

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Кузнецова М.В. Козьма Солдатёнков (1818-1901) и его коллекция в контексте художественной жизни Москвы второй половины XIX века // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.70309 EDN: QZEXXW URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70309

Козьма Солдатёнков (1818-1901) и его коллекция в контексте художественной жизни Москвы второй половины XIX века

Кузнецова Марфа Вадимовна

ORCID: 0000-0002-0360-3363

аспирант, кафедра истории отечественного искусства, Московский Государственный Университет им. МВ. Ломоносова

119192, Россия, Москва область, г. Москва, ул. Ломоносовский Проспект, 27

✉ mkuzn1998@mail.ru



[Статья из рубрики "Социология культуры, социокультура"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.70309

EDN:

QZEXXW

Дата направления статьи в редакцию:

28-03-2024

Дата публикации:

04-04-2024

Аннотация: Статья посвящена анализу роли купца, мецената и коллекционера Козьмы Терентьевича Солдатёнова (1818-1901) в художественной жизни Москвы 1850-х – 1890-х годов. К.Т. Солдатёнов прославился не только как предприниматель и потомственный купец, общественный деятель, издатель русской и зарубежной литературы, но и коллекционер русского искусства, создававший художественное собрание на протяжении более пятидесяти лет. Его галерея находилась в особняке собирателя на Мясницкой улице, а сам он поддерживал художественные и музейные сообщества. Целью исследования является выявление вклада собирателя в формирование музейно-выставочной деятельности в Москве в период усиления интереса не только к коллекционированию отечественного искусства, но и к разрешению теоретических и

практических вопросов художественной деятельности. Исследование проводится на основе системного историко-фактологического метода анализа художественной коллекции и деятельности коллекционера. Научная новизна исследования предопределена отсутствием в отечественной историографии работ, суммирующих достижения московских коллекционеров второй половины XIX века в культурной сфере, посвященных позиционированию Солдатёнова как одного из первых московских собирателей в культурной среде, а также особенностям восприятия его коллекции современниками. Актуальность же обусловлена интересом к изучению различных аспектов истории коллекционирования в XIX столетии. Ознакомление с источниками позволяет сделать вывод о том, что коллекция Солдатёнова в течение долгого времени была хорошо известна художественной публике, а её владелец не оставался в стороне от главных событий культурной жизни, вкладывая значительные средства в основание публичных музейных пространств в Москве. Само же его собрание служило показателем культурного и общественного статуса коллекционера, выступало наглядным отражением поддержки русских мастеров, желания упрочить художественную жизнь города.

Ключевые слова:

коллекционирование, меценатство, Козьма Солдатёнов, художественная жизнь, картинная галерея, Румянцевский музей, Общество любителей художеств, Общество древнерусского искусства, Художественно-промышленный музей, Всероссийская выставка

История русской художественной культуры XIX века неразрывно связана с частным художественным коллекционированием. Середина столетия становится переломным моментом для собирательства произведений искусства. В то время как старые петербургские коллекции постепенно теряют свое значение, начинают формироваться московские собрания, принадлежавшие представителям купеческого сословия. Многие купеческие дома становятся центрами интеллектуальной и художественной жизни, поскольку в результате общественного подъёма 1850-1860-х годов купечество ищет пути сближения с учёным и художественным миром. Коллекционирование становится модным и популярным способом вложения капитала. В то же время внутри этого общего течения оформляются основательные с точки зрения подхода и художественной стороны собрания.

В кругу московских коллекционеров этого периода заметно выделяется имя Козьмы Терентьевича Солдатёнова (1818-1901). Московский купец, предприниматель, текстильный фабрикант Солдатёнов происходил из старообрядческой купеческой династии Солдатёновых, во владении которых в Москве находилась ткацкая бумажная фабрика [\[1, с. 7\]](#). В 1852 году после смерти отца он становится владельцем крупного состояния. Постепенно сфера деловых интересов Козьмы Терентьевича расширяется. Помимо торговли изделиями семейной фабрики и хлопчатобумажной пряжей в 1857 году совместно с братьями Хлудовыми он становится сооснователем Кренгольмской текстильной мануфактуры, а также пайщиком Даниловской и Никольской мануфактур, Трёхгорного пивоваренного товарищества. Вместе с другими купцами Солдатёнов входит в число учредителей Московского учётного банка, является уполномоченным от Московского купеческого общества, а также членом и других коммерческих и общественных организаций.

С ранних лет Солдатёнов начинает интересоваться культурной сферой, знакомится с

передовой московской интеллигенцией. В 1856 году он основывает издательскую фирму, изначально поставив перед собой цель издавать книги, которые не могли рассчитывать на большой тираж, но были необходимы для развития отечественной науки и культуры [2, с. 9]. Впоследствии им выпускаются труды В.О. Ключевского, И.Е. Забелина, произведения И.С. Тургенева, А.А. Фета, Н.А. Некрасова, памятники мировой классической литературы. Солдатёнков деятельно участвует в жизни старообрядческой общины Рогожского кладбища, ведя её финансовые дела, а также многократно представляя перед властями интересы не только московской общины, но и всего старообрядчества [3, с. 30].

Однако на протяжении всей жизни Солдатёнков был известен не только как крупный фабрикант и книгоиздатель, меценат и благотворитель, религиозный деятель, но также как собиратель русского и западноевропейского искусства. Он занимался коллекционированием на протяжении почти полувека, с конца 1840-х по 1890-е годы, сформировав значительное собрание, в котором основную часть занимало отечественное искусство второй половины XIX века. В конце 1840-х – начале 1850-х годов коллекция Солдатёнкова по-видимому располагалась в его доме в Сокольниках, а с 1857 года размещалась в его особняке на Мясницкой улице [4, с. 31]. В 1901 году она была передана в Московский Публичный и Румянцевский музей, а после его расформирования в 1924-1925 годах была распределена между столичными и региональными музеями, перестав существовать как единое собрание [5, с. 60].

Планомерное изучение собрания Солдатёнкова (первые работы, так или иначе затрагивающие его проблематику и особенности, были опубликованы в 1980-х годах [6]) предполагает не только реконструкцию коллекции и дальнейший анализ её специфики, особенностей собирательской политики коллекционера и его позиции на художественном рынке. Не менее важной темой представляется и социальное самоощущение Солдатёнкова в период формирования коллекции и её бытования. Долгий и последовательный процесс коллекционирования К.Т. Солдатёнковым произведений искусства предполагал ту или иную степень его участия в художественной жизни Москвы середины – второй половины XIX века, сама же коллекция, в которую входили полотна, значимые для русского искусства рассматриваемого периода, не могла не оставить определенный след в московском культурном сознании.

Между тем, в исследованиях, так или иначе касающихся солдатёнковской коллекции, позиционирование Солдатёнкова и его собрания в московской художественной жизни рассматривалось по касательной. В историографии сложилась определенная традиция упоминать о нескольких фактах меценатства Солдатёнкова по отношению в том числе к Румянцевскому музею, приводить описание его особняка на Мясницкой улице, где располагалась коллекция, данное критиком П.П. Боборыкиным в 1880-х годах, а также говорить об ограниченной доступности коллекции для горожан из-за размещения её непосредственно в жилых комнатах. В настоящей статье мы постараемся прояснить степень вовлеченности собирателя в ключевые культурные события этого периода, а также более подробно проанализировать особенности восприятия его коллекции современниками.

Уже первые художественные начинания Солдатёнкова отражают его меценатские устремления: одним из главных способов заявить о причастности к художественному сообществу виделась его финансовая поддержка. В 1847 году Солдатёнков наряду с несколькими другими московскими купцами становится действительным членом

Московского художественного общества (далее - МХО), основными целями которого провозглашались поддержка Московского училища живописи и ваяния и создание в Москве благоприятных условий, упрощающих получение профессионального художественного образования талантливой молодёжью. В более широком смысле была поставлена задача художественного просвещения московского общества, которая проистекала из комплекса национально ориентированных идей о будущем русской культуры в 1830-1840-е годы: в их числе – необходимость основания публичного музея в Москве и распространение знания об искусствах через упрочение связи между художниками и обществом.

Однако эти намерения осуществляются не сразу. Так, например, по словам С. Глаголя, «московские художники ютятся в это время...около нескольких покровителей, живут их заказами и почти не выходят за пределы маленьких кружков, окружающих этих меценатов» и только «общественное движение конца пятидесятих и начала шестидесятих годов захватывает эти кружки и пробуждает их к новой жизни» [\[7, с. 145\]](#). Действительно, культурная жизнь древней столицы получает новый виток развития с образованием Московского общества любителей художеств (МОЛХ) в 1860 году, которое видит своей целью «не воспитание художников», но «развитие вкуса к изящному в целом обществе посредством устройства постоянной выставки и учреждения публичной картинной галереи». Общество учреждает постоянную, периодически обновляемую выставку, на которой демонстрируются значимые произведения русской и западной школ [\[8, с. 221\]](#) и которая в свою очередь выступают неким аналогом отсутствовавшей на тот момент в Москве картинной галереи.

Хотя К.Т. Солдатёнков официально вступает в МОЛХ только спустя десять лет с момента его основания и впоследствии активно участвует в его делах (в 1873-1876 годах и с 1881 по 1891 год Солдатёнков являлся членом комитета, который ведал всеми делами Общества), уже в 1861 году он является экспонентом первых выставок МОЛХ наряду с другими коллекционерами: П.М. Третьяковым, М.А. Оболенским, С.Н. Мосоловым, Г.И. Хлудовым и др. Этот факт, без сомнения, подтверждает его готовность участвовать в формировании публичного музея усилиями частных лиц. Собирателем не только расширяет свои представления о художественной ситуации в целом, но и соприкасается с просветительскими идеями, возникающими в этом кругу. Так, Солдатёнкову скорее всего было хорошо известно имя К.К. Герца, секретаря МОЛХ, неформального лидера его выставочной деятельности и основателя кафедры археологии и истории искусства при Московском университете. Их сближало знакомство с Т.Н. Грановским, историком, профессором Московского университета. В 1858 году Герц публикует статью «Об основании художественного музея в Москве», где рассматривает будущий музей как интеллектуальный центр, способный привнести в художественную жизнь прежде отсутствовавшие в ней гласность и публичность. Поднимая вопрос эстетического воспитания целого общества, Герц мыслит московский музей как комплексное культурное учреждение, состоящее не только из картинной галереи, но и отделов с собраниями рисунков, гравюр, фотографий, а также обширной библиотеки, доступной для всех. Более того, по мнению Герца, необходимо было ориентироваться на новейшие европейские музеи, где не правительство, а само общество собирало необходимые суммы.

Здесь же важно упомянуть о том, в начале 1860-х годов одновременно с организацией МОЛХ создается и другой важнейший культурный центр – Московский Румянцевский музей, благодаря прежде всего усилиям Н.В. Исакова, попечителя Московского учебного округа и фактического руководителя Общества. С января 1861 года Исаков от

имени МОЛХ ведёт переписку с Академией Художеств относительно выставки картины А.А. Иванова «Явление Христа народу», которая на тот момент находилась в Санкт-Петербурге [\[9, с. 359\]](#). В ближайшие месяцы происходят несколько важных для московской художественной жизни событий: доставка полотна и его экспонирование усилиями Общества, соизволение Императора на перевоз Румянцевского музея в Москву и его дар «Явления» будущему московскому музею.

Не останавливаясь подробно на особенностях перевода музея, отметим, что через некоторое время после подписания императорского разрешения «Московские ведомости» публикуют обращение городской администрации к общественности, призывающее как вносить денежные пожертвования на учреждение музея и публичной библиотеки, так и приносить в дар будущие экспонаты. Впоследствии в «Положении о Московском Публичном Музеуме и Румянцевском Музеуме» от 19 июня 1862 года говорится о возможности помещать в музее частные собрания с обозначением имени владельца. Солдатёнков первым отзывается на это предложение и делает один из наиболее крупных вкладов для основания публичной библиотеки, о чём говорится в письме П.А. Тучкова к Н.В. Исакову от 4 сентября 1861 года [\[10, с. 44\]](#). Более того, вероятно именно в это время коллекционер задумывается и о дальнейшей передаче в Румянцевский музей своего собрания, о чём будет сказано в его завещании 1901 года: «выражаю желание, чтобы все жертвуемые мной предметы были помещены в отдельной зале музея, с наименованием такой "Солдатенковскою"» [\[11, с. 235\]](#).

Как представляется, активное участие Солдатёнкова в создании художественного и научного публичного пространства можно объяснить несколькими причинами. С одной стороны, это показательное для рассматриваемого периода пробуждение общественной инициативы, которую он проявляет в том числе как представитель московской промышленной элиты. С другой стороны, собирателя не могла не увлечь идея увековечить свое собрание, сделать его частью национального культурного достояния. Более того, в 1862 году Солдатёнков являлся владельцем самого большого среди московских коллекционеров эскиза к картине «Явление Христа народу» (коллекционер приобрел его у автора в Риме в 1858 году), которая должна было занять одно из центральных мест в картинной галерее Румянцевского музея, и этот факт определённо усиливал интерес Солдатёнкова к нему. Другими словами, собиратель – один из первых экспонентов МОЛХ, который не просто вносит средства на основание музея, но и становится впоследствии одним из главных его дарителей, увеличив картинную галерею музея более чем в полтора раза [\[12, с. 293\]](#).

Тесная связь с ним Солдатёнкова формируется и через участие купца в делах Общества древнерусского искусства, организованного в 1864 году не только для сбора сведений о русской иконописи и её изучения, но и в том числе и для пополнения коллекции Румянцевского музея [\[13, с. 195\]](#). Солдатёнков входит в члены-основатели Общества наряду с историками, палеографами, литературоведами и коллекционерами. Не вызывает сомнения тот факт, что купец поддерживает Общество с позиции видного представителя старообрядческого сообщества, который определенно владел информацией о дореформенной иконописи и относился к ней не только с конфессиональной, но и с художественной точки зрения, собирая иконы, общаясь с коллекционерами древних рукописей и старопечатных книг, братьями-старообрядцами Хлудовыми. Не менее важную роль сыграло и дружеское общение с историком И.Е. Забелиным, также входившим в Общество, стимулировавшим развитие археологической науки в дореволюционной России. Однако энтузиазм Солдатёнкова, судя по

воспоминаниям современников, оставался не востребуемым; в первую очередь ценилась его финансовая состоятельность, которая могла обеспечить Обществу необходимую поддержку: «доблестнее многих и многих купец Солдатенков, но его избрали для того только, чтобы пользоваться его богатым великодушием» [\[14, с. 14\]](#). Между тем, роль Солдатёнова в деятельности ОДРИ ещё предстоит конкретизировать, в том числе, выявить памятники «церковной живописи», которые были переданы им Отделению доисторических древностей Румянцевского музея [\[15, с. 41\]](#).

Спустя год Солдатёнов входит в Попечительный совет Художественно-Промышленного музея (сегодня Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства при РГХПУ им. С.Г. Строганова), основанного как пополняемое хранилище произведений русского национального искусства, которое должно было «содействовать развитию самобытных художественных способностей в промышленных классах» [\[16, с. 44\]](#). Имя Солдатёнова значится среди других жертвователей средств на приобретение экспонатов для музея и строительство здания для него, которое открывается в 1868 году на Мясницкой улице, недалеко от особняка купца.

Участие коллекционера в делах этих двух организаций можно рассматривать как показатель его вовлеченности наряду с другими московскими благотворителями в процесс осознания самоидентичности национальной культуры, нацеленности на разрешение теоретических и практических задач художественной деятельности. Ещё один из наиболее ярких примеров заинтересованности Солдатёнова в судьбах русского искусства – участие в устройстве Первого съезда русских художников и любителей художеств, который был созван МОЛХ и приурочен к открытию «Городской художественной галереи братьев Павла и Сергея Михайловичей Третьяковых» в 1893 году. Этот съезд стал своеобразным форумом представителей художественной, артистической, научной и музыкальной сфер жизни страны, на котором должны были обсуждаться общенациональные эстетические задачи. Солдатёнов входит в члены Съезда, его избирают в так называемый Предварительный Комитет, однако он отказывается от обязанностей «по личным обстоятельствам» [\[17, с. 6\]](#). Несмотря на это, в предисловии к «Трудам...» Съезда с благодарностью упоминается имя коллекционера как человека, спонсировавшего его организацию.

Однако некорректным было бы считать, что вклад К.Т. Солдатёнова в московскую художественную жизнь был связан только лишь с меценатством по отношению к музейно-выставочной деятельности. Позицию коллекционера в художественном сообществе определяло и его непосредственное участие в ключевых выставочных проектах второй половины XIX века. Самый яркий из них – Всероссийская художественно-промышленная выставка в Москве 1882 года, приуроченная к 25-летию царствования Александра II (Солдатёнов принимает участие и во Всемирных выставках, однако этот сюжет остается за рамками темы настоящей статьи). Почти с самого начала её подготовки было обозначено, что художественный отдел имеет особую ценность. Его задача состояла в том, чтобы продемонстрировать достижения отечественного искусства за последние 25 лет, а потому он должен был представлять собой собрание признанных работ, авторы которых в том числе были награждены медалями и академическими званиями, являть «действительный клад, который рассыпан по земле русской, в форме картин, статуй, монументов» [\[18, с. 1\]](#). Формулирование нарратива о русском национальном искусстве подкрепляется новыми московскими капиталами: Солдатёнов участвует в выставке наряду с Д.П. и М.П. Боткиными, С.И. Мамоновым, С.М. Третьяковым и другими собирателями. Среди других экспонентов, включавших также и Академию художеств, и

Александра III с его собственным собранием отечественного искусства, коллекционер, несмотря на слухи о возможных поджогах на Ходынском поле, предоставляет самое большое количество работ – 48 (для сравнения Академия предоставила 49 работ, император – 24) [\[19, с. 135\]](#).

В более широком контексте непосредственное влияние на художественную жизнь древней столицы оказывает сама деятельность Солдатёнова как московского коллекционера. Приобретая работы отечественных, и в том числе московских мастеров на протяжении всей жизни, Солдатёнов, несмотря на казусы, которые естественным образом сопровождали собирательство, а также нюансы взаимоотношений с художниками и художественными сообществами, выступает одним из главных коллекционеров Москвы середины-второй половины XIX века. Его имя фигурирует в каталогах московских экспозиций ТПХВ, переписках между мастерами, собирателями; сам он тесно общается с братьями П.М. и С.М. Третьяковыми, В.А. Кокоревым, Д.П. Боткиным и другими коллекционерами, имеет самые прямые представления о художественной ситуации, благодаря расширенной сети контактов, набору полномочий в ведущих художественных организациях.

Между тем, в начале 1890-х годов активность не только Солдатёнова, но и других московских коллекционеров, для московского художественного рынка если и не ставится под сомнение, то рассматривается как не вполне актуальное для нынешних художественных реалий. Так, упомянутый выше С. Глаголь, предприняв попытку оценить деятельность МОЛХ за всё время его существования, определяет его как сообщество меценатов, пекущихся о московских художниках («само слово любитель искусств понимается лишь в смысле покровительства художникам» [\[7, с. 145\]](#)), владельцев значительного капитала, которые монополизировали художественный рынок, ставя мастеров, таким образом, в некоторую зависимость от их желаний и предпочтений. Теперь же, отмечает критик, на рынке активизировался новый тип любителя, который, обладая значительно меньшими средствами и не имея возможности создавать масштабную художественную галерею, следует за самими мастерами и покупает работы непосредственно от любви к самим произведениям, тогда как сами художники получают гораздо более высокий статус в художественной среде.

Безусловно, Глаголь не вполне справедлив, говоря об ограниченности творческой свободы художников в условиях деятельности на рынке крупных коллекционеров, однако в рамках настоящего исследования важно другое. В контексте не только отсутствия значимых художественных учреждений, постоянно действующих выставок, но и необходимости серьёзно поддерживать нарождающееся современное отечественное искусство, возникает насущная потребность именно в масштабной частной инициативе. Показательно, что за несколько лет до появления МОЛХ и перевода Румянцевского музея в Москву, а также «Духовного завещания» П.М. Третьякова, в котором тот говорит о намерении создать в Москве музей отечественной живописи, именно Солдатёнов озвучивает свое желание «создать галерею только русских художников» [\[20\]](#).

Заинтересованность коллекционера в национальном искусстве не остается без внимания современников, которые дают широкую оценку его деятельности. Солдатёнова воспринимают как собирателя, оказавшего поддержку национальному искусству, положившего «очень прочное основание русской школе» [\[21, с. 155\]](#), владельца «Русской галереи» [\[8, с. 225\]](#), человека, верящего в «русские художественные силы» [\[22\]](#). Однако если эти отзывы относятся уже к 1880-1890-м годам и как бы подытоживают многолетние труды купца, то о статусе самой коллекции как одного из первых московских частных

художественных собраний начинают говорить с самого начала собирательства Солдатёнова. Поначалу её называют «небольшой, но замечательной по составу галереей» [23], в которой находятся работы И.К. Айвазовского, К.П. Брюллова, П.А. Федотова, Л.Ф. Лагорио, С.М. Воробьева, И.Г. Давыдова, Н.П. Ломтева. Затем, с появлением произведений А.А. Иванова, Ф.А. Бронникова, А.П. Боголюбова, М.П. Клодта, Е.С. и П.С. Сорокиных – «значительным собранием работ наших художников», «одной из лучших коллекций русских картин в Москве» [24], «собранной с большим вкусом и знанием дела» [25], а также «весьма ценным художественным собранием» [26, с. 276], в которое с начала 1870-х годов входят работы И.Н. Крамского, В.М. Васнецова, К.Е. и В.Е. Маковских, Н.Н. Ге, Ф.С. Журавлева, Г.И. Семирадского и других выдающихся мастеров второй половины XIX века.

Однако факт признания значимости коллекционера и самой коллекции не исключает вопроса о характере её функционирования. Солдатёновская частная «галерея русских художников» размещается в жилых комнатах его особняка на Мясницкой улице: живопись и скульптура заполняют просторные интерьеры, оформленные в соответствии с духом историзма. Доступ к произведениям становится возможен только после получения рекомендации через близких к Солдатёнову коллекционеров и художников, в разное время выступавших в некотором роде в качестве доверенных лиц – П.М. Третьякова, П.П. Чистякова, И.С. Остроухова. Любители искусства, знатоки и сами мастера, желая осмотреть всю коллекцию или же увидеть конкретные произведения нередко обращаются к ним с просьбой о содействии [27, с. 31].

На первый взгляд, солдатёновское собрание с этой точки зрения действительно выступает как только лишь достояние частного богатого человека, не имеющее претензии на публичность. Между тем, посещение купеческих частных коллекций по рекомендации в 1850 – 1870-е годы является устоявшейся практикой [7, с. 230]. Многие из коллекционеров, включая самого Солдатёнова, не озадачиваются вопросом популяризации своих собраний в широком смысле этого слова. Информация о последних не содержится в путеводителях по Москве, а тиражируемые каталоги коллекций не издаются. Однако при этом факт допуска посетителей к «купеческим хранилищам искусства» [26, с. 372] доказывает, что собиратели, хотя и проводят негласную черту между публичным музейным и частным художественным пространством, всё равно стремятся к упрочению роли собственных собраний в культурной жизни Москвы.

Нельзя не отметить, что в кругу московских коллекционеров закономерным образом появляются собиратели, которые стремятся осуществить идею превращения частного собрания в общедоступное музейное. В этой связи исследователи не раз упоминали имя В.А. Кокорева [28, с. 12], публичная картинная галерея которого действовала в Москве с 1862 по 1869 год и включала более 500 работ русских и западноевропейских мастеров. Особняком стоит имя П.М. Третьякова, который последовательно на протяжении всей жизни осуществлял идею создания музея национального искусства в Москве, создавая галерею в Лаврушинском переулке, получившую в 1893 году статус городского учреждения.

Однако хотя критики и нередко ставят солдатёновское собрание в один ряд с кокоревским и третьяковским, а имена Третьякова и Солдатёнова долгое время уравниваются в сознании художников и любителей искусства [29, с. 250], последний не стремится придать своей коллекции музейный статус. По воспоминаниям художника А.А. Рицони, который на протяжении довольно долгого периода тесно общался с

собирателем, Солдатёнков отказывался строить «отдельное помещение у себя на Мясницкой для своих картин, сколько раз ни заходил разговор об этом» [\[22\]](#), предполагая, как уже было отмечено выше, сделать его частью уже существующего масштабного общедоступного музея уже после смерти.

Как представляется, в отсутствии намерения создать публичную галерею нельзя не усмотреть особенности саморепрезентации коллекционера. Солдатёнков, раньше других заявив о создании галереи отечественного искусства и занимаясь коллекционированием почти полвека, в то же время не стремится монополизировать художественный рынок, вступить в своего рода конкуренцию с другими собирателями. Он сохраняет за собой роль любителя искусства, мецената, тесно включённого в художественную жизнь, но не отделяющего себя от своего собрания. Сама же «галерея русских художников» на протяжении всего периода нахождения в особняке купца продолжает оставаться пространством именно для заинтересованных в солдатёнковской коллекции – с момента зарождения галерею «без затруднения показывают желающим» [\[30, с. 116\]](#)

Безусловно, значение сохранения Солдатёнковым функции своей коллекции как именно частной галереи, равно как и общий статус «частного» в художественной жизни этого периода – предмет отдельного исследования. Однако показательно, что солдатёнковское собрание в кругу разнообразных музейно-выставочных площадок Москвы второй половины XIX века стабильно воспринимается как часть культурного достояния, дом-музей, известный благодаря «превосходному и долгому существованию» [\[31, с. 109\]](#), а его владелец – просвещенным меценатом, одним из инициаторов активизации художественной жизни Москвы второй половины девятнадцатого столетия.

Библиография

1. Гавлин М.Л. Из истории российского предпринимательства: династия Солдатёновых: научно-аналитический обзор/ М.Л. Гавлин. М.: ИНИОН, 1992.
2. Толстяков А.П. Люди мысли и добра: Русские издатели К.Т. Солдатёнков и Н.П. Поляков/ А.П. Толстяков. М.: Книга, 1984.
3. Ульянова Г.Н., Юхименко Е.М. Московский предприниматель, меценат, старообрядец Козьма Терентьевич Солдатенков: новое прочтение биографии // Экономическая история: Ежегодник. 2022. М.: Институт российской истории РАН, 2023. С. 9–66.
4. Ненарокова И.С. Художественная коллекция Козьмы Солдатёнова//Наше наследие. — 1997. № 39-40. С. 29-36.
5. Игнатович Т.Н. Солдатёнковские галереи // Московский журнал. 1999. № 2. С. 54-68.
6. Брук Я.В. Из истории художественного собирательства в Петербурге и Москве в XIX веке//Государственная Третьяковская галерея. Очерки истории. 1856-1917. Л.: Художник РСФСР, 1981. С. 10-55.
7. Глаголь С. Общество Любителей Художеств и весенние картинные выставки//Артист. 1893. №28. Кн. 3. С. 145-149.
8. Юденкова Т.В. Братья Павел Михайлович и Сергей Михайлович Третьяковы: мировоззренческие аспекты коллекционирования во второй половине XIX века. М.: БуксМАрт, 2020.
9. Игнатович Т.Н. Московское общество любителей художеств и Московский Румянцевский музей//Вестник архивиста. 2006. №2-3. С. 358-369.
10. Иванова Е.А. Московский публичный и Румянцевский музеи// Эра Румянцевского

- музея: Из истории формирования собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. Т.1. М.: Красная площадь, 2010. С. 9-78.
11. Завещание К.Т. Солдатёнова// История Московского Купеческого общества, 1863-1913. Т. V. Вып. 2. М., 1914. С. 234-239.
 12. Кузнецова М.В. Художественная коллекция Козьмы Солдатёнова в Румянцевском музее: история бытования и особенности музеефикации//Обсерватория культуры. 2023. Вып. 20(3). С. 291-300.
 13. Гувакова Е.В. Общество древнерусского искусства при Румянцевском и публичном музеях (1864-1877) и его роль в становлении научной школы изучения древнерусской живописи//Румянцевские чтения. М., 2014. Т.1. С. 194-203.
 14. Закревский Н.В. Письма Н. В. Закревского к протоиерею П. Г. Лебединцеву. Киев: тип. Н.Т. Корчак-Новицкого, 1902.
 15. Московский публичный и Румянцевский музей. Отделение доисторических христианских и русских древностей. Каталог Отделения древностей/ Московский публичный и Румянцевский музей. – М.: Тип. К.Л. Меншова, 1901-1902.
 16. Зиновеева М. М. Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА имени С.Г. Строганова//Третьяковская галерея. 2020. №2. С. 40-48.
 17. Труды Первого Съезда русских художников и любителей художеств [в 1894 году], созванного по поводу дарования галереи П. и С. Третьяковых городу Москве / Моск. о-во любителей художеств. М., 1900.
 18. Всероссийская выставка // Голос. 1882.
 19. Балагуров Н. В. Александр III и художественный отдел Всероссийской выставки 1882 года в Москве: на пути к музею национального искусства//Научные труды Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. СПб., 2015. № 35. С. 175-191.
 20. Письмо К.Т. Солдатёнова к А.А. Иванову от 28 августа 1852//ОР ИРЛИ. Ф. 365. Оп.2. Ед. хр. 53. Л.5.
 21. Репин И.Е. Далекое близкое/И.Е. Репин. М.: Искусство, 1944.
 22. М.е. К.Т. Солдатенков и его галерея. Беседа с А. Риццони//Новое время. 1901. 28 мая.
 23. Н.А. Рамазанов. Художественные известия//Московские ведомости, 1853, 3 ноября.
 24. А.А. [А.Н. Андреев]. Корреспонденция из Москвы//Иллюстрация, 1859, 10 декабря, №98.
 25. А.Н. Андреев. Картинные галереи Европы: Собрание замечательных произведений живописи различных школ Европы / под ред. А.Н. Андреева. Т. 1. СПб.: М.О. Вольф, 1862.
 26. П. Д. Боборыкин. Письма из Москвы. Письмо третье//Вестник Европы. 1881. №7. С. 356-359.
 27. Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову/под ред. Н.Г. Галкиной. М.: Гос. Третьяковская галерея, 1960.
 28. Панова Т. М. Кокоревская галерея//Русское искусство. 2017. №4. С. 6-14.
 29. Юденкова Т.В. Павел Михайлович Третьяков среди коллекционеров// Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. М.: Памятники исторической мысли. 2006. Т.11. С. 248-269.
 30. К.В. (К. Варнек). Картинная галерея г. Кокорева и дом г. Солдатенкова//Русский художественный листок. 1862. №29. С. 132-136.

31. Бурышкин П.А. Москва купеческая: Воспоминания / П.А. Бурышкин. М.: Захаров, 2002.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор отразил в заголовке («Козьма Солдатёнков (1818-1901) и его коллекция в контексте художественной жизни Москвы второй половины XIX века»), является роль коллекционера и мецената Козьмы Солдатёнова (в объекте) в художественной жизни Москвы второй половины XIX века. Выбранная тема соответствует тематике журнала.

Автор выбрал жанр краткого эссе для обобщения сведений о меценатской и коллекционерской деятельности купца, предпринимателя и текстильного фабриканта Козьмы Солдатёнова (1818-1901) с 1847 по 1901 гг. в художественной жизни Москвы. Автор с опорой на исследование А. П. Толстякова отметил деятельное участие мецената в основании издательской фирмы (1856) для публикации небольшим тиражом ценной для развития отечественной науки и культуры литературы (В. О. Ключевского, И. Е. Забелина, И. С. Тургенева, А. А. Фета, Н. А. Некрасова и др.) буквально с первых лет вступления в наследование и управление семейными делами (1852). Помимо вклада Солдатёнова в экономику Москвы и России, автор отмечает его активное участие в общественной просветительской деятельности: в коллекционировании работ русских живописцев (1840-1890-е гг.), в активном участии в создании Московского художественного общества (МХО, 1847); наряду с такими коллекционерами, как: П.М. Третьяков, М.А. Оболенский, С.Н. Мосолов, Г.И. Хлудов и др. — в выставочной и просветительской деятельности Московского общества любителей художеств (МОЛХ, 1860) в 1873-1876 и 1881-1891 гг.; участие купца в делах Общества древнерусского искусства (ОДРИ, 1864); в Попечительном совете Художественно-Промышленного музея (Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства при РГХПУ им. С.Г. Строганова); в Всероссийской художественно-промышленной выставке в Москве (1882). Ценным представляется обнаруженный автором лаг (пробел) в исследованиях роли Солдатёнова в деятельности ОДРИ в части формирования коллекции «церковной живописи» Отделения доисторических древностей Румянцевского музея. Актуальность этого аспекта коллекционной деятельности Солдатёнова обосновывается автором с опорой на исследование М. В. Кузнецова тем, что он «не просто вносит средства на основание музея, но и становится впоследствии одним из главных его дарителей, увеличив картинную галерею музея более чем в полтора раза». О культурной значимости собранной за пол века Солдатёновым коллекции картин русских художников XIX в. говорит обобщение автора сведений о её содержании: в неё вошли работы И. К. Айвазовского, К. П. Брюллова, П. А. Федотова, Л. Ф. Лагорио, С. М. Воробьева, И. Г. Давыдова, Н. П. Ломтева, А. А. Иванова, Ф. А. Бронникова, А. П. Боголюбова, М. П. Клодта, Е. С. и П. С. Сорокиных, И. Н. Крамского, В. М. Васнецова, К. Е. и В. Е. Маковских, Н. Н. Ге, Ф. С. Журавлева, Г. И. Семирадского и др. Отдельное внимание автор уделил характеристике частной галереи Солдатёнова, которая, располагаясь в его частном домовладении, никогда не была закрытой для художников, критиков, ученых, коллекционеров и любителей русского искусства, но в то же время не

была публичной, не участвовала в зарождающейся в Москве рубежа веков галерейной индустрии.

Итоговый вывод автора о том, что «значение сохранения Солдатёнковым функции своей коллекции как именно частной галереи, равно как и общий статус “частного” в художественной жизни этого периода – предмет отдельного исследования», хотя роль собирателя и владельца коллекции, как просвещенного мецената, инициатора и активного участника художественной жизни Москвы второй половины XIX в., автором детально рассмотрена и охарактеризована.

Таким образом, предмет исследования рассмотрен автором достаточно детально на высоком теоретическом уровне, и представленная статья достойна публикации в журнале «Человек и культура».

Методология исследования основана на обобщении накопленного российскими историками и искусствоведами материала о художественной жизни Москвы второй половины XIX в. Тематическая и перекрестная выборка литературы подчинена цели раскрытия роли коллекционера и мецената К. Солдатёнова в художественной жизни Москвы второй половины XIX в. Несмотря на то, что автор избегает формализации программы исследования в вводной части повествования, логика изложения его результатов достаточно ясна: путем характеристики роли К. Солдатёнова в художественной жизни Москвы второй половины XIX в. автор раскрывает социально-экономический базис Золотого века русской культуры и непосредственный организационный вклад в него частной инициативы купеческого сословия.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает тем, что «история русской художественной культуры XIX века неразрывно связана с частным художественным коллекционированием». Данный тезис, по мнению рецензента, безусловно требует пропаганды и постоянного освещения в научной литературе, поскольку возрождает и сохраняет историческую память о роли личности в развитии отечественной культуры.

Научная новизна работы, выраженная в авторских обобщениях, сомнению не подлежит.

Стиль текста автор выдержал исключительно научный. Структура статьи хорошо раскрывает логику изложения результатов научного исследования.

Библиография достаточно детально раскрывает специальную проблемную область исследования, но оформление списка нуждается в небольшой корректировке согласно требованиям редакции и ГОСТа (см. https://nbpublish.com/e_ca/info_106.html).

Апелляция к оппонентам корректна и вполне достаточна.

Статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и после корректировки оформления библиографического списка может быть рекомендована к публикации.