического процесса, подразумевает некую движущую силу, которая реализуется как через народный дух, так и через отдельных личностей. Солдатёноква одинаково привлекают и события реальной истории в полотне П. С. Сорокина «Первые христианские мученики при святом Владимире» (1852, ГТГ), и эпизод из античной мифологии в картине О. И. Тимашевского «Похищение Ганимеда» (1858, Азербайджанский музей искусств) или же иллюстрация литературного памятника античности в работе А. А. Иванова «Приам, спрашивающий у Ахилла тело Гектора» (1824, ГТГ). В приобретении коллекционером монументальных полотен, в которых, кстати, соединяются такие типичные для русской живописи 1830–1850-х гг. черты как смысловая точность жестов, логически ясные позы и т.д., продолжает проследиваться общая для всей культурной среды озабоченность путями исторического развития страны. Вполне закономерно, что мастера в 1850-е гг. продолжают поиск возможностей передачи мироощущения народов древности, пытаясь выразить в полотне смысл переломного подлинно исторического или мифологического события, представить его так, как оно воспринимается в сознании народа. Ключевым в этом отношении для коллекции Солдатёноква становится купленный в 1858 г. уменьшенный вариант «Явления Христа народу» (1836 – не позднее 1855, ГРМ) А. А. Иванова.

Во время первой поездки Солдатёноква в 1852 г. в Рим вместе с Н.П. Боткиным, братом В. П. Боткина, собиратель обращает внимание на деятельность колонии русских мастеров в Риме. В это же время он окончательно утверждает в желании создать «галерею только русских художников», о чем он позже сообщает в письме к художнику А. А. Иванову [7, с. 34]. Можно предположить, что Солдатёноква, с одной стороны, привлекает философия самих колонистов, осмысливших во время пребывания

в Риме исторический опыт мировой художественной культуры [11, с. 61]. Основные усилия Солдатёнков направляет на покупку работ как уже состоявшихся, так и молодых пенсионеров. Коллекционер делает приобретения с выставок, отражающих, по его мнению, актуальный художественный процесс, или же непосредственно через знакомство с мастерами. Первой из них становится работа на яркий эпикурейский сюжет — «Вирсавия в купальне» (1832, ГТГ) К. П. Брюллова, приобретённая Солдатёнковым почти сразу по приезду в Рим лично у художника, незадолго до его смерти. Солдатёнков увлекается «итальянским жанром» в исполнении известных русских колонистов в Риме, приобретая «Испанских цыган» (1853, ГТГ) и «Свидание» Е. С. Сорокина, «У часовни» (1858, ГТГ) и «Римские бани» Ф. А. Бронникова, живописные портретные образы О. И. Тимашевского «Итальянка» (между 1854 и 1858, ГТГ), П. Н. Орлова «Итальянка» (1853, Иркутский областной художественный музей), М. П. Боткина «Монахиня» (1857, ГРМ). Очевидно, что ещё не исчерпавшие себя в 1850-е гг. идеалистические представления об Италии, о целостности и определённости итальянского характера [3, с. 127], воплощённые в произведениях художников академического направления, в некоторой степени соответствуют мыслям Боткина о важности проявления «народного духа» в живописи.

Любовь к эмоционально напряженным моментам из истории прошлого или же непосредственному любованию красотой персонажей прослеживается и в последующие годы собирательства Солдатёнкова. Коллекционер продолжает поддерживать художников римской колонии [14, с. 35], приобретая как драматические, так и идиллические сюжеты. Так, у Г. И. Семирадского он покупает картины «Танец среди мечей» (1880, ГТГ) и «Оргия Тиберия на острове Капри» (1881, ГТГ), приобретает работы на античные сюжеты С. В. Бакаловича «В приемной у Мецената» (1890, ГТГ), «Соседки» (1885, СГХМ м. А. Н. Радищева), по его заказу создается скульптура Н. А. Лаврецкого «Девочка и мальчик с птичкой» (1868, ГТГ). Коллекционера интересуют и работы А. А. Риццини «Голова кардинала» (1897–1898, ГТГ), С. П. Постникова «Вечерня у чертозынцев в Риме» (1870), в которых в духе салонного академизма идеализируется историческая действительность.

Однако вернемся к начальному периоду коллекционирования Солдатёнкова. Логичным кажется тот факт, что собиратель в поисках разных граней «народного духа» и идеализации содержания, обращается на рубеже 1840–1850-х гг. и к творчеству художников Москвы и Петербурга. Так, «Автопортрет на фоне окна, с видом на Кремль» (1846, ГТГ) В. А. Тропинина, стоявшего, по мнению ряда исследователей, у истоков московской художественной школы, хорошо знакомого с основателями Художественного класса и пользовавшегося авторитетом в художественных кругах Москвы [13, с. 46], по-видимому, приобретается коллекционером как пример в том числе идеализированного портрета живописца. Важно не только то, что Тропинин наделяет самого себя, как и своих героев в других работах, добродушным психологизмом, типичной чертой именно московского мировоззрения, но и в целом, позируя на фоне широкой панорамы Кремля, романтизирует собственный облик с помощью монументальной позы, мягкого света в картине, обилия цветовых рефлексов.

В этой связи симптоматичной видится и покупка «Молящейся девушки» (1851, ГТГ) Я. Ф. Капкова, ученика Брюллова, в которой, несмотря на явные отголоски «итальян-

ского жанра», очевиден интерес художника к национальной специфике, поискам некоего национального идеала, который подхватывается и коллекционером. По воспоминаниям Л. М. Жемчужникова, при содействии которого и была приобретена работа, Солдатёнков попросил Капкова переписать пальцы крестьящейся руки девушки в сарафане, сложив их по-старообрядчески [8, с. 139–140]. В последующие годы интерес к национальным типам приводит к появлению в коллекции работы В. М. Максимова «Старуха» (1869, ГТГ), полотна В. Е. Маковского «Дьячок» (1871, Омский музей изобразительных искусств), картины И.Н. Крамского «Пасечник» (1872, ГТГ) и др. Показательны и приобретения коллекционера на сюжеты из русской истории (А. С. Янов «В застенке», 1884, Туркменский музей изобразительных искусств; А. Д. Корольков, «Иоанн Грозный в монастыре», 1894, местонахождение неизвестно), иногда провокационные (В. И. Якоби «Шуты при дворе императрицы Анны Иоанновны», 1872, ГТГ).

Увлечение Солдатёнкова русской темой в искусстве неотделимо от его интереса к социальным мотивам. В начале 1850-х гг. Солдатёнков покупает и работы П. А. Федотова: на персональной выставке художника в залах МУЖВ в 1850 г. собиратель приобретает картину «Завтрак аристократа» (1849–1850, ГТГ). Следуя за последовательным развитием живописи с целью создания галереи отечественного искусства, от тонкой сатиры П. А. Федотова коллекционер уже в 1860-е гг. переходит к обличительному жанру В. А. Перова, произведениям, отражающим религиозно-обрядовую сторону народной жизни. Он покупает такие работы художника, как «Чаепитие в Мытищах близ Москвы» (1862, ГТГ) и «Проповедь в селе» (1861, ГТГ), в которых мастер подробно перечисляет, по выражению М. М. Алленова, «свидетельства существующего зла» [1, с. 206].

Приобретая полотна с заострённым содержательным эффектом, собиратель не остается в стороне от работ, которые посвящены крестьянской теме. В 1869 г. Солдатёнков заказывает М. А. Чижову скульптуру «Крестьянин в беде» (1872, ГТГ), впоследствии отмеченную современниками как удачная интерпретация русского сюжета. В собрании появляются «Сбор недоимок» В. В. Пукирева (1875, Государственный музей политической истории), «Молебен во время засухи» Г. Г. Мясоедова (1880, Омский областной музей изобразительных искусств), наконец, произведения Н. А. Касаткина — «У часовни» (1883, Омский областной музей изобразительных искусств), «За хвостом» (1891, Севастопольский художественный музей им. М. П. Крошицкого), «В коридоре окружного суда» (1897, Севастопольский художественный музей им. М. П. Крошицкого).

Критическое отношение к действительности в этих работах уже в меньшей степени сопоставимо с идеями Боткина. Со второй половины 1850-х гг. критик ограничивается чисто эстетическим подходом к произведениям и начинает отстаивать главенство «свободного творчества» над утилитарной теорией, «которая хочет подчинить искусство служению практическим целям» [8, с. 21]. Можно предположить, что интерес коллекционера к национально-ориентированной проблематике связан не только со стремлением отразить общие тенденции русского искусства, но и отчасти с идеями других представителей московского кружка западников, с подачи которого в издательстве Солдатёнкова, как уже было отмечено, выпускается прогрессивно-демократическая литература, в том числе работы А. И. Герцена и Н. Г. Чернышевского. С Герценом, западником, одним из ключевых представителей утопического социализма в России, который во многом вырастает из положений идеализма и увлечения гегелевскими иде-

ями, Солдатёнков знакомится уже на рубеже 1840–1850-х гг. [16, с. 21]. Так, коллекционер не мог не знать и об опубликованной в 1855 г. диссертации Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», в которой автор считает основными задачами искусства воспроизведение жизненных явлений, их объяснение и нравственную оценку (впоследствии коллекционер помогает Чернышевскому в издании его перевода «Всеобщей истории» Г. Вебера).

Солдатёнков в 1860–1870-е гг. не только соприкасается и с идеями Герцена, который особое внимание уделяет роли крестьянской общины как ключевому элементу в социально-экономической системе, но и вращается в революционно-демократических кругах Москвы, знакомится с представителями разных этапов русского революционного движения — А. А. Котляревским, В. И. Касаткиным, Н. К. Михайловским, по своей инициативе выпускает книги писателей народнического направления — Ф. М. Решетникова и А. И. Левитова, что свидетельствует о его включённости в круг этих идей. Однако эта проблема, безусловно, требует более подробного освещения.

Таким образом, составляя собрание, коллекционер, на первый взгляд, балансирует между представлением об искусстве как об отражении некоего положительного идеала или красоты жизни и утилитарной эстетикой, воспринимающей искусство не как самоцель, а как средство заострения тех или иных идей. Гегелевское представление, связывающее идеал в искусстве только лишь с отображением «положительных в самих себе субстанциональных сил» [5, с. 231], трансформируется в изображение совершенно разных форм «народного духа», что наглядно отражено в коллекции К. Т. Солдатёнова. Общаясь с одними из самых образованных людей своего времени, в той или иной степени впитывая и трансформируя их размышления о необходимости просвещения, важности исторических процессов, облагораживающей миссии искусства, Солдатёнков становится активным участником художественной жизни Москвы, Петербурга и Рима. Мировоззрение собирателя, сформированное в рамках характерных для всего периода размышлений об историческом и национальном, позволяет ему последовательно расширять коллекцию. Идеалистические представления о смысловом наполнении искусства направляют интересы коллекционера в сторону как исторического, так и бытового жанров, как отражения космополитичного, так и национального. Знакомство с идеалистическими концепциями 1840-х годов обеспечивает развитие художественного вкуса Солдатёнова, и хотя он со временем неизбежно корректируется, подчиняясь общим тенденциям в русском эстетическом поле, основные задачи коллекционера остаются неизменными на протяжении всего собирательства.

Литература

1. Алленов М. М. Русское искусство XVIII – начала XX века. — М.: Трилистник, 2000. — 319 с.
2. Андреев А. Н. Корреспонденция из Москвы // Иллюстрация. — 1859. — №98. — С 362.
3. Боткин В. П. Сочинения Василия Петровича Боткина: Т. 1–3. — СПб.: журн. «Пантеон лит.», 1890–1893. — Т. 3. — 246 с.
4. Брук Я. В. Из истории художественного собирательства в Петербурге и Москве в XIX веке // Государственная Третьяковская галерея. Очерки истории. 1856–1917. К 125-летию основания Третьяковской галереи; под ред. Я. В. Бука. — Л.: Художник РСФСР, 1981. — С. 10–55.
5. Гегель Г. Ф. Эстетика: в 4 т. — М.: Искусство, 1968. — Т. 1. — 312 с.
6. Грановский Т. Н. Четыре исторические характеристики: Публ. лекции, чит. орд. проф. Т. Грановским в 1851 г. — М.: Унив. тип., 1852. — 93 с.

7. *Жемчужников Л. М.* Мои воспоминания из прошлого. — Л.: Искусство, 1971. — 445 с., ил.
8. *Иванов А. А.* Александр Андреевич Иванов: Его жизнь и переписка 1806–1858 гг. [с биограф. очерком *М.П. Боткина*]. — СПб.: изд. М. Боткина, 1880. — 478 с.
9. Критика 50-х годов XIX века / Авт. сост. *Л. И. Соболев*. — М.: АСТ: Олимп, 2002. — 445 с.
10. *Кузнецова М. В.* Художественная коллекция Козьмы Солдатёнова в Румянцевском музее: история бытования и особенности музеефикации // *Обсерватория культуры*. — 2023. — Т. 20, № 3. — С. 291–300. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-3-291-300
11. *Ненарокова И. С.* Художественная коллекция Козьмы Солдатёнова // *Наше наследие*. — 1997. — № 39–40. — С. 29–36.
12. *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. — М.: Гослитиздат, 1950. — 472 с.
13. *Степанова С. С.* Московское училище живописи и ваяния: годы становления. — СПб.: Искусство-СПБ, 2005. — 286 с.
14. *Степанова С. С.* Рим. Русская мастерская. 1830–1850-е годы. — М.: БуксМАрт, 2017. — 454 с., ил.
15. *Т. Н. Грановский и его переписка*. — М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1897. — Т. 2. — 496 с.
16. *Толстяков А. П.* Люди мысли и добра: Русские издатели К. Т. Солдатёнов и Н. П. Поляков. — М.: Книга, 1984. — 255 с.
17. *Чижевский Д. И.* Гегель в России. — СПб.: Наука, 2007. — 409 с.
18. *Юденкова Т. В.* Братья Павел Михайлович и Сергей Михайлович Третьяковы: мировоззренческие аспекты коллекционирования во второй половине XIX века. — М.: БуксМАрт, 2015. — 527 с.
19. *Юй Жуньшэн.* Портретная галерея в художественной коллекции П. М. Третьякова: автореф. дис. ... к. иск. — М., Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2012.
20. *Юй Жуньшэн.* Собрание Третьяковской галереи в историческом контексте: начало 1880-х гг. // *Вестник Московского университета. Сер. 8. История*. — 2012. — № 3. — С. 110–119.

Название статьи. «Галерея русских художников» Козьмы Солдатёнова (1818–1901): к вопросу об истоках мировоззрения коллекционера и особенностях его собрания

Сведения об авторе. Кузнецова, Марфа Вадимовна — аспирант. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991; mkuzn1998@mail.ru; SPIN-код: 3157-5109; ORCID: 0000-0002-0360-3363

Аннотация. Коллекция московского купца Козьмы Терентьевича Солдатёнова (1818–1901), хотя и была известна исследователям, долгое время не рассматривалась в контексте круга эстетико-философских идей, сформировавших в 1840-х – 1850-х гг. мировоззрение купца. Между тем, многие из этих постулатов, высказанные ведущими интеллектуалами эпохи, концептуально определили вектор развития коллекции, которая составлялась в течение более сорока лет. Ключевыми среди них стали идеи наиболее известных представителей московского кружка западников, воспринявших тезисы гегелевской эстетики и акцентировавших внимание на идеалистическом представлении не только о специфике исторического развития, но и необходимости отражения в искусстве так называемого «народного духа». Среди них в особенности выделяются высказывания художественного критика В. П. Боткина о важности обращения в живописи к историческим идеалам не только прошлого, но и современности, которые находят свое выражение как в ранних приобретениях К. Т. Солдатёнова, так и в его покупках в последующие годы. Проведенный анализ состава солдатёновского собрания позволяет говорить о нем как не о разнородной, а концептуально единой коллекции — результате осознанной собирательской политики коллекционера.

Ключевые слова: коллекционирование, идеализм, западники, Козьма Солдатёнов, академическое искусство, историческая живопись

Title. Kozma Soldatenkov (1818–1901) and His Gallery of Russian Artists: the Origins of the Collector’s Worldview and the Peculiarities of His Collection

Author. Kuznetsova, Marfa V. —Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation; mkuzn1998@mail.ru; SPIN-code: 3157-5109; ORCID 0000-0002-0360-3363

Abstract. The collection of the Moscow merchant Kozma Soldatenkov (1818–1901), although known to researchers, has not been considered in the context of the range of aesthetic and philosophical ideas that formed the merchant’s worldview in the 1840s and 1850s. Meanwhile, many of the postulates of the leading intellectuals of the time determined the vector of development of the collection, which was compiled for over forty years. These were the ideas of the most famous representatives of the Moscow circle of Westerners, who adopted the theses of Hegelian aesthetics and focused on the idealistic notion of the historical development, as well as the need to reflect the so-called “folk spirit” in art. Among them were Vasily Botkin’s statements on the importance of historical ideals of the past and present in painting, which were reflected in Soldatenkov’s acquisitions, the analysis of which has allowed us to identify them not as a heterogeneous collection, but as a conceptually unified one, the result of a conscious collecting activity.

Keywords: collecting, idealism, Westerners, Kozma Soldatenkov, academic art, historical painting

References

Allenov M. M. *Russkoe iskusstvo XVIII – nachala XX veka (Russian Art of 18th – the Beginning of 20th Century)*. Moscow, Trilistnik Publ., 2000. 395 p. (in Russian).

Botkin V. P. *Sochineniia (Vasily Botkin. Works)*, vol. 3. St. Petersburg, Panteon lit. Publ., 1893. 246 p. (in Russian).

Chizhevskii D. I. *Gegel’ v Rossii (Hegel in Russia)*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007. 409 p. (in Russian).

Granovskii T. N. *Chetyre istoricheskie kharakteristiki (Four Historical Characteristics: Public Lectures, Read by Professor T. Granovsky in 1851)*. Moscow, University tip. Publ., 1852. 93 p. (in Russian).

Kuznetsova M. V. The Kozma Soldatenkov Art Collection at the Rumyantsev Museum: History and Characteristics of Museumization. *Observatory of Culture*, 2023, iss. 20(3), pp. 291–300. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-3-291-300 (in Russian).

Judenkova T. V. *Brat’ia Pavel Mikhailovich i Sergei Mikhailovich Tretyakov: mirovozzrencheskie aspekty kollektirovaniia vo vtoroi polovine XIX veka (Brothers Pavel Mikhailovich and Sergei Mikhailovich Tretyakov: Philosophical Aspects of Collecting in the Second Half of the 19th Century)*. Moscow, Buksmart Publ., 2015. 527 p. (in Russian).

Nenarokomova I. S. Art Collection of Kozma Soldatenkov. *Nashe nasledie (Our Heritage)*, 1997, vol. 39–40, pp. 29–36 (in Russian).

Panaev I. I. *Literaturnye vospominaniia (Literary Memories)*. Moscow, Goslitizdat Publ., 1950. 472 p. (in Russian).

Sobolev L. I. (ed.). *Kritika 50-h godov XIX veka (Criticism of the 50s of the 19th Century)*. Moscow, AST-Olimp Publ., 2002. 445 p. (in Russian).

Stepanova S. S. *Moskovskoe uchilishhe zhivopisi i vaianiia: gody stanovleniia (Moscow School of Painting and Sculpture: Years of Formation)*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2005. 296 p. (in Russian).

Tolstiakov A. P. *Liudi mysli i dobra: Russkie izdateli K. T. Soldatenkov i N. P. Poliakov (People of Thought and Kindness: Russian Publishers K. T. Soldatenkov and N. P. Polyakov)*. Moscow, Kniga Publ., 1984. 255 p. (in Russian).