

Testo e immagine. Un dialogo dall'antichità al contemporaneo
Текст и образ. От античности к современности
a cura di Maria Redaelli, Beatrice Spampinato e Alexandra Timonina

Вопросы художественного провенанса: о некоторых знаках и графических символах, оставленных на различных произведениях искусства

Alexandra Luzan

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This article provides a brief overview of heterogeneous signs and graphic symbols, signatures, seals and stamps left by artists, collectors and art dealers at various art objects in the course of their social history. These signs and graphic symbols can help shed some light on the issue of provenance in art history.

Keywords History of Art Provenance. Owner's marks. Graphic Symbols. Wax Seals. Collectors' Labels. Museum Labels.

Содержание 1 Введение. – 2 Знаки и коды. – 3 Происхождение знаков и меток на объектах искусства. – 4 Классификация знаков. – 5 Выводы.

1 Введение

На протяжении всей истории человечества, аутентичность и подлинность в искусстве была важнейшей ценностью. Обычно предметы искусства сопровождаются документацией, известной как провенанс (от фр. provenance – происхождение/источник), которая отображает историю владения и происхождения художественного произведения или пред-



Edizioni
Ca' Foscari

Quaderni di Venezia Arti 2

ISBN [ebook] 978-88-6969-362-5 | ISBN [print] 978-88-6969-363-2

Open access

Submitted 2019-10-01 | Published 2019-11-25

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-362-5/005

93

мета антиквариата. На художественных и антикварных рынках подтвержденный провенанс – пожалуй, основной элемент любой крупной сделки.

Документированное подтверждение истории передачи произведения искусства от одного владельца к другому помогает установить законное право собственности на него. Провенанс может помочь определить авторство произведения искусства, его ценность для того или иного поколения, а также проследить влияние работы на других художников.

Провенанс служит одним из важнейших ключей для отслеживания истории вкуса и коллекционирования. Происхождение картины дает представление не только об интересах и предпочтениях заказчиков, но и о культуре в целом. Политическая, социальная и экономическая история может служить источником информации для исследований, посвященных анализу коллекций произведений искусства, а также изучению вкуса коллекционеров и характера коллекционирования. Экономика коллекционирования, то есть степень, в которой активы передаются на приобретение предметов роскоши, таких как изобразительное искусство, а не на инвестиции в акции, облигации и другие финансовые инструменты, является одной из областей за пределами истории искусства, в которой изучаются модели коллекционирования.

Качественный провенанс произведения искусства может существенно повлиять на его художественную и/или культурную ценность. Это качество оценивается по степени достоверности происхождения, статуса бывших владельцев и документации (сертификаты подлинности, отслеживаемой истории передачи от владельца к владельцу, мнения экспертов в различном виде, научные результаты).

Проверка подлинности – одна из самых больших проблем в художественной индустрии и современной истории, так как редко можно встретить полный провенанс объекта искусства, не только в связи с множеством недокументированных работ, но и из-за глобальными историческими событиями, таких как войны Наполеона, Французская революция, две мировые войны и государственные перевороты, гражданские войны, когда предметы искусства изымались у их законных владельцев, перепродавались, а иногда и уничтожались, как например, в эпоху нацизма, картины «дегенеративного искусства».

Примерно 30 лет назад исследования провенанса внезапно приобрели необычайную значимость в связи с появлением широкой практики реституции.

В своей книге-сборнике эссе «Провенанс: альтернативная история искусства» (Feigenbaum, Reist 2013, 6-10) редактор Гейл Фейгенбаум призывает пересмотреть наиболее традиционный

подход к истории искусства, который фокусируется на моменте и обстоятельствах создания произведения, и рассмотреть вместо этого длинную биографию произведения искусства через призму провенанса. Когда начинается цепочка обладания предметом искусства? Почему четкий список владельцев вдруг становится трудным для расшифровки? Фейгенбаум и другие исследователи рассматривают проблему восстановления полного провенанса для произведений искусства различных эпох и культур, от итальянских рисунков до китайских рукописей и книг по американской поэзии (Feigenbaum, Reist 2013, 5).

Во введении аргументируется важная роль Провенанса в истории искусства XX века. Редакторы отмечают, что для большинства историков искусства, погруженных в стилистические, иконографические или теоретические исследования в середине двадцатого века, провенанс служил необходимым инструментом для определения местоположения работы и отслеживания ее перемещений от владельца к владельцу. Его значение росло по мере все большего внимания к изучению истории меценатства и коллекционирования. Тем не менее исследование провенанса в целом остается прерогативой искусствоведов и экспертов, изучающих рынок искусства, арт дилеров и коллекционеров.

Отслеживание происхождения картины традиционно было обязанностью музейных кураторов, хранителей или арт дилеров. Но в последние годы, эта ситуация изменилась с доступностью Интернета, современных технологий, к примеру блокчейн,¹ онлайн каталогов и баз данных таких крупных институций, как, например, Исследовательский Институт Гетти и крупных музеев по всему миру.

Так как качественный провенанс непосредственно влияет на цену арт объекта, на рынке продажи предметов искусства распространена подделка провенанса. Проблема подделки провенанса в истории искусства не нова и известна еще с античных времен.² Вопрос здесь не только в спорном авторстве конкретного произведения искусства, но и в законности его нахождения в отдельной коллекции, музее или собрании. Для того чтобы изучить происхождение произведения искусства не достаточно изучить только документацию, которая сопровождает социальную историю жизни каждого объекта искусства. Исследователи, коллекционеры и эксперты также должны тщательно изучить и

1 Например, такие проекты, как The Codex Protocol, поддерживаемый Corbis (<https://www.codexprotocol.com>), Artex (<https://artex.global>) и Verisart (<https://www.verisart.com>).

2 Пример тому, когда в Римской Империи копии античных статуй пытались выдать за оригинал, подделывая провенанс, и продать на много дороже.

сам предмет искусства. И пристальному изучению подвергается не только стиль и манера письма, характерная для конкретного художника, но и материалы, которые использовал автор, а также внимательно изучаются все символы и знаки, цифры, метки, марки, штампы, как с лицевой, так и с обратной стороны произведения, рамы, подрамника, холста. Происходит замер картины и сверка с каталогами выставок музеев или аукционных домов, где данное произведение упоминалось ранее. Конечно, не каждый холст обладает скрытыми знаками или тайными посланиями, но многое можно узнать, изучая надписи, этикетки, которые собираются, когда картины или рисунки переходят из рук в руки на протяжении многих лет и столетий.

В этой статье представим краткий обзор некоторых знаков и графических рисунков, символов, оставленных художниками, владельцами и музейными работниками на различных предметах искусства, чтобы исследовать их историю происхождения.

2 Знаки и коды

Совокупность различных видимых знаков владения, оставленных непростой историей смены владельцев, на предметах искусства, таких как гербы, печати, коллекционные марки и надписи является неотъемлемой частью исследования провенанса произведения искусства.

3 Происхождение знаков и меток на объектах искусства

Первым шагом в отслеживании происхождения отдельного произведения искусства является сбор информации как при изучении самого объекта, так и из каталогов музеев, аукционных домов и архивов арт-дилеров. Это дает основу для выявления и изучения дополнительного круга вопросов.

Сам объект исследования является важным - если не самым важным, первичным документом. Поэтому специалисты начинают с тщательного и полного изучения самого объекта в поисках дополнительной информации, которая может помочь в отслеживании хронологии с момента, когда картина покинула руки художника и до настоящего времени.

Знаки, даты и печати, цифры и этикетки, обычно находятся на обратной стороне картины. Картины могут также содержать надписи и гербы владельцев. Цифры, написанные жирным шрифтом белой или красной краской в нижнем углу картины, являются инвентарными номерами и часто по ним можно отследить

провенанс произведения в базах данных различных культурных институций.³

В связи с реставрацией картин, специалисты могут изменить оригинальную основу, что иногда несет за собой и изменение оригинальных размеров картины. Это может запутать отслеживание произведения искусства, которое может быть упомянуто в более ранних источниках как «на деревянной панели», а позже как «на холсте».

4 Классификация знаков

Мы можем провести условную классификацию знаков оставленных исполнителями, владельцами и коллекционерами, арт-дилерами, музейными работниками и другими специалистами, а также технические знаки, связанные с производством материалов или же пересечением границ.

По исполнителю:

Например, один из центральных вопросов, обсуждавшихся в художественных кругах в XVIII веке, касался критериев оценки качества и ценности произведения искусства. Эстетическое качество картины и надежность ее атрибуции и подлинности были неотъемлемыми стандартами, используемыми арт-дилерами. Вместе с тем методологические принципы атрибуции по-прежнему носили неустойчивый характер, как и принципы, используемые для доказательства оригинальности. Последнее опиралось на анализ манеры письма, что могли определить только самые осведомленные знатоки искусства. Их стилистические суждения, какими бы авторитетными они ни были, часто были небезупречными, как и их честность. При отсутствии определенности и из страха быть обманутыми (намеренно или нет), покупатели искали самые надежные гарантии, доступные в то время.

Как ни странно, подпись художника, которая сегодня считается одним из важнейших свидетельств при определении авторства картины, совершенно не упоминалась в подробных описях картин в каталогах восемнадцатого века. Тем не менее многие картины были подписаны, даже граверы точно имитировали подписи в своих копиях, явно рассматривая их как неотъемлемую часть работы. В этот период, упоминание знаменитых владель-

³ Аналогичным образом, часто можно проследить надписи до коллекционеров и, иногда, через описи. Картины, включенные в портретную коллекцию знаменитых людей, собранных в течение 17-го века графом Кларендоном, например, были вписаны с именами людей, которые были изображены на каждом портрете. Gibson, Robin (1977), *Catalogue of Portraits: The Collection of the Earl of Clarendon*. London and New Haven

цев того или иного произведения кажется намного более весомым аргументом, который используется как гарантия провенанса произведения: упоминание предыдущих владельцев, особенно если они были известны и имениты, указывало на то, что картина уже прошла через сложные процессы отбора и ратификации, тем самым создавая консенсус о ценности картины и повышая ее престиж.

Знаки владельцев и коллекционеров:

Системы маркировки рисунков, гравюр и других графических материалов были сложными и многоуровневыми. Существует тонкое различие между тем, что можно было бы назвать знаком, определяющим ту или иную коллекцию или же более широкую категорию знаков владения. Кроме того, очень важно заметить, что коллекционеры довольно часто не отмечали каждый элемент собрания, которым они владели, а ставили свой знак только на самые важные или выдающиеся работы, тем самым помогая нам сейчас понять вкусы и ценности того времени.

Практика формирования коллекции рисунков возникла еще в пятнадцатом веке, и клейма коллекционеров восходят к этому историческому периоду. К середине шестнадцатого века коллекционирование рисунков, как практика, становилась все более и более популярной и коллекции росли и становились непомерно большими: знаменитые альбомы Джорджо Вазари могли содержать до 2000 рисунков. В семнадцатом веке священник Себастьяно Реста (Warwick 2000, 79-80), собрал коллекцию из 3500 рисунков, а собрание королевы Швеции Кристины насчитывало более 5000. Но даже эти коллекции кажутся очень скромными по сравнению с внушительными коллекциями восемнадцатого века, такими как коллекции Ламберта Краэ (Lambert Krahe), имевшего коллекцию около 15 000 своих рисунков, и Пьера Кроза (Pierre Crozat), который оставил после себя 19 201 рисунок (Griffiths 1996, 9-27).

В семнадцатом и восемнадцатом веках маркировка становится более сложной, развивается система знаков, с помощью которой коллекционеры общались со своими коллегами-предшественниками, каждый раз добавляя свой знак рядом со знаком предыдущего собственника. С эстетической точки зрения, эти знаки могли как украшать рисунок, так и полностью испортить авторскую композицию и замысел, мешая восприятию эстетического замысла художника.

Много примеров самых ранних коллекций мы можем найти в работе Фрица Лугта, самоучки-коллекционера, который самоотверженно на протяжении всей своей жизни собирал информацию и составлял справочные материалы по североевропейским гравюрам и рисункам, коллекционным клеймами, каталогам продаж. Ему было поручено составить инвентарный каталог гол-

ландских и фламандских рисунков в Музее Лувра. В 1921 году он завершил свою первую работу, которая имеет особое значение для историков искусства – *Les marques de collections de dessins et d'estampes*. Это был огромный труд, идентифицирующий клейма коллекционеров и знаки на рисунках и гравюрах, с краткой описательной биографией каждого владельца и описанием конкретной коллекции; в 1956 году первый том о коллекционных клеймах был дописан и дополнен.

Печати и инвентарные номера:

Красные восковые печати, часто с фамильным гербом или монограммой, мы можем найти на оборотной стороне картины. Чтобы идентифицировать печать, эксперты часто проверяют сборники, составленные Фрицем Лугтом, и соответствующие геральдические ссылки.

Размещение инвентарного номера на картине, довольно часто на лицевой стороне, было способом «регистрации» объекта искусства и указывало на то, что он был включен в коллекцию музея или аукционного дома. Инвентарные номера могут служить доказательством для восстановления связи между объектами и историей его владения.

В редких случаях к оборотной стороне картин прикрепляли описательные данные, выписки из каталогов или номера, соответствующие их собственным описям. На оборотной стороне двух портретов Николаса Маэса в Музее Нортон Саймона, например, есть ссылки на двух изобретателей 19-го века, потомков натурщиков. Информация подтверждает имена натурщиков и связывает картины с продажей коллекции в 19 веке.

Маркировка предметов искусства, оставленная экспертами, арт-дилерами и другими специалистами:

Существуют различные виды маркировки, которые могут иметь различный вид, основные из них, которые обычно находятся на обратной стороне картины включают в себя:

- Маркировка новых или оригинальных деревянных опор;
- Этикетки аукционных домов, галерей или музейных выставок;
- Клейма производителей холста;
- Клейма и печати арт-дилеров;
- Таможенные печати.

После того как произведение искусства доставляется в аукционный дом или галерею в результате покупки, для участия в выставке или на экспертизу, сотрудники музея маркируют объект, присваивая ему инвентарный номер (как было описано выше), чтобы обеспечить надлежащее хранение и систематизацию, пока работа находится в их распоряжении. Кроме того, некоторые учреждения добавляют этикетки, связанные с участием работы на

той или выставке. Все эти этикетки, наложенные друг на друга в течение длительного времени, часто приводят к образованию «лоскутного одеяла» на обратной стороне картины. Такие этикетки, обычно бумажные, включают в себя название коллекции, онера, галереи, музея, фонда, который предоставил картину, даты проведения выставки, имя художника и название картины, а также имя страховой компании. Эти этикетки подобны туристическому паспорту, и помогают проливать свет на разнообразные путешествия картины из одного места в другое.

Арт-дилеры иногда прикрепляют этикетки с их именем и инвентарным номером к задней части картины. Часто, однако, имя дилера отсутствует. Хитрость заключается в том, чтобы распознать вид этикетки и знака и связать его с конкретным дилером. Нью-йоркская фирма М. Knoedler, например, писала свои биржевые номера на оборотах картин отличительным способом до 1920 года: картины были отмечены серией из четырех или пяти цифр, часто предшествующих букве «С», написанной черным или синим карандашом как на подрамнике, так и на раме. Другие дилеры также использовали отличительные этикетки.

К примеру, есть печати менее распространенные, но часто отличительные. Леруа, французский дилер, работавший в течение 19-го и начала 20-го веков, отмечал полотно маленькой чернильной печатью с его именем заглавными буквами, вписанными в овал.

Отметки поставщиков холстов:

При поиске подсказок о том, где была создана картина, марки холстов могут быть полезными географическими точками соприкосновения. Поставщики холстов часто штамповали полотна большими черными печатями. Если мы знаем создателя холста, мы можем предположить, в какой узкой географической области работал художник.

Таможенные печати:

Таможенная печать указывает на то, где произведение искусства совершило пересечение границы. Существует мало документации, доступной на сегодняшний день; в лучшем случае она указывает, что картина была в свое время в определенной стране. Печать обычно находится на подрамнике, реже на холсте.

5 Выводы

Исследование провенанса произведений искусства на сегодняшний день все еще представляет сложность, несмотря на большое количество онлайн-каталогов и оцифрованных книг и материалов. Часто, в силу различных исторических причин, провенанс бывает неполным или вообще отсутствует. И экспертам требу-

ется много времени и ресурсов, чтобы изучать не только документальную историю картин, используя каталоги музеев, аукционных домов и арт-дилеров, фотоматериалы и другие архивные источники, но и тщательным образом изучить манеру письма, характерную для определенной эпохи и стиля художника, а также сами объекты искусства, их лицевую и заднюю часть, размеры, материалы, опираясь в том числе на символы, знаки, восковые печати, цифры, оставленные предыдущими владельцами, пытаясь прочитать, раскрыть их значение и найти подтверждение, и, таким образом, проследить всю цепочку смены владельцев и воссоздать социальную историю произведения искусства. Целью краткого обзора в этом эссе было показать, что даже технические и неприметные на первый взгляд символы или знаки могут помочь историкам искусства и другим экспертам получить огромное количество информации, связанной с тем или иным произведением искусства.

Библиография

- Appadurai, Arjun (1986). *The Social Life of Things Commodities in Cultural Perspective*. New York: New School University.
- Baker, Christopher; Elam, Caroline; Warwick, Genevieve (2003). *Collecting Prints & Drawings in Europe c. 1500-1750*. Aldershot: Ashgate.
- Borean, Linda; Cera Sones, Anna (2010). «Drawings of the Installation of a Nineteenth-Century Picture Gallery: A Study of the Display of Art in Venice». *Getty Research Journal*, 2, 169-76. DOI <https://doi.org/10.1086/grj.2.23005417>.
- Chin, Barbara; Larson, Alodie (2010). «Pilot Project for a Digital Resource for Auction Catalogues». *Master Drawings*, 48(3), 380-2.
- Douglas, Jennifer (2010). «Origins: Evolving Ideas About the Principle of Provenance». MacNeil, Heather; Eastwood, Terry (eds), *Currents of Archival Thinking*. Exeter: Libraries Unlimited, 23-43.
- Feigenbaum, Gail; Reist, Inge (2013). *Provenance: An Alternate History of Art*. Los Angeles: Getty Research Institute.
- Gibson, Robin (1977). *Catalogue of Portraits: The Collection of the Earl of Clarendon*. London: The Paul Mellon Centre for Studies in British Art.
- Graves, Algernon (1918). *Art Sales from Early in the Eighteenth Century to Early in the Twentieth Century (Mostly Old Master and Early English Pictures)*. London: Graves.
- Griffiths, Antony (1996). *The Archaeology of the Print*. Berkeley: University of California Press.
- Lessing, Lauren (2000). «Problems in Provenance Research». *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, 19(2), 49-51. DOI <https://doi.org/10.1086/adx.19.2.27949088>.
- Lugt, Frits (1956). *Les Marques de collections de dessins & d'estampes*. San Francisco: Alan Wofsy Fine Arts.
- Moulin, Raymonde (1994). «The Construction of Art Values». *International Sociology*, 9(1), 5-12. DOI <https://doi.org/10.1177/026858094009001001>.

- Pearson, David, (1998). *Provenance Research in Book History: A Handbook*. London: British Library.
- Pearson, David (2005). «Provenance and rare book cataloguing: its importance and its challenges». Shaw, David J. (ed.). *Books and their Owners: Provenance Information and the European Cultural Heritage = Papers Presented on 12 November 2004 at the CERL Conference Hosted by the National Library of Scotland, Edinburgh*. London: CERL, 1-10.
- International Foundation for Art Research Journal (2000). *Provenance & Due Diligence = Proceedings of Workshop/Conference* (April 29, 2000), vol. 3. New York University: International Foundation for Art Research.
- Shaw, David J. (ed.) (2005). *Books and Their Owners: Provenance Information and The European Cultural Heritage*. London: Consortium of European Research Libraries.
- Squarzina, Silvia Danesi (2003). *Collezione Giustiniani*. Torino: Einaudi.
- Thompson, Michael (1979). *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*. Oxford: Oxford University Press.
- Turner, Jane (1996). *The Dictionary of Art*. New York: Grove's Dictionaries.
- Turner, Nicholas (1988). *European Drawings 4: Catalogue of the Collections*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Warwick, Genevieve (2000). *The Arts of Collecting: Padre Sebastiana Resta and the Market for Drawings in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 79-80.
- Wood, Jeremy (2003). «Nicholas Lanier (1588-1666) and the Origins of Drawings Collecting in Stuart England». Baker, Christopher; Elam, Caroline; Warwick, Genevieve (eds), *Collecting Prints & Drawings in Europe c. 1500-1750*. Aldershot: Ashgate, 85-122.
- Yeide, Nancy H.; Akinsha, Konstantin; Walsh, Amy (2001). *The AAM Guide to Provenance Research*. Washington: The American Association of Museums.