Живкова Олена,
заступниця директора з науково-дослідної роботи
Національного музею мистецтв
імені Богдана та Варвари Ханенків

АТРИБУЦІЯ П'ЯТИ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ХАНЕНКІВ

При атрибуції творів живопису у сучасній музейній практиці з кінця 90-х років минулого століття застосовується комплексний підхід, який передбачає поєднання історико-архівних розвідок, структурного стилістичного аналізу та техніко-технологічних досліджень. Давно минули ті часи, коли головними інструментами науковців були лише досвід та гостре око знавця. Нова міжгалузева дисципліна – історія техніки мистецтва (Technical Art History), – що базується на низці оптичних та фізико-хімічних досліджень, додала до класичних методів знавецтва нові аналітичні дані стосовно історичних особливостей художніх матеріалів і технології. При вивченні п’яти картин з колекції Музею Ханенків було застосовано саме комплексний підхід, що дозволив уточнити статус творів (оригінал/копія майстерні/пізня копія) та час їх створення. Поряд із дослідженням провенансу і стилістики картин було застосовано дані оптичної мікроскопії, оглядів в ультрафіолетовому (УФ) й інфрачервоному (ІЧ) діапазоні, рентгенофлуоресцентного спектрального аналізу (РФА) та інфрачервоної с

п Наукові розвідки, які лягли в основу цього дослідження, були проведені у епівпраці з фахівцями Бюро науково-технічної експертизи «АРТ-ЛАБ» Оленою кАдріановою та Світланою Біскуловою в рамках проекту «НАМИСТО» (Наука-1Мистецтво-Студії-Освіта), здійсненого за підтримки Українського культурного ф фонду. Найзначнішим результатом проекту стало не лише уточнення атрибуції д досліджених творів, але й отримання нових даних, важливих для їх подальшого в збереження і реставрації.

к «Портрет інфанти Маргарити Терези» [1, 27] «Інв № 46. ЖК; Диего Веласкес де 6Сильва (1599 – 1660); Испания; Портрет инфанты Маргариты; холст, масло; 8 80х62,5»– дочки іспанського короля Філіпа IV – походить із колекції фундаторів і музею Богдана та Варвари Ханенків. Картину було придбано в 1912 р. у Берліні ї на розпродажі дуже відомого зібрання, яке належало німецькому консулу Едуарду

Фрідріху Веберу (1830 – 1907) [2, 77]. Консул набув картину у 1882 р. за посередництва дилерів лондонської антикварної фірми Колнагі (Colnaghi). Антиквари стверджували, що попередньо цей портрет належав до колекції інфанта Іспанії та Португалії дона Себастьяна Габріеля де Бурбон і де Браганса (1811 – 1875). Однак, цей факт не підтвердився, оскільки портрет інфанти Маргарити з колекції дона Себастьяна зараз належить Музею мистецтв Сан-Дієго [3, 102-117], а п’ять штампів із монограмою Себастьяна Габріеля («SG» під короною) на звороті картини як з’ясувалося, мають імітаційний характер.

Майстерня
Хуана дель Мазо (1612-1667)
«Інфанта Маргарита Австрійська»

В колекції Музею Ханенків портрет інфанти Маргарити завжди традиційно вважався твором Веласкеса. Вагомі аргументи на користь цієї атрибуції висловив радянський історик мистецтва В. С. Кеменов (1908 – 1988). Дослідник вважав, що київський портрет є підготовчим власноручним твором Веласкеса до великого, на повен зріст, зображення інфанти з мадридського музею Прадо [4], яке він датував 1658 роком. Кеменов стверджував, що мадридську картину також здебільшого було виконано Веласкесом, але згодом її завершив учень і зять художника Хуан Батіста Мартінес дель Масо, який переніс на велике полотно обличчя дівчинки. При цьому він буцімто користувався київським підготовчим портретом [5, 129–

172]. У 1965 р. київський музей відвідав провідний дослідник життя і творчості Веласкеса Хосе Лопес-Рей (1928 – 1991). На відміну від Кеменова, він не помітив у київській картині жодних ознак «індивідуальної манери» Веласкеса [6, 240–241]. Автором портрету з Прадо Лопес-Рей вважав Мартінеса дель Масо, або когось з працівників його майстерні, та пов'язував час створення картини із церемонією заручин Маргарити, що відбулася вже по смерті Веласкеса. Сучасні фахівці з музею Прадо також впевнено приписують «Портрет інфанти Маргарити» пензлю Масо і датують картину «близько 1665 р.»[7, 136–139]

Стилістичний порівняльний аналіз київського і мадридського творів засвідчує вторинний характер першого. Серед копійних рис київського портрету, окрім його поясного формату, варто вказати на «узагальненість» рис обличчя дівчинки, відсутність розуміння дрібних деталей, окремі грубуваті мазки, які імітують ескізну манеру, яку Масо успадкував від Веласкеса, тощо. Техніко-технологічні дослідження київської картини виявили особливості полотна і ґрунту, які є типовими для живопису іспанської школи, а також набір пігментів, властивості в'язива і ступінь висихання олії, характерні для другої половині XVII ст. Разом із примітивним, копіювальним характером підготовчого малюнка, проявленого при огляді в ІЧ діапазоні, вищезазначені дані дозволяють стверджувати, що київський портрет інфанти Маргарити є реплікою, яку було виконано талановитим живописцем із королівської майстерні, очолюваної після смерті Веласкеса (з 1661 р.) Хуаном Масо. Сучасні дослідники вважають, що висока художня якість живописних творів цієї майстерні була пов'язана із їх офіційним статусом і надавала їм значення, «що перевищує цінність звичайні «копії» у сучасному розумінні» [8]. Проведене дослідження дозволяє змінити чинну атрибуцію досліджуваного портрету на нову: «Майстерня Хуана Батіста Мартінеса дель Масо (1612 – 1667). Інфанта Маргарита Австрійська (1651 – 1673), близько 1665 р.».

«Портрет чоловіка у чорному» (Інв. № 17 ЖК) також походить із колекції Богдана та Варвари Ханенків. Фундатори музею вважали картину оригінальним твором знаменитого фламандського майстра.[9, 93] Втім, вже у каталозі 1927 р. [10, 28], а потім і у каталозі 1931 р., професор Сергій Гіляров – провідний науковець музею – визнав копійний характер твору та вказав на місцезнаходження оригіналу: «Портрет чоловіка» (копія, оригінал у Дрезденській картинній галереї)» [11, 29]. У післявоєнні часи автори музейного каталогу 1961 р. [12, 72], всупереч міркуванням Гілярова, знову повернулися до традиційної атрибуції, лише з приміткою про те, що київський портрет є

авторським повторенням дрезденського. Ці дані вважаються чинними до сьогодні.

Однак, картина з колекції Ханенків є лише частковим (поясним) повторенням поколінної композиції портрету з Галереї Старих майстрів. Ймовірно, київську часткову копію було виконано як навчальну, адже одним із найпоширеніших дидактичних методів у всіх художніх академіях світу традиційно було саме копіювання картин у славетних музеях [13, 139].

За Антонісом ван Дейком
(1599-1623)
«Портрет чоловіка у чорному»

Окрім зменшеного формату київський портрет має й інші ознаки копійності, зокрема, спрощення окремих деталей: коміра, оздобленого по краю мереживом та пасм хвилястого волосся. Праве око портретованого зображено у неточному ракурсі, а сам живопис у порівнянні з еталонними творами Ван Дейка є тьмяним і непрозорим. Техніко-технологічні дослідження підтвердили вторинний характер ханенківської версії портрета і дозволили встановити час її створення – друга половина XVIII – початок XIX ст. Вирішальними аргументами стали нетворчій характер підготовчого малюнку, конопляне полотно, фабричні фарби та ступінь висихання олії. Таким чином комплексне дослідження дозволяє

змінити чинну атрибуцію твору на нову: «Копія за Антоні ван Дейком (1599 – 1641); друга половина XVIII – початок XIX ст.».

Чинна інвентарна документація Музею Ханенків [1, 87] визначає картину «Мадонна із немовлям, що спить» (Інв.№ 171 ЖК) як оригінальний твір Джованні Баттіста Сальві (1609 –1685), знаного як Сассоферрато (за назвою містечка, де він народився). Найбільшу славу художнику принесли камерні твори, здебільшого зображення Мадонни або Мадонни з немовлям. Попит на подібні образи був пов'язаний із культом Діви Марії, що поширився за доби Контрреформації. Відомо, що і сам Сассоферрато, і працівники його майстерні, серед яких були сини художника Алессіо та Стефано [14], неодноразово повторювали найвдаліші композиції. Зазвичай один із варіантів отримував замовник, а інші зберігалися у сховищі для продажу паломникам. Посмертний опис спадщини сина Сассоферрато – Алессіо – містить тридцять п'ять зображень Богоматері. [15, 65-66] Відколи у XVIII та XIX ст. інтерес до спадщини художника почав відроджуватися, було створено безліч пізніх копій із уславленіших «мадонн» Сассоферрато. Сьогодні композиція «Мадонна із немовлям, що спить» відома як у декількох авторських повтореннях та копіях майстерні, так і у пізніх копіях XVIII та XIX ст. Авторська репліка цього твору, найближча до картини з музею Ханенків належать мадридському музею Прадо [16].

Сассоферрато

(1609-1685)
« Мадонна із немовлям, що спить»

Порівняльний стилістичний аналіз київського твору із картиною з Прадо свідчить про те, що ханенківська версія має ознаки вторинності: спрощене світло-тіньове моделювання (зокрема, тінь та півтінь на лівій щоці мадонни), недосконаліть малюнку (зокрема, у зображенні її правого ока), грубуваті колористичні акценти (на зображенні губ) та ін. Дані техніко-технологічного дослідження (зокрема виявлений в ІЧ діапазоні підготовчий малюнок, ступінь висихання олії, особливості полотна, ґрунту та набору пігментів) дозволили підтвердити копійний характер твору та встановити час його створення. Таким чином, проведене комплексне дослідження надало підстави для зміни чинної атрибуції картини на нову: «Копія за Джованні Баттіста Сальві (Сассоферрато); «Мадонна із немовлям, що спить»; Італія; друга половина XVII ст.»

Картина «Різдво» надійшла до музею в 1980 р. і була віднесена до основного фонду живопису. [17, 180] Втім, цей твір ані за стилістикою, ані за технологічними особливостями не є типовим для голландської школи. Яскраве світло у дусі Антоніо да Корреджіо, ідеалізоване зображення Мадонни, а також полотно саржевого переплетення вказують на живопис італійської школи. Ідентична за композицією картина, виконана Помпео Джироламо Батоні (1708 – 1787) – одним із найпопулярніших італійських живописців XVIII належить римській Національній галереї старовинного мистецтва у палаццо Корсіні [18]. Творчу манеру цього художника зазвичай характеризують як дещо еклектичну та насичену впливами класичного італійського живопису від Рафаеля до Гвідо Рені та Кореджіо. Покупцями релігійних творів Помпео Батоні були переважно вельможні християнські паломники. Із численними замовленнями художник вправлявся завдяки великій майстерні, учні якої виконували численні репліки його найпопулярніших творів.

В ході комплексного дослідження було з’ясовано, що київська версія композиції «Різдво» по відношенню до твору з галереї Корсіні має стилістичні ознаки вторинності. Техніко-технологічні дані дозволили остаточно підтвердити копійний характер твору: полотно XIX ст., виготовлене у фабричний спосіб; тонкі горизонтальні лінії «копійної сітки»; а також пігменти ґрунту і фарбового шару, які почали застосовувати лише у XIX ст. – баритове білило (1830-х рр.), кадмій жовтий (1840-их рр.) та кобальт синій (1804 р.). Ступінь висихання олії

також відповідав середині XIX ст. Отримані дані дозволяють змінити чинну атрибуцію твору на нову: «Копія за Помпео Джироламо Батоні (1708 – 1787); середина XIX ст. Італія (?)»

Наступна картина надійшла до музею в 1980 р. та з непідтвердженою атрибуцією «Невідомий художник. Голландска школа XVII ст.» (539 ЖБ) була віднесена до допоміжного фонду живопису [17, 32]. Відправною точкою для пошуків автора твору стали технологічні особливості, визначені візуально (стара дубова дошка із фасками, залишками обробки скоблем тощо) [19, 41-49], а також невеликий формат і моралістичний сюжет, типові для живопису так званих «малих голландців». Певні стилістичні особливості: мотив та місце дії (сцена у шинку) у дусі Адріана Браувера, грубуваті деталі, вільна манера живопису, типаж персонажів тощо – дали підставу стверджувати, що автором твору є Абрахам Діпраам (1622 – 1670). Порівняння картини з колекції Музею Ханенків та еталонних картин Діпраама підтвердило цю гіпотезу [20], а проведені техніко-технологічні дослідження (зокрема, характеристики дубової дошки, особливості грунту, склад пігментів тощо) виявилися типовими для голландського живопису 17 ст. Присутню на картині монограму, видиму в ІЧ діапазоні, можна інтерпретувати як «AD». Таким чином комплексне дослідження дало підстави уточнити атрибуцію картини: «Абрахам Діпраам (Роттердам, 1622 –1670), «Солдат та служниця», перша половина XVII ст.».

Список використаної літератури

1. Архів обліку та збереження Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Оп. 7, Спр. 1. (I) Інвентарна книга живопису
2. Weber E., Woermann K. Galerie Weber, Hamburg. Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. Berlin, 1912
3. Águeda M. La colección de pinturas del infante don Sebastián Gabriel. *Boletín del Museo del Prado*. 1981. T. II.
4. La infanta doña Margarita de Austria.
URL: https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-infanta-doa-margarita-de-austria/88462bf7-a4f2-4238-901e-8541105293d5 (Last accessed: 11.09.2019)
5. Kemenov V.Velazquez in soviet museums. Ленинград, 1977.
6. López-Rey J. Velázquez: Catalogue Raisonné and Painter of Painters. Köln, 1996. Vol. I.
7. Portus J. Juan Bautista Martínez del Mazo «Doña Margarita de Austria». *Catálogo de exposiciones. Velazquez y la Familia de Felipe IV (1650 – 1680).* Madrid, 2013. № 21.
8. Pérez J. Velázquez and the last portrait of Philip IV (on the painting in the Bilbao Fine Arts Museum). *Bulletin Bilbao Fine Arts Museum.* 2015. № 9. P. 107—130. URL: https://www.museobilbao.com/uploads/salas_lecturas/archivo_in-64.pdf (Last accessed: 11.09.2019)
9. Collection Khanenko. Tableaux des écoles néerlandaises. Kiev, 1912. Vol. 4. (Antoine van Dyck. Portrait d`homme).

10. Гіляров. С. Музей мистецтва Української академії наук. Каталог. Київ, 1927. №166. «Портрет чоловіка» А.ван Дейка. (копія);[…] Оригінал у Дрездені.

11. Гіляров. С. Музей мистецтв Всеукраїнської академії наук. Каталог картин. Київ, 1931. № 209. (А. Фан Дейк, 1599 – 1641. «Портрет чоловіка» (копія, оригінал у Дрезденській картинній галереї)).

12. Киевский государственный музей западного и восточного искусства: Каталог западноевропейской живописи и скульптуры. Москва: Искусство, 1961. № 84. (Антонис ван Дейк. «Портрет мужчины в черном». Повторение портрета, находящегося в Дрезденской галлерее).

13. Denis R. C., Trodd C. Art and the Academy in the Nineteenth Century. Manchester, 2000.

14. Біографічні відомості: Salvi, Giovanni Battista, detto il Sassoferrato. Dizionario Biografico degli Italiani. URL: http://www.treccani.it/enciclopedia/salvi-giovanni-battista-detto-il-sassoferrato_%28Dizionario-Biografico%29/

15. Cavazzini P. L'inventario in morte del Sassoferrato e il problema delle copie. *Sassoferrato «pictor virginum»: nuovi studi e documenti per Giovan Battista Salvi.* Ancona, 2010.

16. URL: https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-virgen-con-el-nio-dormido/ad3169d1-b008-4a5a-8926-1b8e16d56e99 (Last accessed:02.09.2019).

17. Архів обліку та збереження Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Оп. 7, Спр. 1. (IV) Инвентарная книга живописи, не имеющей музейной ценности (фонд ЖБ, начата апрель 1948г. – окончена 21.06.1956г.) № 333 ЖК

18. Аналогію відшукала завідувачка відділу західноєвропейського мистецтва НМБВХ А. О. Мацело

19. Максимова Т. Голландские живописцы XVII века и их немецкие имитаторы в XVIII столетии (вопросы стиля и технологии). Москва, 2002.

20. До порівняння: Abraham Diepraam. The Tavern, 1665. Rijksmuseum Amsterdam online catalogue. URL: https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-1574 (Last accessed: 26.09.2019). Abraham Diepraem. A Man Smoking A Pipe Sotheby's. Old master paintings 15 november 2005, Amsterdam. URL: https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2002/old-master-paintings-am0845/lot.63.html?locale=en (Last accessed: 26.09.2019).