

Вадим Садков

Загадки великого голландца

**К 400-летию
со дня
рождения
Рембрандта**

**«Рембрандт,
его предшественники
и последователи»
в ГМИИ им. А.С.Пушкина**

РЕМБРАНДТ ▶
Харменс ван Рейн
*Автопортрет
в берете*
(незавершенный)
Дерево, масло
30,7×24,3
Музей Гране,
Экс-ан-Прованс

REMBRANDT ▶
Harmenszoon van Rijn
Self-portrait with Beret
(unfinished)
Oil on wood
30.7 by 24.3 cm
Musée Granet, Aix-en-Provence

На протяжении более трех веков художественное наследие гениального мастера не перестает восхищать зрителей необычайно пронизательным и по-философски мудрым восприятием личности человека и окружающего его мира. В последующие эпохи было достаточно разное, основанное на багаже собственной духовной культуры и несхожее с предшественниками понимание образно-пластического содержания рембрандтовских творений. В этом смысле не подлежит сомнению тот факт, что каждое новое поколение нуждается в «своем» Рембрандте и словно заново открывает его для себя. В нашей стране, в Москве и Санкт-Петербурге (Ленинграде), в 1936, 1956 и 1969 годах проводились выставки, приуроченные к юбилейным датам великого голландца. Однако с момента осуществления последней из них прошло почти сорок лет. За это время интенсивная публикация результатов исследований ученых достигла столь впечатляющих результатов, что возникла вполне очевидная необходимость посмотреть новым свежим взглядом на бессмертные произведения мастера и его учеников, хранящиеся в музейных собраниях разных стран, и более объективно определить их место в истории мировой художественной культуры.

Главная идея выставки заключается в показе на примере отдельных выдающихся живописных и графических работ не только художественного своеобразия и эволюции творчества гениального мастера, но и сути его профессиональных контактов с предшественниками, старшими современниками, многочисленными учениками и последователями. Ее основу составляют картины, всего более трех десятков, принадлежащие собранию ГМИИ. Среди них – произведения самого Рем-

брандта, а также работы Питера Ластмана, Николауса Кнюпфера, Якоба Баккера, Филиппа Конинка, Яна Ливенса, Карела Фабрициуса, Гербрандта ван ден Экхаута, Фердинанда Бола и Эберхарда Кейля. Созданные в разные периоды и в разных жанрах, они показывают органичное взаимодействие творчества великого голландца и его современников. В состав экспозиции также включены пять шедевров кисти Рембрандта из собрания Метрополитен-музея в Нью-Йорке (США), автопорт-



Vadim Sadkov

Master Over the Centuries

The Anniversary of a Great Dutchman

“Rembrandt, His Predecessors and Followers” at the Pushkin Museum of Fine Arts

“Rembrandt, His Predecessors and Followers” marks the 400th anniversary of the painter’s birth. The main aim of this exhibition is, using a number of Rembrandt’s masterpieces, to illustrate the distinct nature and evolution of his art, as well as his artistic relationships with his predecessors, older contemporaries, and numerous pupils and followers. The main body of the exhibition consists of over 30 paintings belonging to the Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow. Among these are works by Rembrandt himself and by his predecessors and followers, including Pieter Lastman, Nicolaus Knupfer, Jacob Backer, Philips Koninck, Jan Lievens, Carel Fabritius, Gerbrand van den Eeckhout, Ferdinand Bol and Bernhard Keil. Created at different times and in different styles, these bear testimony to the strong links between Rembrandt and his contemporaries. The exhibition also includes five of the artist’s masterpieces from the Metropolitan Museum in New York, as well as Rembrandt’s self-portrait from the Musée Granet in Aix-en-Provence, works by painters of the Rembrandt school from the Hermitage in St. Petersburg, and eight canvases from Russian regional museums in Ryazan, Nizhny Novgorod, Voronezh and Serpukhov; rarely reproduced, these are little known to the public. Alongside this wonderful collection of paintings, viewers can also enjoy drawings and etchings by Rembrandt and his school from the Pushkin Museum of Fine Arts.

For well over three centuries, Rembrandt van Rijn has continued to inspire and enthral viewers with his remarkably astute, wise and philosophical portrayal of mankind and its surrounding world. Each successive generation has developed its own unique understanding of the great artist’s style and imagery, based on its own cultural and spiritual experience. Re-discovering and re-interpreting his work afresh, every generation has, in a sense, created “its own” Rembrandt. In the Soviet Union, a number of exhibitions were held to mark anniversaries of the Dutch genius: 1936, 1956 and 1969 saw such events open in Moscow and St. Petersburg (then Leningrad). Since the last of these, however, almost 40 years have passed, and the wealth of new material published by specialists during this period clearly requires us to take a fresh look at the immortal works of the master and his pupils. The time has come to re-examine the legacy lovingly preserved in a number of countries, and to re-assess with greater objectivity the place it occupies in the history of world artistic culture.

The exhibition also provides an interesting opportunity to assess the qualitative evolution of the study of art, its achievements and limitations, as well as the development of stylistic criticism and technical and technological research methods in art. It is well known that a large number of famous works purchased by collectors as Rembrandt originals have subsequently been judged by experts as belonging to the great master’s pupils and followers. Naturally, the works themselves have remained the same, and our appreciation of them has not dwindled. What has changed is our idea of the talent and breadth of interests of their creators. To carry out a detailed analysis of the style and “language” of painting and drawing, modern experts first examine a huge number of distinct and subjective elements: the way in which an artist constructs human figures and space,

how he deals with motion, the texture and direction of his brushstrokes, his feeling for colour and, of course, his unique overall manner of execution. Together with meticulous research into a work’s origin and the technical and technological features of the board, canvas, primer and paints used, these allow specialists to draw a number of objective conclusions.

Not all works previously attributed to Rembrandt and now thought to belong to his pupils or followers have been ascribed to specific painters. Some form independent, “anonymous” categories, to which it may prove possible to attach names at some point in the future. Thus, Rembrandt’s *oeuvre* is becoming clearer to us, as the drawings and paintings belonging to others are gradually separated out from those created by the great master. At the same time, our knowledge of the painters



рет из Музея Гране в Экс-ан-Провансе (Франция), произведения мастеров школы Рембрандта из коллекции Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге, а также восемь редко публиковавшихся и оттого мало известных массовому зрителю картин, принадлежащих региональным музеям России (Рязань, Нижний Новгород, Воронеж и Серпухов). Органичным дополнением к живописи также являются представленные на выставке рисунки и офорты Рембрандта и его школы из собрания ГМИИ.

Выставка в залах ГМИИ предоставляет возможность для наглядного уяснения достижений и границ возможностей современного знаточества в контексте качественной эволюции науки об искусстве, совершенствования методологии стилистической критики и технико-технологических исследований. Ведь многие прославленные произведения, которые в свое время были приобретены коллекционерами как оригинальные творения мастера, современное рембрандтоведение спра-

РЕМБРАНДТ
Харменс ван Рейн
Артаксеркс, Аман и Эсфирь. 1660
Холст, масло. 73×94
ГМИИ им. А.С. Пушкина

РЕМБРАНДТ
Harmenszoon van Rijn
Artaxerxes, Haman and Esther. 1660
Oil on canvas
73 by 94 cm
Pushkin Museum of Fine Arts,
Moscow

ведливо считает образцами творчества его учеников и последователей. При этом меняется не столько представление о памятнике, образно-художественное содержание которого объективно остается неизменным, сколько о масштабе дарования и круге интересов его подлинного создателя. Подробный анализ стиля и элементов живописного и графического языка у современных специалистов слагается из совокупности отдельно взятых и по своей природе субъективных категорий: специфика построения человеческой фигуры и пространства, передача движения, фактура и направленность мазка, чувство цвета и, наконец, неповторимый у каждого мастера художественный почерк. Будучи рассмотренными вместе, наряду с доскональной проверкой происхождения памятника, технико-технологическими особенностями досок, холстов, грунтов и красок, они в известном смысле позволяют сделать объективные выводы. Причем не все работы, ранее приписывавшиеся Рембрандту, обретают имена его

конкретных учеников и последователей. Некоторые образуют отдельные анонимные группы, последующее изучение которых способно принести позитивные результаты. С одной стороны, идет процесс освобождения живописного и графического корпуса Рембрандта от работ, по тем или иным причинам представляющихся сомнительными. С другой – сейчас, как никогда прежде, расширились и углубились знания о мастерах рембрандтовской школы.

Рембрандт был одинаково гениален как живописец, офортист и рисовальщик. И его новаторский вклад в историю развития изобразительного искусства Голландии и всей Западной Европы трудно переоценить. Однако живопись, безусловно, была наиболее существенной и трудоемкой формой его творческой активности. Великий мастер проявил себя здесь не только как виртуоз, с одинаковым совершенством владевший различными техническими приемами и с их помощью умевший в разных жанрах воплощать



Ян Симонс ПЕЙНАС
Пророк Елисей и Неэман
Дерево, масло. 53×92,5
Рязанский государственный
областной художественный
музей им. И.П.Пожалостина

Jan Simons PEINAS
*Elisha the Prophet
and Naaman*
Oil on wood. 53 by 92.5 cm
The Pozhalostin Ryazan
Regional Art Museum



Эберхард КЕЙЛЬ
(КЕЙХЛАУ), прозван-
ный Монсу Бернардо
*Старуха за руко-
дельем (Аллегория
осязания ?)*
Холст, масло. 98×76
Серпуховский историко-
художественный музей

Bernhard
[Eberhard] KEIL:
[Monzu Bernardo]
*Old Woman Sewing
(Allegory of Touch)*
Oil on canvas
98 by 76 cm
Serpukhov Museum of History
and Art

of Rembrandt's school is continuing to grow, both in breadth and depth.

Rembrandt can truly be called a genius in painting, drawing and printmaking. His innovative contribution to the development of several fields of Dutch and, indeed, Western European art is impossible to overestimate. At the same time, painting is undoubtedly the area to which he devoted the larger part of his efforts, and in which his legacy is particularly impressive. Rembrandt's exceptional mastery of the brush allowed him to portray his observations of life and human nature with amazing subtlety: the nuances, the different styles, the complexity of composition we encounter in his paintings are breathtaking. His understanding of the aesthetic and functional value of the manner of execution of a work was far ahead of his time. Daring to challenge the traditional system of artists' guilds, Rembrandt also strove for reform of young painters' education.

His remarkable achievements did not, however, come out of nowhere. The master for whom art was a daily and spiritual necessity, had scrupulously studied and reassessed the legacy of several generations of Dutch, German and Italian artists. Directly connected to the European artistic tradition through his teachers and their contemporaries, the so-called Pre-Rembrandtists, the young painter would himself go on to influence a great number of pupils and followers in Holland and neighbouring countries. Like no other of his colleagues, Rembrandt played an out-

standing role in the development of contemporary Dutch art.

Any researcher studying his artistic legacy must examine three interconnected fields: Rembrandt's work in the context of its stylistic and chronological evolution (and the criteria for defining the boundaries of his oeuvre); the artistic relationship between Rembrandt and his predecessors and older contemporaries; and, finally, Rembrandt the teacher – the artist's teaching system and ensuing problem of imitation in the works of his pupils and followers. The resulting place and role attributed to the master in the history of Dutch and, indeed, Western European art will depend on analysis of these three areas. Meticulous research carried out by specialists over the last two decades has brought about a new approach to many notions and beliefs that had always appeared indisputable. It should here be noted that it is far more common for works to be "deleted" from Rembrandt's oeuvre, than to be added to it: the majority of paintings which are discovered to be by the master are early works which are not typical.

тонкие нюансы жизненных наблюдений или сложные композиционные замыслы. Он также был новатором в понимании эстетической и функциональной самоценности фактуры живописного произведения и реформатором системы обучения молодых художников, решительно вторгаясь в незабываемые гильдейские традиции. Но блестящие достижения Рембрандта возникли не на пустом месте. Мастер, для которого творчество было каждодневной жизненной и духовной потребностью, органично усвоил и творчески переосмыслил опыт нескольких поколений нидерландских, немецких и итальянских художников. Непосредственным связующим звеном между молодым Рембрандтом и европейской художественной традицией были его учителя и их единомышленники, которых в науке об искусстве принято называть прерембрандтистами. В то же время он, как никто другой среди коллег, оказал огромное влияние на искусство Голландии своей эпохи, в первую очередь на многочисленных учеников и последователей, работавших здесь и в соседних странах.

Перед исследователем, изучающим художественное наследие Рембрандта, в неразрывной связи стоят по меньшей мере три важные проблемы: своеобразие творчества Рембрандта в контексте его стилистической и хронологической эволюции (равно как и критерии определения границ его *oeuvre*); отношение к достижениям предшественников и старших современников и Рембрандт-учитель (специфика художественно-педагогической системы Рембрандта и вытекающая из нее проблема подражания его манере в работах учеников и последователей). От того, каким образом будет дан анализ названных аспектов, в конечном счете зависит оценка места и роли мастера в истории не только нидерландского, но и всего западноевропейского искусства. Интенсивные студии, проделанные специалистами за последние два десятилетия, позволили по-новому взглянуть на многие понятия и суждения, казавшиеся единственно верными и потому непререкаемыми. Тенденция такова, что гораздо чаще из художественного наследия Рембрандта произведения изымаются, нежели удается обнаружить новые. Среди последних, как правило, оказываются ранние и оттого нетипичные работы.

В этом смысле очень показательна история изучения двух картин Рембрандта, представленных на выставке. Принадлежащая ГМИИ композиция «Изгнание торгующих из храма» исполнена в 1626 году, когда Рембрандту было всего 20 лет. Примечательно, что, несмотря на наличие авторской монограммы и даты,



Кристоф ПАУДИС
Старик-воин в черном берете
Холст, масло. 59 × 54
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Christoph PAUDISS
Old Warrior in Black Beret
Oil on canvas
59 by 54 cm
Pushkin Museum of Fine Arts,
Moscow

численных изданий о творчестве молодого Рембрандта не обходится без упоминания картины «Изгнание торгующих из храма».

Между тем маленький и к тому же незавершенный «Автопортрет в берете» (Музей Гране) совсем недавно оказался возвращенным в художественный корпус Рембрандта. Неслучайно, энергичное *brío* в манере наложенных открытых фактурных мазков, фиксирующих очертания контрастно освещенных деталей лица, одежды и одновременно передающих их пластическую структуру и цвет и в свое время так восхищавших знатоков прошлого, показалось послевоенным ученым чрезмерно «неопределенным», не соответствующим качественным стандартам аутентичных произведений Рембрандта. Некоторые специалисты в данной работе пытались видеть даже позднюю имитацию. Однако предпринятая в последнее десятилетие рачистика поздних записей и комплексное исследование технико-технологических и стилистических особенностей исполнения данного автопортрета позволили ученым, входящим в «команду» международного «Исследовательского проекта – Рембрандт» (Rembrandt Research Project), прийти к обоснованному заключению, что

раскрытых в 1930–1931 годах в процессе реставрации, долгие годы эта картина, в начале XX столетия входившая в состав собрания известного московского коллекционера Г.А.Брокера и его зятя П.К.Жири, мало кем из исследователей воспринималась собственноручным произведением Рембрандта, а такой авторитетный искусствовед, как академик И.Э.Грабарь, даже считал ее искусной подделкой. В современной науке авторство голландского художника ни у кого не вызывает сомнений, и практически каждое из много-

Питер ВЕРЕЛСТ
Крész и Солон
Холст, масло. 105×138
Нижегородский
государственный
художественный музей

Pieter VERELST
Croesus and Solon
Oil on canvas
105 by 138 cm
Nizhny Novgorod Museum of Art





РЕМБРАНДТ
Харменс ван Рейн
*Неверие апостола
Фомы*. 1634
Дерево (доска паркетированная), масло
53,1×50,5
ГМИИ им. А.С. Пушкина

REMBRANDT
Harmenszoon van Rijn
*The Incredulity
of St. Thomas*. 1634
Oil on wood (grooved
board). 53.1 by 50.5 cm
Pushkin Museum of Fine Arts,
Moscow



РЕМБРАНДТ
Харменс ван Рейн
*Изгнание торгующих
из храма*. 1626
Дерево, масло. 43×32
ГМИИ им. А.С. Пушкина

REMBRANDT
Harmenszoon van Rijn
*Christ Driving
the Moneychangers
from the Temple*. 1626
Oil on wood
43 by 32 cm
Pushkin Museum of Fine Arts,
Moscow

Let us take, for example, the history of the study of two works by Rembrandt shown at the exhibition. "Christ Driving the Moneychangers from the Temple", now in the Pushkin Museum of Fine Arts, was created in 1626, when the artist was only 20 years old. At the beginning of the last century, the painting belonged to the well-known Moscow collector Henri Brocard and his son-in-law Paul Girault. In spite of Rembrandt's monogram and date, discovered on the painting during its restoration in 1930-31, for many years the work was considered by most specialists to belong to another artist: Igor Grabar, academician and eminent art specialist under Stalin, thought "Christ Driving the Moneychangers from the Temple" to be an excellent fake. Today, Rembrandt experts are convinced that it is by no other than the great Dutchman himself, and hardly one of the many publications on the young Rembrandt fails to mention the work from Moscow.

There is an interesting story connected to the small and unfinished "Self-portrait with Beret" currently in the Musée Granet, Aix-en-Provence. The thick, open brushstrokes applied with vigorous brio accentuate the outlines of the face and clothing, simultaneously rendering their structure and colouring. If in the past, however, specialists had marvelled at this technique and attributed the work to Rembrandt, following World War II it was considered "indistinct" and unworthy of the great master: certain experts even considered the self-portrait a late imitation. The removal of later layers of paint and comprehensive analysis of the technical, technological and stylistic features of the self-portrait undertaken over the last ten years, however, convinced members of the international "Rembrandt Research Project" that the work is, indeed, an original: the style is indisputably Rembrandt's, and the oak board, paint pigments and primer filler all date from a time around 1659.

Notwithstanding that, a number of paintings previously thought to be inspired revelations by Rembrandt himself have recently been attributed to his pupils and followers. Naturally, this says a lot about Rembrandt's skill as a teacher. The talented artists he trained created outstanding paintings and drawings that, even today, experts struggle to distinguish from those of the master himself. The task of attributing a painting can be incredibly complex, yet significant advances continue to be made in this area. Let us look at the history attached to two other paintings from the Pushkin Museum of Fine Arts – works traditionally associated with Carel Fabritius, the most original and gifted of Rembrandt's pupils. The wonderful "Hera in Hiding with Oceanus and Tethys" has, at different times and with varying degrees of certainty, been ascribed to Govert Flinck and Salomon de Bray. Some 20 years ago, however, "Mercury and Argus", a painting signed by Carel Fabritius, appeared on the antiquities market



РЕМБРАНДТ
Харменс ван Рейн
Флора
Холст, масло 100×91,8
Метрополитен-музей,
Нью-Йорк

REMBRANDT
Harmenszoon van Rijn
Flora
Oil on canvas
100 by 91.8 cm
Metropolitan Museum,
New York

живописный почерк несомненно рембрандтовский, а дубовая доска, использованные красочные пигменты и наполнители грунта объективно соответствуют времени написания – около 1659 года.

Новейшие атрибуции работ, прежде считавшихся вдохновенными откровениями мастера, его ученикам и последователям, свидетельствуют о том, что Рембрандт был также и выдающимся педагогом. Он сумел воспитать целую плеяду талантливых мастеров, составлявших его окружение и создававших картины и рисунки, высочайшее художественное качество которых

вводило в заблуждение исследователей. Показательной как с точки зрения объективной сложности атрибуционной проблематики, так и совершенствования качественного уровня методики современного знаточества является история изучения двух картин из собрания ГМИИ, которые принято связывать с именем Карела Фабрициуса, вне всякого сомнения самого талантливого и самобытного среди рембрандтовских учеников. Одна из них – мастерски исполненная работа «Гера, скрывающаяся у Океана и Тетиды» – в разные годы с переменным успехом предположительно приписывалась Го-

верту Флинку и Саломону де Браю. Публикация появившейся около двадцати лет назад на антикварном рынке подписной картины Карела Фабрициуса «Меркурий и Аргус» (в дальнейшем она была приобретена Окружным музеем искусств в Лос-Анджелесе), исполненной вскоре после обучения у Рембрандта, позволила не только однозначно связать с именем этого мастера чрезвычайно близкую по типуажу и манере исполненной картину «Меркурий и Аглавра» (Музей изящных искусств, Бостон), но и по-новому взглянуть на атрибуцию картины из ГМИИ. На монографической выставке



and was eventually purchased by the Los Angeles County Museum of Art. Created shortly after Fabritius left Rembrandt's studio, where he had trained as a pupil, this work not only confirmed the attribution of "Mercury and Aglauros" (a painting of similar type and execution housed in the Museum of Fine Arts, Boston), but also raised new questions concerning "Hera in Hiding". At the Carel Fabritius exhibition held in 2004-2005 in the Hague and Schwerin, the three paintings were shown side by side. Specialists agreed that the style of all three was remarkably similar, and the painting from Moscow was finally attributed to the young Carel Fabritius. If, however, the paintings from Los Angeles and Boston are considered to have been created at the outset of Fabritius's independent career as an artist (in 1645-47), Frits Duparc, director of the Hague's Mauritshuis and organiser of the 2004 exhibition, sees "Hera in Hiding" as dating from Fabritius's years in Rembrandt's studio: this painting, as he justly notes, bears the most obvious resemblance to the work of Rembrandt and Govert Flinck.

In the first half of the 20th century, "The Beheading of John the Baptist", another painting from the Pushkin Museum of Fine Arts, was attributed to an "unknown master of Rembrandt's school". After World War II, however, Boris Vipper, the unquestionable authority on Rembrandt, ascribed the painting to the young Carel Fabritius: research for his major work on 17th-century Dutch painting had led Vipper to see a resemblance in manner of execution between the Moscow painting and a work of the same name in the Rijksmuseum, Amsterdam. Vipper's hypothesis was not supported by foreign specialists. Furthermore, the new generation of

Школа Рембрандта.
Усекновение главы
Иоанна Крестителя
Холст, масло. 160x133
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Rembrandt School
*The Beheading
of John the Baptist*
Oil on canvas
160 by 133 cm
Pushkin Museum of Fine Arts,
Moscow

Карел ФАБРИЦИУС
Гера, скрывающаяся
у Океана и Тетиды
Холст, масло. 77x67
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Carel FABRITIUS
*Hera in Hiding with
Oceanus and Tethys*
Oil on canvas
77 by 67 cm
Pushkin Museum of Fine Arts,
Moscow

experts refused to see Fabritius as the creator of the Amsterdam painting. Today, "The Beheading of John the Baptist" is once more cautiously labelled as "School of Rembrandt": an interesting stage in the ongoing process of critical reassessment of the body of knowledge surrounding the legacy of Rembrandt's pupils and followers. Of these, the most prominent are reasonably well known to us; some we know only by a handful of indisputably attributed paintings, whilst others are but names in various sources. Works by these unknown artists may well be familiar to us, ascribed to others; their true origin will, perhaps, one day be uncovered by specialists. Research in this field is progressing: one of the canvases in the Moscow exhibition, "Croesus and Solon" from the Nizhny Novgorod Museum of Art, for instance, was recently attributed to the young Pieter Verelst. Verelst's early works are few and atypical: following his apprenticeship, the artist rapidly departed from the traditions of Rembrandt and his school.

The classical methodology used for attributing paintings in the last century was based on analysis of the formal "language" used, comparison with similar drawings and etchings and research into the origin of the work. Thus, a necessary precondition for any leading expert in this field was a thorough knowledge of a large

body of material which, given the shortage of publications, was attained only by very few. Contemporary specialists are far more fortunate. With access to a vast number of works of art as well as technical and technological research, in their practical studies they give preference to detailed specialised catalogues of large collections and articles on particular aspects of Rembrandt's work. Lately, a number of exceptional paintings firmly considered to belong to Rembrandt himself have been attributed to his pupils as a result of marked resemblances in style and type. Older generations of art specialists believed in the consistent superiority of Rembrandt's genius. An exceptional work of art, they claimed, could only have been created by a very exceptional master. Today, researchers have produced impressive evidence to the contrary. According to contemporary studies, many of Rembrandt's masterpieces, such as the "Man with the Golden Helmet" in Berlin's Gemäldegalerie, or the "Polish Rider" from the Frick collection in New York – works previously considered as key manifestations of the particular nature of Rembrandt's genius – were in fact created by another hand. To whom these wonderful works in fact belong, we do not yet know: their creator's remarkable gift, however, has clearly outlived the ages.



творчества Карела Фабрициуса, состоявшейся в 2004–2005 годах в Гааге и Шверине, эти три работы экспонировались рядом, и практически ни у кого из специалистов не возникло сомнения в их стилистической однородности и принадлежности кисти раннего Карела Фабрициуса. Причем, если произведения из Лос-Анджелеса и Бостона принято датировать 1645–1647 годами – временем начала самостоятельной творческой деятельности Фабрициуса, то картину из ГМИИ Фритц Дюпарк, директор Музея Мауритсхейс в Гааге и организатор упомянутой выставки, справедливо относит к годам обучения молодого художника в рембрандтовской мастерской, ссылаясь на наибольшее сходство с работами Рембрандта и Говерта Флинка.

Напротив, другая картина – «Усекновение главы Иоанна Крестителя» – в первой половине XX века считалась в ГМИИ работой неизвестного мастера школы Рембрандта. Так было до тех пор, пока Б.Р.Виппер, бесспорный авторитет в области рембрандтоведения в послевоенной Москве, создавая капитальный труд о голландской живописи XVII века, не приписал это полотно раннему Карелу Фабрициусу, ссылаясь на казавшееся ему убедительным некоторое сходство манеры исполнения с одноименной композицией из собрания Государственного музея в Амстердаме. Но такая атрибуция не была поддержана зарубежными учеными. Более того, авторство Карела Фабрициуса в картине из Амстердама, бывшей для Б.Р.Виппера эталоном, также было решительно отвергнуто новым поколением знатоков. В настоящее время работа из собрания ГМИИ снова осторожно определяется как «школа Рембрандта». И это – яркое свидетельство критического пересмотра сложившихся представлений о художественном наследии учеников и последователей мастера. Ведь более или менее обстоятельно изучен творческий облик самых известных среди них; от других авторов сохранились только отдельные достоверные оригиналы, но многих мы знаем только по именам в старинных источниках. Возможно, произведения последних продолжают скрываться под чужими именами и их идентификация – реальная задача для будущих исследователей. О перспективности и пользе такого рода изысканий свидетельствует, например, экспонируемая на выставке картина «Крész и Солон» из Нижегородского государственного художественного музея, которую сейчас удалось приписать к редким, и оттого нетипичным, ранним работам Питера Верелста – художника, который после периода обучения стремительно отошел в своем творчестве от традиций Рембрандта и его школы.



РЕМБРАНДТ
Харменс ван Рейн
*Портрет Хендрикке
Стоффелс*
Холст, масло 78,4x68,9
Метрополитен-музей,
Нью-Йорк

REMBRANDT
Harmenszoon van Rijn
*Portrait of Hendrickje
Stoffels*
Oil on canvas
78.4 by 68.9 cm
Metropolitan Museum,
New York

Основу классической атрибуционной методики XX столетия определяли анализ особенностей формального языка, сопоставление с близкими рисунками и офортами, а также пристальный интерес к истории происхождения памятника. Важнейшим качеством знатока той поры было владение всем материалом, что при недостаточном уровне публикаций удавалось немногим, тогда как современные специалисты, располагающие несравнимо большими возможностями, в качестве практических форм исследований предпочитают подробные научные каталоги крупных собраний или статьи, касающиеся отдельных проблем рембрандтовского творчества. Наличие убедительного стилистического и типологического сходства дало возможность решительно отторгнуть от рембрандтовского наследия в пользу учеников немало первоклассных произведений, атрибуция которых еще совсем недавно предста-

влялась достаточно достоверной. Старшее поколение ученых исходило из априорного убеждения о превосходстве гения, полагая, что исключительный по художественному качеству памятник мог быть создан только выдающимся мастером.

Однако это положение развенчали достаточно убедительные доводы современных исследователей, согласно которым многие выдающиеся картины, вроде «Старика в золотом шлеме» (Картинная галерея, Берлин) или «Польского всадника» (собрание Фрик, Нью-Йорк), которые прежде было принято считать одними из главных воплощений живописных особенностей рембрандтовского гения, на самом деле исполнены другой рукой. Иное дело, кто в действительности был их автором, обладавшим столь незаурядным творческим даром? Но увы, на этот вопрос современная наука пока не может дать сколько-нибудь однозначный ответ.