



Научная статья  
УДК 7.072.5:738.1  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.04.008

## Из тридцати фарфоровых осколков: история атрибуции вазы из коллекции Омского музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля

Ермола Михаил Викторович



Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля, Омск, Российская Федерация  
*ermola-miha@mail.ru*, SPIN-код (*Science Index*): 6628-4847

**Аннотация.** Статья посвящена истории атрибуции вазы из фонда художественной керамики и стекла Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля. Актуальность исследования определена необходимостью атрибуции, систематизации, каталогизации музейных фондов в контексте истории развития музея. В результате исследования выявлен ряд важных аспектов формирования, бытования и изучения коллекции художественного фарфора в Омском областном музее изобразительных искусств. Материалом анализа послужили музейные предметы, архивные документы, издания музея, введены в научный оборот ранее не опубликованные сведения учетной документации и музейных картотек. Исследование проведено с помощью метода диахронического анализа, элементов иконографического и формально-стилистического методов. Воссоздание хроники и обстоятельств атрибуции избранного музейного предмета позволило внедрить в историю коллекции фарфора оригинальную тематико-хронологическую периодизацию и открыло новый ракурс для анализа введенных в научный оборот исторических источников сведений о развитии музея. Результаты дали основание заявить о двуединой информационной природе музейного предмета как исторического источника. Научная атрибуция служит выявлению забытых или утраченных интенций прошлого, которые являются основой для дальнейшей репрезентации. Воссоздание же истории музейной атрибуции для некоторых экспонатов способствует более глубокому пониманию становления и развития музейного собрания в целом.

**Ключевые слова:** художественный фарфор, атрибуция, музейная коллекция, исторический источник, Август Шпис, Музей имени М.А. Врубеля

**Для цитирования:** Ермола М.В. Из тридцати фарфоровых осколков: история атрибуции вазы из коллекции Омского музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2024. № 4 (35). С. 122–137. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.04.008>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1131>.

Original article

## From thirty porcelain shards: the history of attribution of a vase from the collection of the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel

Mikhail V. Ermola

*Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel, Omsk, Russian Federation*  
 ermola-miha@mail.ru, SPIN code (Science Index): 6628-4847

**Abstract.** The article presents a historical analysis of the attribution of a vase from the collection of artistic ceramics and glass at the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel. The study is of significant relevance in the context of the need for attribution, systematisation and cataloguing of museum funds, particularly in the context of the history of museum development. The research yielded significant insights into the formation, history and study of the artistic porcelain collection at the Omsk Regional Museum of Fine Arts. The analysis was based on museum objects, archival documents and museum publications. Additionally, previously unpublished data from accounting documentation and museum card catalogues were introduced into the scientific discourse. The research was conducted using a diachronic analysis method and elements of iconographic and formal-stylistic methods. The reconstruction of the history of attribution of the selected museum object permitted the introduction of an original thematic and chronological periodisation into the history of the porcelain collection and opened up a new perspective for the analysis of the historical sources of information about the development of the museum. The research has provided evidence to support the assertion that a museum object can be considered a twofold informational source. Scientific attribution reveals forgotten or lost intentions of the past, which can then be used as a basis for further representation. The reconstruction of the history of museum attribution for some exhibits contributes to a deeper understanding of the formation and development of the museum collection as a whole.

**Keywords:** artistic porcelain, attribution, museum collection, historical source, August Karl Spiess, Museum named after M.A. Vrubel

**For citation:** Ermola, M.V. (2024) 'From thirty porcelain shards: the history of attribution of a vase from the collection of the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 122–137. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.04.008.  
 Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1131>. (In Russ.)

### Введение

В 2024 году Омский музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля (ОММИИ имени М.А. Врубеля) отмечает свое столетие. Актуальные задачи, связанные с атрибуцией, систематизацией, каталогизацией музейных фондов, создают необходимость некоторой исторической ревизии. Она должна стать основой формулировки долгосрочных стратегий как для музейного собрания в целом, так и для его коллекций в частности.

Методики изучения музейного собрания в исторической ретроспективе могут быть весьма разнообразными. В то же время роль контекста бытования музейных коллекций или даже отдельного предмета на больших временных дистанциях должна быть первостепенной. А.М. Разгон полагал, что в конечном счете весь комплекс решаемых музеем задач замыкается на источниковедческих исследованиях как жизненно необходимых [1, с. 175]. Как мы отмечали ранее, «Н.Г. Самариной

было предложено определение, что источник — это текст, содержащий в отраженном и фиксированном виде информацию о социокультурной действительности и являющийся результатом деятельности индивидуального или коллективного субъекта [2, с. 33]. Термин “текст”, в частности когда речь идет о музейном предмете, позволяет передать неисчерпаемую природу источника, в котором информация может быть закодирована любым способом, в произвольной форме. Вместе с этим предмет, приобретая статус музейного, продолжает “впитывать” информацию о социокультурной действительности» [3, с. 264], но уже специфически музейной.

Цель данной публикации состоит в выявлении информации о важных исторических аспектах формирования, бытования и изучения коллекции фарфора ООМИИ имени М.А. Врубеля через актуализацию отдельного музейного предмета в качестве исторического источника. Данная актуализация производится через воссоздание хроники и обстоятельств атрибуции предмета в широком историческом контексте. В этом случае история атрибуции музейного предмета не только служит восстановлению интенций ушедших эпох для репрезентации экспоната в настоящем, но и становится инструментом для выявления этапов развития коллекции (через реконструкцию контекста бытования предмета после включения в состав музейных фондов). Такой подход позволяет внедрить в историю коллекции оригинальную тематико-хронологическую периодизацию и открывает новый ракурс для анализа уже введенных в научный оборот исторических источников сведений о развитии музея в целом. В основу исторической составляющей исследования положен метод диахронического анализа, для воссоздания и описания процесса музейной атрибуции экспоната применены иконографический и формально-стилистический методы исследования. Ключевым объектом изучения стал музейный предмет (ил. 1) со следующей актуальной научной атрибуцией.

Учетные обозначения: ООМИИ КП-3354 К-662  
Ваза. Конец XIX – начало XX в.

По модели Августа Шписа (1817–1904)

Скульпторы-формовщики: Анатолий Михайлович Лукин (1864–?),

Фёдор Иванович Даладугин (1818–?) (?), Самарин (?)

Российская империя. Санкт-Петербург. Императорский фарфоровый завод

Фарфор, бисквит, лепка

Поступление: 1928 год, из Ленинградского отделения Государственного музейного фонда.

### **Поступление и первичная атрибуция (1928–1935)**

24 мая 1929 года сотрудником Западно-Сибирского краевого музея Т.И. Мыльниковой был закончен отчет о работе Художественной галереи в составе музея, охвативший период с 1 октября 1927 года по 1 октября 1928 года [4]. Согласно документу музей получил значительные пополнения из Ленинградского отделения Государственного музейного фонда — «1592 номеров художественного имущества», из которых 341 единица хранения — это предметы из фарфора, хрусталя и стекла. Работа по комплектованию картинной галереи продолжалась на тот момент более четырех лет. В составе этих единиц хранения по акту от 13 апреля 1928 года коллекцию пополнила ваза белого фарфора овоидной формы с рельефным орнаментом в виде листьев, бусинок, пальметт и ручками в виде перевитых змей. Согласно отчету всё поступившее вновь художественное имущество было обработано, инвентаризовано, выборочно отреставрировано, а по окончании вышеуказанных работ распределено в хранилища и выставочные залы. В инвентарной книге Художественной галереи Государственного Западно-Сибирского музея (№ 4), начатой в 1924 году и законченной в 1935 году, предмет был зафиксирован под порядковым номером 3188.

Запись содержит следующие сведения: название — «Ваза с крышкой»; внешнее описание предмета с указанием материала (фарфор) и размеров (высота без крышки — 34 см, диаметр шейки — 29 см); сведения о поступлении и данные из акта приема — порядковый номер 48, по описи хранения 6904. Информации о сохранности предмета в книге не имеется, однако благодаря наличию размеров можно предполагать, что предмет поступил в музей в относительной целостности. Топография также неизвестна.

Недостаток сведений об авторе, времени и месте создания предмета на этапе его поступления в фонды обусловлен рядом объективных факторов, нашедших отражение в том же документе 1929 года. Отсутствие научно-исследовательской работы за отчетный период было вызвано недостатком средств и перегруженностью работников художественной галереи: «Ф.В. Мелёхин как директор музея вел всю большую организационную работу <...>, сотрудница же Мыльникова имела достаточное количество научно-технической работы как по галерее, так и этнографическому отделу [Западно-Сибирского краевого музея]» [4]. В любом случае внесение дополнительных сведений о производстве, даже если таковые были известны и очевидны для сотрудников, в инвентарные книги не производилось.

В 1920-е годы было сформировано ядро будущего фонда керамики и стекла ООМИИ

1. Ваза.

Конец XIX –  
начало XX в.

По модели  
Августа Шписа.

Скульпторы-  
формовщики: А.М. Лукин,  
Ф.И. Даладугин (?),  
Самарин (?).

Фарфор, бисквит, лепка.

В.: 34.

Омский областной музей  
изобразительных  
искусств имени

М.А. Врубеля, КП-3354,  
инв. К-662.

Фотография:

М.М. Фрумгарц.

Источник: картотека  
фонда керамики и стекла  
ООМПИ им. М.А. Врубеля



им. М.А. Врубеля, которое составило более 900 единиц хранения. Дефицит профильных специалистов, необходимых для обработки коллекции подобного объема, оставался проблемой на протяжении всего периода существования Художественной галереи в рамках музея исторического профиля (1924–1940). В статье «15 лет Омской художественной галереи» из журнала «Омская область» заведующая галереей Г.Н. Мосенкова описывала сложившуюся на 1939 год ситуацию: «Еще хуже положение с научно-просветительской и издательской деятельностью и научными кадрами. Достаточно сказать, что за 15 лет существования галереи не составлено ни одного каталога или путеводителя. Вся работа осуществляется одним научным работником, являющимся и экскурсоводом, и заведующим галереей...». На момент написания приведенных строк в составе галереи находилось около 3200 произведений [Цит. по: 5, с. 104, 107].

#### **Сведения о сохранности и топография. Начало системной работы по атрибуции коллекций музея (1935–1966)**

В 1935 году план работы Художественной галереи Омского областного краеведческого музея (смена названия связана с учреждением Омской области в 1934 году) предусматривал учет и инвентаризацию экспонатов галереи и их состояния: переписку, перенумерацию и исключение. Ответственными за эту работу были назначены заведующий художественной галереей Е.А. Крутиков и научно-технический работник Радонежская [5, с. 89]. Ваза была переписана в новую инвентарную книгу Художественной галереи (№ 11) в период с 1937 по 1945 год. Информация, зафиксированная на странице 63 с новыми учетными обозначениями (2802, И.К. 3188), в точности дублировала запись из предыдущей книги поступлений. Тем не менее в книге имеются три поздние приписки, сделанные шариковой ручкой с чернилами другого цвета: топография — «Зал 5», новый инвентарный номер с шифром коллекции — «К-662» и указание на сохранность в конце описания — «Трещины».

В период ведения указанной инвентарной книги в феврале 1940 года исполкомом Омского областного Совета депутатов трудящихся было принято решение о передаче картинной галереи Омского краеведческого музея в ведение областного отдела по делам искусств и реорганизации ее в отдельный Областной музей изобразительных искусств [5, с. 107–108]. Это обусловило необходимость внесения изменений в учетную документацию. В рамках плана работы нового Омского областного музея изобразительных искусств на период с 15 июля 1940 года по 1 января 1941 года была обозначена задача по очередной

инвентаризации ценностей с классификацией их по видам: отдельно — рисунок, живопись, скульптура, фарфор, бронзовые изделия и мебель [5, с. 121]. В то же время появление актуальных и сегодня музейных книг поступлений относится уже к началу 1970-х годов. Таким образом, запись нового инвентарного номера, топографических данных и сведений о сохранности могла быть произведена в период между 1940 и 1966 годами. 1966 год здесь обусловлен фактом консервации предмета после изменения сохранности. Соответственно, отметка о наличии трещин, инвентарный номер с буквенным обозначением принадлежности к виду коллекции («К» — керамика) и номер зала в экспозиции могли появиться в этот период.

Новых сведений, связанных с атрибуцией предмета, в этот промежуток времени не обнаружено. Однако с приобретением самостоятельного статуса музей изобразительных искусств приступил к системной научной работе. В декабре 1940 года в газете «Омская правда» директор музея И.М. Давыденко опубликовал статью «Второе “рождение” картины», где были представлены произведения, прошедшие атрибуцию в текущем году [Цит. по: 5, с. 135–137]. Проблемы со штатом по-прежнему были актуальны. Предметы из фарфора, фаянса и стекла, которые согласно «приблизительной классификации» [5, с. 133] составляли наибольшую по количеству часть музейного собрания (1109 ед. хр.), оставались неприоритетными для научного изучения. На протяжении 1940–1950-х годов ситуация не изменится, но задача будет обозначена.

#### **Косвенные данные о возможной атрибуции. Экспонирование и каталогизация до изменения сохранности (1937–1966)**

Исследование вопроса об экспонировании и каталогизации остается важным в рамках заявленной проблемы, поскольку при условии вхождения вазы в экспозицию или каталог необходимость установления автора, производителя и т.д. обострилась бы по крайней мере в контексте репрезентации.

В условиях отсутствия документов о внутри-музейном движении исследуемого экспоната в 1930–1960-х годах говорить о наличии предмета в составе экспозиции можно, опираясь лишь на косвенные данные.

В отношении ранних этапов экспозиционной деятельности музея возможны лишь предположения. В 1937 году Художественная галерея имела девять залов второго этажа Генерал-губернаторского дворца (г. Омск, ул. Ленина, д. 23) для экспозиции. Согласно схеме экспозиционного плана искусству России было отведено пять залов: с III по VII. Тематическое

распределение залов: в III и IV — произведения академизма (ложный классицизм), в V–VII залах — произведения буржуазного идеализма (передвижники). При этом предполагалось, что заявленное тематическое распределение будет демонстрироваться посредством всех коллекций собрания — живописи, скульптуры, мебели и фарфора [5, с. 97]. Постфактум можно заметить, что исследуемая ваза отсылает своей формой к канонам классицизма, и в рамках описанной концепции экспозиции она, несомненно, имела потенциал для размещения в III или IV зале.

В 1950 году издан составленный Л.И. Вартамян под редакцией директора музея А.Н. Гольденблюма каталог произведений живописи, графики, скульптуры и прикладного искусства, находящихся в экспозиции музея. Во вводной части содержалось указание на то, что «расположение предметов прикладного искусства не вполне отвечает принципам построения экспозиции, наблюдаются случаи нарушения правильности расстановки по эпохам и странам, вызванные характером помещения» [6, с. 5]. Каталогные данные представлены для пяти предметов из фарфора. Искомое музейное предмета среди них не обнаружено.

Ранее, до упомянутого каталога по экспозиции, в 1941 году, вышел в свет составленный научным работником музея Г.Н. Мосензовым каталог «Омский музей изобразительных искусств. Живопись. Графика. Скульптура», где во введении упомянуто «собрание фарфора» (1132 предмета), но в основной части предметы не представлены [7, с. 3]. В каталоге 1955 года, составленном старшим научным сотрудником музея А.Н. Спиридоновой, прямо сформулирована проблема в контексте научной обработки коллекции фарфора: «Значительным пробелом является здесь [в каталоге] отсутствие изделий фарфора. Ввиду его многочисленности и совершенно особой специфики, коллекциям фарфора в Омском музее должен быть посвящен отдельный каталог, работой над которым и займется коллектив научных сотрудников музея» [8, с. 3].

Итак, данные в каталогах и сведения об экспозиционной деятельности не дают возможности говорить о новых значительных шагах в деле научного изучения коллекции фарфора. Исходя из представленных материалов и записи о наличии вазы в составе экспозиции (V зал), сделанной в инвентарной книге (№ 11), определенно можно сказать, что предмет экспонировался до октября 1966 года. Однако, с какого времени он был в V зале, сказать нельзя. Также остается неизвестной принадлежность вазы к конкретному тематическому блоку или комплексу в составе экспозиции. Данные каталога 1950 года позволяют предполагать, что в первые десятилетия

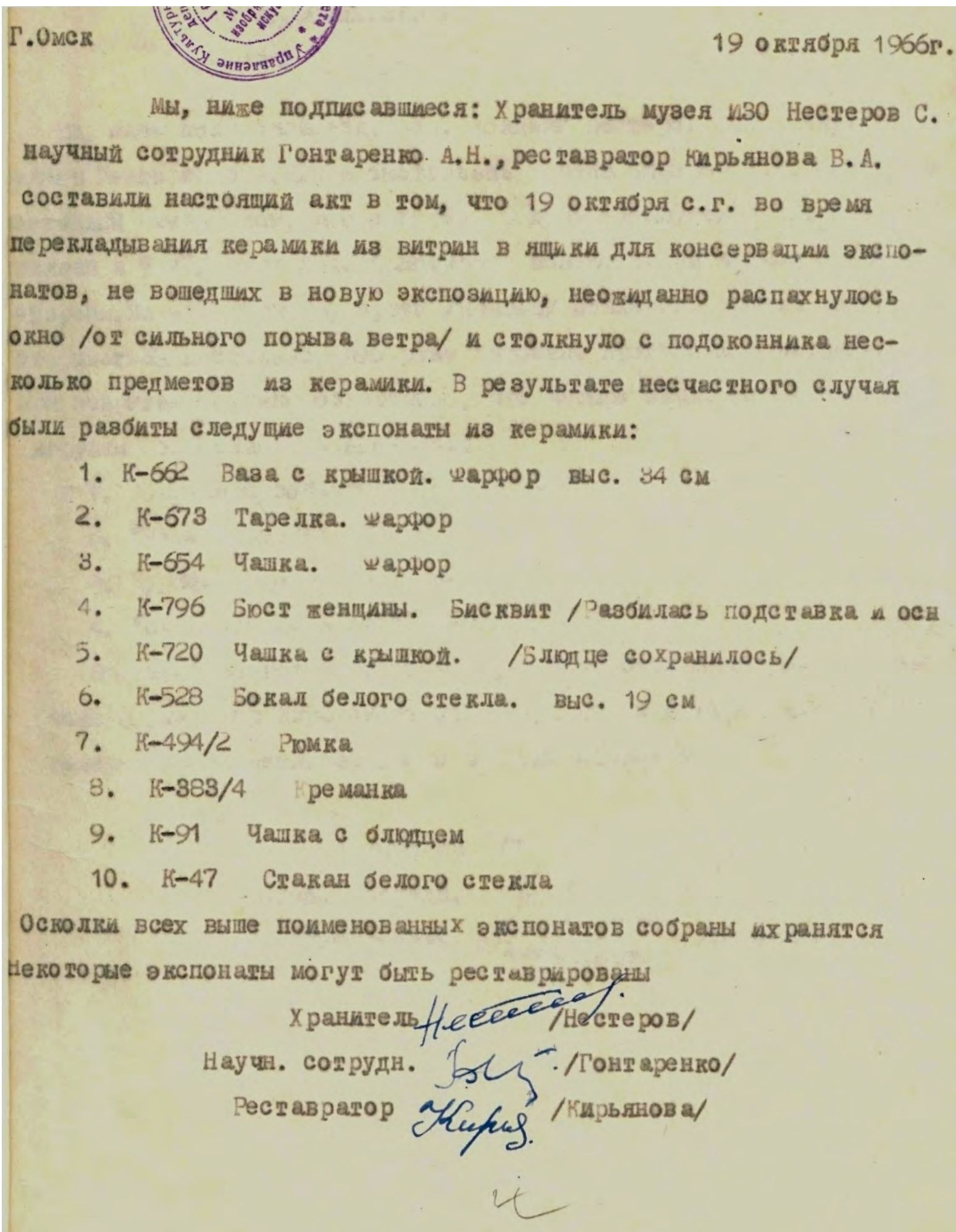
существования экспозиции художественной галереи и музея предметы из коллекции фарфора, вероятно, выполняли сугубо декоративную функцию в выставочном пространстве. В то же время сведения изданного в 1955 году музейного каталога позволяют утверждать, что проблема, связанная с необходимостью комплексной научной обработки коллекции фарфора, осознавалась. К сожалению, к моменту, когда заявленная проблема начнет решаться на практике, наш предмет будет уже около 10 лет представлять из себя три десятка фарфоровых осколков.

### **Утрата экспозиционного вида и период консервации**

В ноябре 1965 года Управлением учреждений изобразительных искусств Министерства культуры РСФСР в музее была проведена проверка. Среди замечаний отмечены перенасыщенность экспозиции произведениями и недостаточная продуманность подбора экспонатов декоративно-прикладного искусства. В связи с этим музеем предписывалось обновление экспозиции [9, с. 53]. В том же году ученым советом музея было принято решение о «коренном изменении экспозиции» с составлением детального плана [9, с. 56]. Размещение коллекций в экспозиции было кардинально изменено, в частности «из новой экспозиции изъяты все предметы старинной мебели и почти весь фарфор» [9, с. 63]. В процессе проведения этих работ 19 октября 1966 года «во время перекладывания керамики из витрин в ящики для консервации экспонатов, не вошедших в новую экспозицию, неожиданно распахнулось окно (от сильного порыва ветра) и столкнуло с подоконника несколько предметов из керамики». Такая формулировка содержится в служебной записке, составленной в связи с несчастным случаем (ил. 2).

Так 10 единиц хранения, включая исследуемую нами вазу, претерпели серьезное изменение сохранности. В присутствии хранителя С.Д. Нестерова, научного сотрудника А.Н. Гонтаренко и реставратора В.А. Кирьяновой осколки всех предметов были собраны, упакованы и возвращены в фондохранилище. В связи с состоянием сохранности перспективы научной работы, связанной с атрибуцией вазы, закроются более чем на 47 лет. Однако факторы, способствующие возвращению предмета в «музейную жизнь», начали складываться задолго до его реставрации. Главным из этих факторов был кадровый вопрос.

Отправной точкой в решении проблемы, связанной с научной обработкой коллекции фарфора, можно считать введение новых штатных должностей в 1976 году, благодаря которому в музее появилось новое распределение обязанностей. 27 февраля директор музея И.А. Синеокий



2. Докладная записка хранителя С.Д. Нестерова, научного сотрудника А.Н. Гонтаренко и реставратора В.А. Кирьяновой о несчастном случае, повлекшем изменение сохранности музейных предметов.

19 октября 1966 года.

Источник: отдел учета ООММИИ им. М.А. Врубеля

подписал приказ, по которому в составе отдела прикладного искусства был назначен специалист, отвечавший в музее за произведения керамики и стекла,— научный сотрудник Л.Р. Ведерникова [9, с. 180]. Необходимость дальнейшего комплектования, хранения, изучения и популяризации произведений этой части музейного собрания ставила перед новым специалистом задачи, связанные с активной экспозиционно-выставочной работой, научной атрибуцией и каталогизацией. Выдающийся энтузиазм и любовь к своему делу Л.Р. Ведерниковой сразу дали результаты. Уже в сентябре того же года в новом помещении на Иртышской набережной, д. 40, переданном музею для оборудования хранения и выставочного пространства, была открыта постоянная выставка из собрания музея «Русский и западноевропейский фарфор» [9, с. 188–189].

Сохранившиеся документальные источники свидетельствуют о том, что в дальнейшем администрация музея содействовала научным сотрудникам в деле ознакомления с профильными коллекциями других музейных собраний и приветствовала появление тесных связей с коллективами из центральных музеев страны. Благодаря этому Л.Р. Ведерникова не только взаимодействовала с коллекциями других музеев, но и знакомилась с действующим фарфоровым производством в стране и с авторами произведений, также ею собрана специализированная библиотека коллекции и освоено ремесло художника-реставратора.

Появление специалиста и приложение организационных и материальных усилий музея на практике изменили ситуацию, связанную с ходом научной обработки коллекции фарфора. К концу 2000-х стаж Л.Р. Ведерниковой составлял почти 40 лет, а квалификация и колоссальный опыт работы экскурсоводом, научным сотрудником, хранителем, художником-реставратором открыли перспективы для дальнейшего расширения штата профильных специалистов. К означенному времени фондом керамики и стекла ООМИИ им. М.А. Врубеля, составлявшим на тот момент более 2800 единиц хранения основного фонда, наряду с Л.Р. Ведерниковой занимались М.Ю. Ведерников (художник-реставратор) и И.А. Гольский (научный сотрудник). Этим составом специалистов ваза, разбитая в 1966 году, была восстановлена и атрибутирована.

#### **Реставрация и актуальная атрибуция (2010–2017)**

2 марта 1979 года во время передачи коллекции керамики и стекла на ответственное хранение по предмету с инвентарным номером К-662 Л.Р. Ведерниковой сделана запись в картотеку сохранности: «Крышка склеена из двух частей

с утратами по основанию. Всё тулово вазы разбито на многочисленные куски». Позднее запись будет дополнена: «30 фрагментов» (ил. 3). К 2010 году ваза, «пережившая» множество переездов, осмотров, сверок сохранности, была включена в реставрационный план музея.

При поступлении на реставрацию в ходе визуальных наблюдений были выявлены:

а) наличие 30 фрагментов (6 фрагментов мелкой крошки дополнительно), которые не составляли целого предмета;

б) утраты сложной формы по горлу и тулову;

в) многочисленные крупные и мелкие сколы по краям фрагментов;

г) отделение лепных деталей (змеи с утратами по туловищу);

д) многочисленные утраты рельефного декора по горлу вазы;

е) склейка крышки из двух фрагментов со сколами;

ж) инвентарные номера тушью на каждом фрагменте.

После составления реставрационного задания М.Ю. Ведерниковым произведены работы по промывке, удалению инвентарных номеров на фрагментах, склейка, восполнение утрат, мастиковка сколов, тонировка, монтаж (ил. 4). В 2013 году работа была завершена и восстановление формы стало поводом для обсуждения перспектив репрезентации предмета. Это, в свою очередь, обусловило возвращение к вопросу об атрибуции. К исследованию приступили хранитель фонда Л.Р. Ведерникова и старший научный сотрудник И.А. Гольский.

В условиях отсутствия марки выяснение места и времени изготовления базировалось на определении принадлежности меток в тесте конкретным скульпторам-формовщикам: «Ф.Д» — на доннышке у тулова (ил. 5); «С.» — на крышке (ил. 6); «А. Лук» — сверху в углублении на ножке (ил. 7).

Установлено, что первая и вторая метки, *предположительно*, принадлежат скульптору Фёдору Ивановичу Даладугину (1818–?), работавшему на Императорском фарфоровом заводе в последней трети XIX века [10, с. 252], и скульптору-формовщику Самарину, работавшему в конце XIX – начале XX века [10, с. 262]. Последняя метка *определенно* оставлена скульптором-формовщиком Императорского фарфорового завода Анатолием Михайловичем Лукиным (1864–?) [11, с. 91], работавшим на заводе в 1900-х годах и после 1917 года и являвшимся исполнителем моделей А.К. Шписа, А.К. Тимуса, А.-Г. Адамсона, А.В. Вернера, П.П. Каменского [10, с. 258]. Определение изготовителя и приблизительного времени создания позволило сузить сферу поиска аналогичных форм. Начался поиск аналогов.



В издании Н.Б. Вольфа 1906 года, посвященном истории Императорского фарфорового завода 1744–1904 годов, был обнаружен фотоснимок трех ваз из собрания ИФЗ (ил. 8) [12, с. 261].

Изображенные на снимке предметы являются работами Августа Карловича Шписа (1817–1904), который в период правления императора Александра III был автором абсолютного большинства скульптурных произведений, изготавливаемых на заводе [12, с. 292]. Также ваза визуально схожей формы фигурирует в разделе, посвященном периоду правления Николая II (ил. 9) [12, с. 298].

Наличие близких форм позволило утверждать, что ваза из собрания ООМИИ им. М.А. Врубеля также создана по модели А. Шписа. Помимо этого, овоидное тулово на круглой профилированной ножке с ручками в виде извивающихся змей и сводчатой крышкой также украшено характерными для «почерка» А. Шписа элементами.

Важной особенностью художественной манеры автора является то, что декоративные элементы «смело кочуют» из одного произведения в другое. Так, в оформлении ножки считываются декоративные элементы, которые можно найти на другой вазе по модели А. Шписа из собрания Государственного Эрмитажа (ил. 10) [13, с. 19]. Формы изделий 1890-х годов существенно не отличались от форм vaz предыдущего периода, так как и при Александре III, и при Николае II был распространен эклектизм форм со склонностью к образцам прошлых эпох с малой долей самостоятельности [12, с. 316]. В этот период декор интерьерных изделий создавался по «классической» схеме, так или иначе варьирующей различные художественные приемы, устойчиво ассоциировавшиеся у современников с историческими стилями в контексте эпохи историзма [13, с. 19]. Важную роль в этом процессе играло наследие

### 3. Реставрация.

**Предмет в ходе визуального осмотра.**  
2010.

Фотография:

М.М. Фрумгарц.

Источник:

из реставрационного

паспорта предмета

ООМИИ им. М.А. Врубеля



**4. Реставрация.  
В процессе склейки.**  
2011.

Фотография:  
М.М. Фрумгарц.  
Источник:  
из реставрационного  
паспорта ООММИИ  
им. М.А. Врубеля

Джованни Баттиста Пиранези (1720–1778). В частности, упомянутая выше и опубликованная в издании Н.Б. Вольфа ваза (ил. 9) вдохновлена офортами из серии «Вазы, подсвечники, надгробия, саркофаги, треножники, лампы и украшения, разработанные и выгравированные Д. Пиранези» 1778 года (ил. 11). Наиболее близкая к нашему предмету по форме мраморная ваза, созданная в мастерской Д. Пиранези в 1770-е годы, находится в Музее Виктории и Альберта (3348&A-1856)<sup>1</sup> (ил. 12).

В результате в 2017 году предмет, который не экспонировался в целости 51 год, был представлен в рамках выставочного проекта «Удачная находка в Помпеях». На выставке он продемонстрировал воссозданную интенцию конца XIX – начала XX веков: фарфоровая ваза Императорского фарфорового завода, форма которой исполнена по мотивам мраморных античных vaz и погребальных сосудов, размещалась в библиотеках и «кунсткабинетах», она должна была служить своеобразной иллюстрацией к античным текстам, собраниям

<sup>1</sup> G.B. Piranesi. Vase // Victoria and Albert Museum [website].  
URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O77550/vase-piranesi-giovanni-battista> (дата обращения: 10.10.2024).



5. Ваза.  
**Метка скульптора-формовщика в тесте — «Ф.Д.».**  
2017.  
Фотография:  
М.М. Фрумгарц.  
Источник: картотека  
фонда керамики и стекла  
ООМНИИ им. М.А. Врубеля

6. Крышка.  
**Метка скульптора-формовщика в тесте — «С.».**  
2017.  
Фотография:  
М.М. Фрумгарц.  
Источник: картотека  
фонда керамики и стекла  
ООМНИИ им. М.А. Врубеля



**7. Ножка.**

**Метка скульптора-  
формовщика в тесте —  
«А. Лук».**

2017.

Фотография:

М.М. Фрумгарц.

Источник: картотека

фонда керамики и стекла

ООМНИИ им. М.А. Врубеля



**8. Вазы.**

1870–1880-е.

По модели

Августа Шписа.

Источник: [12, с. 261]



9	10
11	12



9. Ваза.

1894–1906.

Источник: [12, с. 298]

10. Ваза с крышкой.

1880–1890-е.

Модель А. Шписа.  
Фарфор, рельеф, цветное  
надглазурное крытье,  
роспись надглазурная  
монохромная, позолота,  
серебрение, цирровка.

46,6 × 37 × 28.

Государственный  
Эрмитаж.

Фотография:

А.В. Терехина.

Источник: [13, с. 19]

11. Дж.Б. Пиранези.

Фрагмент гравюры  
«Мраморная урна  
со сфинксами  
и античная бронзовая  
ваза с вакхантами».

Из цикла гравюр «Вазы,  
канделябры, надгробия,  
саркофаги, треножники,  
светильники и древние  
орнаменты».

1778.

Рим, Италия.

Бумага, офорт.

Государственный  
дворцово-парковый  
музей-заповедник  
«Останкино  
и Куское»,  
инв. ММУО КП-12208,  
Г-1364.

Источник: goskatalog.ru,  
номер 9163990



12. Дж.Б. Пиранези.

Ваза.

1770-е.

Италия.

Мастерская Д. Пиранези.  
Мрамор.

45,72 × 27,94.

Музей Виктории  
и Альберта,

инв. 3348&A-1856<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Там же.

минералов, гербариям. В XIX веке многие подобные формы, воспроизведенные как в фарфоре, так и в других материалах, были вдохновлены произведениями Джованни Баттиста Пиранези 1770-х годов.

Так фарфоровая ваза, находившаяся в составе музейного фонда более 90 лет, обрела имена своих создателей и контекст бытования, имевший место до включения предмета в музейный фонд.

### Заключение

Представленный опыт выявления важных исторических аспектов формирования, изучения и репрезентации фонда керамики и стекла ООМИИ имени М.А. Врубеля через «биографию» отдельного музейного предмета служит анализу его возможностей как исторического источника. В 1920-е годы было сформировано ядро будущего фонда керамики и стекла этого музея, которое составило более 900 единиц хранения. На протяжении всего периода существования Художественной галереи в рамках музея исторического профиля (1924–1940) дефицит специалистов, необходимых для обработки коллекции подобного объема и специфики, оставался второстепенным вопросом. В дальнейшем, в период до 1966 года (консервация предмета), косвенные данные об экспонировании и каталогизации дают основания утверждать, что предметы из фарфора, фаянса и стекла, которые составляли наибольшую по количеству коллекцию музейного собрания, оставались неприоритетными для научного изучения. Системная работа, связанная с изучением коллекции, началась в середине 1970-х годов и была связана с решением

кадрового вопроса и изысканием ресурсов для профессиональных коммуникаций в совместной работе с коллегами из центральных музеев страны, художниками и коллекционерами. В первое десятилетие XXI века в фонде керамики и стекла ООМИИ им. М.А. Врубеля сформировались условия для решения сложных задач, связанных с восстановлением предметов, давно утративших экспозиционный вид, их дальнейшим изучением и репрезентацией. Работа, связанная с научной обработкой коллекции фарфора Омского музея, сформированной в 1920-е годы, продолжается и сегодня.

Размышляя о главной задаче музейного собрания, нужно заметить, что музеи призваны не только комплектовать и сохранять избранные объекты материального мира, но и выявлять и реконструировать необходимые для репрезентации состоявшихся музейных предметов интенции, принадлежащие прошлому. При таком подходе потенциальный экспонат находит свое место в коллекции, продолжая фиксировать контекст собственного специфически музейного бытования. Как и утраченные интенции, данный контекст поддается воссозданию. Поэтому мы можем говорить о двуединой информационной природе музейного предмета как исторического источника. Если классическая атрибуция музейного предмета сама по себе служит выявлению забытых или утраченных интенций прошлого, которые ложатся в основу его дальнейшей репрезентации, то воссоздание истории такой музейной атрибуции (для некоторых экспонатов) может способствовать более глубокому пониманию истории музея в целом.

### Список источников

1. Разгон А.М. Музейный предмет как исторический источник // Проблемы источниковедения истории СССР и специальных исторических дисциплин: статьи и материалы / отв. ред. И.Д. Ковальченко. М.: Наука, 1984. С. 174–183.
2. Самарина Н.Г. Музейное источниковедение: проблемы изучения и преподавания // Музеология — музееведение в начале XXI в.: проблемы изучения и преподавания : материалы междунар. науч. конф. / отв. ред. А.В. Майоров. СПб.: СПбГУ, 2009. С. 49–63.
3. Ермола М.В. Музейная каталогизация и музейное источниковедение: взаимодействие и соотношение // Четвертые Ядринцевские чтения : материалы IV Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 100-летию Революции и Гражданской войны в России, Омск, 30–31 октября 2017 года / отв. ред. П.П. Вибе. Омск: Омский государственный историко-краеведческий музей, 2017. С. 263–265.
4. Исторической архив Омской области (ГУ ГАОО). Ф. 1076. Оп. 1. Д. 111. Л. 44–44 об.
5. Живое прошлое. История Омского музея изобразительных искусств, 1923–1960 годы : сборник документов. Т. 1 / сост. О.Н. Крепкая. Омск: Издательский дом «Наука», 2006. 271 с., ил.
6. Каталог произведений живописи, графики, скульптуры и прикладного искусства, находящиеся в экспозиции Омского Государственного музея изобразительных искусств / сост. Л.И. Вартамян, ред. А.Н. Гольденблюм. Омск: Омский государственный музей изобразительных искусств, 1950. 139 с.
7. Омский музей изобразительных искусств. Живопись. Графика. Скульптура : каталог / сост. Г.Н. Мосензов. Омск: Омский музей изобразительных искусств, 1941. 98 с.

8. Живопись, графика, скульптура. Русское дореволюционное и советское искусство. Каталог Омского Государственного музея изобразительных искусств / сост. А.Н. Спиридонова. Омск: [б. и.], 1955. 92 с.
9. Живое прошлое. История Омского музея изобразительных искусств, 1961–1995 годы : сб. документов. Т. 2 / сост. О.Н. Крепкая. Омск: Издательский дом «Наука», 2024. 600 с., ил.
10. Кудрявцева Т.В. Русский императорский фарфор. СПб.: Славия, 2003. 280 с., ил.
11. Хмельницкая Е.С. Мастер государственного заказа. Скульптор Императорского фарфорового завода Август Тимус. М.: Любимая книга, 2013. 240 с., ил.
12. Императорский фарфоровый завод. 1744–1904 / сост. Н.Б. Вольф, С.А. Розанов, Н.М. Спилиоти, А.Н. Бенуа. СПб.: Издательство Управления Императорскими заводами, 1906. 422 с.
13. Хмельницкая Е.С. Фарфоровые вазы Августа Шписа // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2011. № 11 (91). С. 4–19.

## References

1. Razgon, A.M. (1984) 'Museum object as a historical source', in Kovalchenko, I.D. (ed.) *Problems of source study of the history of the USSR and special historical disciplines*. Moscow: Nauka, pp. 174–183. (In Russ.)
2. Samarina, N.G. (2009) 'Museum source study: problems of studying and teaching', in Mayorov, A.V. (ed.) *Museology — Museum Studies in the early 21st century: problems of studying and teaching* [Conference proceedings]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University, pp. 49–63. (In Russ.)
3. Ermola, M.V. (2017) 'Museum cataloging and museum source study', in Vibe, P.P. (ed.) *Fourth Yadrintsev Readings* [Conference proceedings]. Omsk: Omsk State Museum of History and Local Lore, pp. 263–265. (In Russ.)
4. *Historical Archive of the Omsk Region (GU GAOO)*, coll. 1076, aids 1, fol. 111, pp. 44–44 back. (In Russ.)
5. Krepkaya, O.N. (comp.) (2006) *Living Past. History of the Omsk Museum of Fine Arts, 1923–1960: a collection of documents. Vol. 1*. Omsk: Nauka Publ. (In Russ.)
6. Vartanyan, L.I. (comp.) (1950) *Catalogue of works of painting, graphics, sculpture and applied art on display at the Omsk State Museum of Fine Arts*. Omsk: Omsk State Museum of Fine Arts. (In Russ.)
7. Mosenzov, G.N. (1941) *Omsk Museum of Fine Arts. Painting. Graphics. Sculpture* [Catalogue]. Omsk: Omsk Museum of Fine Arts. (In Russ.)
8. Spiridonova, A.N. (comp.) (1955) *Painting, graphics, sculpture. Russian pre-revolutionary and Soviet art. Catalogue of the Omsk State Museum of Fine Arts*. Omsk: s. n. (In Russ.)
9. Krepkaya, O.N. (comp.) (2024) *Living past. History of the Omsk Museum of Fine Arts, 1961–199: a collection of documents. Vol. 2*. Omsk: Nauka Publ. (In Russ.)
10. Kudraivtseva, T.V. (2003) *Russian Imperial porcelain*. Saint Petersburg: Slavia Publ. (In Russ.)
11. Khmel'nitskaia, E.S. (2013) *Master of State order. Sculptor of the Imperial Porcelain Factory Augustus Timus*. Moscow: Lyubimaya kniga Publ. (In Russ.)
12. Volf, N.B., Rosanov, S.A., Spilioti, N.M. and Benua, A.N. (1906) *Imperial Porcelain Factory. 1744–1904*. Saint Petersburg: Publishing House of the Imperial Factories Administration. (In Russ.)
13. Khmel'nitskaia, E.S. (2011) 'Porcelain vases by August Karl Spiess', *Antikvariat. Predmety iskusstva i kollektcionirovania = Antiques. Art and collectibles*, (11), pp. 4–19. (In Russ.)

**Информация об авторе**

*Ермола Михаил Викторович, хранитель фонда керамики и стекла, Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля, Омск, Российская Федерация, ermola-miha@mail.ru, SPIN-код (Science Index): 6628-4847.*

**Information about the author**

*Mikhail Viktorovich Ermola, Keeper of ceramics and glass collection, Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel, Omsk, Russian Federation, ermola-miha@mail.ru, SPIN-code (Science Index): 6628-4847.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 17.10.2024; одобрена после рецензирования 04.11.2024; принята к публикации 05.11.2024.*

*The article was received by the editorial board on 17 October 2024; approved after reviewing on 04 November 2024; accepted for publication on 05 November 2024.*