



Научная статья
УДК 7.072.5:75(4-15)“17/18”
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.04.011

Из опыта атрибуции произведений западноевропейской живописи XVIII–XIX веков из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля



Реутова Елена Михайловна

Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля, Омск, Российская Федерация
elenareu@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5805-6902>, SPIN-код (Science Index): 3919-8313

Аннотация. Статья посвящена атрибуции произведений западноевропейской живописи XVIII–XIX веков из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля, одного из крупнейших региональных музеев страны. Изучение богатейших коллекций западноевропейского искусства, сосредоточенных в региональных отечественных музеях, — собраний, зачастую малоизвестных даже специалистам, имеет особую актуальность, позволяя восстанавливать страницы истории искусства и заполнять ее лакуны. Живописные произведения, ставшие объектом исследования в статье, относятся к числу первых музейных поступлений 1920-х годов. На протяжении долгого времени они не привлекали к себе внимания специалистов, их изучение происходило уже на современном этапе. Атрибуция проведена на основе применения комплексного подхода, предусматривающего использование сравнительного стилистического анализа, технико-технологических исследований, а также работу с архивными документами. Такой подход демонстрирует многообразие способов и путей атрибуции. В результате определено авторство трех произведений, в научный оборот введены ранее неизвестные произведения, принадлежащие кисти значимых европейских мастеров XVIII–XIX веков — венецианского живописца Грегорио Ладзарини (1657–1730), французских художников Жана-Луи де Марна (Демарна) (1752–1829) и Анри Дювье (Дюве) (1855–1902).

Ключевые слова: западноевропейская живопись, стилистический анализ, атрибуция, искусствоведческая экспертиза, коллекция, Грегорио Ладзарини, Жан-Луи де Марн (Демарн), Анри Дювье (Дюве), Музей имени М.А. Врубеля

Для цитирования: Реутова Е.М. Из опыта атрибуции произведений западноевропейской живописи XVIII–XIX веков из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2024. № 4 (35). С. 168–181.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.04.011>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1135>.

Original article

On the experience of attribution of Western European paintings of the 18th and 19th centuries from the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel

Elena M. Reutova

Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel, Omsk, Russian Federation
 elenareu@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5805-6902>, SPIN-code (Science Index): 3919-8313

Abstract. The article is dedicated to the attribution of works of Western European painting from the 18th to the 19th centuries, forming part of the collection of the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel, which is one of the largest regional museums in the country. The study of the most comprehensive collections of Western European art, concentrated in regional Russian museums, is often overlooked even by specialists. This makes it particularly relevant, as it allows for the restoration of the historical record of art and the filling of gaps in our knowledge. The paintings under consideration in this article were among the first to be acquired by the museum in the 1920s. For an extended period, these works failed to capture the attention of scholars, and their examination is only now being undertaken. The attribution is based on the application of a complex approach, which includes the use of comparative stylistic analysis, technical and technological research, as well as the examination of archival documents. This approach illustrates the variety of methods and techniques employed in the process of attribution. As a consequence, the authorship of three works has been established, and previously unknown works by prominent European artists of the 18th and 19th centuries, including the Venetian painter Grigorio Lazzarini (1657–1730), the French painter Jean-Louis De Marne (1752–1829) and Henri Duvier (Duve) (1855–1902), have been identified.

Keywords: Western European painting, stylistic analysis, attribution, art expertise, collection, Gregorio Lazzarini, Jean-Louis de Marne, Henri Duvier, Omsk Regional Museum of Fine Arts

For citation: Reutova, E.M. (2024) 'On the experience of attribution of Western European paintings of the 18th and 19th centuries from the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 168–181. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.04.011. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1135>. (In Russ.)

Введение

Изучение и атрибуция произведений искусства традиционно относятся к приоритетным направлениям деятельности музейных специалистов. Согласно высказыванию Б.Р. Виппера, «атрибуция — это пробный камень научно-исследовательской работы в музее и вместе с тем ее самый зрелый плод, ее увенчание» [1, с. 542].

Определение основных характеристик и параметров художественного предмета — авторства, датировки, принадлежности к национальной

школе, а также прочтение сюжета стоят во главе угла всех других направлений музейной работы. В более широком контексте в результате атрибуции произведение не только обретает имя автора, но и открывает широкие возможности для решения различных вопросов истории искусства, заполняя ее лакуны и восстанавливая утраченные звенья.

Цель настоящей статьи — обозначить некоторые итоги изучения и атрибуции отдельных произведений западноевропейской живописи

из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля (ООМИИ им. М.А. Врубеля), а также ввести в научный оборот ранее неизвестные произведения известных живописцев XVIII–XIX веков.

Одной из составляющих успешной работы по изучению и атрибуции западноевропейской живописи омского музея стала сложившаяся практика межмузейного сотрудничества. Консультации ведущих искусствоведов страны, имеющих большой опыт и широкие возможности в исследовании произведений искусства Западной Европы, привлечение их к изучению живописи из собрания регионального музея способствовали появлению череды громких атрибуций. Так, в 1980-е годы В.Э. Марковой было определено авторство картины «Послы царя Абгара перед Христом» (холст, масло, 95 × 122, ООМИИ им. М.А. Врубеля) итальянского художника Алессандро Тиарини (1577–1668) [2], а «Женский портрет» (дерево, масло, 29 × 23, ООМИИ им. М.А. Врубеля) кисти неизвестного голландского живописца XVII века был атрибутирован В.А. Садковым как работа голландского живописца Франса Питера де Греббера (1600–1652/1653), старшего современника Рембрандта [3]. К изучению произведений из музейной коллекции обращались Н.Н. Никулин [4], И.Н. Новосельская [5], Л.Ю. Савинская [6], М.Д. Краснобаева и Е.Б. Шарнова [7] и другие, в результате чего живописные работы из музейного собрания обрели авторство Якоба Филиппа Хаккерта (1737–1807), Жана-Батиста Грёза (1725–1805), Иоганна Генриха Ламберта (1728–1777), Анри-Николя ван Горпа (Вангорпа) (1756–1819) и др. В качестве примера подобного сотрудничества последних лет отметим атрибуцию картины неизвестного мастера XVI века «Святая Агнесса. Святая Цецилия» (дерево, масло, 89 × 85, ООМИИ им. М.А. Врубеля) И.С. Артемьевой, определившей имя итальянского художника фламандского происхождения Дениса Калверта (ок. 1540–1619).

Научно-исследовательская деятельность успешно проводится и специалистами ООМИИ им. М.А. Врубеля. Данная статья освещает опыт атрибуции отдельных произведений западноевропейской живописи автором публикации.

На современном этапе изучение произведений искусства представляет собой комплексное исследование, подразумевающее использование специальных методов, главным из которых остается сравнительный стилистический анализ, проведение технико-технологических исследований, а также привлечение исторических источников. Важен и тот факт, что за последние десятилетия накопилось немало новых данных, касающихся творчества ведущих европейских мастеров

и наших отражение в соответствующих научных изданиях. В рамках заявленной темы первостепенное значение сыграли публикации И.С. Артемьевой [8], А.А. Бабина, Н.Б. Дёминой и Е.И. Карчёвой [9] и др. Сведения и сравнительный материал, приведенные в указанных публикациях, легли в основу изучения упоминаемых в статье живописных произведений.

На сегодняшний день единой универсальной методологии атрибуции не существует, выбор ее приемов и инструментов происходит в процессе практики, что обуславливает многообразие способов и путей атрибуции, примеры которых приводятся в статье.

«Венецианский Рафаэль»

В 1927 г. из Государственного Русского музея в собрание Западно-Сибирского краевого музея (ныне ООМИИ им. М.А. Врубеля) было передано крупноформатное живописное полотно с изображением аллегорической композиции (ил. 1). Какие-либо сведения относительно имени художника и датировки произведения отсутствовали, в учетную документацию оно вошло с названием «Вера» и авторством неизвестного болонского мастера (холст, масло, 184 × 114, ООМИИ им. М.А. Врубеля).

Информация о предыдущем местонахождении картины не сохранилась. В 1920–1930-е годы через Государственный музейный фонд и центральные музеи страны, в числе которых были Государственный Эрмитаж, Государственный Русский музей, Государственная Третьяковская галерея и др., происходило массовое перераспределение произведений искусства, ранее, до революции 1917 года, находившихся в частных художественных коллекциях. На обороте картины сохранились остатки сургучной печати предыдущего владельца с фрагментом надписи «Адмира...» (ил. 2), которая на сегодняшний день не идентифицирована, а принадлежность картины конкретному частному собранию не определена.

Живописное произведение из первых музейных поступлений на протяжении нескольких десятилетий находилось в реставрационной мастерской. Из-за неудовлетворительной сохранности оно было закрыто профилактическими заклеивками и требовало постоянного наблюдения реставраторов, что не позволяло всесторонне исследовать работу.

Первым этапом изучения картины стало проведение в 2013 году специалистами ГОСНИИРа¹ исследования состава наполнителя грунта, пигментов и структуры красочного слоя. Оно показало присутствие гипсового грунта и набора пигментов — среди них: красный органический

¹ Государственный научно-исследовательский институт реставрации.

1. Грегорио Ладзарини.

Аллегория Веры.

Холст, масло.

184 × 114.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля.

Фото М.М. Фрумгарца





пигмент, киноварь, оранжевая охра, натуральный ультрамарин, глауконит, ярь-медянка и др., — который использовался в произведениях станковой масляной живописи Западной Европы конца XVII — первой половины XVIII века².

В 2020–2023 годах реставратором станковой и масляной живописи ООММИИ имени М.А. Врубеля В.П. Ефименко были проведены реставрационные мероприятия, в результате которых картина дублирована на новую основу, красочный слой укреплен, удалены следы прежней домусейной реставрации, живопись частично расчищена от поздних томировок, выровнена лаковая пленка. Картина обрела свое второе рождение.

После проведения реставрации и «открытия» авторской живописи стало возможным приступить к более глубокому изучению художественных характеристик произведения и индивидуальной манеры художника.

Вера — одна из трех важнейших христианских добродетелей наряду с Надеждой и Любовью (Милосердием). В омской картине в соответствии с иконографической традицией она представлена в облике женщины с традиционными атрибутами — распятием, Святым Писанием и уздой. Изображение женской крылатой фигуры, опирающейся одной рукой на распятие, другой держащей Святое Писание, в окружении трех детей занимает центральную часть картины. Диагональная композиция строится за счет соответствующего ракурса построения центральной фигуры и повторяется в изображении распятия. Колорит картины гармоничный,

с использованием акцентов в виде локальных пятен розового, красного и небесно-голубого цветов.

В процессе изучения произведения и поиска стилистически близких аналогий омской картины было отмечено, что особенности композиционного и колористического построения омского полотна сближают его с работами венецианского художника Грегорио Ладзарини (*Gregorio Lazzarini*, 1657–1730), представителя последней волны барокко, творчество которого широко представлено в отечественных музейных собраниях. Как пишет исследователь наследия художника в России И.С. Артемьева, «Ладзарини для венецианской школы конца XVII — начала XVIII века — фигура необыкновенно значимая и не совсем типичная... Уже в своих ранних произведениях он предпочитал обращаться к опыту болонской школы, особенно в вопросах колорита и светотеневой моделировки, заявив о себе как о самостоятельном явлении в венецианской школе» [8, с. 67].

Важным в биографии художника является тот факт, что он обучал живописному искусству крупнейших венецианских мастеров, представителей рококо в живописи — Джованни Баттиста Тьеполо (1696–1770) и Гаспаро Дициани (1689–1767).

Стилистически наиболее близкими к омской работе являются несколько живописных произведений, проходивших в последние годы через европейские аукционы с авторством Г. Ладзарини. Среди них полотно «Благословляющий Иисус Христос, окруженный ангелами» (холст, масло, 161,5 × 120, частная коллекция, ил. 3), диагональная композиция, пластическое построение центральной фигуры и схожая цветовая гамма которого позволяют рассматривать его в качестве аналогии омской работы. В другой картине — «Кающаяся Мария Магдалина» (холст, масло, 100 × 80, частная коллекция, ил. 4) — автор, по-видимому, запечатлел ту же модель, что позировала для омского полотна.

Произведения «венецианского Рафаэля», как назвал художника историограф Якоб Штелин (1709–1785), хранятся во многих отечественных музейных собраниях — Государственном Эрмитаже, Музее Академии художеств, ГМЗ «Царское Село», ГМЗ «Останкино и Кусково», Нижегородском государственном художественном музее, Моршанском историко-художественном музее и др. Их наличие в музеях объясняется тем, что творчество Г. Ладзарини, «одного из главных представителей венецианской школы живописи», в середине — второй половине XVIII столетия приобрело в России особую популярность, а его работы встречались «во всех крупных картинных галереях, появившихся в столице в этот период» [8, с. 75].

2. Остатки сургучной печати на обороте картины Грегорио Ладзарини «Аллегория Веры».

Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля.

Фото М.М. Фрумгарца

² Исследования состава наполнителя грунта, пигментов и структуры красочного слоя в картине неизвестного художника «Вера». Отчет от 01.12.2013.

3. **Грегорио Ладзарини.**
Благословляющий
Иисус Христос,
окруженный ангелами.

Холст, масло.

161,5 × 120.

Частная коллекция.

Фото: bertolamifineart.

bidinside.com



4. **Грегорио Ладзарини.**
Кающаяся
Мария Магдалина.

Холст, масло.

100 × 80.

Частная коллекция.

Фото: art-point.com



Предполагаемая атрибуция омской картины была подтверждена крупнейшими отечественными специалистами по изучению итальянской живописи В.Э. Марковой и И.С. Артемьевой, что позволило ввести в научный оборот ранее неизвестное произведение, представляющее собой замечательный образец творчества известного венецианского художника.

«Вольтер в живописи»

Результатом исследовательской работы автора статьи стало выявление в коллекции ООМИИ имени М.А. Врубеля живописной работы, принадлежащей кисти еще одного популярного у русских коллекционеров западноевропейского художника.

В 1927 году из Государственного Эрмитажа поступила картина с условным названием «Бытовая сцена», которая вошла в музейную документацию как работа неизвестного художника (дерево, масло, 26 × 35, ООМИИ им. М.А. Врубеля, ил. 5).

«Произведение небольшого размера, выполненное в масляной технике на деревянной основе, изображает сцену из жизни первой половины XVII века. Картина написана в гладкой манере, художник демонстрирует тонкое письмо и уделяет внимание передаче фактур предметов — скатерти, кружев, атласа платьев, шерсти собаки.

Несмотря на внешнее сходство перечисленных характеристик с приемами, характерными для мастеров XVII века, дальнейшее исследование выявило целый ряд признаков технологии более позднего времени» [10, с. 165]. Попытки путем стилистического анализа связать памятник с творчеством конкретного художника, работавшего в традициях золотого века голландской живописи, результатов не принесли.

Изучение произведения продолжилось посредством определения его провенанса. Обращение к источникам позволило установить, что до 1917 года картина находилась в Каменноостровском дворце, который в тот период принадлежал принцессе Е.Г. Саксен-Альтенбургской, в Санкт-Петербурге [11, л. 217 об.]. В 1894 году, после смерти своей матери, герцогини Е.М. Мекленбург-Стрелицкой, Елена Георгиевна по наследству получила несколько дворцов, а также часть их художественной обстановки. Среди них значился и знаменитый Михайловский дворец, построенный в центре Санкт-Петербурга по проекту архитектора К. Росси (1775–1849) для семьи великого князя Михаила Павловича. В сохранившейся «Описи комнатному убранству в залах и запасных помещениях Михайловского Дворца» 1889 года упоминается картина со следующим описанием: «Рыцарь



с семейством в замке, писал Демарн. Около 6 × 8 вершков» [12, л. 174], в которой можно идентифицировать омскую работу. Упомянутая опись была составлена после смерти и упразднения двора великой княгини Елены Павловны (1806–1873) в связи с переходом имущества в собственность к ее дочери, урожденной великой княгине Екатерине Михайловне, из чего можно сделать вывод, что упомянутое произведение входило в художественное собрание великой княгини Елены Павловны и имело авторство Жана-Луи де Марна (*Jean-Louis de Marne*, 1752–1829).

Творчество французского художника фламандского происхождения, создававшего разнообразные жанровые сцены в духе голландских

мастеров XVII века, пользовалось огромной популярностью у современных ему коллекционеров, от которых он получил негласное звание «Вольтер в живописи». Изучение его художественного наследия позволило выявить аналогии омской картины. «Наиболее близкая к омскому произведению работа Ж.-Л. де Марна хранится в коллекции музея Уоллеса в Лондоне. «Пирующие солдаты и женщины» (1780-е, дерево, масло, 49,4 × 56,8, Музей Уоллеса, Лондон, ил. 6), представляющая собой жанровую сцену из жизни военных XVII века, не только по сюжету и композиции, но и в отдельных деталях повторяет картину из ООММИИ имени М.А. Врубеля. Идентичное написание сапог, манжет чулок-бутхосов и других аксессуаров

5. **Жан-Луи де Марн.**
Бытовая сцена.

Дерево, масло.
26 × 35.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля.
Фото М.М. Фрумгарца



**6. Жан-Луи де Марн.
Пирующие солдаты
и женщины.**

1780-е.

Дерево, масло.

49,4 × 56,8.

Музей Уоллеса,
Лондон.

Фото: wallacelive.

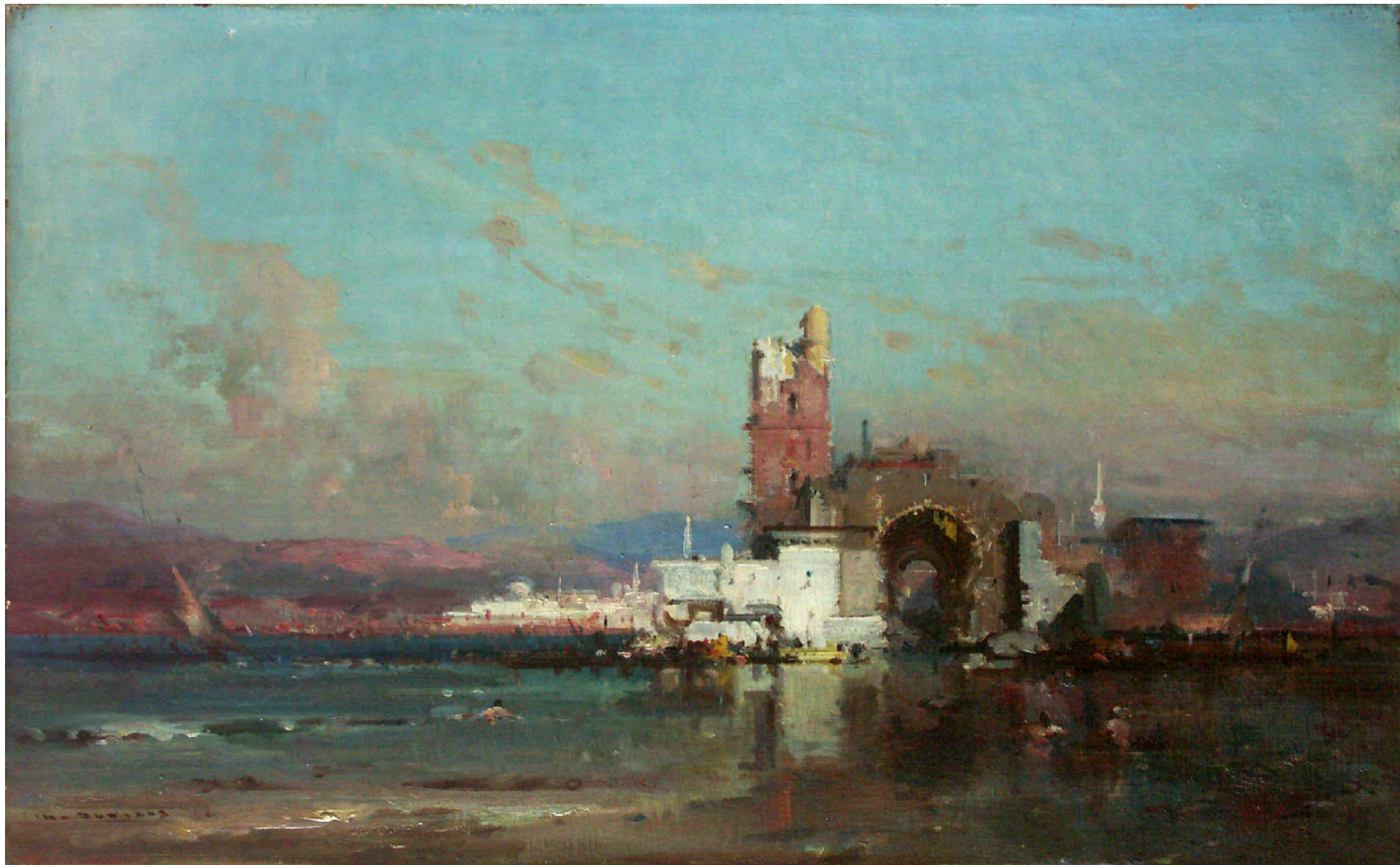
wallacecollection.org

не оставляет сомнений в авторской принадлежности омской работы.

Таким образом, владельческая атрибуция, зафиксированная в исторических документах, позволила восстановить имя автора живописного произведения — французского художника Жана-Луи де Марна, что было подтверждено данными стилистического анализа» [10, с. 166].

«Певец города дождей»

В том же 1927 году в омский музей поступило живописное произведение с изображением архитектурных строений на фоне морского пейзажа, которое вошло в музейную документацию как работа неизвестного художника с условным названием «Вид восточного города» (ил. 7). Несмотря на сохранившуюся авторскую подпись, прочитать ее и идентифицировать имя



художника, как и определить время создания произведения, предыдущим поколениям исследователей не удавалось. С этими краткими сведениями картина была опубликована в каталоге 1941 года [13, с. 28] в разделе искусства Франции, однако в более поздних музейных изданиях обнаружить ее упоминания не удалось. Живописная работа не привлекала к себе внимания исследователей, ее участие в выставочной деятельности в музейной документации также не отразилось.

В процессе изучения удалось установить провенанс картины. До революции 1917 года работа хранилась в Санкт-Петербурге в собрании Николая Николаевича Кокшарова (1857–1941), чиновника особых поручений при Министерстве императорского двора, представителя династии горных инженеров. Известно, что его богатое живописное собрание составляли произведения современных русских и западноевропейских художников. В омском музее хранится около десятка картин из коллекции Н.Н. Кокшарова, среди которых работы И.И. Шишкина (1832–1898), А.И. Мещерского

(1834–1902), И.А. Пелевина (1840–1917), Э. Спорера (1841–1898), Г. Флокенгауза (1856–1919/1921) и др.

На обороте рамы «Восточного города» сохранились надписи, свидетельствующие о том, что обрамление для картины было изготовлено в Санкт-Петербурге в мастерской позолоточно-столярно-резных работ С.А. Абросимова с сыном, поставщиком двора Его императорского величества. На сохранившейся бумажной этикетке (ил. 8) имеется указание, что С.А. Абросимов с сыном были награждены почетным дипломом Парижской выставки 1900 года, что свидетельствует об изготовлении рамы после 1900 года и может косвенно влиять на определение датировки произведения.

В 2023 году в омском музее состоялась выставка «Консерваторы и бунтари. Французская живопись и скульптура из собрания Эрмитажа» [9]. Среди нескольких десятков произведений прославленных художников и скульпторов Франции XIX века экспонировалась картина известного французского живописца Феликса Зима

**7. Анри Дювье (Дюве).
Вид восточного города.**

Холст, масло.

40 × 65.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля.

Фото М.М. Фрумгарца

8. **Этикетка на обороте рамы картины Анри Дювье (Дюве) «Вид восточного города».**

Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля.
Фото М.М. Фрумгарца



(1821–1911) «Вид Венеции» (1850-е, холст, масло, 56 × 80, Государственный Эрмитаж, ил. 9). Произведение привлекло внимание автора статьи сюжетным и стилистическим сходством с указанной работой из омского собрания.

На картине из фондов Государственного Эрмитажа художник изображает знаменитые архитектурные памятники Венеции — Дворец дождей, колокольню Сан-Марко (Кампаниле) и церковь Санта-Мария делла Салюте — на фоне лагуны с лодками и гондолами. Автор уделяет большое внимание передаче световоздушной среды, что характерно для художников середины XIX века. Как пишет А.А. Бабин, «соперничая с импрессионистами, Зим мастерски передавал колебания воздуха и эффектно воссоздавал солнечное освещение... Будучи преображенной кистью художника, архитектура предстает на картине как чудесное видение. Мраморные дворцы, кажущиеся нематериальными и невесомыми, словно повисли над лагуной и отражаются в воде» [9, с. 98]. В целом произведение отличается свободной, современной для середины XIX века манерой.

Феликс Зим — заметная фигура в художественной жизни Франции середины — второй половины XIX века. Художник написал несколько сотен видов Венеции и Стамбула, прочно закрепив за собой репутацию одного из главных ориенталистов второй половины XIX столетия. Если на раннем этапе творчества его работы выполнены еще в традиционной манере, то со временем колорит в них приобретает всё более декоративный характер, а сами изображения утрачивают сходство с природой. Европейская публика охотно приобретала его картины, а многие художники пытались подражать оригинальной манере художника.

Обратившись к биографии Феликса Зима, среди круга мастеров, которые находились под влиянием его творчества, нам удалось найти французского живописца Анри Дювье (Дюве) (*Henri Duvioux*, 1855–1902). Особенности композиционного, колористического и живописно-пластического построения «Вида восточного города» из собрания ООММИ имени М.А. Врубеля обнаруживают близкое сходство с произведениями Дювье, а французское написание фамилии автора соответствует подписи на омской картине.

Сведений о художнике сохранилось немного. Основные биографические данные нашли отражение в семитомном издании Д. Шурр «Малые мастера живописи» [14]. Творчество Анри Дювье принято относить к ориентализму, получившему широкое распространение среди европейских художников во второй половине XIX века. В отличие от других мастеров А. Дювье тяготел к изображению восточной архитектуры и местных ландшафтов, практически не обращаясь к фиксации бытовых и жанровых сцен. Художник дебютировал в Парижском салоне в 1880 году в возрасте 24 лет с картинами «Вид Венеции» и «Вид Константинополя», а в 1882 году выставил «Арабский лагерь». Исследователи отмечают влияние на А. Дювье произведений венецианских мастеров XVIII века, прежде всего Каналетто (1697–1768), но чаще его имя упоминают в связи с творчеством Ф. Зима. В то время как многие художники слепо подражали Ф. Зиму, А. Дювье выработал свой собственный стиль. Его техника, близкая к архитектурному рисунку, была основана на построении изображения с помощью небольших штрихов теплых тонов. Считается, что А. Дювье использовал достижения импрессионизма и проявил заметный



9. Феликс Зим.

Вид Венеции.

1850-е.

Холст, масло.

56 × 80.

Государственный

Эрмитаж.

Фото: [9, с. 98]

колористический дар, делая упор на передаче интенсивного солнечного света, ярких закатов и восходов. Его быстрые и живые композиции полны движения, что нередко приводило исследователей к сравнению его произведения с пейзажами Уильяма Тернера (1775–1851).

Произведения А. Дювье быстро завоевали популярность у публики, которой картины французского мастера напоминали о совершенных путешествиях и знакомых местах. Работа по заказам коллекционеров, принесшая ему коммерческий успех, а также необходимость регулярных поездок в Венецию и Стамбул, во время которых он собирал материал для своих произведений, способствовали исчезновению его имени из каталогов Парижского салона.

Будучи весьма плодотворным мастером, А. Дювье оставил значительное художественное наследие. В отечественных музейных собраниях работ французского живописца найти не удалось, но его произведения хранятся в многочисленных частных коллекциях, а также некоторых музейных собраниях Франции (Музей искусства и истории Нарбонны, Музей Кальве, Реймский музей изящных искусств и др.).

В процессе исследования удалось обнаружить близкое по мотиву с омским произведение. В 2007 году на одном из европейских аукционов была выставлена картина А. Дювье с названием «Вид Марокко» (дерево, масло, 27 × 22, частная коллекция, ил. 10) с изображением аналогичных архитектурных строений. Известно, что художник посещал Восточную Африку, о чем свидетельствует сохранившаяся серия его произведений с видами Марокко. Попытки отождествить изображение на омской картине с известными памятниками Марокко результата не дали, но поиски в данном направлении будут продолжены.

Заключение

Основным результатом данного исследования стало установление авторства живописных произведений западноевропейских мастеров из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля, утративших за последние века имена своих создателей. Благодаря всестороннему изучению произведений, межмузейному сотрудничеству, взаимодействию со специалистами в области технико-технологических исследований и реставраторами

10. Анри Дювье (Дюве).

Вид Марокко.

Дерево, масло.

27 × 22.

Частная коллекция.

Фото: debaescque.fr



удалось провести атрибуцию трех картин из первых музейных поступлений. Приведенные примеры изучения произведений западноевропейской живописи наглядно демонстрируют многообразие способов и путей атрибуции.

Изученные работы имеют не только художественное, но и научное значение, так как позволяют воссоздавать неизвестные страницы творчества значимых мастеров своей эпохи и расширяют представления о хранящемся в региональных музейных собраниях художественном наследии. По точному выражению крупнейшего знатока западноевропейской живописи И. Линик, «возвращая выпавшее из ряда явление на свое место, автор атрибуции участвует тем самым в создании и уточнении общей картины развития живописи» [15, с. 5]. Таким образом, атрибуцию произведений необходимо рассматривать как явление, связанное с историей искусства в целом, в дело постижения которой изучение коллекций западноевропейского искусства, аккумулированных в региональных музеях, вносит особый вклад.

Список источников

1. Виппер Б.Р. К проблеме атрибуции // Виппер Б.Р. Статьи об искусстве. М.: Искусство, 1970. С. 541–560.
2. Маркова В.Э. Картины итальянских мастеров XIV–XVIII веков из музеев СССР. М.: Советский художник, 1986. 264 с.
3. Садков В. Новые атрибуции // Художник. 1984. № 11. С. 57–59.
4. Никулин Н.Н. Якоб Филипп Хаккерт : каталог выставки. СПб.: Славия, 1998. 111 с.
5. Новосельская И.Н. Картины Ж.-Б. Грёза в музеях Советского Союза // Труды Государственного Эрмитажа. Т. XXV (Западноевропейское искусство). Л.: Искусство, 1985. С. 92–104.
6. Савинская Л.Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых. М.: [б. и.], 2017. 970 с.
7. Краснобаева М.Д., Шарнова Е.Б. Французская живопись в Архангельском. М.: Три Квадрата, 2011. 496 с.
8. Артемьева И.С., Сягаева И.С. О картинах Грегорио Ладзарини в собрании П.Б. Шереметева и других российских коллекциях // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. 2023. № 4. Ч. 2. С. 65–78.
9. Консерваторы и бунтари. Французская живопись и скульптура из собрания Эрмитажа : каталог выставки / ред. М.Б. Пиотровский, авт. ст. и анн. А.А. Бабин, Н.Б. Дёмина, Е.И. Карчёва. СПб.: Славия, 2023. 200 с.
10. Реутова Е.М. Определение провенанса картины как инструмент атрибуции // Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. 2022. № 67. С. 163–170. https://doi.org/10.25807/22225064_2022_67_163.
11. Документы (акты, списки, переписка) о передаче экспонатов в Омский краеведческий музей. 1924–1927 // Государственный исторический архив Омской области (ГИАОО). Ф. 1076. Оп. 1. Д. 29.
12. Описи имущества Михайловского дворца. 1889 // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 533. Оп. 2. Д. 492.
13. Омский музей изобразительных искусств. Живопись. Скульптура. Графика : каталог / сост. Г.Н. Мосензов. Омск: Омский музей изобразительных искусств, 1941. 98 с.
14. Schurr G. Les Petits Maîtres de la Peinture, 1820–1920. Tomes 1–7. Paris: Editions de l'Amateur, 1969–1989.
15. Линник И. Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. Л.: Искусство, 1980. 247 с.

References

1. Vipper, B.R. (1970) 'On the problem of attribution', in Vipper, B.R. *Articles on art*. Moscow: Iskusstvo, pp. 541–560. (In Russ.)
2. Markova, V.E. (1986). *Paintings by Italian masters of the 14th–18th centuries from museums of the USSR*. Moscow: Sovetskiy hudozhnik. (In Russ.)
3. Sadkov, V. (1984). 'New Attributions', *Hudozhnik = Artist*, (11), pp. 57–59. (In Russ.)
4. Nikulin, N.N. (1998). *Jacob Philipp Hackert* [Exhibition catalogue]. Saint Petersburg: Slavia. (In Russ.)
5. Novoselskaya, I.N. (1985). 'Paintings by J.-B. Greuze in the Museums of the Soviet Union', *Transactions of the State Hermitage*, (XXV), pp. 92–104. (In Russ.)
6. Savinskaya, L.Yu. (2017). *Collection of paintings of princes Yusupov*. Moscow: s. n. (In Russ.)
7. Krasnobaeva, M.D. and Sharnova, E.B. (2011). *French painting in Arkhangelskoe*. Moscow: Tri kvadrata. (In Russ.)
8. Artemieva, I.S. and Siagaeva, L.V. (2023) 'The paintings by Gregorio Lazzarini in the collection of the count P.B. Sheremetev and other Russian art galleries', *Dekorativnoye iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGKHPU = Decorative art and environment. Herald of the RGHPU*, (4-2), pp. 65–78. (In Russ.)
9. Babin, A.A, Demina, N.B. and Karcheva, E.I. (2023). *Conservatives and rebels. French painting and sculpture from the Hermitage collection* [Exhibition catalogue]. Saint Petersburg: Slavia. (In Russ.)
10. Reutova, E.M. (2022) 'Research on provenance of a painting as a tool of attribution', *Humanities & Science University Journal. Philology, Archaeology, World History, Art History*, (67), pp. 163–170. doi:10.25807/22225064_2022_67_163. (In Russ.)
11. Anon. (no date) 'Documents (acts, lists, correspondence) on the transfer of exhibits to the Omsk Museum of Local History. 1924-1927' in *State Historical Archive of Omsk Region*, coll. 1076, aids 1, fol. 29. (In Russ.)
12. Anon. (no date) 'Inventory of the property of the Mikhailovsky Palace. 1889' in *Russian State Historical Archive*, coll. 547, aids 3, fol. 4358. (In Russ.)
13. Mosenzov, G.N. (1941). *Omsk Museum of Fine Arts. Painting. Graphics. Sculpture* [Catalogue]. Omsk: Omsk Museum of Fine Arts. (In Russ.)
14. Schurr, G. (1969–1989). *Les Petits Maîtres de la Peinture, 1820–1920*. Tomes 1–7. Paris: Editions de l'Amateur. (In French)
15. Linnik, I. (1980). *Dutch painting of the 17th century and problems of attribution of paintings*. Leningrad: Iskusstvo. (In Russ.)

Информация об авторе

Реутова Елена Михайловна, хранитель зарубежной живописи, старший научный сотрудник, Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля, Омск, Российская Федерация, elenareu@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5805-6902>, SPIN-код (Science Index): 3919-8313.

Information about the author

Elena Mikhailovna Reutova, Curator of Foreign Painting, Senior Researcher, Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel, Omsk, Russian Federation, elenareu@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5805-6902>, SPIN-code (Science Index): 3919-8313.

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

Статья поступила в редакцию 28.10.2024; одобрена после рецензирования 11.11.2024; принята к публикации 13.11.2024.

The article was received by the editorial board on 28 October 2024; approved after reviewing on 11 November 2024; accepted for publication on 13 November 2024.