

М.В. КУЗНЕЦОВА

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОЛЛЕКЦИЯ КОЗЬМЫ СОЛДАТЁНКОВА В РУМЯНЦЕВСКОМ МУЗЕЕ: ИСТОРИЯ БЫТОВАНИЯ И ОСОБЕННОСТИ МУЗЕЕФИКАЦИИ

Марфа Вадимовна Кузнецова,

Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
исторический факультет,
кафедра истории отечественного искусства,
аспирант
Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4,
Москва, 119991, Россия

ORCID 0000-0002-0360-3363

E-mail: mkuzn1998@mail.ru

Реферат. В статье анализируется роль художественного собрания московского купца-старообрядца, издателя и текстильного фабриканта Козьмы Терентьевича Солдатёнова (1818–1901) в становлении Московского публичного и Румянцевского музеев. Одна из наиболее ранних по времени составления московских коллекций формировалась Солдатёновым долго и последовательно, в течение почти 50 лет, и выставлялась в его особняке на Мясницкой улице. Она включала произведения отечественного и западноевропейского искусства середины — второй половины XIX века. После смерти коллекционера в 1901 г. согласно его завещанию коллекция была передана в Московский публичный и Румянцевский музеи. Однако желание собирателя экспонировать коллекцию в одном помещении не было осуществлено из-за нехватки места в музее, собрание разделили на две части. Так продолжалось и в дальнейшем, несмотря на возведение отдельного здания для картинной галереи музея в Староваганьковском переулке. Особенности бытования собрания

в Румянцевском музее и его экспонирования еще не становились предметом специального исследования, несмотря на то что солдатёновская коллекция являлась значимой частью художественной жизни Москвы в рассматриваемый период, ее владелец был известен во второй половине XIX в., в том числе благодаря своей активной издательской и меценатской деятельности, а также участвовал в становлении самого музея. На основе изучения архивных материалов: каталогов коллекции, документов из отдела рукописей Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина — установлено: сотрудники Румянцевского музея стремились к научной группировке и обобщению, размещению произведений по эстетическим и хронологическим группам. Таким образом, музеефикация коллекции стала новым этапом в ее истории и способствовала формированию отношения к собранию Солдатёнова в последующие годы как к значительному явлению художественной культуры Москвы, в том числе и в научной среде.

Ключевые слова: Козьма Солдатёнов, частное коллекционирование, Румянцевский музей, история бытования, русское искусство XIX века, галерея, художественное собирательство, жанровая живопись, искусствоведение, художественная культура, музееведение.

Для цитирования: 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.

Превращение частной коллекции в общедоступную и приобретение ею статуса музейного собрания — результат тех просветительских целей, которые ставят перед собой выдающиеся деятели культуры и искусства. В России примеры таких превращений встречаются на протяжении всей второй половины XIX в. и связаны в первую очередь с желанием дарителя увековечить свою коллекцию, сделать ее частью общего культурного пространства.

Художественная коллекция московского купца-старообрядца, предпринимателя и мецената Козьмы Терентьевича Солдатёнова (1818–1901) неоднократно упоминалась исследователями именно в связи с ее вхождением в 1901 г. в состав Румянцевского музея в Москве. Сюда она была передана согласно завещанию владельца. В разное время исследователи предпринимали попытки обозначить факторы, обусловившие ее формирование [1] и определившие место Солдатёнова в кругу других московских коллекционеров [2], однако особенности бытования собрания еще не становились предметом специального анализа. Задача настоящей статьи состоит не только в том, чтобы выявить значение, которое имело присоединение коллекции к музею, но и в том, чтобы проанализировать, каким образом оно повлияло на дальнейшую оценку собрания, определение его места в культурной жизни Москвы второй половины XIX столетия.

ПОСТУПЛЕНИЕ КОЛЛЕКЦИИ В РУМЯНЦЕВСКИЙ МУЗЕЙ

История экспонирования коллекции начинается задолго до ее поступления в Румянцевский музей (рис. 1). По мере своего формирования, занявшего более 40 лет, коллекция постепенно размещалась в особняке Солдатёнова в Москве, на Мясницкой улице, и на даче в Кунцево. Часть собрания в московском доме купца стала достоянием публики почти сразу с момента зарождения: так, уже в 1853 г. Н.А. Рамазанов называет ее «небольшой, но замечательной по составу галерей» [3]. Солдатёновская коллекция неоднократно упоминается А.Н. Андреевым как одна из лучших коллекций русских картин в Москве [4]. В прессе 1860-х гг. встречаются высказывания о том, что особняк Солдатёнова «доступен для посещения всем желающим» [5, с. 116].

В 1880-е гг. выдающемуся коллекционеру и антиквару М.П. Боткину становится известно о вероятном намерении купца передать коллекцию городу [6, с. 201], однако вполне возможно, что это желание могло возникнуть и раньше, в период основания в Москве публичного художественного

музея. О включенности коллекционера в этот процесс хорошо известно: так, в письме П.А. Тучкова к Н.В. Исакову от 4 сентября 1861 г. говорится о том, что именно Солдатёнов первым отозвался на предложение «принять участие в добровольных пожертвованиях», необходимых для утверждения переведенного из Петербурга в Москву Румянцевского музея и основания публичного музея в Москве, «изъявив готовность внести на учреждение в Москве публичной библиотеки единовременно три тысячи руб. и затем вносить ежегодно по тысяче руб[лей] сер[ебром] до своей смерти» [7, с. 44]. Об этом же впоследствии упоминается в статье, посвященной 50-летию Румянцевского музея: «Потомственный почетный гражданин К.Т. Солдатёнов обещал ежегодно вносить по 1000 руб. до своей смерти на пополнение его книгами и свято сдержал свое обещание» [8, с. 9]. Участвуя в организации при музее публичной библиотеки, Солдатёнов определенно понимал его значение как будущего собрания художественных произведений и рассматривал возможность вложить туда и собственную коллекцию, что предусматривалось «Положением о Московском публичном музее и Румянцевском музее» от 19 июня 1862 года. Собрание музея образовывалось «из различных кабинетов и коллекций, как приобретаемых в собственность, так равно и вверяемых ему только на общественное пользование различными лицами» [8, с. 9].

Вовлеченность Солдатёнова в события актуальной художественной жизни города проявилась еще раньше, в 1840-х годах. Анализ писем Солдатёнова к его другу А.А. Рахманову, хранящихся в отделе рукописей Российской государственной библиотеки, позволяет говорить о его любви к театру, современной литературе, склонности к посещению выставок и т. д. В конце 1840-х гг. Солдатёнов знакомится с просветительскими идеями московского кружка западников, куда входили Т.Н. Грановский, В.П. Боткин, А.И. Герцен, что станет впоследствии одной из причин его обращения к издательской деятельности. Показателен и тот факт, что в 1847 г. Солдатёнов становится членом Московского художественного общества, задачей которого является образование художников и распространение художественных познаний и вкуса к изящному. Приблизительно в это же время, по утверждению В.В. Стасова, он начинает коллекционировать произведения русских и западноевропейских мастеров. Довольно скоро именно русская часть коллекции становится его приоритетом. В литературе, освещающей коллекционирование Солдатёнова, довольно часто приводится цитата из его письма к художнику А.А. Иванову: «Мое желание — собрать галерею только русских художников» [9, с. 84].

Интересно, что к моменту открытия музея в 1862 г. коллекция Солдатёнова насчитывает около 60 работ русских художников и несколько про-



Рис. 1. Московский публичный и Румянцевский музей [8]

изведений западноевропейских мастеров. Однако в силу масштаба задач он делает выбор в пользу дальнейшего пополнения собрания. Именно в 1860-е гг. начинается расцвет коллекции: собиратель заказывает работы мастерам — членам римской колонии, посещает выставки в Москве, интересуется художественной жизнью, вероятно намереваясь в будущем передать уже сложившееся собрание музею. Это желание было отражено в его завещании 1901 г., согласно которому вся художественная коллекция Козьмы Терентьевича, а также обширная библиотека переходили Московскому публичному и Румянцевскому музеям. В отчете Московского публичного и Румянцевского музеев за 1901 г. [10, с. 4] было указано, что собрание Солдатёнова почти в полтора раза увеличило состав картинной галереи музеев, подняв общее количество предметов с 664 до 939; 258 ед. в отчете было отведено под живопись, а 17 — под скульптуру. Страховая стоимость всего пожертвования Солдатёнова составила приблизительно 500 тыс. руб., о чем также было упомянуто.

Отметим, что дар Солдатёнова еще раз подчеркнул значение Румянцевского музея как музея в первую очередь личных коллекций, продолжив линию пожертвований второй половины XIX в. —

Ф.И. Прянишникова, Е.А. и П.А. Мухановых, Я.С. Корнилова, Н.П. Колюпанова, Н.С. Мосолова, Д.И. Щукина и др. Важно и то, что дар состоял в основном из произведений русских мастеров, что позволяло ставить его в один ряд с прянишниковской коллекцией. Согласно упомянутому отчету, число работ отечественных художников равнялось 230, а число работ западноевропейских мастеров — 28 [10]. Однако это разделение представляется не вполне верным. Из 230 работ, озаглавленных в отчете как «русская школа», несколько принадлежало западным художникам — И.М. Матейсену, К. Марко, Г. Дреберу, Б. Линдгольму, а к западной части коллекции были отнесены четыре работы художника-пейзажиста А.Д. Жамета, учившегося в Императорской академии художеств, но активно работавшего, помимо России, в Италии.

ЭКСПОНИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ В ЗАЛАХ МУЗЕЯ

Показателен тот факт, что Солдатёнов мыслил свое собрание как цельное. В публикациях, так или иначе касающихся его кол-

лекции, исследователи ссылаются на строчку из завещания собирателя: «Выражаю желание, чтобы все жертвуемые мной предметы были помещены в отдельной зале музея, с наименованием такой “Солдатёновскою”» [11]. Известно об игнорировании воли жертвователя ввиду нехватки места в музее. Одну часть коллекции помещают в залы общей галереи, другую — в Румянцевский библиотечный зал, изначально не предназначенный для экспонирования в нем произведений. В зале отсутствует верхний свет, а по всему периметру располагаются полки с литературой. По этой причине, «чтобы сделать завещанное собрание возможно скорее доступным для публики, дирекцией решено временно разместить картины на особых щитах в Румянцевском зале. Хорошо сознавая все неудобство загромождения этого единственного в музее большого зала, дирекция музея должна была все-таки решиться на эту крайнюю меру, вызванную отсутствием всякого другого свободного места в музее» [12, с. 5].

Следует обратить внимание, что это разделение обусловлено и концептуально. В залах общей картинной галереи находятся картины из собрания Солдатёнова, отнесенные к «старинной школе русской живописи» [13, л. 14], т. е. произведения первой половины — середины XIX в., тогда как в Румянцевский зал попадает остальная, большая часть коллекции, включающая полотна второй половины столетия. Выбор в пользу меньшей части коллекции, помещенной в залы, где экспонировались произведения из собраний других дарителей, объясняется тем, что дирекция, по-видимому, следовала уже сложившейся специфике картинной галереи музея. Она, в свою очередь, была обусловлена двумя основными поступлениями 1860-х гг.: коллекции старой западноевропейской живописи, полученной из Эрмитажа в 1861 г., и собрания русской живописи Ф.И. Прянишникова преимущественно первой половины XIX в. — первого цельного собрания русской живописи, поступившего в музей в 1867 году.

Рядом с произведениями В.А. Тропинина, Ф.А. Бруни, В.К. Шебуева, М.И. Лебедева, С.Ф. Щедрина, М.Н. Воробьева, П.А. Федотова, А.А. Риццо — из прянишниковского собрания расположились работы из коллекции Солдатёнова — и тех же мастеров первой половины столетия, и живописцев второй половины века. Например, линию романтического пейзажа дополнили пейзажи И.К. Айвазовского («Остров Патмос», 1851, Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля, и др.), А.П. Боголюбова («Сорренто», 1855, Астраханская государственная картинная галерея им. П.М. Догадина; «Озеро в горах», 1874, Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник), М.С. Эрасси («Вид на Монблан», 1859, местонахождение не-

известно), М.К. Клодта («Вид на острове Валааме», 1857, Томский областной художественный музей). Направление, связанное с критическим отношением к современной жизни и выраженное в работах П.А. Федотова, находит продолжение в произведениях В.Г. Перова («Проводы покойника», 1861, Государственная Третьяковская галерея (ГТГ); «Проповедь в селе», 1861, ГТГ; «Чаепитие в Мытищах близ Москвы», 1862, ГТГ; «В холодной», 1873, Государственный исторический музей), Я.С. Башилова («Беда», 1866, Национальный художественный музей Республики Беларусь), Н.П. Петрова («Скрипач», 1876, Курская областная картинная галерея им. А.А. Дейнеки). Сюда же были отобраны и произведения из солдатёновской коллекции, выполненные на сюжеты из древней и средневековой истории, — полотна Н.А. Ломтева («Ангелы возвещают небесную кару Содому и Гоморре», 1845, ГТГ; «Аутодафе», 1851, ГТГ); живопись «народных сцен» И.И. Соколова («Ночь на Ивана Купала», 1856, Нижнетагильский муниципальный музей изобразительных искусств); картина Н.Н. Ге на сюжет из библейской истории («Тайная вечеря», 1863, ГТГ), очевидно продолжающая традицию большого исторического полотна, заданную картиной А.А. Иванова «Явление Христа народу», знаменитым даром Александра II. Непосредственно ивановский зал также пополнился эскизами и этюдами к самой картине, а также эскизами к полотну «Явление Христа Марии Магдалине после Воскресения».

В залах общей галереи были помещены произведения и из западноевропейской части коллекции, о чем свидетельствует иллюстрированный список коллекции Солдатёнова [12], опубликованный в составе общего иллюстрированного каталога картинной галереи Московского публичного и Румянцевского музеев в 1902 году. Анализ списка показал, что здесь находились как копии с западных шедевров, выполненные русскими художниками (например, копии с картин Рафаэля художников Бориспольца и Михайлова), и картины неизвестных художников (предположительно, произведения старых итальянских мастеров, местонахождение которых еще следует установить), так и произведения живописцев середины — второй половины XIX века. Среди них — уже упомянутые работы Матейсена, Дребера, Марко, Линдгольма, дополнившие западноевропейское собрание Румянцевского музея.

Румянцевский зал был заполнен отечественной пейзажной и жанровой живописью второй половины XIX века (рис. 2) — наиболее значительной по масштабу частью коллекции, внутри которой были произведения, не отвечавшие прямо концепции общей галереи, но отражавшие в определенной степени историю развития русского искусства этого периода [14]. Первую значительную группу составляли произведения художников академического направ-

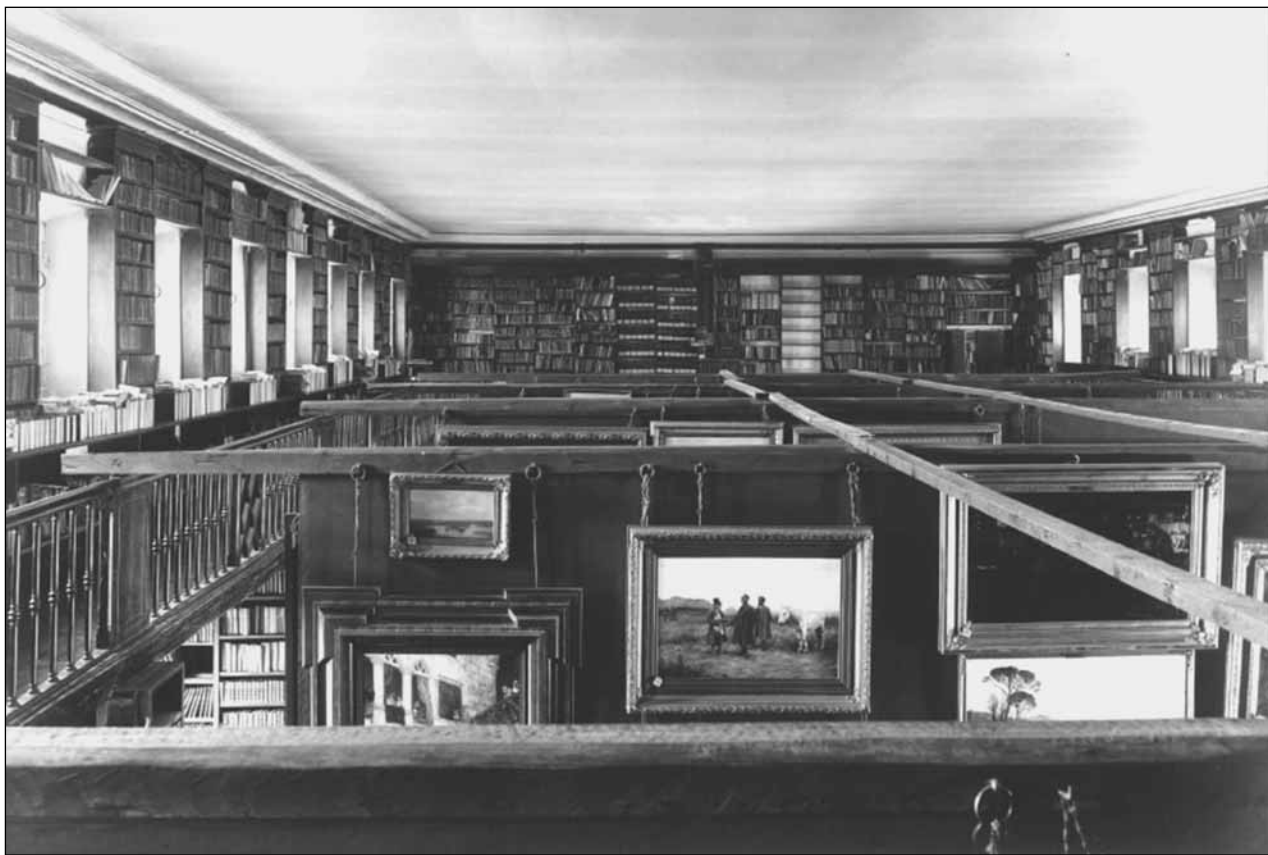


Рис. 2. Картинная галерея Солдатёнка в Румянцевском музее [14]

ления, членов русской колонии в Риме — Е.С. Сорокина, Ф.А. Бронникова, В.И. Якоби, А.А. Риццони, Г.И. Семирадского и др.; другую представляли произведения художников реалистического направления — Г.Г. Мясоедова, Н.А. Касаткина, братьев В.Е. и К.Е. Маковских, В.М. Максимова, Н.П. Богданова-Бельского и др. Несмотря на приоритет бытового и исторического жанров в коллекции, в ней нашлось место и примерам русского реалистического пейзажа второй половины века, авторами которого были, в частности, А.А. Киселев, И.И. Шишкин, И.И. Левитан. Нельзя не отметить и работы малоизвестных художников — выпускников Московского училища живописи, ваяния и зодчества, которым Солдатёнок покровительствовал, приобретая произведения начинающих мастеров — Я.С. Башилова, В.П. Батурина, Н.А. Богатова, К.Н. Горского и др. Интересно, что в Румянцевский зал помещают и «Вирсавию» К.П. Брюллова (1832, ГТГ) — одно из ключевых произведений художника, несмотря на наличие в общей галерее 11 его работ, происшедших из прянишниковского собрания. Вероятно, брюлловское полотно с ярким эпикурейским мотивом таким способом сопоставлялось с «итальянским жанром» Е.С. Сорокина («Свидание», 1858, ГТГ), салонным академизмом Ф.А. Бронникова («Римские бани», 1858, Пермская государственная худо-

жественная галерея) и других мастеров второй половины XIX столетия.

В Румянцевский зал была помещена и коллекция скульптуры Солдатёнка, состоящая из 17 предметов. Она обогатила скульптурный отдел Румянцевского музея, который вплоть до начала XX в. состоял из портретных бюстов выдающихся деятелей русской культуры и истории, принадлежавших самому графу Н.П. Румянцеву, а также из нескольких бюстов и рельефов, переданных частными лицами в последующие десятилетия. В 1895 г., несколько ранее Солдатёнка, Я.С. Корнилов передал музею коллекцию скульптур, которая насчитывала не более десятка предметов анималистической пластики. В нее входили работы преимущественно западных скульпторов, однако были и произведения П.К. Клодта, Е.А. Лансере [7, с. 138]. По этой причине скульптурное собрание Солдатёнка, который заказывал произведения отечественным мастерам академического направления, представляло особую ценность. Среди этих произведений — «Крестьянин в беде» (1872) М.А. Чиждова, «Гладиатор на арене» (1880-е) П.А. Велионского, «Девочка и мальчик с птичкой» (1868) Н.А. Лаверецкого, а также бюсты русских писателей, выполненные Н.А. Рамазановым. Отдельно стоит указать произведения М.М. Антокольского «Христос» и «Мефи-

стофель» (оба — конца 1870-х). В музейном отчете за 1901 г. говорится: «К сожалению, теснота помещения не дала возможности достойным образом расставить и осветить все эти драгоценные статуи и бюсты, обреченные покуда ютиться в темных углах библиотечных залов» [13, л. 15]. Это подтверждают и сохранившиеся фотографии А.В. Живаго конца 1900-х гг., которые сегодня находятся в отделе визуальной информации Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

Специфика картинной галереи Румянцевского музея состояла в том, что на протяжении второй половины XIX столетия она не развивалась как галерея современного искусства. До 1901 г. руководство музея не было обеспокоено отсутствием современной живописи. В 1890-е гг. было решено отказаться от дальнейшего пополнения собрания такими произведениями, поскольку в Москве функционировала Городская художественная галерея Павла и Сергея Михайловичей Третьяковых [7, с. 59], а потому поступление коллекции Солдатёнова, состоявшей преимущественно из произведений второй половины века, усложнило стоявшие перед дирекцией задачи. Сразу же после поступления коллекции в музей руководство неоднократно получало просьбы о разрешении копировать произведения из собрания Солдатёнова, однако оно было вынуждено отказывать всем желающим «вследствие крайней тесноты и недостаточного освещения» Румянцевского зала [13, л. 14].

ОСОБЕННОСТИ ДАЛЬНЕЙШЕГО ЭКСПОНИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ

Несмотря на проблемы с размещением коллекции, дару Солдатёнова уделялось достаточное внимание. Картины из его собрания, наряду с другими работами, реставрировались, продолжалась работа по их застеклению. Всего было покрыто стеклом 30 картин, «причем применен был способ застекления, принятый в Третьяковской галерее, совершенно исключающий возможность проникания пыли за стекло» [15, с. 12]. Информация, приведенная в каталогах музея 1900–1910-х гг., доказывает, что в залы общей галереи постепенно перемещались некоторые картины из Румянцевского зала, состав которого не указывался в общем каталоге. Из проведенного анализа ясно, что перевеска проводилась и за счет картин в общей картинной галерее, что почти во всех случаях позволяло сделать общую экспозицию более логичной. Судя по каталогу 1906 г., перевеска почти не меняется, за исключением картин Перова, которые помещают в Румянцевский зал.

При этом не совсем понятна логика перевески в зале № 6, где подзаголовком «Русская школа живописи» обозначены в том числе и работы, отнесенные в 1901 г. к «иностранной школе». Речь идет о произведениях неизвестных мастеров, по-видимому, старой итальянской школы живописи с изображением библейских сюжетов («Крещение Господне», «Головка святого» и др.). Кроме того, в одном из залов третьего этажа были помещены работы уже упомянутого художника А.Д. Жамета как принадлежащие французской школе живописи.

Перевеска, зафиксированная в каталоге 1908 г. [16], показывает, что экспозиция в каждом зале начинается группироваться по ряду признаков. Так, в Ивановский зал помещен этюд фигуры Христа к «Явлению», написанный художником Михайловым; здесь же располагается и бюст Н.В. Гоголя, выполненный скульптором Н.А. Рамазановым и отсылающий к биографии самого Иванова. Пространство зала № 2 заполняется пейзажами М.И. Лебедева, В.Е. Раева, и многофигурными сценами И.И. Соколова («Ночь на Ивана Купала», 1856), Б.П. Виллевалде («Батальная сцена», 1870), Н.А. Ломтева («Аутодафе», 1851) и др. В зале № 3, посвященном К.П. Брюллову и его современникам, появляется «итальянский жанр» П.Н. Орлова («Итальянка», 1853), помещаются бюсты писателей — И.А. Крылова и А.С. Пушкина, также выполненные Рамазановым. В зале № 4, где были сгруппированы произведения В.Г. Перова, вернувшиеся из Румянцевского зала, и П.А. Федотова, помещены близкие по духу работы Н.П. Петрова («Скрипач», 1876), Я.С. Башилова («Беда», 1866), В.В. Пукирева («Сбор недоимок», 1875), а также жанровые произведения А.А. Рипини («В таверне», 1880; «В синагоге», 1866; «Выход кардинала из церкви», 1874) и И.И. Реймерса («Итальянский жанр», нач. 1860-х). Зал № 6 целиком посвящен пейзажу: здесь размещаются работы В.Г. Худякова, А.П. Боголюбова, И.И. Айвазовского. Многие из указанных произведений хорошо видны в шпалерной перевеске залов общей галереи, что подтверждают фотографии А.В. Живаго.

Неизвестно, менялась ли с течением времени перевеска в Румянцевском зале, однако на этих же фотографиях видно, что перед сотрудниками музея не стояла задача отделить друг от друга разные направления в коллекции. Часто на одной стене можно встретить произведения из разных смысловых и художественных групп. Так, в одном из залов картина «Преферанс» (1879, ГТГ) В.М. Васнецова, один из ярких примеров передвижнического жанра, соседствовала с идиллической картиной С.В. Бакаловича «Античная весна. Свидание» (1884, местонахождение неизвестно). По такому же принципу, по-видимому, экспонировались полотна Г.И. Семирадского «Танец среди мечей» (1881, ГТГ) и картина К.А. Савицкого «Море в Нормандии» (1875, Государственный музей изобраз-

зительных искусств Республики Татарстан). Не ясно, по какому принципу рядом с картиной К.Е. Маковского «Александр II на смертном одре» (1881, ГТГ) находилась скульптура П.А. Велионского «Баян» (1886, ГТГ), а вблизи полотна Н.А. Касаткина «В коридоре окружного суда» (1897, Севастопольский художественный музей им. М.П. Крошицкого) — «Христос» М.М. Антокольского (1874 (?), местонахождение неизвестно). Вероятно, основная задача в связи с недостаточным освещением Румянцевского зала состояла в сопоставлении по формальным признакам — силе тени и т. д. Возможно, по этой же причине центром почти каждого щита становилось крупное по формату жанровое полотно, часто в окружении более мелких произведений.

Известно также и о попытке переместить коллекцию в другое пространство, что в итоге не удалось осуществить. В 1908 г. несколько сотрудников отделения изящных искусств и классических древностей Румянцевского музея выразили опасения по поводу переноса коллекции Солдатёнова в другое помещение: «Считаем всякое перемещение картин безусловно вредным для их сохранности, кроме того, новое помещение, указанное Советом, нельзя признать не чем иным, как кладовой» [17, л. 1].

С открытием нового здания картинной галереи музея в Староваганьковском переулке ситуация с развеской меняется лишь частично. Увеличиваются масштабы помещений, появляется стеклянная крыша [18, с. 570], однако коллекция Солдатёнова вновь размещается не в отдельном зале, а разделяется согласно сложившемуся ранее принципу на две основные группы, что наглядно отражено в каталоге 1915 г. [19, с. 4]. На втором этаже в нескольких залах помещаются картины, прежде входившие в состав общей галереи и разделенные на два направления. Первое (зал № 2) объединяет работы «романтиков, академиков, реалистов» с начала XIX в. до 1840-х гг., а из солдатёновской коллекции включены преимущественно пейзажи С.Ф. Щедрина («Вид окрестностей Неаполя», год неизвестен), В.И. Штернберга, В.Е. Раева («Внутренность храма св. Николая в Бари», год неизвестен, Екатеринбургский музей изобразительных искусств), С.М. Шухвостова («Внутренность Троицкого собора в Сергиевской лавре», 1852, Пермская государственная художественная галерея), а также живопись на исторические сюжеты, исполненная Н.А. Ломтевым. Ко второму направлению (зал № 3) отнесены работы периода 1840–1870-х гг., в которых, по мнению сотрудников, отражено развитие реализма в отечественной живописи (имеется в виду жанр Брюллова, Федотова, Перова и Ге). Часть произведений этих мастеров происходит из Румянцевского зала, из него наконец перемещается знаменитая «Вирсавия» Брюллова. Сюда же попадает и несколько пейзажей — А.К. Саврасова («Водопад», 1868)

и М.К. Клодта («Финляндия»), которые близки традиции 1850-х годов.

Остальная, т. е. большая часть коллекции Солдатёнова, ранее экспонируемая в Румянцевском зале, помещается на первом этаже. Она объединяется с поступившей в 1910 г. коллекцией И.П. Свешникова, состоявшей преимущественно из работ художников второй половины XIX в., а также с собранием Н.С. Мосолова и разделяется на два ключевых направления, как и в случае с экспозицией второго этажа: реалистическое и салонно-академическое искусство. К первому (зал № 5) можно отнести работы Ф.А. Васильева, И.И. Шишкина, братьев В.Е. и К.Е. Маковских, В.Д. Поленова, П.О. Ковалевского, Н.А. Касаткина, И.И. Левитана, Л.О. Пастернака и др., а ко второму (зал № 6) — произведения Ф.А. Бронникова, К.Ф. Гуна, И.И. Реймерса, Е.С. Сорокина, П.А. Сведомского, С.В. Бакаловича, Г.И. Семирадского, Н.А. Лаврецкого и т. д.

С одной стороны, в новой развеске по сравнению с экспозицией 1900-х гг. заметна тенденция к научной группировке и обобщению, размещению произведений по эстетическим и хронологическим группам. В результате активной просветительской работы Румянцевского музея картины из собрания Солдатёнова в Староваганьковском переулке становятся доступны для обзора: так, в отчетах музея за 1919, 1920 гг. есть упоминания в том числе и о научно-тематических экскурсиях по экспозиции, в которых затрагивались и солдатёновские произведения [20, л. 30].

С другой стороны, невозможность объединить коллекцию Солдатёнова в одном помещении и совместить произведения из двух частей объясняется и позицией самого музея, которая была наглядно отражена в предисловии Н.И. Романова к каталогу 1915 года. Так, картины первой половины XIX в., составляющие, как уже было доказано, ядро музея, были признаны «главной частью картинной галереи», тогда как произведениям второй половины столетия отведено «значение дополнительных» [19, с. 25]. Логично, что в связи с этим некоторые из произведений, принадлежавших Солдатёнову, были признаны внесшими «важные и значительные дополнения в прежний состав русского отдела», тогда как большая часть коллекции, хотя и «положила начало новому отделу Румянцевской галереи», содержала в себе лишь «несколько произведений, искупающих случайность и неполноту состава этой части галереи» [19, с. 13]. Это доказывает и тот факт, что во вступительной статье к той части каталога, которая посвящена живописи второй половины века, основное внимание уделено произведениям реалистического направления (зал № 5), среди которых называются работы членов Товарищества передвижных художественных выставок, Общества выставок художественных произведений, вы-

пускников Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Безусловно, взгляд Н.И. Романова отчасти можно считать субъективным. Гораздо более показательной представляется характеристика коллекции, данная еще в 1901 г.: «Его собрание было не случайным сбором разнородных произведений искусства, а после Третьяковской галереи — вторым в Москве обширным музеем русской живописи» [10, с. 39]

После расформирования Румянцевского музея в 1924–1925 гг. коллекция Солдатёнова оказалась распределена между столичными и региональными музеями, перестав существовать как единое собрание [21, с. 43]. Ее экспонирование в одном из главных выставочных пространств Москвы в течение чуть более 20 лет — пример того, как музеефикация столь масштабной коллекции, несмотря на сложности, подтвердила уже сформировавшееся представление о ней как о значительном вкладе в развитие московской художественной культуры и повлияла на ее дальнейшее изучение в отечественном искусствоведении. Этот же процесс превращения частной коллекции в музейное собрание, результатом которого стало противопоставление идеалистического и реалистического направлений в изобразительном искусстве России второй половины XIX века, становится в наши дни ключом к пониманию особенностей коллекционирования К.Т. Солдатёнова.

Список источников

1. 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. Брука. Ленинград : Художник РСФСР, 1981. С. 10–55.
2. Ненарокова И.С. Художественная коллекция Козьмы Солдатёнова : (Полувековая история собирания русской живописи — с конца 1840-х гг.) // Наше наследие. 1997. № 39. С. 29–36.
3. Рамазанов Н.А. Художественные известия // Московские ведомости. 1853. 3 ноября.
4. А.А. [Андреев А.Н.]. Корреспонденция из Москвы // Иллюстрация. 1859. 10 декабря. № 98. С. 362.
5. Варнек К. Картинная галерея г. Кокорева и дом г. Солдатёнова // Русский художественный листок. 1862. № 29. С. 115–117.
6. Юденкова Т.В. Братья Павел Михайлович и Сергей Михайлович Третьяковы : мировоззренческие аспекты коллекционирования во второй половине XIX века. Москва : БукМАрт, 2015. 528 с.
7. Эра Румянцевского музея : из истории формирования собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина : в 2 т. / Е.И. Иванова, Н.Б. Автономова, В.Э. Макова и др. Москва : БукМАрт, 2010. Т. 1 : Картинная галерея. 348 с.
8. Пятидесятилетие Румянцевского музея в Москве. 1862–1912 : исторический очерк. Москва : Товарищество скоропечатни А.А. Левенсон, 1913. 198 с.
9. Александр Андреевич Иванов : Его жизнь и переписка 1806–1858 гг. [с биограф. очерком М.П. Боткина]. Санкт-Петербург : Издание М. Боткина, 1880. 478 с.
10. Отчет Московского публичного и Румянцевского музеев за 1901 год, представленный директором музеев г. министру народного просвещения. Москва : Типография К.Л. Миньшова, 1902. 39 с. // Отдел рукописей Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (ОР ГМИИ). Ф. 28 (Солдатёнов К.Т.). Ед. хр. 1. Л. 1–39.
11. Завещание К.Т. Солдатёнова // История Московского купеческого общества, 1863–1913. Москва : Городская типография, 1914. Т. 5, вып. 2. С. 234–239.
12. Иллюстрированный каталог картинной галереи Московского публичного и Румянцевского музеев : в 2 т. Москва : Художественная фототипия К.А. Фишера, 1902. Т. 1. 18 с.
13. Отчет отдела гравюр, скульптуры и отдела изящных искусств (приращения, работы по отделу) : (черновик). 1901 // Отдел рукописей Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (ОР ГМИИ). Ф. 11. Оп. 1. Д. 40. Л. 1–29.
14. Московский публичный Румянцевский музей 1908 года : фотоальбом. Москва, 1908. 17 л.
15. Каталог картинной галереи / Московский публичный и Румянцевский музеи. Москва : Типография К.Л. Миньшова, 1906. 86 с.
16. Каталог картинной галереи / Московский публичный и Румянцевский музеи. Москва : Типография К.Л. Миньшова, 1908. 102 с.
17. «Особое мнение» сотрудников отделения изящных искусств о перемещении собрания Солдатёнова в другой зал и пожертвовании картин И.П. Свешниковым, [1908] // Отдел рукописей Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (ОР ГМИИ). Ф. 11. Оп. 1. Д. 70. Л. 1–4.
18. Иванова Е.А., Ермакова М.Е. Ивановский зал в истории Румянцевского музея и Российской государственной библиотеки // Библиотекословение. 2017. Т. 66, № 5. С. 567–576. DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-5-567-576.
19. Каталог картинной галереи : с иллюстрациями и пояснительным текстом / предисл. Н. Романова. Москва, 1915. 293 с.
20. Отчет отделения изящных искусств Румянцевского музея за 1919 год // Отдел рукописей Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (ОР ГМИИ). Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 149. Л. 1–56.
21. Картины Румянцевского музея в музейных собраниях живописи России и соседних государств : судьбы картин из Императорского Московского Румянцевского музея и исторически связанных с ним собраний / Российская государственная библиотека : [авт.-сост. Т.Н. Игнатович]. Москва : Пашков дом, 2009. 373 с.

The Kozma Soldatenkov Art Collection at the Rumyantsev Museum: History and Characteristics of Museumization

Marfa V. Kuznetsova,

Moscow State University, 27, build. 4
Lomonosovskiy av., Moscow, 119991, Russia
ORCID 0000-0002-0360-3363
E-mail: mkuzn1998@mail.ru

Abstract. *The article analyzes the role of the art collection of the Moscow Old Believer merchant, publisher and textile manufacturer Kozma Terentyevich Soldatenkov (1818-1901) in the formation of the Moscow Public and Rumyantsev Museums. One of the earliest Moscow collections was assembled by Soldatenkov for nearly 50 years, and was exhibited in his mansion on Myasnitskaya Street. It included works of Russian and Western European art of the mid- and second half of the 19th century. After the collector died in 1901, in accordance with his will, the collection was transferred to the Moscow Public and Rumyantsev Museums. However, the collector's desire to exhibit his collection in the same room was not achieved due to a lack of space in the museum: the collection was divided into two parts. This continued despite the construction of a separate building for the Museum's art gallery on Starovagankovsky Pereulok. Although the Soldatenkov Collection was a significant part of Moscow's art culture during the period in question, its owner was well known in the second half of the 19th century thanks to his publishing activity and patronage of art, and took part in the foundation of the Rumyantsev Museum. Archive materials, including the collection's catalogues, and documents from the manuscript department of the Pushkin State Museum of Fine Arts, allow us to conclude that the staff of the Rumyantsev Museum was interested in the scientific grouping and classification of works according to aesthetic and chronological categories. Thus, the museumization of the collection was a new stage in its history and contributed to the formation of the attitude towards Soldatenkov's collection in subsequent years as a significant phenomenon in Moscow's art culture, including the scientific community.*

Key words: Kozma Soldatenkov, private collection, Rumyantsev Museum, history of existence, Russian art of the 19th century, gallery, art collecting, genre painting, art history, art culture, museumization.

Citation: Kuznetsova M.V. The Kozma Soldatenkov Art Collection at the Rumyantsev Museum: History and Characteristics of Museumization, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 3, pp. 291–300. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-3-291-300.

References

1. Bruk Ya.V. From the History of Art Collecting in St. Petersburg and Moscow in the 19th Century, *Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya: ocherki istorii. 1856–1917. K 125-letiyu osnovaniya Tretyakovskoi galerei* [The State Tretyakov Gallery: History Essays. 1856–1917. On the 125th Anniversary of the Tretyakov Gallery]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1981, pp. 10–55 (in Russ.).
2. Nenarokomova I.S. Kozma Soldatenkov's Art Collection: (A Half-Century History of Collecting Russian Paintings since the Late 1840s), *Nashe nasledie* [Our Heritage], 1997, no. 39, pp. 29–36 (in Russ.).
3. Ramazanov N.A. Artistic News, *Moskovskie vedomosti* [Moscow News], 1853, November 3 (in Russ.).
4. Andreev A.N. Correspondence from Moscow, *Illyustratsiya* [Illustration], 1859, December 10, no. 98, p. 362 (in Russ.).
5. Varnek K. Kokorev's Art Gallery and Soldatenkov's House, *Russkii khudozhestvennyi listok* [Russian Art Leaflet], 1862, no. 29, pp. 115–117 (in Russ.).
6. Yudenkova T.V. *Brat'ya Pavel Mikhailovich i Sergei Mikhailovich Tretyakov: mirovozzrencheskie aspekty kollektirovaniya vo vtoroi polovine XIX veka* [Brothers Pavel Mikhailovich and Sergey Mikhailovich Tretyakov: Ideological Aspects of the Collecting History in the Second Half of the 19th Century]. Moscow, BuksMArt Publ., 2015, 528 p.
7. Ivanova E.I., Avtonomova N.B., Makova V.E. et al. (eds.) *Ehra Rumyantsevskogo muzeya: iz istorii formirovaniya sobraniya GMII im. A.S. Pushkina: v 2 t.* [The Era of the Rumyantsev Museum: From the History of Forming the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts: in 2 volumes]. Moscow, BuksMArt Publ., 2010, vol. 1, 348 p.
8. *Pyatidesyatiletie Rumyantsevskogo muzeya v Moskve. 1862–1912: istoricheskii ocherk* [The Fiftieth Anniversary of the Rumyantsev Museum in Moscow. 1862–1912: A Historical Essay]. Moscow, Tovarichestvo Skoropchatni A.A. Levenson Publ., 1913, 198 p.
9. Botkin M.P. (ed) *Aleksandr Andreevich Ivanov: Ego zhizn' i perepiska 1806–1858 gg.* [Alexander Andreevich Ivanov: His Life and Correspondence 1806–1858]. St. Petersburg, Izdanie M. Botkina Publ., 1880, 478 p.
10. The Report of the Moscow Public and Rumyantsev Museums for 1901, Presented by the Museums' Director to the Minister of National Education. Moscow, Tipografiya K.L. Men'shova Publ., 1902, 39 p., *Otdel rukopisei Gosudarstvennogo muzeya izobrazitel'nykh iskusstv imeni A.S. Pushkina* [Manuscripts Department of the Pushkin State Museum of Fine Arts], coll. 28 (Soldatenkov K.T.), item 1, pp. 1–39 (in Russ.).
11. The Will of K.T. Soldatenkov, *Istoriya Moskovskogo kupcheskogo obshchestva, 1863–1913* [History of the Moscow Merchant Society, 1863–1913]. Moscow, Gorodskaya Tipografiya Publ., 1914, vol. 5, issue 2, pp. 234–239 (in Russ.).

12. *Illyustrirovannyi katalog kartinnoi galerei Moskovskogo publichnogo i Rumyantsevskogo muzeev: v 2 t.* [Illustrated Catalogue of the Art Gallery of the Moscow Public and Rumyantsev Museum: in 2 volumes]. Moscow, Khudozhestvennaya Fototipiya K.A. Fishera Publ., 1902, vol. 1, 18 p.
13. The Report of the Department of Engravings, Sculptures and Fine Arts (growth, department work): (draft). 1901, *Otdel rukopisei Gosudarstvennogo muzeya izobrazitel'nykh iskusstv imeni A.S. Pushkina* [Manuscripts Department of the Pushkin State Museum of Fine Arts], coll. 11, aids 1, fol. 40, pp. 1–29 (in Russ.).
14. *Moskovskii publichnyi Rumyantsevskii muzei 1908 goda: fotoal'bom* [Moscow Public and Rumyantsev Museum 1908: photo album]. Moscow, 1908, 17 p.
15. *Katalog kartinnoi galerei* [Art Gallery Catalogue]. Moscow, Tipografiya K.L. Men'shova Publ., 1906, 86 p.
16. *Katalog kartinnoi galerei* [Art Gallery Catalogue]. Moscow, Tipografiya K.L. Men'shova Publ., 1908, 102 p.
17. The “Special Opinion” of the Fine Arts Department Staff on the Relocation of Soldatenkov’s Collection to Another Hall and the Donation of Paintings by I.P. Sveshnikov, 1908, *Otdel rukopisei Gosudarstvennogo muzeya izobrazitel'nykh iskusstv imeni A.S. Pushkina* [Manuscripts Department of the Pushkin State Museum of Fine Arts], coll. 11, aids 1, fol. 70, pp. 1–4 (in Russ.).
18. Ivanova E.A., Ermakova M.E. Ivanovsky Hall in the History of the Rumyantsev Museum and the Russian State Library, *Bibliotekovedenie* [Russian Journal of Library Science], 2017, vol. 66, no. 5, pp. 567–576. DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-5-567-576 (in Russ.).
19. *Katalog kartinnoi galerei: s illyustratsiyami i poyasnitel'nykh tekstom* [Art Gallery Catalogue: With Illustrations and Explanatory Text]. Moscow, 1915, 293 p.
20. The Report of the Fine Arts Department of the Rumyantsev Museum for 1919, *Otdel rukopisei Gosudarstvennogo muzeya izobrazitel'nykh iskusstv imeni A.S. Pushkina* [Manuscripts Department of the Pushkin State Museum of Fine Arts], coll. 2, aids 1, item 149, pp. 1–56 (in Russ.).
21. Ignatovich T.N. (ed.) *Kartiny Rumyantsevskogo muzeya v muzeinykh sobraniyakh zhivopisi Rossii i sosednikh gosudarstv: sud'by kartin iz Imperatorskogo Moskovskogo Rumyantsevskogo muzeya i istoricheski svyazannykh s nim sobranii* [The Rumyantsev Museum Paintings in the Museum Collections of Fine Art of Russia and Nearby States: The Fate of Paintings from the Imperial Moscow Rumyantsev Museum and Historically Related Collections]. Moscow, Pashkov Dom Publ., 2009, 373 p.

НОВИНКА



Фурсенко Л. И. Книговедение : указатель литературы за 2009 год / Л.И. Фурсенко ; Российская гос. б-ка, НИО редких книг (Музей книги). Москва : Пашков дом, 2023. 701 с. ISBN 978-5-7510-0844-4.

В указателе представлены публикации за 2009 год по общим вопросам книговедения, книжной культуры, библиотекостроения и библиографоведению, вопросам чтения, истории книги, издательскому делу, искусству книги, книжной торговле, библиофилии. Книга предназначена ученым-книговедам, библиотечным работникам, библиографам, практикам книжного дела, библиофилам.

Подробная информация:

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Российская государственная библиотека, издательство «Пашков дом»

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70*26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom