

P 34825



ИВАН НИКИТИН

МАССОВАЯ БИБЛИОТЕКА

: ИСКУССТВО :





Напольный гетман

А. САВИНОВ

И В А Н
НИКИТИН

1688—1741

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»
Москва 1945 Ленинград

Иван Никитин был первым из плеяды великих мастеров русской реалистической живописи. Один из «птенцов гнезда Петрова», он работал в пору великих преобразований начала XVIII века.

Именно Никитин отразил в замечательных живописных произведениях новое отношение русского общества к действительности и к человеческой личности. Именно он заложил основы дальнейших успехов русской портретной живописи. Вместе с тем в его произведениях нашла выражение и глубокая внутренняя связь живописи XVIII века с лучшими достижениями нашего искусства предшествующего времени. Зрелость творчества Никитина явилась результатом не только его выдающейся личной одаренности, но и того высокого уровня, который был свойственен многовековой художественной культуре русского народа.

Вместе с мастерами «артиллерного дела» и «навигационных наук» Петр I вызывал из-за границы и живописцев, причем именно запросы русского общества, жадного к открывшимся перед

ним новым впечатлениям жизни, определили характер их произведений.

Но он не довольствовался только приглашением художников — главной заботой его было развитие русского национального искусства. Для этого было недостаточно отдавать молодых людей в учение к заезжим иностранцам. И вот Петр I отправляет некоторых из них за границу для изучения ими лучших образцов западноевропейского искусства. В 1716 году в Италию поехали братья Иван и Роман Никитины, Захаров и Черкасов.

Наши знания о жизни Ивана Никитина невелики. Тем ценнее то небольшое, что сохранилось и что освещает насыщенную трудом жизнь одного из замечательных русских людей. Далеко не полностью известные в настоящее время работы Никитина, однако, настолько выразительны, что позволяют создать яркое представление о творчестве художника и его огромном значении в истории русского искусства.

Год рождения Никитина (1688) известен лишь предположительно. Он родился в Москве, в семье священника. Мальчиком был определен в патриарший хор, а затем в числе лучших певчих переведен в царский походный хор. Здесь он не только пел, но и обучал младших певчих. В юношеские годы Никитин, отличавшийся любознательностью, обучился «счетной мудрости», стал «разуметь латынь» и начал заниматься рисованием и живописью. Возможно, что этому содействовали посещения им кремлевских палат (где ему приходилось бывать в качестве певчего

и где он видел росписи и некоторые картины). Он не только копировал гравюры, но и рисовал с натуры. Вместе с тем был учителем цифири, то есть арифметики, а также и рисования «в школе артиллерной» в Москве. Никитин стал известен Петру I, который обратил внимание на его способности и, повидимому, поручил иностранцу Г. Таннауеру заниматься с ним. В области рисунка его первым учителем был гравёр голландец Шхонебек. В начале 10-х годов XVIII века Никитин достиг определенных успехов. Когда Петр I отправлял его за границу, то назначил старшим над другими пенсионерами, и он в отличие от других назывался мастером. Петр I указал выдать «живописцу Ивану Никитину для житья его в Италии на нынешний 1716 год триста рублей...» (прочие получали по 200 рублей) «и впредь им то число, червонными или ефимками, повсягодно переводить, доколе они там будут жить».

Петр I гордился Никитиным и возлагал на него большие надежды. Повстречавшись с ним за границей, он писал своей жене, находившейся в апреле 1716 года в Берлине: «Катеринушка, друг мой, здравствуй! Попались мне навстречу Беклемишев и живописец Иван. И как они приедут к вам, то попроси короля, чтоб велел свою персону ему списать; так же и прочих, каво захочешь, дабы знали, что есть и из нашево народа добрые мастера».

Горделивое чувство, с которым Петр I писал эти слова о своем художнике, было вполне оправдано. Никитин ехал в Италию не робким

учеником, но художником, уже имевшим определенное положение и свое место в русском искусстве. Он нуждался не в приобретении первых основ живописи, а в развитии своих достижений в ней и в совершенствовании своих способностей.

П. И. Беклемишев, русский посол в Италии, доставил Никитину возможность заниматься в Венецианской академии художеств. Там он рисовал с натуры. В следующем году Никитин переехал во Флоренцию, где Беклемишев просил герцога Тосканского (Козимо III Медичи) покровительствовать русским пенсионерам. Руководство Никитиным было поручено профессору и секретарю Флорентинской академии художеств Томазо Реди, преподававшему рисунок, живопись и читавшему лекции.

В апреле 1719 года с Никитиным встретились находившиеся за границей русские молодые люди, один из которых (И. Неплюев) вспоминал впоследствии: «Во Флоренции были тогда Россияне, обучающиеся живописному искусству: Иван да Роман Никитины с товарищи».

В августе 1719 года Иван Никитин отпоявился на родину. Он вез с собой письмо П. И. Беклемишева к Петру I и грамоту от герцога Тосканского с лестными отзывами о своих успехах за время обучения во Флоренции, а в середине XVIII века о нем писал академик Я. Штелин: «Из сего российского ученика произошел искуснейший исторический живописец, коего работы и поныне еще находятся... в Санкт-Петербурге». Впрочем, Никитин более всего зарекомендовал



Наталя Алексеевна



Портрет Петра I

себя как портретист: во всех старых документах он называется «двора его величества персональных дел мастер». В этой области он быстро заслужил признание в Петербурге. Имеются указания, что придворным было даже рекомендовано заказывать ему портреты.

До заграничной поездки Никитин писал любимую сестру Петра I Наталию Алексеевну (она была одним из активных деятелей русского театра). Ее портрет был написан не позднее 1716 года (год ее смерти). Никитин с большой убедительностью передал сосредоточенное выражение болезненно полной женщины в богатой одежде.

Портрет производит впечатление замечательной жизненностью и глубоким вниманием его автора к характерному человеческому образу. Пожалуй, еще больший интерес представляет другой портрет Никитина, подписанный его инициалами и датированный точно — 28 сентября 1714 года. На нем изображена молодая девушка в парчевой одежде и алой мантии с горностаем, скромная и привлекательная, не избалованная своим привилегированным положением, на которое указывает ее одежда.

Ряд данных позволяет с большой вероятностью считать это произведение портретом племянницы Петра I — Прасковьи Иоанновны, «заштатной принцессы».

Этот портрет позволяет судить о том, с какой вдумчивостью относился Никитин к изображению и характеристике человека даже в ранний период своего творчества. Он стремился к

внимательной и реалистической передаче особенностей изображаемого лица. Но мы не чувствуем еще свето-воздушной среды, в которой надлежало бы находиться этому лицу: Никитин еще не владеет живописными средствами для передачи воздуха и света, то есть реального пространства, в котором помещается человеческая фигура.

И все же основным огромным достижением художника в этом портрете явилось трепетно-жизненное, радостное ощущение человеческой личности.

Это один из тех портретов, которые заслужили Никитину признание его дарования Петром I и которые были вскоре намного превзойдены художником.

Показательно сравнение портрета царевны Прасковьи 1714 года с портретом молодого барона Сергея Строганова 1726 года. Портреты родственны по типу (оба достаточно парадные, овальные, с фигурами по пояс, задрапированными мантиями), но в то же время и различные во многом.

Как и раньше, Никитин прежде всего с большим вниманием относится к характеристике самого человека и стремится раскрыть перед зрителем наиболее существенное и яркое в нем. Строганов в портрете Никитина еще совсем молод. Он имеет почти ребяческий вид, его пухлое лицо еще не приняло определенного выражения взрослого человека. Он не способен к сосредоточенности, он любопытен к меняющимся впечатлениям бытия. В нем преобладает его

свежая и полнокровная молодость, и трудно представить этого знатного юношу влекущимся к наукам. Это гурман, полный нерастраченной энергии, радостно воспринимающий удовольствия жизни, одевший тяжелые латы воина лишь из своеобразного кокетства.

Лицо Строганова ярко освещено, и только намеком показаны вороненные стальные латы. Мантия, наброшенная на плечо, успокаивает глаз зрителя своими широкими складками и возвращает его снова к лицу. Особое значение было придано Никитиным трактовке глаз и губ. Глаза смотрят мерцающим, влажным и улыбающимся взглядом. Губы — единственное яркое по цвету пятно в произведении — также привлекают к себе внимание. Их изгиб и полнота подчеркнуты Никитиным; они — в движении, в улыбке, их уголки прячутся в полутени, в образующейся от улыбки ямке у полных щек.

Сравнение портрета царевны Прасковьи и Сергея Строганова освещает поистине огромный путь, пройденный живописцем за протекшие годы его творческой работы. На этом пути художник развил свои возможности наиболее гибкого живописного выражения реалистических тенденций. Как живо лицо Строганова, выступающее в потоке света из теплого сумрака глубокого пространства!

Возросло композиционное умение художника: плавный ритм линий и масс подчинен овальной плоскости портрета. Голове и фигуре придано выразительное движение, способствующее раскрытию образа; портрет приобретает ощущение

смены явлений и выигрывает в своей непосредственной жизненности. Уверенным и опытным художником, владеющим всеми средствами своего искусства, является Никитин в портрете Строганова. Сама техника его стала мастерской, но в то же время далека от нарочитой изысканности; теперь Никитин писал легко, без раздумий перед техническими трудностями, не гонясь за показным, наружным блеском исполнения, — он владел подлинным и добротным умением. За годы, прошедшие со времени написания портрета царевны Прасковьи, у Никитина неизмеримо углубилось и расширилось его восприятие действительности. Соответственно этому возросли и техническое совершенство и умение живописно передавать реальный мир.

Если Никитин привлекал к себе доброжелательное внимание Петра I еще до поездки за границу, то тем более он заслуживал этого внимания, вернувшись в Россию. Он оправдывал горделивые надежды Петра I. В его лице Петр уже имел своего русского портретиста, не только нравившегося ему, но и получившего европейское признание. В знак своего внимания к художнику Петр подарил ему дом близ Зимнего дворца.

Признание было вполне заслужено Никитиным. Об этом говорят его произведения, выполненные вскоре по возвращении.

Никитин неоднократно писал самого Петра. Даже в начале заграничной поездки, 30 апреля 1716 года, как сообщает походный журнал царя, его «половинную персону писал Иван Ники-

тин». Позднее, в 1721 году, в «Юрнале» Петра I было записано, что «На Котлине острове, пред литоргиею, писал его величества персону, живописец Иван Никитин». Нам известны не только упоминания об этих работах Никитина, но и один из таких портретов, относящийся к последним годам жизни царя. Этот небольшой круглый портрет сразу выделяется как своей необычной композицией (голова заполняет значительную часть круга), так и энергией самого образа. Сильная лепка лица, широкие движения уверенной кисти не мешают воспринять тонкую разработку светлотеневых и красочных соотношений, придающих лицу живую материальность и убедительность. Живописец ясно выделил основные черты характера Петра: его силу, волю и внутреннее напряженное горение. Император смотрит умно и пристально; его брови привычно нахмурены, усы топорщатся над сжатыми губами, полные щеки и подбородок опускаются к белому туго завязанному шейному платку. Портрет внешне крайне прост. Значительность Петра показана путем раскрытия внутреннего образа, а не через изображение внешних аксессуаров. Это портрет замечательного человека с волевым характером, на которого трудная историческая миссия наложила отпечаток суровой сосредоточенности. Никитин этим портретом создал одно из лучших и наиболее содержательных изображений Петра I. Глубокая человечность его героического образа выражена просто и убедительно-сильно. Недаром художник, не желая рассеивать внимание зрителя и дробить его впечатление. с

такой драматической напряженностью выдвинул из мрака только одно лицо, пренебрегая аксессуарами и оживив портрет только лишь ярким пятном платка. В ту эпоху не было принято писать императоров «лицом к лицу» со зрителем: Никитин смело шел своим путем. Он создал ряд не ученических, не подражательных, но истинно оригинальных и мастерских произведений. Его замечательными творческими достижениями были ознаменованы первые шаги национальной школы русской портретной живописи.

В январское утро 1725 года Никитин был введен в комнату первого Зимнего дворца, где на своей постели лежал умерший Петр I. Можно представить то волнение, с которым Никитин остановился перед этим смертным ложем: Петр был для художника не только державным преобразователем всей России, но и человеком, ведшим его своей рукой от классов «артиллерной школы» до Венецианской и Флорентинской академий и до блестящего расцвета в Петербурге в 20-х годах. Теперь пенсионер Петра писал его последний портрет.

Главное внимание Никитин сосредоточил на голове умершего. В ее изображении ощущается не только умение точно зафиксировать в последний раз черты умершего. Никитин сделал больше: он передал в каждом мазке свое искреннее волнение, свое глубокое чувство и уважение к усопшему, сознание величия его исторической роли. Портрет является прекрасным произведением, сохранившим потомству подлинно художественный облик усопшего Петра, а

не только протокольное описание его внешних черт. Это не значит, однако, что художник пренебрегал конкретными и характерными подробностями. Наоборот, они придают портрету особую выразительность. Никитин отметил складки на переносице как бы от напряженной думы, несколько утомленно подняты брови и чуть искривлен рот, лицо приобрело выражение сдержанной горечи; припухшие, «набрякшие» щеки образовали резкие складки у углов рта. Петр лежит мертвым, но несущим отражение большой жизни. Никитин воссоздал энергию Петра, его сокрушительную волю, его «огромность» и свой портрет пронизал единой темой — «смерть героической личности».

Никитину было дано немного времени, ему надо было спешить. Он широко использовал те возможности, которые ему давал холст, потертый красно-коричневой краской. Ее тон Никитин использовал для теней, не покрывая их особо: красно-коричневая подготовка видна на шее, на теневой стороне складок рубахи. Он писал в широкой манере, не заглаживая поверхности красочного слоя, оставляя ясно следы своей работы кистью. Его мазки на поверхности портрета то резко пересекаются, то продолжают, пока хватало краски на кисти, не отрывающейся от холста. Так написаны подушка, сорочка, мантия, но с не меньшей энергией и смелостью написана и голова. Никитин писал сразу, без поправок, и светлым по темному — прием, требующий большого умения. Исключительная уверенность художника в исполнении по-

ражает; у него нет заботы о том, как писать: его кисть идет сама и свидетельствует о длительном опыте, о большом профессиональном мастерстве.

Лишь несколько десятилетий отделяют этот портрет от парсун с их примитивным и условным изображением человека. Только за годы деятельности Петра I и при его ближайшем участии смог развиться такой живописец, как Никитин. Своими портретами и особенно этим портретом умершего Петра он наглядно доказал, как велики были успехи молодой реалистической живописи, сменившей древнюю иконопись, какие широкие перспективы в изображении действительности раскрылись перед русскими художниками. Его портреты Петра передают с величавой и мощной простотой не только индивидуальные черты человека, но и позволяют почувствовать историческую роль и величие его государственной деятельности.

Одно из лучших достижений мастера — так называемый портрет Напольного гетмана. Он был написан, судя по его особенностям, в середине 20-х годов.

Характеристика, данная художником изображенному в портрете лицу, настолько глубока и содержательна, настолько многоговоряща, что, кажется, не составляет труда воссоздать черты жизни и личности этого гетмана, даже не зная его по имени. Тем более хотелось бы, разумеется, знать, кто же послужил художнику моделью. Однако попытки связать с этим прекрасным

портретом имени некоторых исторических деятелей до сих пор еще не увенчались успехом. Старая подпись на обороте свидетельствует только, что изображен Напольный гетман, то есть гетман полевых, действующих частей войск, бывавший с ними в походах.

Солнце и знойный ветер обожгли его лицо; лишь остался светлым лоб под укрывавшей его в походах шапкой. Глаза, привыкшие всматриваться в степные дали, воспалены, а взгляд их испытующ. Брови нахмурены, волосы небрежно откинута надо лбом, седые усы свисают по сторонам большого плотно сжатого рта. Весь облик производит на редкость целостное впечатление человека простого и мужественного, смелого и решительного. Природный ум и заботливость ясно запечатлены в его лице. Он стоит перед современниками и перед нами не в причудливо огромном парике и не в сверкающих драгоценностями одеждах придворного — он покоряет своим внутренним достоинством, своим обаянием сильной и смелой человеческой личности. Никитин позволяет почувствовать долгую и суровую жизнь, сформировавшую этого человека.

С такими военачальниками Петр ходил отвоевывать земли на юге России, воевать Азов, биться за выходы к морям. Никитин показал одного из многих своих мужественных современников, подобно ему самому выдвинувшихся своим трудом и талантливостью, а не спесивой боярской родовитостью.

С портрета Никитина смотрит на потомков простой человек, значительность которого выро-

сла в обстановке исторически величавых дел, совершаемых им и тысячами других русских людей начала XVIII века.

Это замечательное полотно заставляет оценить не только силу образного выражения в произведении Никитина, но и целеустремленность его живописных приемов. Свет, широко льющийся на лицо и грудь гетмана, не выделяет только одно лицо из мрачного сумрака (как это было сделано с известной долей драматизма в портрете Петра I). Свет как бы соответствует той ясности, которая присуща данному образу. Гетман погружен не в мрак, но в пронизанную светом среду; фон за его фигурой освещен, а темная одежда даже в теневых частях не теряет своей формы и не растворяется в темноте. Звучные красочные пятна чередуются с тончайшими вариациями красочных оттенков и образуют то замечательное живописное богатство, которым усилена жизненная убедительность произведения.

Портрет Напольного гетмана в полной мере свидетельствует о невиданной в русской живописи начала XVIII века глубине и мудрой простоте изображения человека. Он является одним из прекрасных выражений подлинно гуманистического восприятия человеческой личности.

В русской культуре XVIII века наново окрепли благородные традиции гуманизма. Они были присущи древнему русскому искусству, они были украшением искусства эпохи Возрождения в Европе. Теперь они были отражены творчеством Ивана Никитина. Его портрет Напольного гет-

мана позволяет вспомнить великого изобразителя человека — Рембрандта — не сходством внешних приемов, но проникновенностью ощущения человеческой личности и умением художника почувствовать ее благородное величие.

Прекрасные работы русских портретистов XVIII и начала XIX веков не уступают по своим живописным качествам и по тонкости характеристики человека лучшим портретам Никитина. Они могут даже превосходить их. Но портрет Напольного гетмана стоит выше многих прославленных произведений своей мужественной силой, кажущейся безыскусственной непосредственностью и ощущением горячего трепета самой действительности. В этих отношениях Никитин как бы перекликается более чем через столетие с великими мастерами русского реалистического портрета второй половины XIX века.

Дарование Никитина было настолько велико и оригинально, что оно не изменяло ему, когда перед ним ставились задачи создания более парадных произведений. Таков портрет царевны Анны Петровны, производящей впечатление чинной торжественности. Тем не менее и в нем художник остался верен себе. Сохраняя общую схему парадного портрета, уделяв немало места богатым аксессуарам, Никитин раскрыл образ человека просто и интимно. Легко заметить, с какой заботливостью портретист стремился передать миловидность и трогательную привлекательность девочки, затянутой в парчевую одежду. Детскому облику изображенной хорошо

отвечает легкий и прозрачный серебристый колорит, усиливающий своеобразное лирическое звучание портрета.

«Представительным» портретом является и изображение государственного канцлера и сенатора графа Головкина, который «в продолжении Канцлерства своего заключил 72 трактата с разными правительствами», как сообщает старичная надпись на обороте холста.

Г. И. Головкин изображен по пояс, строго, посреди холста, в традиционной для таких портретов позе обращения к зрителю, указывающим одной рукой на что-то, находящееся за претелами портрета (быть может, на один из своих трактатов). Парик вельможи оставляет открытым высокий полысевший лоб. Пышные и мягкие его локоны подчеркивают характер выступающего между ними лица: сухого, с резкими чертами и стоогим выражением. Брови Головкина нахмурены и придают лицу выражение общей серьезности. Под широкими черными бровями загораются умные и утомленные глаза. В них есть нечто холодно-насмешливое. Никитин внимательно проследил форму носа — красивого и тонкого. Сухощавое, со впалыми щеками лицо перерезано широким спокойным ртом, губы которого будто бы готовы сейчас едва-едва улыбнуться. Кажется, что мускулы в правой части рта заставят сейчас дрогнуть его затененный уголок, и в полуулыбке сдвинется резкая складка, огибающая рот. Сухое и нервное лицо Головкина полно мысли и энергии. Мы видим в нем прежде всего незаурядного

человека сильного характера и лишь потом воспринимаем черты, присущие вельможе.

Никитин с большим тактом заменил легким движением пальцев одной руки Головкина тот импозантный указующий жест, который обычно воспроизводился в аналогичных парадных портретах. На темной одежде Головкина с редкой по тем временам скромностью показаны орденские знаки: звезда, крест и голубая андреевская лента.

Внешние аксессуары сведены к минимуму в этом портрете государственного деятеля первой трети XVIII века. В нем человек остался для Никитина основной целью творческого процесса: человек, воплотивший ряд характерных черт своей эпохи. Вельможа и дипломат Головкин сумел в течение многих лет и при разных императорах оставаться на своем посту, выполнять сложные дипломатические поручения и, что было не менее трудным, лавировать между различными придворными интригами.

Портреты являются наиболее значительной частью художественного наследия Никитина. Однако работой над ними не ограничивалась его деятельность.

Из архивных источников известно, что в 1727 году Никитину было поручено написать картину на тему «Полтавская баталия». До нас дошло «доношение придворного персонного живописного дела мастера Ивана Никитина, по которому обязуется он в Летнем доме написать подрядом картину Полтавской баталии живописною работою, на полотне, длиною и поперег

близ трех аршин, из своих материалов, в два месяца, ценою за 80 р.». Эту картину он писал «живописным самым добрым художеством». Ее свидетельствовал Каравак, и Никитин получил за нее 70 рублей.

С именем Никитина связана другая большая картина — «Куликовская битва». Она изображает сражение, в котором на первом плане бьются Дмитрий Донской, Воронцов, Прозоровский, несколько князей Белозерских и Пересвет, поражающий Челубей-Темир-Мурзу. Надписи на щитах и одеждах, а также сами гербы указывают, кого хотел изобразить художник. Кроме того, на щитах, на знамени и на отдельном картуше в углу написаны изречения, с которыми сражающиеся идут в бой. За князьями, помещенными на первом плане, видны их дружины, спешащие в сечу.

Никитин глубоко своеобразен в этой картине, несмотря на то, что он использовал при работе над ней свое знание знаменитых произведений классического искусства Западной Европы. Некоторые герои его картины воспроизводят фигуры из «Победы Константина», написанной по рисунку Рафаэля его учениками. Отдельные мотивы близки к имеющимся в произведении Тициана «Сражение при Кадоре». Тем не менее эти фигуры не производят впечатления чужеродных в картине Никитина. Он осмысленно использовал образцы великих мастеров прошлого. Так, он учитывал указания «Книги о живописи» Леонардо да Винчи, с которой не мог не познакомиться, работая во Флоренции. Леонар-

до учил насыщать картины битвы энергичными движениями сражающихся, драматическими эпизодами, изображением пыли, стрел, дыма орудий, следов дыма от выстрелов. Возможно, что именно трактат Леонардо подсказал Никитину композицию в центре первого плана напряженного клубка ожесточенно бьющихся всадников, отчего сцена сражения сразу приняла драматическое выражение. Никитин не довольствовался изображением только нескольких князей на первом плане; для него они являлись лишь олицетворением того боевого подъема, который движет одновременно с ними и тысячи русских воинов. Не случайно Никитин написал на щите одного из князей: «Тот князь, тот дворянин, кто за многих один» — ценнейшее указание на то, насколько знаком был Никитину лозунг «общего дела», лозунг петровской России, выразивший идеи государственности и национального самосознания. Всмотреваясь в картину, зрители видели, что прославленная Куликовская битва была выиграна не только князьями, изображенными на первом плане: за ними движется бесчисленное воинство, устремляющееся в битву в клубах пыли, среди светлых и темных дымов, застилающих даль. Более того, в глубине картины, где не различимы отряды бойцов, кажется, что сами холмы земли русской щетинятся остриями копий и поднимаются против врага. В сравнении с батальными сценами, писавшимися в России и на Западе в XVIII веке, картина Никитина выделяется необычностью изображения боя, активным уча-

ствием в нем вооруженного народа, образом самой земли, преграждающей путь неприятелю. Быть может, образы русского эпоса оживали в воображении художника, когда он работал над картиной. Эта баталия говорит о его живом, активном патриотизме. Она занимает в нашем искусстве особое и почетное место и как одна из первых русских исторических картин (если не первая) и по своеобразию своих идей и их выражению. Возможно, что Никитин писал ее не один: качество и характер исполнения ее не во всех частях одинаковы. Ему могли помогать его ученики. Они, разумеется, должны были быть у него. Один из них, живописец Мина Колокольников, оставивший записки о своей жизни, упоминает также и об учении у Никитина.

Годы создания «Куликовской битвы» неизвестны. Вероятно, Никитин работал над ней в начале 30-х годов. К этому времени относится также большая картина, изображающая родословие русских царей в виде генеалогического древа, произрастающего от библейских патриархов вплоть до императрицы Анны Иоанновны и украшенного портретами упоминаемых в этом родословии лиц и видами Москвы и Киева. Это произведение Никитина, написанное в 1732 году, кажется работой другого художника: в нем нет прежней мастерской живописи, оно условно по замыслу и по композиции и восходит к аналогичным иконописным родословным сочинениям, изображавшимся в предыдущем столетии.

Кроме исторических картин, Никитин высту-



Г. И. Головкин



Куликовская битва
А. Иванов

пал в религиозной живописи. Известно, что в марте 1735 года он вместе с Караваком, Ив. Адольским и другими писал иконостас в церковь «Зимнего дома», а в сентябре 1728 года Канцелярия от строений поручила ему написать в Петропавловский собор 2 картины, 12 образов апостолов и другие изображения. В 1730 году Никитину было поручено дать отзыв о четырех картинах Д. Соловьева, написанных для купола Петропавловского собора.

Авторитет художника был высок. Существовало предположение «сочинить полную академию живописной науки» и назначить Никитина ее профессором и директором.

Судьба Никитина при преемниках Петра в начале не изменилась. Екатерина I, давно знавшая Никитина (он писал ее несколько раз), покровительствовала ему, отличала перед другими и даже лично выбрала ему невесту. Вместе с двором Никитин бывал в Москве и затем поселился там. Ему принадлежал хорошо убранный дом, комнаты которого он сам украсил декоративными росписями. В доме находились картины, портрет Петра I, его семьи и других лиц; среди икон были написанные «не поиконописному». Кроме того, Никитин имел библиотеку, рукописи, ноты, гравюры, собрание медалей и скрипку. Он вел образ жизни образованного человека с широким кругом интересов.

Но его семейная жизнь сложилась неудачно. Легкомысленная жена художника не ужилась с его чинной и старозаветной родней. Никитин замкнулся, стал угрюм.

В то переломное, противоречивое время было еще немало ревнителей старины, обличавших «чужестранные» и «еретические» новшества. Нередко просыпался в людях страх перед преходностью усвоенного ими просвещения. Никитин сблизился с московской оппозицией. В 1732 году обнаружилась его причастность к имевшему политический характер делу о пасквиле на придворного проповедника Феофана Прокоповича. Вместе со своими родичами Никитин был отправлен в Петербург в Тайную канцелярию, а затем помещен в Петропавловскую крепость. В августе 1732 года в кабинете министров был первый раз «допрашивая живописец Иван Никитин против взятых у него писем». Его брат Роман, живописец, бывший с ним в Италии, также был привлечен к следствию. Братьям во время содержания в Тайной канцелярии выдавалось кормовых денег по 2 копейки в день. Несколько раз предполагали пытать Ивана. Прошло пять лет, и, наконец, в ноябре 1737 года было указано «Ивана Никитина бить плетью и послать в Сибирь на житье вечно за караулом». Вместе с ним после наказания был отправлен и Роман.

Некоторые данные позволяют предполагать, что страшный генерал Ушаков, начальник Тайной канцелярии, оказывал художнику некоторые послабления. Быть может, это явилось следствием не только малой замешанности Никитина в деле, но и того, что он писал портрет Ушакова. По крайней мере, сохранились сходные между собою портреты А. Ушакова и сенатора

Г. Чернышева, на принадлежность которых кисти Никитина указывают старые надписи на обороте холстов. В этих небольших портретах дано более интимное истолкование образа, чем в других работах художника. Когда именно были они написаны и даже в какой мере могут быть связаны с Никитиным, пока сказать трудно. Если они действительно принадлежат его кисти, то ими расширяется не только число его произведений, но и наше представление о творческих возможностях художника.

Никитин, кроме дошедших до нас портретов, написал, вероятно, немало других: Екатерины I (в 1721 и 1723 годах), внука и дочерей Петра I — Петра Алексеевича, Елизаветы (сохранился этюд, писанный с нее) и Наталии, А. Меншикова с семьей, генерал-адмирала Апраксина, князей Голицыных и Долгоруких, цейх-директора М. Аврамова и пр.

Повидимому, он работал и в Tobольске, где братьям было назначено жительство (есть указание на портрет тобольского митрополита). После смерти Анны Иоанновны дело Никитиных было пересмотрено, и им было разрешено вернуться на родину. Указ об этом дошел до Tobольска только к лету 1741 года. На обратном пути Иван Никитин умер.

В лице Никитина с исключительной яркостью проявились творческая одаренность русского человека и многосторонность русской художественной культуры. К овладению непривычным искусством живописи Никитин подошел не ученически, но смело и творчески. Он явился пред-

ставителем художественного гения русского народа в новой для него области, работая во всеоружии блестящего дарования, отточенного серьезной профессиональной подготовкой. Он был первым русским живописцем высокого европейского уровня. Рядом с его портретами кажутся неумелыми и наивными произведения современных ему иностранных живописцев, работавших в России: Таннауера, его учителя, Каравака, Гзеля и др. Никитин стоит выше и работавших одновременно с ним русских художников (заслуживающих, однако, высокой оценки)—от миниатюристов А. Овсова и Гр. Мусикийского до живописцев Романа Никитина или Андрея Матвеева, выдающегося портретиста. Тенденции, общие у Никитина с ними, нашли у него наиболее последовательное и глубокое выражение.

Заслуги Никитина тем более велики, что он не наследовал сложившихся достижений. Ему надо было самому создавать традицию реализма в живописи преобразованной России. Этому делу послужили и претворенные им наиболее здоровые элементы западноевропейской художественной культуры. Его труд принес богатые плоды. Больше других современников-художников он сделал для формирования основ национальной школы живописи; в его творчестве русская живопись уже стала своеобразным и крупным явлением.

Искусство Никитина вызывает уважение к себе присущим ему чувством достоинства. В нем нет попыток льстить изображаемому, подменить

условной внешней импозантностью подлинное проникновение в глубину образа человека. Характеры современников раскрыты художником в их наиболее существенных проявлениях. Безличных или инертных нет среди изображенных им людей: Никитин был по преимуществу поэтом активной, целеустремленной личности. Этим не был, впрочем, ограничен объем его творческих возможностей; одновременно он был способен тепло и тонко передать чистую прелесть девического облика, всякий раз находя средства выражения, полностью соответствующие содержанию образа.

Многогранность реалистического метода, подлинный гуманизм, жизненность восприятия человеческой личности являются основными ценностями искусства Никитина. Через двести лет после трагической гибели художника эти качества узнаются нами и в лучших произведениях позднейших поколений русских живописцев. В нашу эпоху находит достойное признание Иван Никитин — родоначальник и великий мастер русской портретной живописи.

Редактор *А. Леонов.*

А-24209. Подп. в печать 10/Х 1945 г.

„Искусство“ 10678. Кол. печ. л. 1¹/₁₆.

Уч.-изд. л. 1,14. Зн. в 1 п. л. 50400

Тираж 15000. Заказ 807. Цена 2 р.

Тип. „Красный печатник“, Москва,
ул. 25 Октября, д. 5

2 руб.