

## ВЛАДЕЛЬЧЕСКИЕ ЗНАКИ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖИВОПИСИ В КОНТЕКСТЕ ИХ ИСТОРИИ БЫТОВАНИЯ

Ю. А. Крейдун<sup>1</sup>, Е. М. Реутова<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup>Алтайский государственный университет, г. Барнаул, Российская Федерация

<sup>2</sup>Омский областной музей изобразительных искусств имени М. А. Врубеля, г. Омск, Российская Федерация

Статья посвящена владельческим знакам, сохранившимся на живописных произведениях и содержащим информацию по различным аспектам, связанным с историей бытования произведений.

В публикации приводятся примеры как распространенных, так и редких, уникальных владельческих знаков. Сделана попытка их систематизации, проанализированы источниковедческие возможности их использования при реконструкции истории бытования картин, обозначены особенности владельческих знаков как исторического источника. Данный аспект до сих пор не становился предметом специального изучения, что обуславливает актуальность заявленной темы.

Изучение, анализ и расшифровка информации выявленных надписей составили основу содержательных выводов публикации. В результате исследования был сделан вывод о высокой научной ценности владельческих знаков как историко-искусствоведческого источника, который дает сведения наравне с другими письменными документами, что становится отправным пунктом для дальнейшего изучения произведения. Прочтение и изучение подобных надписей также создает основу для более широких научных выводов.

В результате исследования были введены в научный оборот ранее неизвестные и неопубликованные владельческие знаки.

**Ключевые слова:** владельческий знак, живопись, коллекция, бытование, источник.

### Введение

Искусствоведение и науки искусствоведческого цикла опираются на широкий круг источников, главное место среди которых занимают собственно произведения искусства, оригиналы и подлинники.

Первые сведения о произведении специалист получает уже при его осмотре. Внимание исследователей прежде всего привлекают эстетические и художественные свойства предмета. Однако на многих картинах, графических листах, скульптуре, предметах ДПИ нередко имеется ряд уникальных внешних признаков в виде различных подписей, надписей, текстов, печатей, клейм и других знаков, содержащих информацию по разным аспектам, связанным с данным объектом, и представляющих несомненный интерес. Перед исследователем встает задача фиксации, изучения, правильной трактовки и интерпретации этих знаков. Само определение происхождения конкретной надписи и понимание того, где, когда и кем она была оставлена, требует знаний и опыта анализа подобных текстов.

В данной статье речь пойдет о группе владельческих знаков на живописных произведениях – разнообразных надписях и ярлыках, фиксирующих владельческую принадлежность, а также содержащих сведения, связанные с бытованием и функционированием предмета внутри определенной части коллекции.

В предлагаемой работе делается попытка обратиться в первом приближении некоторое количество примеров, систематизировать их, прокомментировать и показать возможности использования подоб-

ных знаков в качестве источника по реконструкции истории бытования произведений, а также инструмента атрибуции. Тем самым в статье определяется ценность и выявляются особенности владельческих надписей как исторического источника.

Актуальность обращения к данной теме обусловлена тем фактом, что исследователи до сих пор не предпринимали попыток системного описания владельческих знаков на живописных произведениях. Также не делались попытки их теоретического анализа как вида источника и рассмотрения вопроса об их научной ценности и информативности.

Объектом настоящего исследования стали живописные произведения, хранящиеся в Омском областном музее изобразительных искусств имени М. А. Врубеля (ООМИИ), до революции и последовавшей за ней национализации принадлежавшие императорской семье, а также представителям крупнейших аристократических фамилий – Юсуповых, Шуваловых, Горчаковых, Долгоруких, Воронцовых-Дашковых и др. Предмет исследования – сохранившиеся на них владельческие надписи, знаки, этикетки и тексты. Данный материал не становился предметом специального изучения, что обуславливает его новизну. Введение в научный оборот нового фактологического материала, который содержат произведения, оказавшиеся в коллекции регионального музея, способствует более детальному рассмотрению данной проблемы.

### Обзор литературы

О важной роли владельческих знаков при изучении провенанса произведений отечественные исследователи активно заявили в начале XX в. Так,

Э. Ф. Голлербах отмечал, что «...с момента поступления частной коллекции в музей коллекционерский знак уже перестает быть знаком частной собственности, а является документом, обозначающим происхождение данной вещи, нередко указывающим на ее историю и облегчающим наведение всякого рода справок» [1, с. 186]. А. В. Чаянов также подчеркивал, что «...особенного внимания собирателя заслуживают всякие надписи и пометки, нанесенные на оборотную сторону листа ... прежними обладателями...» [2, с. 29].

В то время как изучение существовавшей практики помечать владельцами принадлежавшие им графические листы и книги специальными коллекционными марками и книжными знаками нашло отражение в многочисленных исследованиях [3–5 и др.], специальных научных публикаций, посвященных владельческим знакам на произведениях живописи, на сегодняшний день нет.

Между тем фиксация и изучение всех сохранившихся подписей и надписей являются неотъемлемой частью изучения памятника, а также каталогизации музейной коллекции, что свидетельствует о большом значении, которое исследователи придают сохранившейся в них информации.

В современной музейной практике подобные сведения принято фиксировать в научных каталогах. В качестве примера можно привести научные издания крупнейших российских музеев – Государственного Эрмитажа (ГЭ) [6–7], Государственного Русского музея (ГРМ) [8], Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (ГМИИ) [9] и др. Упоминание и описание некоторых владельческих знаков можно встретить в статьях, посвященных изучению и атрибуции отдельных произведений [10–12 и др.].

Вышеперечисленные факторы подчеркивают актуальность обращения к обозначенной теме.

### Методы исследования

С учетом специфики предмета данного исследования, а также его цели в качестве основных методов были выбраны общенаучные методы описания, анализа и синтеза, сравнения, обобщения, аналогии.

Основу методологического аппарата составил системный подход.

### Результаты и дискуссия

Функционирование частной коллекции произведений искусства неотъемлемо связано с деятельностью по ее сохранению, учету, изучению, каталогизации и экспонированию, что нередко отражено в соответствующих надписях, сохранившихся на предметах. Они могут располагаться на самом произведении – лицевой или оборотной стороне картины, на подрамнике, раме, а также могут быть прикреплены к произведению в виде ярлыка.

Эти знаки могут быть просты и практически не требуют дополнительного изучения, другие

становятся понятными только после привлечения дополнительных источников, третьи сами дают повод для изучения фактов, связанных с ними.

### Знаки, указывающие на принадлежность произведения тому или иному лицу или коллекции

К наиболее многочисленной группе владельческих знаков относятся различные отметки, отражающие принадлежность произведения к определенной коллекции. Надписи, типографские и рукописные наклейки с текстом, сургучные печати с фамильными гербами нередко напрямую называют имя предыдущего владельца.

В собрании ООМИИ на картине неизвестного художника XVIII в. «Христос в терновом венце», поступившей в музей в 1927 г. из собрания ГЭ, имеется бумажная наклейка с текстом: «Принадлежит Княгине Марии Александровне Долгорукой 1883 г.», а на копии XIX в. с картины Рембрандта «Портрет старушки», выполненной неизвестным художником XIX в. – «№ 4/ Оранienбаумский Дворец/ Его Высочества/ Михаила Георгиевича/ Герцога Мекленбург-Стрелицкого» (рис. 1).



Рис. 1. Владельческая бумажная наклейка на копии с картины Рембрандта Харменса ван Рейна «Портрет старушки»  
Fig. 1. Owner's paper sticker on a copy of the painting by Rembrandt Harmensz van Rijn «Portrait of an old woman»

Подобные надписи содержат краткую, исчерпывающую информацию и не требуют дополнительного изучения.

Однако зачастую тексты владельческих знаков можно использовать лишь при условии привлечения дополнительных источников.

На работах, до революции принадлежавших графине Е. А. Воронцовой-Дашковой, сохранились отпечатанные в типографии бумажные этикетки, с указанием номера, названия или краткого описания картины, ее размера, а в отдельных случаях – места хранения во дворце, который располагался на Английской набережной, 10 в Петербурге.

Так, на картине неизвестного венецианского художника XVIII в. «Большой канал в Венеции» на подобной наклейке указано: «№ 51 / Видь Венеци / В гостиной Графини / Ширина 1 арш. 9 верш. / Вышина 1 арш. ½ вершка», а на работе известного мариниста К. Ж. Верне (1714–1789) «Вечер на море» имеется прекрасно сохранившаяся этикетка:

«№ 69/ «Буря» Иосифа Вернет/ Ширина арш. 14  $\frac{3}{4}$  верш./ Вышина арш. 11  $\frac{1}{2}$  верш.» (рис. 2).



Рис. 2. Владельческая бумажная наклейка на картине К. Ж. Верне «Вечер на море»  
Fig. 2. Owner's paper sticker on the work of C. J. Vernet «Evening at Sea»

В этикетках приводятся ценные для исследователя сведения, в частности, об атрибуции произведений на момент их нахождения в коллекции, однако не указывается имя предыдущего владельца, что требует привлечения дополнительных источников. В результате публикации и введения в научный оборот в данном контексте этих владельческих знаков станет возможным идентифицировать принадлежность к коллекции Е. А. Воронцовой-Дашковой произведений, хранящихся в других музеях.

На обороте картины французского живописца Т. Гюдена (1802–1880) «Морской берег в Схевенингене» (1846), а также на работе швейцарского мастера А. Калама (1810–1864) «Горный ручей» (1847) (рис. 3) сохранились красные сургучные печати с фамильным гербом князей Горчаковых, что позволило сделать предположение об их предыдущем местонахождении. Произведения из омской коллекции принадлежали светлейшему князю А. М. Горчакову (1798–1883), известному государственному деятелю и выдающемуся дипломату, который на протяжении нескольких десятилетий занимался коллекционированием живописных произведений и создавал свою ставшую знаменитой на весь мир картинную галерею.



Рис. 3. Сургучная печать с гербом князей Горчаковых  
Fig. 3. Wax seal with the coat of arms of the princes Gorchakovs

На женском портрете кисти голландского живописца П. де Греббера (1600–1653) сохранился

отпечаток герба герцогов Саксен-Альтенбургских, на двух других произведениях – красные сургучные печати с гербом Юсуповых.

Изучение герба и идентификация его с конкретной фамилией позволяет определить принадлежность произведений к определенному собранию без обращения к архивным документам, что может стать отправной точкой для дальнейших исследований.

Нередко в рамках одной частной коллекции можно обнаружить разные виды владельческих знаков. В 1920-е гг. в омский музей поступил целый комплекс экспонатов, принадлежавших представителям княжеского рода Юсуповых. Среди них около 20 живописных произведений, приобретенных в разное время князьями Н. Б. Юсуповым Старшим и Н. Б. Юсуповым Младшим, княгинями Зинаидой Ивановной и Зинаидой Николаевной.

Вероятно, каждый владелец выработал свою систему учета и маркировки произведений. Сургучными печатями были отмечены «Портрет старухи» кисти Б. Деннера (1685–1749) и копия с произведения Ф. Я. ван Мириса Старшего (1635–1681) «Ученый», которые являлись приобретениями Н. Б. Юсупова Младшего (1827–1891).

На обороте большей части картин из собрания Юсуповых сохранились небольшие бумажные наклейки с буквами «ХК». На специальных типографских этикетках с ажурным краем и голубым окаймлением или на простых фрагментах бумаги чернилами от руки выведены буквы «ХК» («художественная коллекция» – Ю. К., Е. Р.) и номер (рис. 4). Эти этикетки присутствуют как на работах, появившихся в коллекции в конце XVIII в. при ее основателе князе Юсупове Старшем, так и на более поздних приобретениях его потомков. Подобная система маркировки произведений свидетельствовала о существовании крупного собрания и определенной культуре собирательства.



Рис. 4. Маркировка произведений из коллекции князей Юсуповых  
Fig. 4. Labeling of works from the Yusupov collection

Бумажные наклейки с литерами «ХК» на сегодняшний день являются хорошо узнаваемым владельческим знаком, а их наличие на произведении подтверждает принадлежность к данной коллекции. В 1927 г. в собрание омского музея поступил «Натюрморт с апельсином» (1852) бельгийского мастера Ж.-Б. Роби (1821–1910) и жанровая

композиция «Девушка с кошкой» немецкого художника Р. Ю. Бейшлага (1838–1903). Информация об их предыдущем местонахождении долгое время отсутствовала. Однако присутствие на оборотах этих картин бумажных наклеек с буквами «ХК» позволило уже на современном этапе отнести их к коллекции князей Юсуповых, что позже было подтверждено и архивными сведениями.

Произведения из художественного собрания Юсуповых, формировавшегося несколькими поколениями семьи, сохранили и другие исторические свидетельства, касающиеся истории их бытования. На отдельных картинах имеются указания дворцов, в которых они хранились. Семья в разное время владела особняками в Москве, Петербурге, Царском Селе, Крыму и др. Надпись синим карандашом «БД» на обороте копии XIX в. с «Портрета Саскии ван Эйленбурх» Рембрандта свидетельствует о том, что она находилась в Большом доме в усадьбе «Архангельское». Аналогичные отметки черным графитом – «Литейного Дома Гр ФФ», присутствующие на копии с произведения Мириса Старшего «Ученый» и работе немецкого живописца Й. Г. Ламберта (1740–1804) «В овощной лавке» указывают на их размещение в Литейном доме Юсуповых (Литейный, 42). Можно предположить, что буквы «Гр ФФ» означают имущество последнего владельца дворца, носившего титул – князь Феликс Феликсович Юсупов, граф Сумароков-Эльстон.

Таким образом, традиция маркировки живописных произведений, характерная для владельцев частных коллекций в дореволюционный период, нашла отражение в многочисленных сохранившихся надписях и ярлыках, содержащих разного рода краткие, но ценные сведения. Эта информация в большинстве случаев носит объективный характер и не требует привлечения дополнительных источников.

### **Владельческие знаки, свидетельствующие о способе поступления в коллекцию**

Формирование и пополнение частных коллекций происходило разными способами. Работы приобретались собирателями на выставках, аукционах, в художественных галереях и лавках, у дилеров и маршанов, они могли быть подарены по случаю или получены по наследству. Данного рода информация содержится в различных письменных документах – описях коллекций, письмах и дневниках владельцев, подобные сведения нередко зафиксированы на самих произведениях.

В 1927 г. в собрание омского музея поступила картина Ф. И. Байкова (1818–1890) «Солдаты в деревне» (1844), на обороте которой сохранилась надпись, свидетельствующая о том, что в 1845 г. она была подарена великому князю Михаилу Николаевичу его братом Николаем Николаевичем. В фондах ГРМ и ГЭ хранятся другие работы этого художника, выполненные в 1844–1846 гг. Все они на обороте имеют указания на то, что находились в коллекции

великого князя Михаила Николаевича. Так, на картине «У кузницы» (1844, ГРМ) имеется надпись: «Байковъ Куплено Его Императорскимъ Высочествомъ Михаиломъ Николаевичемъ. Апреля 1844» [13, с. 53]. В интерьерах Ново-Михайловского дворца в Петербурге, владельцем которого был Михаил Николаевич, произведения искусства на военную тематику кисти Ф. И. Байкова были представлены широко, они составляли часть знаменитой военно-исторической коллекции великого князя, которую он формировал с юных лет.

«Купальщица» (1859) Т. А. Неффа (1805–1876) пополнила собрание Ново-Михайловского дворца после смерти императрицы Александры Федоровны, матери великого князя Михаила Николаевича. Картина была передана ему по наследству, о чем свидетельствует надпись графитным карандашом на обороте холста: «96 Майорат отъ Императ. Александр. Феодор.».

В XIX в. торговлю предметами искусства и антиквариата активно вели многочисленные художественные галереи, которые занимались их экспонированием и продажей. На ряде живописных произведений XIX в. можно встретить соответствующие печати. Так, на обороте картины французского художника В.-К. Бокеня (1847–1913) «Батальная сцена из франко-прусской войны» (1897) сохранился трафаретный знак знаменитой галереи Леона Жерара в Париже, занимавшейся торговлей произведениями современного искусства: «TABLEAUX MODERNES/ AQUARELLES/ LEON GERARD/ PARIS/ 18. RUE DROUOT». На деревянной основе жанровой композиции «Девушка, пекущая блины» (1873) немецкого мастера О. Пильца (1846–1910) имеется печать художественного магазина известного берлинского арт-дилера Ван Барле (Берле): «Honrath L Van Baerle Kunsthandlung Moderner Gemalde Berlin U. U. d. Linden 8».

### **Отметки об экспонировании**

На протяжении XIX в. публичность изобразительного искусства становилась все более широкой, все чаще в процессе коллекционирования перед владельцами вставал вопрос о показе и экспонировании своих произведений. Заметной тенденцией этого времени стало предоставление картин на многочисленные выставки, организуемые в России и Европе.

Упомянутая выше картина О. Пильца «Девушка, пекущая блины» из собрания князей Юсуповых сохранила печатную этикетку выставки «Век немецкого искусства» («Deutsche Jahrhundert-Ausstellung»), которая проходила в 1906 г. в Национальной галерее Берлина (рис. 5). На масштабной экспозиции, подводившей итог развития немецкого искусства за 100 лет, было представлено более 2000 картин и 3000 рисунков мастеров немецкоязычных стран из музеев и частных коллекций мира. Картина О. Пильца не вошла в выставочный каталог, в котором были собраны чуть более 2000



произведений [14], а сохранившаяся этикетка стала единственным свидетельством, подтверждающим экспонирование картины на данной выставке.



Рис. 5. Выставочный ярлык на картине О. Пильца  
Fig. 5. An exhibition label on a painting by O. Pils

Значительно чаще в музейной практике можно встретить надписи и наклейки, свидетельствующие об участии произведений на российских выставках. На обороте холста А. Васнецова (1856–1933) «Деревня Ляутербруннен» (1912) имеется наклейка «Выставка картин Союз русских художников. А. М. Васнецовъ “Деревня” № 91. Собствен. А. В. Касьянова. Москва Спасо-Песковская площадь соб. домъ». Изучение каталогов выставок СРХ позволило установить, что речь идет о 10 выставке, которая проходила в 1912–1913 гг. в Москве и Петербурге. Там же экспонировалась картина Коровина «Розы. Букет у моря» (1912), о чем свидетельствуют не только данные каталога, но и сохранившаяся идентичная наклейка: «“Букет”. № 205; А. В. Касьянова Москва Спас-Песковская пл.».

Изучение истории экспонирования произведений является важной частью каталогизации. Сохранившиеся на картинах выставочные этикетки и надписи, фиксирующие факт участия произведения в той или иной выставке, нередко остаются единственным подтверждением экспонирования картины и являются важным историческим свидетельством.

#### Надписи, свидетельствующие о проведенной реставрации

Сохранение и при необходимости восстановление произведений искусства всегда являлось одной из важных задач, стоящих перед коллекционером. Неблагоприятные условия хранения, войны, стихийные бедствия и другие факторы способствовали обращению владельцев к услугам реставраторов.

Эта проблема становилась особенно актуальной применительно к собраниям, существующим на протяжении длительного времени, к которым без сомнения можно отнести художественную коллекцию князей Юсуповых.

Члены княжеского рода регулярно приглашали специалистов для обследования состояния сохранности своих картин. В 1890-е гг. реставраторы Эрмитажа выполнили переводы многих произведений данной коллекции на новую основу, о чем

сохранились соответствующие отметки на картинах. На «Портрете Екатерины II» (1792) кисти И. Б. Лампи Старшего (1751–1830) имеется надпись: «Переведень со старого на новый холстъ. Реставр. И. Сидоровъ. 1893». Такая же запись присутствует на «Благовещении» неизвестного итальянского художника XVII в. Кроме того, судя по надписям, подобная реставрационная процедура была проведена в отношении копии с картины Рафаэля «Святое семейство» в 1892 г. тем же реставратором, а работа неизвестного итальянского художника XVI в. «Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем» была переведена с дерева на холст. Подобные надписи о проведенной реставрации на произведениях искусства в музейной практике встречаются нечасто, чем вызывают особый интерес.

Все упомянутые произведения являлись приобретениями князя Н. Б. Юсупова Старшего, стоявшего у истоков семейного живописного собрания [15, л. 39, 66, 147; 16, л. 126]. Коллекция, собранная им, считалась наиболее ценной частью семейного наследия. Вступив в наследство, З. Н. Юсупова и ее супруг Ф. Ф. Сумароков-Эльстон обратили особое внимание на эту часть собрания. В 1890-е годы сложной реставрацией картин юсуповской коллекции регулярно занимались мастера из известной династии эрмитажных реставраторов Сидоровых.

Несмотря на то что факт проведенной реставрации достаточно легко обнаружить при осмотре произведения искусства, сохранившиеся надписи дают возможность дополнить и уточнить эти сведения, свидетельствуют о методах работы и уровне культуры обращения с произведениями искусства реставраторов.

#### Сюжетные надписи, надписи-комментарии

В музейной практике можно встретить примеры уникальных по своему содержанию владельческих надписей и текстов.

В 1927 г. из ЛОГМФ в собрание музея поступили три небольшие картины на тему античного быта кисти С. В. Бакаловича (1857–1947) «Дискобол», «С голубями» и «Ода» (1889). В обрамлении картин, объединенных в триптих, на металлических пластинах воспроизведены стихотворные строки (рис. 6).



Рис. 6. С. В. Бакалович. Триптих. Дискобол. С голубями. Ода. 1889. ООМНИИ им. М. А. Врубеля  
Fig. 6. S. V. Bakalovich. Triptych. Discus thrower. With doves. Oh yeah. 1889. Omsk museum named after M. A. Vrubel

Их изучение позволило установить, что строки принадлежат перу поэта, который во II половине XIX в. публиковался под криптонимом «КР», за которым скрывалось имя великого князя Константина Константиновича. Три поэтических отрывка, вошедших в цикл «Гексаметры», были написаны им в июне – июле 1888 г. в Петергофе и Красном Селе.

Обращение к дневнику Константина Константиновича позволило в полной мере раскрыть историю появления как указанных живописных произведений, так и поэтических строк. 19 июня 1888 г. великий князь сделал следующую запись: «Вчера мне пришлось в голову написать стихи в подражание древним. Придумал взять картину, виденную в лагере, переделав ее на греческий лад. Солдата, играющего с резиновым мячом, можно превратить в отрока-грека дискобола. Но пока я только в общих чертах и мысленно, а не на бумаге наметил это онтологическое стихотворение...» [17, запись от 19 июня]. Вскоре появился и первый стихотворный отрывок: «... готово стихотворение, о котором я упоминал вчера. Давно уже мечтал я написать что-нибудь в подражание древним, даже целый ряд таких небольших стихотворений, и вот, наконец, написал стихи. Вот они...» [17, запись от 21 июня]:

Любо глядеть на тебя, черноокий приветливый отрок,  
В ясное утро, когда ты диском играешь блестящим.  
Спину согнув, опершись в колено левой рукою,  
Правою ловко ты круг увесистый бросишь далеко... [18, с. 139–140].

Следом появились еще два стихотворных отрывка из цикла «Гексаметры». Строки были отредактированы известным поэтом и другом Константина Константиновича А. А. Фетом и в таком варианте опубликованы в одном из сборников под авторством «КР».

На сюжеты стихотворных произведений великий князь заказал художнику С. В. Бакаловичу картины, которые были написаны, объединены в триптих и обрамлены в бронзовую раму, на которой разместили стихи. Триптих долгие годы хранился в приемной в Мраморном дворце.

Поэтические строки на раме, обрамляющей копию XIX в. с картины венецианского мастера Дж. Беллини (ок. 1430–1516) «Мадонна с деревцами», позволили не только восстановить историю ее создания, но и установить автора полотна:

С какою кротостью и скорбью нежной  
Пречистая взирает с полотна!  
Грядущий час печали неизбежной  
Как бы предчувствует Она!  
К груди Она Младенца прижимает  
И Им лобуется, о Нем грустя...  
Как Бог, Он взором вечность проникает  
И беззаботен, как дитя!

Как и в случае с произведениями С. В. Бакаловича, было выявлено, что стихи принадлежат перу великого князя Константина Константиновича. Строки, вошедшие в цикл «На чужбине», были написаны им в мае 1882 г. в Гмундене.

Из страниц дневника великого князя следует, что копия с «Мадонны» Дж. Беллини, которая

произвела на Константина Константиновича глубокое впечатление, была заказана во время его путешествия по Венеции в 1882 г. художнику-акварелисту П. П. Соколову (1821–1899). Чуть позже родились стихи, посвященные этому образу, которые по заказу великого князя разместили на дубовой раме, специально заказанной во Флоренции. На протяжении всей жизни владельца картина хранилась в его кабинете в Мраморном дворце.

### Выводы

Владельческие знаки на произведениях искусства являются важным историко-искусствоведческим источником, который содержит сведения наравне с другими письменными документами. Они фиксируют краткую, часто фрагментарную и несистематическую, но конкретную, прикладную информацию. Сколь бы узкой и локальной ни была их тема, они дают исключительно ценные сведения, которые зачастую не зафиксированы в других источниках. Эти ненамеренные свидетельства, часто оставленные без прицела на будущее, носят объективный характер и при правильной интерпретации могут использоваться в исследовании.

Приведенные в статье примеры демонстрируют, что тексты владельческих надписей не только позволяют определить предыдущее местонахождение произведения, но и открывают дополнительные возможности для изучения среды, в которой рождалось и существовало произведение, его бытования; определяют особенности мировоззрения владельцев и специфики их предпочтений, а нередко становятся инструментом атрибуции. Зачастую именно они становятся отправным пунктом дальнейшего изучения произведения и обозначают направление исследования, в результате чего специалист обращается к архивным материалам, письмам, дневникам, воспоминаниям. Все это определяет высокую научную ценность данного источника.

Рассредоточенность произведений с владельческими надписями одного происхождения по разным коллекциям делает актуальным вопрос о подготовке специальных изданий, посвященных владельческим знакам. По мнению авторов статьи, они должны вводиться в научный оборот как в виде отдельных публикаций, так и общего справочника или каталога, к работе над которым должны подключиться исследователи. Каждое обращение к ранее не изученным владельческим знакам делает наше понимание подобных текстов более глубоким и системным. Это будет способствовать реконструкции собраний, части которых хранятся в разных учреждениях.

Важность введения в научный оборот владельческих надписей продиктована и таким их свойством, как изнашиваемость со временем. В ходе реставрации при дублировании холстов или замены подрамника, а также в процессе хранения произведений многие надписи исчезают, теряются или угасают, вследствие чего многие из

них сохранились только благодаря публикациям или описанию в инвентаре. Одно из перспективных направлений в решении данной проблемы – подготовка обобщающего труда.

### Литература

1. Голлербах, Э. Ф. Коллекционерский знак / Э. Ф. Голлербах // Советский коллекционер. – 1931. – № 7. – С. 185–190.
2. Чайнов, А. В. Старая западная гравюра. Краткое руководство для музейной работы / А. В. Чайнов. – М. : Издание М. и С. Сабашниковых, 1926. – 95 с.
3. Власова, О. В. Владельческие знаки на гравюрах и литографиях: на материале отдела гравюры Государственного Русского музея / О. В. Власова, Е. Л. Балашова. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – 148 с.
4. Гребенюк, Т. Б. Владельческие книжные знаки в отделе редких книг Российской государственной библиотеки. Каталог. Кн. 1–5 / Т. Б. Гребенюк. – М. : Пашков дом, 2010–2021.
5. Иллюстрированный каталог книжных знаков частных библиотек, книжных магазинов и переплетных мастерских в фонде сектора редких изданий Национальной библиотеки Республики Адыгея. – Майкоп, 2015. – 87 с.
6. Гудыменко, Ю. Ю. Русская живопись XIX века : каталог коллекции / Ю. Ю. Гудыменко. – СПб. : Изд-во Государственного Эрмитажа, 2017. – 424 с.
7. Соколова, И. А. Вкус коллекционера. Голландская и фламандская живопись XVI–XVII веков из собрания П. П. Семенова-Тян-Шанского / И. А. Соколова. – СПб. : Изд-во Государственного Эрмитажа, 2006. – 280 с.
8. Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись :

в 15 т. – СПб. : Palace Edition, 1998–2015.

9. Маркова, В. Э. Италия VIII–XVI веков : собрание живописи / В. Э. Маркова. – М. : Галарт, 2002. – 336 с.
10. Немилова, И. С. О старых надписях на старых картинах / И. С. Немилова // Загадки старых мастеров. – М. : Изобразительное искусство, 1989. – С. 207–264.
11. Добрая палитра // Заветная нить поиска. – Омск : Омское книжное издательство, 1988. – С. 31–33.
12. Букреева, Е. М. История бытования трех живописных портретов Я. П. Кульнева из собраний Государственного Исторического музея и Государственного мемориального музея А. В. Суворова / Е. М. Букреева, А. Н. Лукирский, О. В. Сотчихина // Отечественная война 1812 года: Источники. Памятники. Проблемы : материалы XXI Международной научной конференции. – М., 2018. – С. 89–100.
13. Государственный Русский музей. Живопись. Первая половина XIX века (А–И). Каталог. – СПб.: Palace Edition, 2002. – 256 с.
14. Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775–1875 in der Königlichen National galerie, Berlin 1906. 2 Bände. – München : Verlag F. Bruckmann, 1906.
15. Государственный музей-усадьба «Архангельское» (ГМУА). – Инв. 1013-гф. – Galerie d'Archangelski 1827. – Т. 1.
16. ГМУА. – Инв. 1017-гф. – Galerie du palais de Moscou 1827.
17. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). – Ф. 660. – Оп. 1. – Д. 34.
18. К.Р. (Константин Романов). Избранное : стихотворения, переводы, драма. – М. : Советская Россия, 1991. – 336 с.

**Крейдун Юрий Александрович** – доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры культуры и дизайна, Алтайский государственный университет (Барнаул), e-mail: krey70@mail.ru

**Реутова Елена Михайловна** – старший научный сотрудник, хранитель коллекции зарубежной живописи, Омский областной музей изобразительных искусств имени М. А. Врубеля (Омск); аспирант, Алтайский государственный университет (Барнаул), e-mail: elenareu@mail.ru

Поступила в редакцию 27 июня 2022 г.

DOI: 10.14529/ssh230105

## MARKS OF OWNERSHIP ON PAINTINGS IN THE CONTEXT OF THEIR HISTORY

**Y. A. Kreydun<sup>1</sup>, E. M. Reutova<sup>1,2</sup>**

<sup>1</sup>Altai State University, Barnaul, Russian Federation

<sup>2</sup>Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel, Omsk, Russian Federation

The article is devoted to marks of ownership on paintings which contain information on the history of the works.

The paper provides examples of common and rare marks of ownership. An attempt was made to systematize the marks. A source study was completed on their applications in recon-

structing the history of the paintings; the features of the marks of ownership as a historical source were identified. This aspect has not yet been thoroughly studied, which determines the relevance of our research.

The study, analysis, and interpretation of information from the identified inscriptions formed the basis of our conclusions on the high scientific value of marks of ownership as a historical source, which provide information on the same level as other written documents. This can serve as the starting point for further study. Reading and studying such inscriptions also provides the basis for broader scientific conclusions.

As a result of the study, previously unknown and unpublished marks of ownership were introduced into the literature.

**Keywords:** marks of ownership, painting, collection, existence, source.

### References

1. Gollerbakh E.F. Kollektionerskiy znak [Collector's Badge] // *Sovetskiy kollektioner*. 1931. № 7. S. 185–190.
2. Chayanov A.V. Staraya zapadnaya gravюра. Kratkoe rukovodstvo dlya muzeynoy raboty [Old Western Engraving. A Brief Guide to Museum Work]. M., 1926. 95 s.
3. Vlasova O.V., Balashova E.L. Vldel'cheskie znaki na gravyrakh i litografiyakh: na materiale ot dela gravюry Gosudarstvennogo Russkogo muzeya [Ownership Marks on Engravings and Lithographs: Based on the Material of the Engraving Department of the State Russian Museum]. SPb., 2003. 148 s.
4. Grebenyuk T. B. Vldel'cheskie knizhnye znaki v otdel redkikh knig Rossiyskoy gosudarstvennoy biblioteki. Katalog. Kn. 1–5 [Ownership Bookmarks in the Department of Rare Books of the Russian State Library. Catalog. Book. 1–5]. M., 2010–2021.
5. Illyustrirovanny katalog knizhnykh znakov chastnykh bibliotek, knizhnykh magazinov i perepletnykh masterskikh v fonde sektora redkikh izdaniy Natsional'noy biblioteki Respubliki Adygeya [Illustrated Catalog of Book Signs of Private Libraries, Bookstores and Bookbinding Workshops in the Fund of the Sector of Rare Editions of the National Library of the Republic of Adygea]. Maykop, 2015. 87 s.
6. Gudymenko J. J. Russkaya zhivopis' XIX veka: katalog kollektsii [Russian Painting of the 19th Century: Collection Catalog]. SPb., 2017. 424 s.
7. Sokolova I.A. Vkus kollektionera. Gollandskaya i flamandskaya zhivopis' XVI–XVII vekov iz sobraniya P. P. Semenova-Tjan-Shanskogo [Collector's Taste. Dutch and Flemish Paintings of the 16th–17th Centuries from the Collection of P. P. Semenov-Tyan-Shansky]. SPb., 2006. 280 s.
8. Gosudarstvennyy Russkiy muzej. General'nyy katalog muzejnogo sobraniya. Zhivopis': v 15 t. [State Russian Museum. General Catalog of the Museum Collection. Painting. In 15 Volumes]. SPb.: Palace Edition, 1998–2015.
9. Markova V.J. Italija VIII–XVI vekov. Sobranie zhivopisi Markova [Italy VIII–XVI Centuries. Collection of Paintings]. M.: Galart, 2002. 336 s.
10. Nemilova I.S. O starykh nadpisjah na starykh kartinah [About Old Inscriptions on Old Paintings // *Nemilova I. S. Zagadki starykh masterov*. M., 1989. S. 207–264.
11. Dobraya palitra [Good Palette] // *Zavetnaya nit' poiska*. Omsk, 1988. S. 31–33.
12. Bukreeva E.M., Lukirskiy A.N., Sochihina O.V. Istorija bytovaniya treh zhivopisnykh portretov J.P. Kul'neva iz sobranij Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeja i Gosudarstvennogo memorial'nogo muzeja A.V. Suvorova [The History of the Existence of Three Picturesque Portraits of Y.P. Kulnev from the Collections of the State Historical Museum and the State Memorial Museum of A.V. Suvorov] // *Otechestvennaya vojna 1812 goda: Istochniki. Pamjatniki. Problemy: materialy XXI Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*. M., 2018. S. 89–100.
13. Gosudarstvennyy Russkiy muzej. Zhivopis'. Pervaya polovina XIX veka (A–I). [Katalog State Russian Museum. Painting. First Half of the 19th century (A–I). Catalog]. SPb.: Palace Edition, 2002. 256 s.
14. Ausstellung Deutscher Kunst aus der Zeit von 1775–1875 in der Königlichen National Galerie, Berlin 1906. 2 Bände. – München: Verlag F. Bruckmann, 1906.
15. Gosudarstvennyy muzej-usad'ba «Arhangel'skoe» (GMUA) [State Museum-Estate «Arkhangelskoe» (SMEA)]. Inv. 1013-gf. Galerie d'Archangel'ski 1827. T. 1.
16. GMUA [SMEA]. Inv. 1017-gf. Galerie du palais de Moscou 1827.
17. Gosudarstvennyy arhiv Rossijskoj Federatsii (GARF) [State Archive of the Russian Federation (SARF)]. F. 660. Op. 1. D. 34.
18. K.R. (Konstantin Romanov). Izbrannoe: stihotvorenija, perevody, drama [K.R. (Konstantin Romanov). Favorites: poems, translations, drama]. M., 1991. 336 s.



**Yuri A. Kreydun** – D. Sc. (Art History), Associate Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Design, Altai State University (Barnaul), e-mail: krey70@mail.ru

**Elena M. Reutova** – Senior Researcher, Curator of Foreign Painting, Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel (Omsk); Postgraduate Student, The Altai State University (Barnaul), e-mail: elenareu@mail.ru

*Received June 27, 2022*

---

**ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ**

Крейдун, Ю. А. Владельческие знаки на произведениях живописи в контексте их истории бытования / Ю. А. Крейдун, Е. М. Реутова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2023. – Т. 23, № 1. – С. 39–47. DOI: 10.14529/ssh220105

**FOR CITATION**

Kreydun Y. A., Reutova E. M. Marks of Ownership on Paintings in the Context of their History. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2023, vol. 23, no. 1, pp. 39–47. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh220105

---