



Матиас Ханс



www.galeriehans.de

Среди частных художественных галерей Германии гамбургская «GalerieHans» приобрела за последнее время особое значение. Доказательство тому — организованное ею культурное событие: проходящая сейчас в Гамбурге выставка из собрания коллекции хозяина галереи господина Матиаса Ханса, почти невероятная для частных собраний северного ганзейского города. Экспозиция из шестидесяти восьми экспонатов посвящена итальянскому Ренессансу, сама выставка носит название — «Рафаэль и окружение», а среди пятидесяти трех рисунков — произведения Пьетро Перуджино, Джулио Романо, Джорджо Вазари, Перино дель Вага, Витторио Карпаччио. Среди живописных работ и вовсе настоящие открытия — даже для искушенной публики: «Святое семейство с агнцем» — версия, атрибутированная как работа, вышедшая из мастерской Рафаэля; «Благословляющий Христос», впервые ставшая известной как принадлежащая кисти Джованни Беллини лишь девять лет назад; и единственный сохранившийся прижизненный «Портрет Микеланджело» Себастьяно дель Пьомбо. К выставке выпущен двухтомный каталог, в создании которого приняли участие автор каталога собрания рисунков Рафаэля оксфордский профессор Пауль Иоаннидес (Paul Joannides), создатель каталога шедевров Рафаэля профессор Юрг Майер цур Капеллен (Jurg Meyer zur Capellen), эксперт творчества дель Пьомбо Костанца Барбиери (Costanza Barbieri).



??

psdfgkspodkg

Оля Суважцкая



??

Так вошел он в галерею. Бледный как смерть, тщательно прикрыв за собой тяжелую тихую дверь, он на носках подошел к Венецианке Фра Бастиано дель Пьомбо. Она встретила его знакомым матовым взглядом, и длинные пальцы ее замерли на пути к меховой оборке, к вишневым спадающим складкам. На него пахло медовой темнотой — и он глянул в глубь окна, прерывавшего черный фон.

Владимир Набоков. «Венецианка»

Экспозиция выставки заворачивает даже венецианскими рамами, рамами из Венеции. Венецианская рама, венецианское зеркало, венецианское окно всегда были частью архитектуры Петербурга и моноклем его культуры для взгляда в райскую, предположительно итальянскую, даль с матовыми мадоннами и жаркими цитрусовыми. Традиционно тоскующий по раю петербургский литературный текст венециански зеркален, лагунно зыбок. И — то выходит из рамы, то вписывает в нее еще одну, совсем запутывая. И где рай — все так же не понять, есть только его рама, которая — то и дело сама Венеция. Как когда-то наша питерско-детская Венеция составлялась из Карпаччио, а потом Карпаччио становился рамой детства.

Особенность венецианской рамы живописного Ренессанса состоит в ее тесной связи с архитектурой картины. Рама не продолжает картину, а замыкает ее в отдельное впечатление, в отдельный взгляд на мир, даже в отдельный вход в него. Для экспозиции живописи и даже рисунков галереей использовано собрание венецианских рам ее хозяина.

Портрет венецианской живописи — «Доротей», берлинское впечатление Набокова, — когда-то вошел в его историю о путешествии в живописное пространство. Один из персонажей совершает таковое и даже возвращается оттуда с подарком — желтым плодом, который, правда, тут же утрачивает. Потемневший лимон найдет садовник на замковом газоне и недоуменно сунет его в карман, принимая предупреждение Набокова, что именно лимон «является единственной загадкой во всем этом рассказе». Загадку разгадывали, и лимон как вещественное доказательство возможного сообщения с миром в раме был востребован. Уже сморщенный, он был извлечен из набоковского текста 1924 года современным и несколько особым типом ценителя и собирателя живописного искусства.

Такой коллекционер воспринимает экспозицию выставки не как

экспозицию предметов искусства, а скорее — как сценографию спектакля, где самое важное — действия посетителя, которые происходят в театре набоковских загадок. О набоковском лимоне Матиас Ханс, разумеется, мне сообщил.

Одно из открытий выставки — показ работы венецианского художника Себастьяно Лучиани дель Пьомбо — портрет Микеланджело. Лучиани, по сообщению Джорджо Вазари, музицировал на лютне; по утверждению Набокова, писал сонеты и уже при жизни, называемый *felix pictor* (счастливый живописец), слыл великим портретистом. Сформировавшись в мастерской основоположника школы венецианской живописи Джованни Беллини, он переезжает в Рим, где живет до конца своих дней. Кстати, вдохновивший Набокова портрет «Доротей», обращенный им в «Венецианку», называется еще «Римлянка» и написан Лучиани уже в Риме в 1515 году. Именно этот год считается датой знаменательной встречи Лучиани со старшим его на десять лет Микеланджело, которая впоследствии переросла в творческие и другие взаимоотношения.

Почти пять столетий считалось, что среди многочисленных сохранившихся портретов Микеланджело прижизненных портретов нет. Этот портрет возник на одном из Венских аукционов в 2001 году; его авторство тогда приписывалось болонскому художнику Бартоломео Пассеротти, а время создания предполагалось в период после смерти Микеланджело.

Господин Ханс рассказывает, что, увидев глаза Микеланджело, понял — портрет выполнен близким к Микеланджело человеком, возникло убеждение, что портретисту позировал сам Микеланджело. А идея авторства Себастьяно дель Пьомбо родилась из композиции рук на портрете. Микеланджело держит книжку для эскизов так же, как на хрестоматийном портрете Лучиани поэт Франческо Арсилли держит записную книжку со стихами (1522, Pinacoteca Civica, Ancona). В книжке для эскизов Микеланджело — анатомические наброски, которым было найдено соответствие с рисунками — копиями с исчезнувших рисунков Микеланджело (Fitzwilliam Museum, Cambridge). Через три года исследований и ряда экспертиз авторство подтвердилось, а в прошлом году живописная работа «Портрет Микеланджело» была включена в монографические выставки Себастьяно Лучиани дель Пьомбо, прошедшие в Риме и Берлине.



??



??

Учитель Лучиани, Джованни Беллини представлен на выставке работой «Благословляющий Христос». В 2000 году она впервые фигурировала на людях как работа авторства позднего Джованни Беллини — в монографическом каталоге эксперта по его творчеству Анчизе Темпестини (Anchise Tempestini). Сначала работе приписывали авторство ученика Беллини — юного Тициана, находя внешнее физиономическое сходство Благословляющего Христа с Христом на картине Тициана «Оброк» (1516, Dresden, Gemaeldegalerie Alte Meister) и даже автопортретом Тициана. Работу атрибутировали по свету, у Беллини особенному — теплому и мерцающему, но одновременно настолько сильному, что со времен Беллини он освещает венецианские полотна Ренессанса. В свое время художник настойчиво и кропотливо перерабатывал технику нидерландской масляной живописи, пытаясь всячески ее усовершенствовать. Его поиски и упорство были вознаграждены, после чего на свете и появилась *его краска*, определившая палитру Венеции. Посетивший Венецию Дюрер писал о Беллини, когда тому было уже под семьдесят, что он очень стар, но все еще лучший художник. Свет его полотен был и божественной мудростью, и человеческим чувством, и просто светом, отраженным от звезд. О венецианской живописи даже существует алхимическая легенда, что в масляную краску добавляли растертое в порошок венецианское зеркало.

Учителями его были Беллини и Джорджоне, соперниками Микель Анджело и Рафаэль. Он, как видите, соединил в себе силу первого и нежность второго. Санти, впрочем, он недолюбливал...
Владимир Набоков. «Венецианка»

Тема выставки — Рафаэль, и она в первую очередь связана с открытиями и находками. «Святое семейство с агнцем» Рафаэля известен в нескольких версиях, наиболее знаменита среди которых — мадридская (1507, Прадо). Выставленная гамбургская версия сюжета приближена к мадридской и представляется писанной одной рукой, но, вероятно, неоконченной — нет нимбов у Младенца и Иосифа, нет датировки. Пока этот холст атрибутируется как работа, вышедшая из мастерской Рафаэля и требует дальнейших экспертиз.

С аналогичными параметрами атрибутирования — Рафаэль и мастерская — выставлена другая находка: «Мадонна с гвоздиками (Madonna die Garofani)», вдохновением для которой послужила наша леонардова Мадонна Бенуа (1478, Эрмитаж), о популярности образа которой свидетельствуют бесчисленные копии XVI столетия. «Мадонна с гвоздиками» выполнена в мастерской Рафаэля и по его собственному рисунку.

Еще одно событие — «Иоанн Креститель в пустыне», тематически соответствующий раннему рафаэлевскому «Иоанну», находящемуся в Лувре. Эта работа сейчас приписывается позднему Рафаэлю, когда в рафаэлевской мастерской его образы могли воплощать работающие у него ученики. Таким образом, мир Рафаэля на выставке представлен самим гением, учениками, последователями, соперниками, папскими таможенными печатями и впитавшими запах каналов рамами. Для коллекционера Маттиаса Ханса это создает ощущение фактуры времени, которое формирует пространство, куда можно проникнуть.

Когда мне картина особенно нравилась, я становился прямо перед ней и сосредоточивал всю свою волю на одной мысли: вступить в нее. Мне, конечно, было жутко. Я чувствовал себя как апостол, собирающийся сойти из барки на водную поверхность.

Владимир Набоков. «Венецианка»

Господин Ханс рассказывает о рисунке «Святое семейство» Джорджо Вазари, купленном на одном из амстердамских аукционов в 90-е годы, копия с которого хранится в Лувре. О его необычном пурпурном грунте, возможно, подсмотренном у Леонардо, он говорит как о редчайшем вине, которое ему удалось испробовать и вкус которого сохранился в нем нотной записью. По образованию Маттиас Ханс му-

??



??



??

??

зыконт и композитор, и, узнав это, становятся понятными его слова о том, что для него любая работа — звучит. Он вспоминает с удовольствием, как однажды, еще шестнадцатилетним гимназистом, он с классной экскурсией оказался в Берлинской национальной галерее перед тремя рядом висевшими полотнами Мазаччо. То, что было в центре, звучало иначе. Тридцать лет спустя подтвердилось — центральная работа не принадлежала Мазаччо.

Господин Ханс выделяет три профессиональные фазы взаимоотношения коллекционера с произведением искусства. Сначала, при знакомстве с работой, это всего лишь импульс, похожий на эротический, потом — размышление и взвешивание рисков, подходящее на остросюжетную детективную историю, и следом — идентификация, настоящий пир для истинного коллекционера. Но, как мне показалось, для него во всех этих трех фазах главным остается общение с произведением, которое происходит тогда, когда он один на один с картиной, когда ночь, когда светит луна.

Собирать Маттиас Ханс начал очень рано, и его коллекция началась с эскиза маслом художника Юхана Кристиана Даля «Луна над Дрезденом». Луна, судя по всему, — один из личных мотивов его обширной коллекции, которая включает такое собрание произведений немецкого романтизма, что позволило в прошлом году организовать выставку «Каспар Давид Фридрих и окружение». В рабочем кабинете постоянно висит одна из лучших версий Фридриха — «Двое, наблюдающие за луной».

Любимое произведение для господина Ханса — всегда последнее. Только что он получил неатрибутированный портрет Гете, и поэтому Иоганн Вольфганг Гете — одна из сегодняшних тем, будоражащих его воображение. В коллекции Маттиаса Ханса есть самые разные составляющие гетевского быта и славы, например, несколько рисунков руки самого Гете, гипсовая маска, сделанная с лица гения при жизни и позже принадлежавшая Адельберту фон Шамиссо.

Присутствие здесь, в галерее, изобразительных проекций гетевского смысла, по-моему, связывает коллекцию и коллекционера. И мне, кстати, гетевская цитата из «Итальянского путешествия» тоже пришлась к замыслу: «Большой, извивающийся змеею канал не уступает ни одной улице на свете, так же как пространство перед площадью Св. Марка не знает равных себе на свете. Я говорю о большом водном зеркале, которое, как полумесяц, с одной стороны охвачено городом Венецией». И у него Венеция — рама.

В планах галереи — провести выставки, которые позволяет коллекция: посвященные Рембрандту, Дюреру и Гете.

P.S. Имена, представленные в частных художественных собраниях Европы и Америки, посвященных, хотя бы отчасти, искусству Возрождения, зачастую не уступают именам, перечисленным в каталоге какого-нибудь государственного музея небольшого, но древнего итальянского города. В коллекции Маттиаса Ханса хранятся работы, над которыми приятно поломать копыта искусствоведам, — они представляют если не «стратегический», то серьезный интерес для изучения.

Скажем, рельефы Донателло знамениты не только своим *rilievo basso* («низким рельефом»), но и ускользающим нежным *rilievo schiacciato* («сплюснутым»), в котором фигуры почти что растворяются в фоне. В «Мадонне» собрания Ханса именно таковы ангелы, помещенные снизу.

Донателло умел все; он работал и с мрамором, и с бронзой. Свои самые удивительные рельефы — «Мадонну Пацци» и «Св.Георгия с драконом» — он исполнил в мраморе, однако большинство его «знаковых» рельефов — все же бронза. Самыми известными из бронзовых рельефов являются, пожалуй, работы для Сиенского баптистерия; двери старой сакристии флорентийского Сан Лоренцо с апостолами и святыми (считается, что в этих фигурах отразились впечатления художника от Флорентийского собора, на котором спорили представители Восточной и Западной церкви); фрагменты алтаря для падуанского собора Иль Санто (Святого Антония); поздние рельефы кафедр того же Сан Лоренцо (впрочем, завершённые учениками мастера).

До наших дней дошли несколько рельефов с изображением Мадонны с Младенцем, приписываемые мастеру и ставшие предметом долгого научного спора: какие из них действительно принадлежат Донателло и его школе. При желании можно сравнить четкую ритмичную ограду в бронзовой «Мадонне Челлини» из Лондона (выполненной до 1456 года) с легким намеком на балюстраду (на нее опирается Мария) в «Мадонне» собрания Ханса. При этом у «Мадонны» Ханса нежно округлое лицо, сравнимое скорее с «мраморными» лицами Донателло; головки ангелов даны обобщенными чертами. Словом, всем, кто обожает сопоставлять формы рук Марии или трактовку складок одежды в произведениях Донателло, — прямая дорога в Гамбург.

«Благословляющий Христос» из собрания гамбургской галереи привлечет в этот старый ганзейский порт любителей Беллини. Тема, далеко не последняя в творчестве художника. Его знаменитый «Благословляющий Христос» в Лувре — нежный, растерянный и измученный — благословляет прежде всего своим страданием, тогда как трактовка «гамбургского» образа скорее отсылает нас к позднему величаво печальному «Христу-Спасителю» Андреа Мантеньи, творческий спор с которым был важен для ранних лет Беллини. **Д.А.**