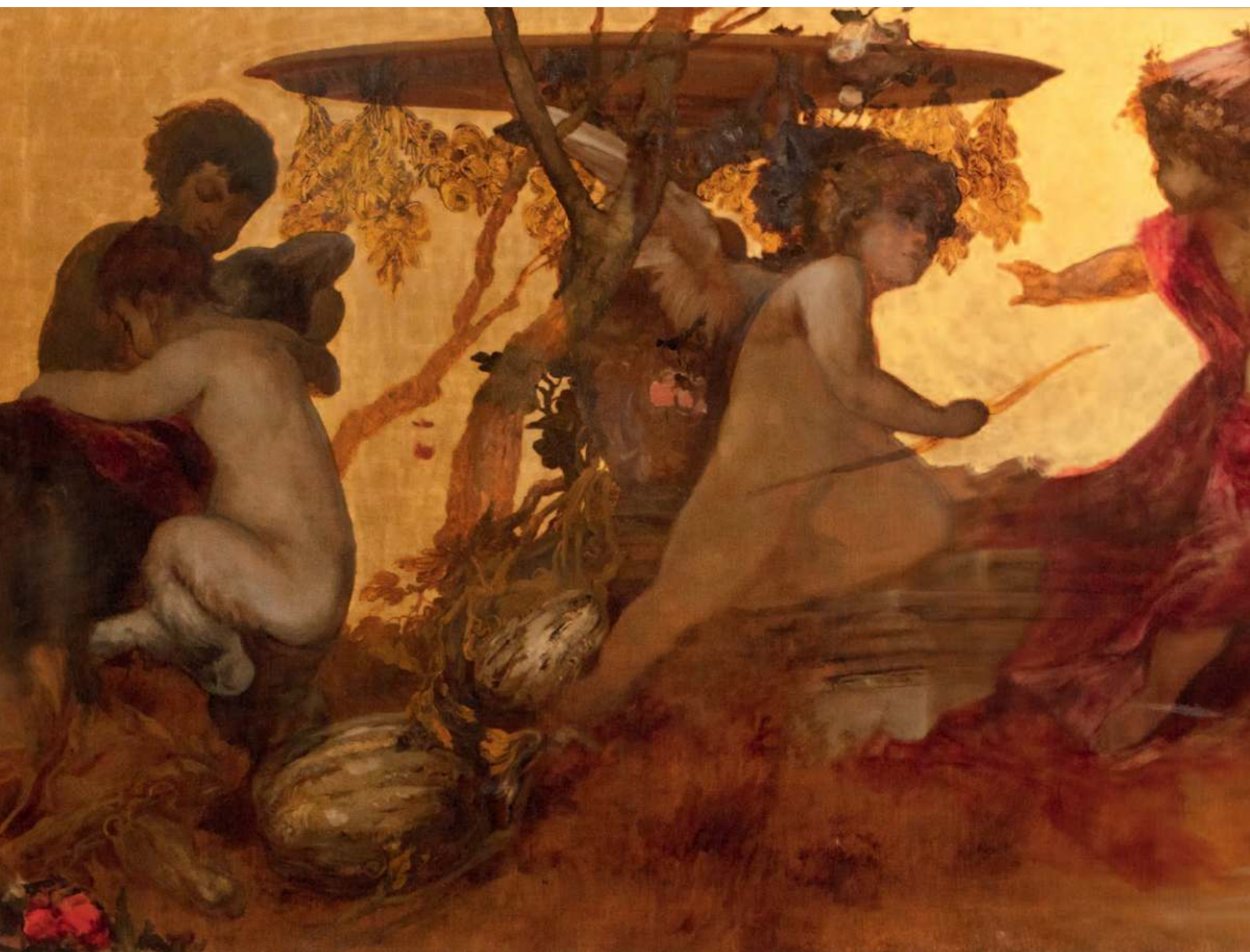




MALERFÜRST IN THE DECORUM OF LA BELLE ÉPOQUE HANS MAKART'S PANEL IN THE KHANENKO MUSEUM

OLENA ZHYVKOVA, *Deputy Director General for Research
at the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts*

The painting by the Austrian artist, decorator, furniture and interior designer Hans Makart (1840–1884) was bought by Bohdan Khanenko in Vienna in 1885 at the posthumous sale of the famous master's collection and property. Soon after, she decorated the ceiling of the “Red Living Room” in the mansion on Tereshchenkivska, 15, which became the central element and determined the decoration of the hall. This article's author goes into Makart's era and works.



ГАНС МАКАРТ. *Амурçата, що бавляться.* 160×330 см. МУЗЕЙ ХАНЕНКІВ. Фото Ігоря Окуневського

КНЯЗЬ-МАЛЯР У ДЕКОРАЦІЯХ LA BELLE ÉPOQUE

ПАННО ГАНСА МАКАРТА В МУЗЕЇ ХАНЕНКІВ

ОЛЕНА ЖИВКОВА,

*заступниця генерального директора з науково-дослідної роботи,
куратор і зберігач колекції європейського живопису
Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків*



Майже 40 років тому, готуючи свою першу екскурсію в Музеї Ханенків¹, я марно намагалася хоч щось дізнатися про австрійського художника Ганса Макарта (1840–1884). Його не по-тутешньому прекрасна присмеркова композиція з дивними малпоками на золотому тлі вабила мене магнетично. Це панно прикрашало (і досі прикрашає) стелю «Червоної вітальні» — залу мистецтва італійського Відродження. Утім, розповідати про нього відвідувачам тоді було не заведено, а музейний каталог² стисло повідомляв, що Богдан Ханенко придбав «Амурів, які граються» у 1885 році на аукціоні зібрання Г. Макарта у Відні.

На той час мені вдалося знайти в музейній бібліотеці лише одну згадку про художника — пару абзаців у радянській шеститомній «Загальній історії мистецтв». Там Ганса Макарта таврували як такого, що належав до «фальшивого напрямку» в австрійському мистецтві (ішлося про «історизм»). Зазначалося також, що за якістю живопису він не дотягував до Старих майстрів, котрих намагався наслідувати, і що «...умение писать аксессуары — ткани, меха и т. п. — Макарт дополняет фигурами обнажённых женщин в надуманных ракурсах, лишённых жизненной правды»³.

Цей «потужний» вислів, звісно, збільшив мою цікавість. Коли й



ГАНС МАКАРТ. Дзеркало плафона «Амурчата, що бавляться». Музей Ханенків. Фото Ігоря Окуневського

за яких обставин Ганс Макарт написав монументальне (1,6 × 3,3 м) полотно, придбане Ханенком? Де воно перебувало до аукціону 1885 року? Які смисли і автор, і покупець вкладали в зображення крилатих, безкрилих і козлоногих малюків, що бавляться навколо фонтану на тлі золотих небес? Чому Богдан Ханенко вирішив зробити цю композицію центром — так званим дзеркалом — плафону у своїй «Червоній вітальні»? І як решта живописного оздоблення, створеного київським живописцем Вільгельмом Котарбінським, пов'язана з «Амурами» австрійського майстра?

Хоча за минулі десятиліття музейна бібліотека не поповнилася жодним виданням, присвяченим Макарту, сучасні можливості віддаленого доступу та друзі в Німеччині допомогли роздобути найважливіші публікації та частково відповісти на ці запитання. До того ж, Музей Ханенків видав «Спогади колекціонера» — мемуарні записи фундатора⁴, присвячені історії його зібрання, а в доведеній до ладу бібліотеці знайшовся безцінний старий каталог вищезгаданого аукціону⁵.

Справді, історія плафона «Червоної вітальні» почалася 1885 року у Відні. Згадуючи тодішні події, Ханенко несподівано змінює свій лапідарний стиль і до переліку куплених картин додає елегантний коментар (може, розпродаж колекцій Макарта наводив його на думки про долю власного зібрання?): «В г. Вене, сделал я покупку картин только однажды, именно, на посмертной аукционной распродаже имущества

и художественного собрания знаменитого живописца Ганса Макарта. Роскошный его дом, заключавший громадные залы, мастерские и уютные жилые комнаты, богато убранные художественными предметами разных эпох и стран, подлежал после аукциона сносу, всё же богатое содержимое самого дома, собранное с большим знанием и ещё с большей любовью, должно было рассеяться по приговору молотка аукционера. Кроме двух картин самого художника... мною были приобретены ещё две картины...»⁶.

Твори Макарта, про які тут ідеться, за каталогом аукціону мають назви «Spielende Amoretten» («Амурчата, що бавляться») і «Brunhilde verkündet Siegfried den Tod» («Брунгільда провіщає загибель Зигфріда»). Остання картина зникла з зібрання Ханенків, імовірно, ще за їхнього життя⁷, тоді як «Spielende Amoretten» (за каталогом № 15) стала дзеркалом плафона в «Червоній вітальні».

Переглядаючи знов і знов наш бібліотечний примірник макартівського каталогу 1885 року, я зайшла на задньому форзаці декілька колонок із цифрами, написаними грифельним олівцем — найімовірніше, власноручні записи Богдана Ханенка, зроблені під час торгів. Якщо вважати, що ці цифри позначають ціну та номер лота, то запис відносно № 15 — «Spielende Amoretten» — можна розшифрувати так: «№ 15 — естимейт: 785 австрійських гульденів (fl.), під час аукціону ціна зросла до 824,25 fl., а потім до 2000 fl.». У сучасній валюті⁸ кінцева вартість

картини дорівнювала би 22 000 євро. Годі казати, що сьогодні київське панно є набагато ціннішим, і не тільки в грошовому вимірі.

Вдалося також з'ясувати, де саме перебували «Амурчата» перш ніж потрапили на аукціон. Виявилося, що полотно призначалося не для стелі, а для стіни, і прикрашало верхній ярус Великої студії в легендарній віденській майстерні Макарта на Гуссхаусштрассе, 25. Характерні силуети зображених на нашій картині фігур і чаші фонтану добре прочитуються на гравюрі, що є ілюстрацією до тогочасної популярної біографії живописця, виданої окремою брошурою⁹.

Попри те, що «Амурчата, що бавляться», не підписані і не датовані¹⁰, за стилістичними ознаками я би віднесла панно до раннього віденського періоду творчості Макарта. Такі міркування підтверджує, зокрема, ескіз олівцем з графічної колекції Штеделя, який датують 1869–1870 роками¹¹. Тому варто докладніше розглянути саме цей етап життя художника.

Аби перетворити власну роботу майстерню на наймодніший богема осередок Відня та зажити слави культового митця австрійської столиці, Макарт від самого



Велика студія в майстерні Ганса Макарта. Бл. 1880–1882

початку своєї кар'єри вперто діяв усупереч заведеним правилам. Син дворецького¹² в палаці Мірабель (колишній резиденції князів-архієпископів Зальцбурга), він з дитинства розумівся на розкішних інтер'єрах і художніх колекціях, а також багато малював. У 18 років Макарт

вступив до Віденської академії образотворчих мистецтв, проте вже через рік був виключений як «позбавлений будь-якого таланту». А все тому, що його бунтівна натура не знесла керівних академічних настанов і багатогодинного малювання з гіпсів. Натомість молодий митець подався



ГАНС МАКАРТ. *Амурчата та амуретки.* Ескіз розпису. Бл. 1869–1870. ШТЕДЕЛІВСЬКИЙ ХУДОЖНИЙ ІНСТИТУТ І МІСЬКА ГАЛЕРЕЯ, ФРАНКФУРТ-НА-МАЙНІ



ГАНС МАКАРТ. Триптих «Сучасні амурчата» (ліва частина). Музей Леопольда, Відень



ГАНС МАКАРТ. Триптих «Сучасні амурчата» (права частина). Музей Леопольда, Відень

до Мюнхена й після двох років незалежного навчання привернув увагу Карла Теодора фон Пілоті — кращого професора історичного живопису в тамтешній художній академії. За допомогою свого прогресивного вчителя Макарт виробив між 1861 і 1865 роками власну самобутню манеру живопису. Цьому також сприяла низка навчальних подорожей до Лондона, Парижа і Рима¹³, котрі він здійснював на кошти, позичені йому дбайливим Пілоті.

Реванш над Віднем колишній вигнанець місцевої академії взяв 1868 року. Саме тоді грандіозною художньою виставкою відкрився віденський Кюнстлерхаус — домівка Австрійського товариства художників. Це була одна з перших громадських будівель, що з'явилася на Рінгштрассе — новому кільцевому проспекті, який задумав для своєї столиці молодий австрійський імператор Франц Йосиф I. Ганс Макарт надіслав на виставку декілька творів. Один з них — монументальний триптих «Moderne Amoretten» («Сучасні амурчата») — викликав справжній фурор. І за стилем, і за назвою саме він є найближчим аналогом картини, придбаної Богданом Ханенком.

Цікаво, що впродовж півтора століття триптих «Moderne Amoretten» переходив з однієї приватної колекції до іншої (тому було вкрай важко знайти його якісну репродукцію) і ось нарешті став суспільним надбанням. Офіційний сайт Музею Леопольда (Leopold Museum) щойно повідомив, що цей «шедевр історизму», виставлений на продаж 7 червня 2021 року антикварним домом Доротеум, був викуплений для музейної колекції за три дні до аукціону. Вартість триптиха становила 325 956 євро, але щедрий дарувальник забажав лишитися анонімним¹⁵.

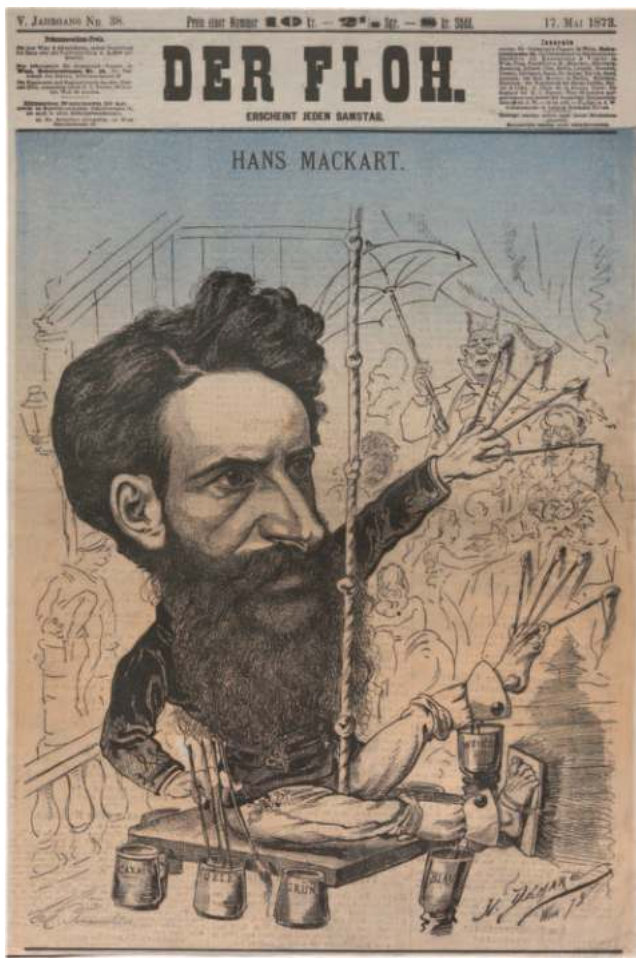
У наші розкуті часи живопис Макарта вже здається по-вікторіанському цнотливим як за манерою, так і за тематикою. Однак, коли проводилася виставка у Кюнстлерхаусі, і пізніше, у роки найвищої слави, і навіть після смерті художника, його твори



ГАНС МАКАРТ. Триптих «Сучасні амурчата» (центральна частина). Музей Леопольда, Відень

викликали полярні емоції. Одні обожнювали Макарта за буянню кольорів, артистичну роботу пензлем, тонкий еротизм і невтримну фантазію, інші висміювали за вільне поводження з історичним фактажем, лаяли за безсоромну наготу моделей та «збуджуючі», «сифілітичні» колірні

ефекти, що буцімто нагадували «абажур для паризького борделю». Суто макартівську віртуозну манеру живопису прихильники гладенького академізму називали «безглуздими карлючками»¹⁶. Їх дратувала також техніка митця — те, як він широко наносив, а потім розтирав, розмазував



Анрі Демар. Карикатура на Ганса Макарта у віденській газеті «Der Floh». 1873

і скривав фарби, повторюючи ці процеси знов і знов. Такі прийоми до ХХ століття вважалися занадто авангардними й навіть надихали карикатуристів, зокрема Анрі Демара¹⁷.

На виставці в Кюнстлерхаусі скандальний тоді триптих, а сьогодні «шедевр історизму» мав «технічну» назву «Salonausstattung» (Декор для вітальні). Після шквалу захоплених та обурених відгуків Макарт вніс уточнення: зразок декору отримав власне ім'я — «Moderne Amoretten». Відомо, що спочатку художник планував прикрасити ним свою майбутню майстерню, де величезний твір мав би відігравати роль наочної реклами. Потенційні замовники Макарта тоді якраз зводили й декорували пафосні громадські та приватні палаци на Рінгштрассе. Однак після успіху на виставці триптих одразу купив граф Йоганн Франц Палфі де Ердьод, котрий згодом став покровителем художника¹⁸. Можливо, саме тому Макарт вирішив написати нову картину з подібними мотивами вже особисто для себе. Так з'явилися київські «Амурчата, що бавляться». Утім, панно було виконано не лише «з презентаційною метою». Кохання в той час витало у повітрі: саме 1869 року Макарт одружився зі своєю мюнхенською нареченою Амалією Ройтмайр¹⁹.

На користь того, що київське панно було створено в 1869–1870 роках, варто завважити, що живопис

картини, придбаної Богданом Ханенком, виглядає ще більш сміливим і «незавершеним», ніж у триптиху «Moderne Amoretten», надісланому на престижну виставку. До того ж, манера виконання й мотиви «Spielende Amoretten» перегукуються з розписами стелі у тій-таки макартівській майстерні, де в образах маленьких амурів, що бавляться і цілуються серед гірлянд і букетів, персоніфіковані Ніч і Ранок. Відомо, що художник писав плафон своєї майстерні саме в 1869 році.

Дуже своєчасно ескізи цієї стелі, виконані олійними фарбами на папері, сплили на антикварному ринку влітку 2021 року, так само, як і «Moderne Amoretten»²⁰. У каталозі 1885 року вони були наведені під № 5 і, можливо, саме їх тематика (Ніч і Ранок) надихнула Богдана Ханенка та Вільгельма Котарбінського на схожу ідею для десюдепортів у «Червоній вітальні». На щастя, на відміну від ранніх монументальних полотен, ці ескізи з роками не потемніли, тож дають краще уявлення про первісну яскравість макартівських фарб, що так дратувала критиків від академізму.

Уся згадана «амурна» сюїта Макарта 1869–1870 років була пов'язана також із нещодавніми подорожами художника та його захопленням культурою Відродження, адже запозичені в античності пухленькі амурські, путті, купідони та ероти входили до постійного репертуару митців тієї епохи²¹.

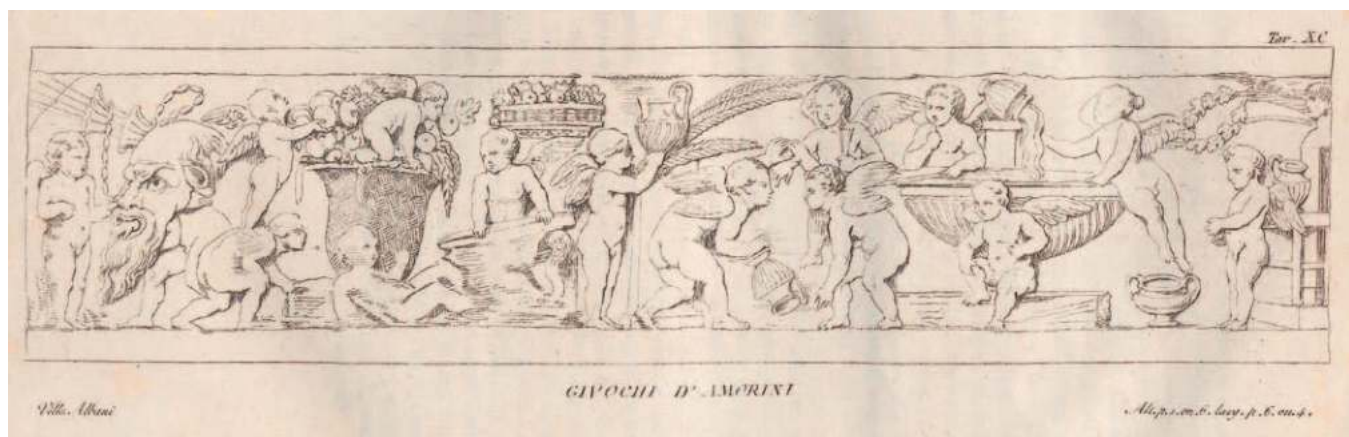
У Римі Ганс Макарт навряд чи не відвідав віллу Фарнезіна, розписану Рафаелем і художниками його кола, зокрема лоджію Амура та Психеї, де фруктово-овочеві гірлянди мають недвозначно еротичні конотації.

Згадаймо також, що назву «Amoretti» (нім. «Amoretten») мав цикл вишуканих любовних сонетів Едмунда Спенсера — видатного англійського поета ХІХ століття. У 1816 році ці сонети було перекладено та видано двома мовами — англійською й німецькою — саме у Відні²². Ще одним джерелом натхнення для майстра могли слугувати сцени в гроті Венери з вагнерівського «Тангейзера», де сатиричата, амурські та амурочки населяють королівство богині кохання. Макарт міг знати цю оперу за постановкою мюнхенського Резиденцтеатру.

Окремо треба відзначити знакове золоте тло, прикрамане як композиціям з амурчатами, так і іншим раннім роботам Макарта²³. Для ХІХ століття застосування сухозлітного тла у творах світського характеру було досить провокативною новацією. У мистецтві попередників — на візантійських мозаїках, іконах і в ранньоіталійських церковних картинах — золоте тло позначало сакральний, нетутешній вимір, у якому перебувають Творець, Богоматір, ангели та святі. Хоча макартівські грайливі амурчата (теж-таки — істоти з іншого світу) — ох, не були святими. Коли придивитися пильніше, то це зовсім не малюки, а радше декадентські підлітки-ельфи, бліді та майже до непристойності двозначні, геть не схожі на здоровеньких



ГАНС МАКАРТ. Ніч і Ранок. Ескізи розпису стелі в майстерні художника. 1869



Гери амурчат. Гравюра за античним рельєфом (Вілла Альбані, Рим)



ГАНС МАКАРТ. *Амурчата, що бавляться (фрагмент)*. Музей Ханенків. Фото Ігоря Окуневського

античних і ренесансних купідонів. Модерні амурчата у творах Макарта — це трохи викривлене віддзеркалення сучасної йому богеми і світського товариства, а, можливо, і ширше — декадентська метафора всього людства.

Австрійська столиця доби Рінгштрассе (або, за більш розповсюдженим французьким терміном, часів *La Belle Époque*) була пройнята тотальною театральністю й повсюдним фліртом. Тодішню культуру світського Відня, очманілого від безперервних

свят і балів, оповитого мелодіями вальсів та оперет Штрауса-молодшого²⁴, називали «майже органістичною»²⁵. Зображуючи своїх «амурчат» на золоті, художник, подібно до гамельнського «демонічного генія-щуролова»²⁶, одночасно улещував і зваблював веселий Відень, його безтурботних і гламурних дорослих дітей.

Десакралізоване золоте тло Макарта стало першим передвісником більш радикального заперечення — «Чорного квадрата» Казимира Малевича, презентованого на виставці 1915 року в «красному куті» зали — замість ікони.

Нове використання золота мало не тільки концептуальне значення. Воно давало змогу вигадувати ефектні живописні прийоми, наприклад для передання умовної глибини простору. Зокрема, у київській картині букети й гірлянди, що звисають із чаші фонтана, артистично промальовані зворотним кінцем пензля по ще сирому напівпрозорому шару фарби, з-під якого просвічує тло. На сухозлітній основі вони виглядають світлішими за тоном, а тому більш віддаленими від переднього краю. Золото робить макартівські силуети ще виразнішими, а барви ще яскравішими, й узагалі надає інтер'єру більшої пишноти.

Так, Макарт вочевидь мав дар передбачати художні тенденції. Його золоту підкладку згодом перехопить і зробить власною «фішкою» Густав Клімт, а за ним — інші митці Сецесії. У теорії вони зневажали застарілий «історизм», а на практиці сповідували макартівську чуттєвість і часто цитували його ранні силуетні рослини та фігури, а також «фірмові», по-декадентському відсторонені ракурси «зі спини».

Віденський маляр був істинним живописцем, як то кажуть, мислив барвами. За власним свідченням, спочатку в його уяві виникали плями та сплески кольору, що потім набували плоті й втілювались у форми. Проте всі ті «колеристичні ефекти», якими художник спокушав публіку, ми сьогодні вже не можемо оцінити сповна. Ганс Макарт любив писати бітумними (асфальтовими) фарбами²⁷. Їхню здатність



ГАНС МАКАРТ. *Амурчата, що бавляться (фрагмент)*. Музей Ханенків. Фото Ігоря Окуневського

підвищувати яскравість кольору він міг спостерігати у Парижі, де в 1860-х роках уже гриміла слава барбізонської школи. Руссо, Дюпре, Діаз де ла Пенья, Добіні та інші пейзажисти цього напрямку широко використовували бітум. Але ніхто ще тоді не знав, що з роками такі фарби значно потемнішають і навіть почнуть «розривати» нижні прошарки живопису потворним кракелюром. Тому зараз нам здаються дивними докори критики, яка вважала колорит Макарта занадто яскравим. Тепер, приміром, на потемнілому від бітуму ханенківському панно дуже важко роздивитися, що саме роблять двоє малюків зліва. Цей фрагмент можна краще зрозуміти лише завдяки авторському ескізу олівцем²⁸. Попри те, що на картині Макарт відтворив одного з маленьких фавнів дзеркально, ми тепер знаємо, що малюк не видирається на темний пагорок, а має намір осідлати козеня.

Щодо подальшої кар'єри Ганса Макарта, то після закриття виставки в Кюнстлерхаусі вона стрімко пішла вгору й з кожним роком ставала ще успішнішою. Уже через кілька місяців сам Франц Йосиф, який раніше придбав його «Ромео і Джульєтту», запросив художника повернутися з Мюнхена до Відня. Мудра пропозиція була зумовлена тим, що імператор бажав декорувати нові будівлі Рінгштрассе найсучаснішим живописом. Макарту було надано старий ливарний цех на Гуссхаусштрассе, 25. Той самий, який він невдовзі прикрасить картиною «Spielende Amoretten» і перетворить не просто на робочу майстерню, а й на власний, постійно діючий виставковий зал, на вишуканий салон, куди можна запрошувати моделі, друзів і покровителів.

Уже тоді, на самому початку кар'єри, у питаннях арт-менеджменту Ганс Макарт був не гіршим, ніж зірки майбутнього, як-от Сальватор Далі, Енді Воргол чи Дем'єн Герст. Двері його студії були широко відкриті для віденської публіки та іноземних туристів. Між чотирма й п'ятьма годинами дня всі охочі, заплативши за вхід, могли з балкончиків другого поверху спостерігати майстра за роботою. Такі сеанси, значною мірою театралізовані, відбувалися задовго до того, як вигадали термін «перформанс». Сьогодні вони, мабуть, мали б назву на кшталт «Макарт. Відкрита майстерня: малярство як процес», а тоді атракція стала чи не головною принадою туру по австрійській столиці.

Становище зобов'язувало: украй сором'язливий і мовчазний від природи, Макарт змінив стиль життя. Він влаштовував костюмовані свята й тематичні вечірки²⁹, позував для фотографій в історичному вбранні й тут-таки, у майстерні, продавав ці фото разом з листівками та альбомами, що презентували інтер'єри його майстерні та репродукції його творів. Так він запліднював своїми декоративними ідеями замовників, публіку й інших декораторів у різних країнах Європи та за океаном. Світом поширювалися чутки про віденського «Malerfürst» (Маляр-Князя), який приймає у своїй майстерні славних



ГАНС МАКАРТ. *Амурчата, що бавляться (фрагмент)*. Музей Ханенків. Фото Ігоря Окуневського



ГАНС МАКАРТ. *Малюки-сатири, що бавляться*. Ескіз олівцем. Приватна колекція



Рудольф фон Альт. *Майстерня Ганса Макарта на Гуссхаусштрассе*. 1885. Акварель. Віденський музей (Музей історії міста Відня)

художників, музикантів, письменників, політиків і навіть членів імператорської родини, зокрема наслідного принца Рудольфа та ексцентричну імператрицю Єлизавету Баварську («красуню Сісі», як її називали піддані).

Виконання ролі князя живопису вимагало відповідних декорацій. Вражаючий простір ливарні Макарт рясно заповнив старовинним посудом, скульптурою та живописом різних країн і часів, пишними меблями, візерунчастими завісами, східними килимами, музичними інструментами, мальовничими пальмами, сухими й живими квітами. Уже після смерті художника, коли було складено каталожний опис, стало відомо, що його майже музейна за якістю колекція старожитностей налічувала 1083 предмети.

Макарт використовував їх як антураж для своїх монументальних історичних полотен і аксесуари постановочних жіночих портретів. У перенасиченому інтер'єрі студії не було жодного вільного від краси місця. Тут панував суцільний «horror vacui» (страх порожнечі), давній естетичний принцип, що в ході історії мистецтв час від часу то актуалізується, то згає — від єгипетського стінопису, романської архітектури та ісламських арабесок до фільмів і колажів Сергія Параджанова й сучасних графіті. Так у дивовижній майстерні, всупереч занадто акуратному та сухому академізму, народжувався той богемний, естетський і провокативно-пишний стиль, який





ГАНС МАКАРТ. *Абундантія. Дари моря*. Інститут мистецтв, Чикаго

мистецтвознавці згодом назвуть «історизмом», а віденці — стилем Макарта — «Makartstil».

У часи індустріальної революції успішні промисловці та підприємці як покровителі мистецтв прийшли на заміну аристократії. Ганс Макарт став для них іконою стилю, а його майстерня — взірцем гарного смаку та зразком для наслідування. У 70-ті роки маляр був переобтяжений проектами. Він одночасно виконував декілька важливих замовлень на оформлення нових житлових палаців на Рінгштрассе. У 1870-му — написав два великих парних

панно «Abundantia»³⁰ (з зображенням давньоримської богині процвітання й достатку) для ідальні палацу Ойос (Palais Hoyos), який архітектор Отто Вагнер³¹ планував звести на Віденському кільці.

У 1870–1873 роках Макарт працював над дизайном робочого кабінету відомого віденського підприємця й мецената Ніколауса Думби (Nikolaus Dumba; 1830–1900)³² у палаці на тій-таки Рінгштрассе. Знаменно, що підприємництво та культурна діяльність Думби дуже нагадують рід занять і меценатське спрямування Богдана Ханенка. Австрійський бізнесмен



ГАНС МАКАРТ. *Абундантія. Дари землі*. Колекція Гера Ененса, Нідерланди



Рудольф фон Альт. Робочий кабінет Ніколауса Думби. 1877. Акварель. Віденський музей (Музей історії міста Відня)

займався імпортом текстилю та поставляв в Османську імперію буряковий цукор³³. Він був палким шанувальником образотворчих мистецтв і музики, почесним членом Австрійського товариства художників та Академії мистецтв, співзасновником Австрійського художньо-промислового музею й завзятим колекціонером. Ніколаус Думба заповів Відню своє зібрання нотних рукописів Шуберта.

Аби надихнути Макарта на роботу над інтер'єром свого кабінету, Думба спонсорував його подорож до Венеції з настановою: «Ідьте до Венеції і нічого там не робіть, тільки споглядайте... а потім зробіть для мене цілу кімнату»³⁴. Врешті художник, інспірований розписами Тінторетто та Паоло Веронезе, декорував кабінет Думби в неоренесансному стилі.

На жаль, жоден з цих декоративних ансамблів не зберігся повністю. Однак уцілілі живописні композиції, виконані самим Макартом, а також старі фотографії та малюнки інших художників, що вчасно задокументували ці інтер'єри, свідчать про те, що його проекти 1869–1873 років стали продовженням візуальних ідей і розвитком тематики «Moderne Amoretten» з Музею Леопольда та «Spielende Amoretten» з колекції Богдана Ханенка. Цілком

імовірно, що київське панно було виконано для одного з цих проектів, однак лишилося невикористаним, як і пандан «Абундантія».

Можна впевнено твердити, що на оздоблення «Червоної вітальні» (яке Вільгельм Котарбінський, поза сумнівом, розробляв разом з Богданом Ханенком) безпосередньо вплинуло панно «Spielende Amoretten» і дизайнерські проекти для приватних палаців, а також живопис Макарта в цілому — його станкові картини, натюрморти, монументальні історичні полотна, зокрема ті, що були пов'язані з подорожжю до Єгипту в 1875–1876 роках.

Котарбінського надихав специфічний макартівський історизм: чуттєва та фантазійна інтерпретація історичних мотивів, нестандартні (зокрема, вузькі) формати полотен³⁵, перенасиченість аксесурами й артефактами, десакралізоване золоте тло, буяння кольорів, передусім «макартівського червоного», а також «макартівські букети», «макартівські троянди» та птахи на злеті. Як на прототипи тут можна вказати на такі твори Макарта, як «Полювання на Нилі», «Венеція вітає Катерину Корноро», цикл картин «П'ять почуттів» (усі — Бельведер, Відень) «Соколарка» (Нова пінакоотека, Мюнхен),

«Букет троянд» (Резиденцгалері, Зальцбург), «Чума у Флоренції» (Музей Георга Шефера, Швайнфурт), «Алегорія Весни» та «Алегорія Кохання» (приватні зібрання) та ін.

Наприкінці життя Ганс Макарт досяг апогею своєї кар'єри і статусу «суперзірки». Він був призначений професором саме тієї Віденської академії, звідки його колись було виключено³⁶, та обраний очільником Кюнстлерхаусу³⁷. Понад десять років поспіль Маляр-Князь тримав публіку в напрузі — усі чекали появи нових картин і сенсаційних декоративних проєктів. Його твори подорожували містами Європи та Америки, виставлялися в Берліні, Лейпцигу, Амстердамі, Лондоні, Філадельфії, Нью-Йорку. Міжнародна преса висвітлювала ці події, відвідувачі писали про них у листах і щоденниках. Багато виробів художньої промисловості під впливом Макарта отримали новий дизайн. Художник виконував найпрестижніші замовлення — 12 картин-лонетів для віденського Музею історії мистецтва, ескізи настінних розписів за мотивами шекспірівського «Сну літньої ночі» для спальні імператриці на віллі Гермес; займався декоруванням двох театрів на Рінгштрассе³⁸.

Він і сам був цілим театром. У портретах сучасниць Макарт використовував образи та сценічні костюми знаменитих історичних персонажів. Дами, що мріяли виглядати клеопатрами, валькіріями та мессалінами, обожнювали його, світські левиці займали чергу на замовлений портрет³⁹.

У 1879 році художник став одночасно сценаристом, режисером, художником по костюмах та актором у грандіозному спектаклі — сказати б, мультимедійному дизайн-проєкті століття. Макартові було доручено організувати врочисту процесію на честь династії Габсбургів під час святкування срібної річниці весілля імператора Франца Йосифа та Єлизавети Баварської. Князь-Маляр не зрадив своїм принципам і звернувся до історичної традиції. Концепція цього неоренесансного параду ґрунтувалася на серії гравюр Альбрехта Дюрера, присвячених «Бургундському весіллю», що 1518 року скріпило союз імператора Максиміліана I та Марії Бургундської.

29 квітня по Віденському кільцю пройшло та проїхало на декорованих платформах близько 15 000 учасників, вдягнених в історичні костюми. І хто б сумнівався, що очолював парад особисто Ганс Макарт



«Червона вітальня» в особняку Ханенків. Фото 1890-х років (?)



Траурна хода під час похорону Макарта. Жовтень 1884 року

на білому коні? До речей, які у Відні вже називали макартівськими («макартівський червоний»⁴⁰, «макартівський букет»⁴¹, «макартівський капелюх», «макартівські троянди», «декольте-Макарт», «сукня-Макарт» і навіть «тістечко-бізе Макарт»), додалася ще одна — «Макарт-парад». Костюмована квітнева хода мала такий успіх, що її з року в рік проводили аж до 1960-х.

Але вже за кілька років після цього триумфу Ганс Макарт помер на 44 році життя від сифілітичного менінгіту. На похорон зібрався такий величезний натовп, що месу довелося перенести з Пауланеркірхе до набагато більшої Карлскірхе.

Аукціонний розпродаж усього майна Макарта було влаштовано наступного 1885 року, щоб забезпечити фінансову підтримку його неповнолітнім дітям.

Як ми вже знаємо, з цього аукціону розпочалася інша історія. Богдан Ханенко привіз картину «Spielende Amoretten» до Києва, і натхнення Ганса Макарта передалося Вільгельмові Котарбінському як декоратору «Червоної вітальні»... Що ж до «оголених жінок у неприродних ракурсах», то цей невдалий вислів уже забувся

і загубився на сторінках давно застарілої книги. На відміну від спадщини віденського Князя-Маляра — матеріальної і нематеріальної.

Примітки

¹ Тоді ще — київському Музеї західного та східного мистецтва.

² Говдя Е. М., Логвинская Л. П., Рипская Н. П., Рославец Е. Н. / Под ред. Овчинникова В. Ф. Киевский государственный музей западного и восточного искусства: Каталог западноевропейской живописи и скульптуры. Москва, 1961. С. 132.

³ Всеобщая история искусств. Том 5 (6). Искусство 19 века. Авт.: Колпинский Ю. Д., Яворская Н. В., Каптерева Т. П. и др. Москва, 1964. С. 331.

⁴ Богдан Ханенко. Спогади колекціонера. Київ, 2009. С. 71–72.

⁵ Streit, Andreas, Miethke H. O. Katalog des künstlerischen Nachlasses und der Kunst- und Antiquitäten-Sammlung von Hans Makart. Wien. Verlag von R. Waldheim. 1885.

⁶ Обидві картини вдалося ідентифікувати: одна з них була вивезена нацистами під час Другої світової війни (Дірк Галс. Жінка з листом. 1637. Інв. № 42). Друга досі перебуває в експозиції Музею Ханенків (Отто ван Веен (?). Портрет дівчини. Інв. № 26 ЖК.) У довоєнні роки

до колекції музею потрапили також інші твори, вказані в каталозі посмертного аукціону Макарта, проте ця історія заслуговує на окрему публікацію.

⁷ Можливо, Богдан Ханенко продав чи поміняв картину на якийсь інший предмет для своєї колекції, що він нерідко практикував раніше.

⁸ За розвідками дослідника історії віденського Кюнстлерхаусу: «У 1868 році все ще існувало безліч різних валют невеликих німецьких держав, пізніше — тільки австрійські гюльдени. <...> З 1900 — з'явилися крони <...> 1 гюльден 1868–1900 років відповідає приблизно 11 євро 2009 року, якщо не враховувати коливання курсу». Див. Wladimir Aichelburg. 150 Jahre Künstlerhaus Wien 1861–2011. URL: <http://www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/ausstellungen/verzeichnis/>

⁹ Modern artists: a series of illustrated biographies of Sir F. Leighton, bart., P. R. A., Sir J. E. Millais, bart., R. A., H. Herkomer, A. R. A., L. Alma-Tadema, R. A., P. J. A. Baudry, Josef Israels, Adolf Menzel, Carl Piloty, Hans Makart, J. L. E. Meissonier, J. C. Hook, A. Cabanel / prepared under the direction of F. G. Dumas. London: J. S. Virtue & Co., [188-]; Іл.: URL: <https://www.alamy.com/the-larger-studio-of-hans-makart-vienna-austria-c1880-1882-artist-unknown-image262762491.html>

¹⁰ Принаймні, з лицевого боку. На звороті має бути характерний штамп аукціону і, ймовірно, ще якісь написи; але з'ясувати, чи вони є, можливо лише при демонтажі плафону.

¹¹ Офіційна назва установи: Штеделівський художній інститут і міська галерея.

Hans Makart. Amoretten und Amor, ca. 1869–1870. Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie. Inv. LG 3. URL: <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/amoretten-und-amor>

Фігури ліворуч і праворуч від центральної групи Макарта згодом використав в інших творах — наприклад, зображення двох дівчат у «макартівських» капелюхах для картини 1875 року «Любовний лист» (приватна колекція, Японія). URL: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5334311>

¹² Батько художника, Йоганн Макарт, також мав схильність до живопису.

У 1848-му він вирушив до Італії й наступного року помер в Імолі.

¹³ У 1862 році Макарт побував у Лондоні та Парижі, в 1863, 1864 і 1866 роках — в Італії. Коротку біографію Ганса Макарта і його основні твори див.: Gerbert Frodl. «Makart, Hans» *Österreichisches Biographisches Lexikon*. 1815–1950, Bd. 6 (Lfg. 26, 1973), S. 29ff.

¹⁴ Ганс Макарт. Триптих «Сучасні Амурчата». Полотно, олія. 292×167 см (центральна панель); 147 × 236 см (бічні панелі); підпис на центральній панелі. Музей Леопольда, Відень. URL: <https://www.dorotheum.com/en/l/7201639/>

¹⁵ Klaus Pokorny, Veronika Werkner. Eminent Makart Donation for The Leopold Museum. URL: <https://www.leopoldmuseum.org/en/press/news/1187/Eminent-Makart-donation-for-the-Leopold-Museum>

¹⁶ Дві протилежні точки зору на творчість Г. Макарта див.:

1. Michael Mönninger. Camillo Sitte als Kunstkritiker. URL: <https://www.vr-elibrary.de/doi/pdf/10.7767/9783205117025-005>

2. Pona Sármany-Parsons. The Art Criticism of Ludwig Hevesi in the Age of Historicism. *Austrian Studies* 16 (2008). P. 87–104. URL: <https://www.jstor.org/stable/27944878>

¹⁷ Анрі Демар (Henri Demare; 1846–1888) — відомий карикатурист, художник і дизайнер. Працював зокрема для віденської щотижневої сатиричної газети «Der Floh» («Блоха»), що виходила з 1869 до 1919 року.

¹⁸ Граф Йоганн Франц Палффі де Ердьод (Johann Franz Pálffy de Erdöd; 1829–1908) — один з найбагатших магнатів Австро-Угорщини, знаний меценат і філантроп.

¹⁹ Амалия Франциска Ройтмайр (Amalie Franziska Roithmayr; ? — 1873) — перша дружина Макарта, яка народила йому двох дітей — Ганса і Грету, а через чотири роки після шлюбу померла від туберкульозу. Пензлю Макарта належить її портрет «Фрау Амалия», що зберігається в Резиденцгалері в Зальцбурзі. У 1881 році Макарт одружився вдруге — з примою-балериною Віденської придворної опери Бертою Бабиш (Bertha Babitsch; 1850–1928), більш відомою за артистичним ім'ям Берта Лінда (Bertha Linda). Цей шлюб був негативно сприйнятий віденським суспільством. Див.: *Der Floh Wien*, 6. August 1882. S. 1.

²⁰ Gerbert Frodl. Hans Makart. *Werkverzeichnis der Gemälde*. Wien 2013, Nr. 140, S. 102; Gerbert Frodl. Hans Makart. *Nacht und Morgen, Deckengemälde in vier Teilen // Kataloge. Gemälde des 19. Jahrhunderts im Palais Dorotheum*. Juni 2021. Lot Nr. 542. URL: <https://www.dorotheum.com/de/l/7201642/>

²¹ *Li bassirilievi antichi di Roma / incisi da Tommaso Piroli, colle illustrazioni di Giorgio Zoega, pubblicati da Pietro Piranesi*. Tomo Secondo. Roma, 1808. Tav. 90.

²² *Spenser's Sonnets*. Translated into German by Joseph Hammer / *Spenser's Sonnete, übersetzt in's Deutsche von Joseph v. Hammer (Prugstall)*. Zweyte Auflage. Wien, Anton Strauss, 1816. URL: <https://www.abebooks.com/Spensers-Sonnets-Translated-German-Joseph-Hammer/30895173928/bd/#&gid=1&pid=1>

²³ Зокрема, диптиху «Абундантія. Дари землі» та «Абундантія. Дари моря». 1870. Інв. № RF197350 та № RF197351.

Музей д'Орсе, Париж.

²⁴ «На прекрасному блакитному Дунаї» (1867), «Казки Віденського лісу» (1868).

²⁵ Див. прим. 17 (1).

²⁶ Порівняння Людвіга Хевеши — австрійського журналіста та арт-критика, який відчував мистецтво Макарта як ніхто інший. Hevesi, Ludwig. *Hans Makart und die Secession // Acht Jahre Sezession*, 1906. SS. 265–269.

²⁷ Kimberly Frost. *Abundantia: Treasures of the Sea*. URL: <https://www.frostartconservation.com/hans-makart>

²⁸ Hans Makart. *Satyrkinder beim Spielen*. Bleistift; 18×18,5 cm. URL: <http://www.artnet.com/artists/hans-makart/satyrkinder-beim-spielen-QwvirsIpRUCV6QsQhToHJg2>

²⁹ Наприклад, у 1875 році відбувся фестиваль на честь Вагнера, під час якого в студії Макарта на фортепіано грав Ференц Ліст.

³⁰ Обидві картини з невідомих причин так і не стали оздобленням палацу Ойос і тепер належать паризькому музеєві Д'Орсе (див. прим. 23).

У «Дарах моря» фігура оголеної дівчинки, зображеної зі спини, майже повністю повторює фігуру однієї з амуреток на київському панно.

«Абундантія» мала такий успіх, що Макарт за участі своїх помічників створив кілька копій, що тепер зберігаються у приватній колекції Гера Еененса (Ger Eenens Collection) у Нідерландах, Музеї Зальцбурга та Інституті мистецтв у Чикаго. Міркування фахівців щодо їх оригінального або копійного характеру досі розходяться.

³¹ Отто Вагнер (Otto Wagner; 1841–1918) — провідний архітектор віденської Сецесії.

³² Nina Riedl-Riedenstein. «Dumba, Nicolaus» in: *Neue Deutsche Biographie* 4 (1959), S. 188. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11881740X.html#ndbcontent>

³³ Цікаво було б з'ясувати, чи не перетиналися ділові й життєві шляхи Н. Думби та Б. Ханенка, одного з управителів «цукрової імперії» Терещенків.

³⁴ Рядки з листа Н. Думби до Г. Макарта цитовано за: Alexandra Matzner. *Gustav Klimt, die Musik und das Palais von Nicolaus Dumba*. Hans Makart und Klimt im Vergleich. URL: <https://artinwords.de/gustav-klimt-die-musik-und-das-palais-von-nicolaus-dumba/>

³⁵ У двох композиціях В. Котарбінського для простіноків «Червоної вітальні» вузький формат був пов'язаний як з особливістю їх розміщення, так і з бажанням створити нестандартну композицію на кшталт макартівських панно «П'ять почуттів».

³⁶ 1879 року.

³⁷ Займав посаду в 1880–1882 роках.

³⁸ Для Віденського міського театру (Ронахер) і Берлінської комічної опери (Рінгтеатр) Макарт створив сценічні завіси, від яких збереглися тільки ескізи.

³⁹ Сучасний німецький журналіст Дірк Шюмер жартував: «Стати моделлю Макарта в ті часи було настільки ж престижно, як потім — стати дівчиною Бонда». URL: <https://www.dascapri.at/en/stories/hans-makart/>

⁴⁰ Насичено-пурпурний колір.

⁴¹ Букет, що складався із засушених квітів, трав, пального листя, очерету тощо.