

ОТЗЫВ официального оппонента
на диссертацию на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения Кузнецовой Марфы Вадимовны
на тему: «Собрание Козьмы Солдатёнова (1818-1901) и московское
художественное коллекционирование
в середине – второй половине XIX века»
по специальности 5.10.3. (изобразительное и декоративно прикладное
искусство и архитектура)

Представленная к защите диссертация посвящена актуальной теме, связанной с изучением истории коллекционирования в России. Автор исследует значимое явление в художественной жизни Москвы второй половины XIX столетия – русскую часть коллекции московского купца Козьмы Терентьевича Солдатёнова (1818-1901) в контексте развития коллекций купеческого сословия данного периода. Не остаются без внимания также благотворительные, издательские, просветительские проекты К.Т. Солдатенкова. Большое внимание диссертант уделяет личности коллекционера и мецената, его мировоззрению, умственным и духовным ориентирам, интеллектуальным горизонтам, общественно-политическим взглядам, которые безусловно оказывали влияние на характер его собрания. В фокусе внимания Марфы Вадимовны Кузнецовой также находится принадлежность Солдатенкова к старообрядчеству. В результате впервые личность этого собирателя раскрывается в диссертационном исследовании так интересно, полно и разнообразно.

В 1901 году коллекция Козьмы Терентьевича согласно его завещанию была передана в Московский Публичный и Румянцевский музей, где экспонировалась до середины 1920-х годов. В 1924-1925 годах Румянцевский музей был расформирован, коллекция Солдатенкова перестала существовать

как единое целое, завещание собирателя было нарушено и все произведения были распределены между столичными и региональными государственными собраниями. М.В. Кузнецова проделала кропотливую исследовательскую работу восстанавливая по различным опубликованным и архивным источникам состав коллекции, ее бытование – в московском особняке Солдатенкова и в Румянцевском музее, эволюцию пристрастий коллекционера, а также последующую судьбу произведений после расформирования этого музея. В диссертации раскрываются вопросы экспонирования коллекции в особняке декорированном в духе историзма второй половины XIX века и музее, стремящимся к системности, выстраивании линий развития русского искусства во времени. Таким образом коллекция К.Т. Солдатенкова предстает в оптике разных подходов – частном и общественном – в деле показа произведений искусства. Свои выводы М.В. Кузнецова подкрепляет воспоминаниями современников и отзывами в прессе. В научный оборот также впервые вводятся ранее не опубликованные письма К.Т. Солдатёнова за период 1862-1890-е годы к коллекционерам и художникам. Таким образом личность К.Т. Солдатенкова и его коллекция впервые рассмотрены комплексно во взаимосвязи с общественно-культурной ситуацией, сложившейся в России (и особенно – в Москве) в 1840-е – 1890-е годы, что придает исследованию особую глубину и открывает перспективы для изучения других малоизвестных коллекций эпохи.

Структура диссертации отвечает цели логического и последовательного решения поставленных автором задач и состоит из введения, четырех глав, заключения, а также приложения в виде каталога русской части коллекции К.Т. Солдатёнова.

Во введении обозначены цель, задачи, предмет и объект исследования, сформулированы основные гипотезы, освещены взгляды предшественников исследователя на собрание К.Т. Солдатенкова и московское собирательство в

купеческой среде во второй половине XIX века, обоснованы актуальность выбранной темы и научная новизна работы.

В первой главе (Предпосылки коллекционирования К.Т. Солдатёнкова) подробно рассматриваются социально-экономические, а также религиозные причины, которые побуждали представителей купеческого сословия заниматься коллекционированием произведений искусства. В центре внимания в этой части диссертации представлено возникновение новых моделей собирательства в купеческой среде Москвы по сравнению с предшествующим «дворянским» периодом коллекционирования.

На этом пути К.Т. Солдатенков, представитель старообрядческого рода, сближается с либерально настроенными передовыми московскими интеллектуалами (Т.Н. Грановским, В.П. Боткиным, А.И. Герценом, Н.Я. Кетчером и др.), которые свою очередь были заинтересованы в проникновении в старообрядческую среду не только с экономической точки зрения, но и в поисках ответа на духовные запросы.

В диссертационном исследовании отмечаются связи Солдатенкова не только с либеральными, но и революционными мыслителями и политиками, в частности Герценом, Белинским, Гарибальди. Интересно было бы проанализировать след этих связей в коллекционерской практике Солдатенкова, что сделано недостаточно, на мой взгляд. Состав коллекции нам показывает, что в ней достаточно не только идиллических мотивов и сцен, но картин человеческого горя и несправедливости общественного устройства: нищеты народа, убогой жизни «в углах» в городе, различных форм притеснений карательной государственной машины, вместе с художниками коллекционер не отворачивается от страдальцев в тюрьмах и судах, от жертв переселенческой политики правительства.

Оригинальным и плодотворным представляется выдвинутый диссертантом тезис о связи увлечения философией Гегеля и собирательством московских купцов в рассматриваемый период, а именно идея немецкого философа о взаимосвязи искусства и процесса познания. Ссылки на Гегеля в диссертации возникают неоднократно и в других главах диссертации и иногда выглядят натянуто. Думается, что не стоит так абсолютизировать влияние Гегеля на Солдатенкова и русских художников, так как круг питательных имен и идей в этой среде был значительно более широким.

Анализируя побудительные мотивы собирательства Солдатенкова, М.В. Кузнецова отмечает его стремление подчеркнуть роль уже известных и значимых мастеров, и одновременно поддержать нарождающееся русское искусство и молодых художников. Но этот тезис, к сожалению, не раскрывается подробно, хотя состав собрания позволяет это сделать. По нему видно, что собиратель не проходит мимо молодого поколения художников, которое появляется на арене художественной жизни во второй половине 1880-х – 1890-е годы, и покупает работы Касаткина, Сергея Иванова, Пастернака.

Вторая глава (К.Т. Солдатёнков и его коллекция русского искусства) посвящена истории создания собрания и особенностям его состава. Анализируя состав собрания М.В. Кузнецова акцентирует прежде всего работы исторического и бытового жанров и связывает эти предпочтения с привязанностью к эмоциональным и познавательным составляющим изобразительного искусства, которые привлекали коллекционера. В целом соглашаясь с этим тезисом, хочется отметить, что в собрании К.Т. Солдатенкова было небольшое, но интересное собрание портретов. Именно со знаменитого автопортрета В.А. Тропинина на фоне Кремля началась его коллекция. Обращают на себя внимание работы документального портретного жанра - изображения известных личностей в момент ухода из жизни (К.Н. Горский «М.Е. Салтыков-Щедрин в гробу», К.Е. Маковский

«Александр II на смертном одре»). Среди немногочисленных, но выдающихся скульптурных произведений есть портреты Н.В. Гоголя и И.А. Крылова, интересна история заказа скульптору А.А. Попову бюста Д. Гарибальди. Портретному жанру в собрании, выбору персонажей портретов можно было бы уделить больше внимания.

У Солдатенкова были копии произведений как европейских художников и скульпторов, так и русских, а также авторские повторения, которые коллекционер заказывал Семирадскому, Ге, Велионскому и др. Следовательно, данные работы представлялись ему особенно важными для его собрания и картины русского искусства, которую он выстраивал. Было бы интересно интерпретировать эти факты.

Анализ состава собрания показывает, что Солдатенков, несмотря на свою религиозность, оказался обладателем нескольких весьма крупных и качественных произведений в жанре «ню», который во второй половине XIX века все еще требует «одежд» мифологии или истории, а вот его современник П.М. Третьяков работ в этом жанре избегал. У Солдатенкова были такие картины как «Вирсавия» К.П. Брюллова, «Танец среди мечей» Г.И. Семирадского, «Римские бани» Ф.А. Бронникова, а также «Купальщица» Ф.П. Чумакова. Этот факт в диссертации не нашел своего истолкования.

В диссертационном исследовании значительное место справедливо уделено русской колонии в Риме, с художниками которой Солдатенков был близок, и приобрел у них значительное количество произведений. Но он также явно интересовался творчеством так называемой южно-русской группы художников, в его коллекции были работы Т.Г. Шевченко, И.И. Соколова (в частности одна из его центральных картин «Ночь на Ивана Купалу»), Т.А. Трутовского, отражавшие быт, природу, поэтику Малороссии.

Из важных пожеланий на будущее для развития данной диссертационной темы желательно сосредоточится более пристально на количественном и качественном составе коллекции. В советской историографии было принято принижать роль коллекционеров «до Третьякова», посетители Третьяковской галереи часто не задумываются о том, что многие шедевры русской живописи, которые они видят в постоянной экспозиции не были приобретены Третьяковым, а были сохранены для будущих поколений другими коллекционерами, которым наконец появилась возможность отдать дань, а не говорить об их непоследовательности и раздавать негативные ярлыки. Так К.Т. Солдатенков был обладателем «Вдовушки» и «Завтрака аристократа» Федотова, картин «Проводы покойника» и «Проповедь в селе» Перова, акварели Федора Толстого «Сирень и канарейка», серии замечательных акварелей и сепий Брюллова (около 20), лучших работ Бакаловича, Гуна, Семирадского, пейзажа «Весна - большая вода» Левитана, (одно из последних приобретений Козьмы Терентьевича). Это говорит о вкусе, знаниях и уверенной руке коллекционера, который собирал осознанно и почти безошибочно, чувствовал пульс художественной жизни, а не жил только прошлым, эстеткой 1840-х годов, как утверждает диссертантом.

Третья глава («Лаборатория коллекционера»: аспекты собирательской практики К.Т. Солдатёнова) посвящена стратегиям К.Т. Солдатёнова в деле коллекционирования русского искусства, его взаимоотношениям с коллекционерами и художниками с 1840-х по 1890-е годы, выявлен круг экспертов, консультантов и посредников, помогавших собирателю и меценату.

В четвертой главе (История бытования коллекции К.Т. Солдатёнова) речь идет об общественной реакции на собрание К.Т. Солдатенкова во второй половине XIX – первой трети XX столетия. И здесь выделены два этапа – собрание купца в его доме на Мясницкой декорированном в духе историзма, где можно было осмотреть коллекцию заручившись

рекомендательными письмами, и жизнь коллекции уже после передачи ее в Румянцевский музей по завещанию владельца после его смерти в 1901 году, где, это ценное собрание, вопреки воле коллекционера, не стали экспонировать как единое целое, а рассредоточили по школам и периодам и соединили с другими коллекциями музея.

Если второй этап бытования коллекции освещен достаточно полно, то по первому этапу возникают вопросы: в каких интерьерах висели какие картины, как экспозиция корреспондировалась со стилем интерьеров в духе историзма, какую роль играл сам коллекционер в развеске картин. На эти вопросы текст диссертации практически не дает ответа, что, вероятно, объясняется скудостью или малодоступностью сохранившихся архивных материалов.

Большую ценность диссертации М.В. Кузнецовой придает **иллюстрированное приложение**, а именно **«Произведения из коллекции К.Т. Солдатёнова, переданные в Московский Публичный и Румянцевский музей в 1901 году»**. Но его значение для будущих исследователей истории коллекционирования в России была бы выше, если бы в приложении были опубликованы все произведения поступившие в Румянцевский музей из собрания Солдатенкова, что нетрудно было бы сделать, так как в 1902 году состоялась публикация иллюстрированного каталога коллекции. Сейчас в приложение к диссертации включены только произведения местонахождение которых удалось определить. Публикация произведений с неустановленным местом хранения позволила бы исследователям более полно представить себе коллекцию, легче идентифицировать работы из собрания Солдатенкова. К сожалению, европейская часть коллекции также осталась за пределами диссертационного исследования, не попала в приложение, и естественные вопросы как корреспондировались между собой эти части собрания остаются без ответа.

В заключении считаю нужным обратить внимание на некоторые неточности в приложении и тексте диссертации: картина Н.Н. Ге «Тайная вечеря» - не эскиз, а уменьшенное авторское повторение, датировка указанная в подписи не «до 1863», а 1866 год. Повторение картины Н.Н. Ге «Христос в Гефсиманском саду» 1869 года, заказанное Солдатенковым художнику, не имеет отношения к приобретению основного варианта П.М. Третьяковым, которое состоялось только в 1887 году. Парные картины Г.И. Семирадского «Танец среди мечей» и «Оргия времен Тиберия на острове Капри» в собрании Солдатенкова являлись заказанными коллекционером повторениями более ранних картин 1878-1879 годов, которые находились в собрании подольского дворянина графа Александра Орловского и были вероятно утрачены в 1917 году. В приложении указан только один пейзаж Ф.И. Ясновского «Пасмурный день» из собрания Ставропольского музея изобразительных искусств, а меж тем в Третьяковской галерее находится работа этого художника «Заросли» (Инв.5281), поступившая в 1925 году из МРМ (до 1901 г. в собрании К.Т. Солдатенкова).

Вместе с тем, указанные замечания не умаляют значимости диссертационного исследования. Диссертация отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует специальности 5.10.3. изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура (по гуманитарным наукам), а также критериям, определенным пп. 2.1-2.5 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова. Диссертационное исследование оформлено согласно требованиям Положения о совете по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Таким образом, соискатель Кузнецова Марфа Вадимовна заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Официальный оппонент:

доктор искусствоведения,

ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания

МК РФ сектора Искусства Нового и Новейшего времени

ОРГ.ПРАВ.ФОРМА «Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение»

Карпова Татьяна Львовна

17.09.2026

Контактные данные:

тел.: [redacted] e-mail: [redacted]

Специальность, по которой официальным оппонентом защищена диссертация:

17.00.04. (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Адрес места работы:

125375, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5.

Государственный институт искусствознания, сектор Искусства Нового и Новейшего времени

Тел.: 8 (495) 694-0371; e-mail: institut@sias.ru

Подпись сотрудника Государственного института искусствознания МК РФ

Карповой Т.Л. удостоверяю:

Начальник отдела кадров

Самойлова