

Иван Никитин и Андрей Матвеев – «из нашего народа добрые мастера»

О портрете А.Матвеева (?) работы И.Никитина

*С.В. Римская-Корсакова
Государственный Русский музей*

В 1972 году к 250-летию со дня рождения Петра Великого Русский музей и Третьяковская галерея показали выставку «Портрет Петровского времени». На память о ней существует каталог 1973 года. Спустя 40 с небольшим лет на новой выставке, посвященной Петру, зритель будет приятно удивлен: количество произведений, принадлежащих «Неизвестному художнику», значительно уменьшилось, а некоторые портреты поменяли авторство. Больше всего «повезло» Луи Каравакку: наконец-то знаменитый «овальный» портрет Петра I (инв. №Ж-1, ГРМ) окончательно возвращен своему создателю. За ним последовали другие, ранее приписываемые то Таннауэру, то Никитину, то Матвееву. Появились имена художников, известных лишь по историческим источникам, но не имевшие произведений. Например – Михаил Чоглоков. Прояснились имена и биографии изображенных. За прошедшее между двумя выставками время нашим отечественным «звездам» Петровского времени Ивану Никитину и Андрею Матвееву было уделено повышенное внимание и посвящены многие статьи и монографии. Словом, музейщики хлеб даром не ели.

Особое место в деле изучения «старого» искусства заняли технологические исследования. Без них ни датировка, ни определение авторства сегодня невозможны. Настоящая статья посвящена истории бытования, атрибуции и реставрации одного из многочисленных ранее анонимных портретов первой половины XVIII века. Он поступил в Русский музей в 1897 году из собрания князя А.Б. Лобанова-Ростовского как портрет неизвестного работы неизвестного художника¹. В 1938 году о нем упомянул Т.Е. Лебедев, назвав его «портретом мужчины в голубом кафтане» и связав с именем Андрея Матвеева².

¹ А. Матвеев (?). Портрет мужчины в голубом кафтане. Холст, масло. 84.5x67.5. ГРМ (Инв. №Ж-4712). Дублирован, кромки срезаны.

² Лебедев Г.Е. Русская живопись первой половины XVIII века. Л., 1938. С.56.



А. Матвеев (?). Портрет мужчины в голубом кафтане
Холст, масло. 84.5x67.5. ГРМ (Инв. № Ж-4712)
Снимок до реставрации

Работая вместе с Татьяной Валериановной Ильиной над монографией об Андрее Матвееве, мы не могли пройти мимо даже такого краткого замечания Лебедева о портрете и начали его изучение самым внимательным образом.

Долгая жизнь оставила на портрете неизгладимые следы разрушений: здесь и прорывы авторского холста, ныне дублированного, и многочисленные утраты красочного слоя, замастикованные грубо и непрофессионально, и значительные смывы и потертости.



**И.Н. Никитин. Портрет молодого человека в зеленом кафтане.
Холст, масло. 84.5x67.5. ГРМ (Инв. № Ж-4712)
Общий вид после расчистки**

Судя по характеру этих чинок (разный состав мастики) портрет реставрировался не менее трех раз. Фон переписан полностью, а теневая часть лица смыта до грунта. Несмотря на это, сразу бросалось в глаза композиционное и стилистическое сродство с портретом барона С.Г. Строганова работы И. Никитина (инв. №Ж-4908, 1726, ГРМ). Технологические особенности авторской живописи – цвет и состав грунта, имприматура, характер светотеневой моделировки и мазок, видимые на рентгенограмме, не оставляли сомнений в авторстве Ивана Никитина.

О результатах сравнительного исследования живописи этого портрета с работами А. Матвеева и И. Никитина был сделан доклад на научной конференции в Русском музее в 1981 году, а затем подготовлена к публикации и статья. Однако, материалы конференции даже в виде тезисов не были опубликованы. Тем не менее проделанная работа нашла свое отражение в музейном каталоге 1980 года: в разделе «Неизвестные художники» «Портрет молодого человека в зеленом кафтане» (инв. №Ж-

4712, ГРМ) первой половины XVIII века опубликован с примечанием, что автором портрета, возможно, является И. Никитин.

В истории искусства первой половины XVIII века многие произведения меняли свое авторство, становясь то Никитинскими, то Матвеевскими, или наоборот. Не случайно поэтому в монографии об Андрее Матвееве (1984 года) появилась целая глава «А.Матвеев (?) – И.Никитин (?)», где «Портрет неизвестного» впервые был воспроизведен³. Не сомневаясь в авторстве И.Никитина, авторы высказали мнение, что на портрете изображен Андрей Матвеев. Стилистические и технологические аргументы в пользу авторства Никитина с трудом пробивали себе дорогу, хотя и были достаточно убедительными.

В новом каталоге 1998 года портрет был опубликован как работа Никитина с вопросом, но авторы каталога не согласились с тем, что изображенный – Андрей Матвеев⁴. Окончательно вопрос об авторстве Никитина был решен положительно лишь на атрибуционном совете Русского музея в августе 2015 года.

При определении личности изображенного мы вступаем на зыбкую почву предположений. Хорошо, когда существуют гравюры, портреты или фотографии того или иного лица и, как просят криминалисты, чтобы их – изображений – было несколько. Но в искусстве XVIII века это большая редкость, особенно если речь идет о персонаже в партикулярном платье. Лицо Андрея Матвеева нам известно по его «Автопортрету с женой», но вспомним, как плохая сохранность его живописи ввела в заблуждение Н.М. Молеву⁵.

Тот, кто долго занимался изучением жизни и творчества какого-то одного художника, знает, что по мере погружения в тему дается особое чувство его личности. Мне дороги и Андрей Матвеев, и Иван Никитин, но именно последний – «герой моего романа». И даже не как художник, и даже не как первый русский гофмалер. Неизгладимое впечатление на меня произвела его личность. Возможно, виной тому было знакомство, а потом и многолетняя дружба с Татьяной Александровной Лебедевой – автором замечательной монографии о художнике, а рассказывала она о нем так, будто была знакома с ним лично. Возможно, причина и в том, что я начала свою работу в Русском музее с изучения Петровского времени.

³ Ильина Т.В., Римская-Корсакова С.В. Андрей Матвеев. М., 1984. С.187,188.

⁴ Государственный Русский музей. Живопись XVIII века. Каталог. Том 1. СПб., (1998). С.135 (кат. №341).

⁵ Молева Н.М. История одного портрета// Московская мозаика. М.; «Моск. рабочий», 1971. С.98–115; подробности в соч.: Ильина Т.В., Римская-Корсакова С.В. Андрей Матвеев. М., 1984. С. 114–119.

Среди всех имен первой трети XVIII века для меня сияет яркая звезда Ивана Никитина. Несправедливо обвиненный в государственной измене, жестоко пытаемый в застенке Петропавловской крепости, он не признал своей вины, не назвал никаких имен, а в допросных протоколах оставил навеки памятную подпись: «Под жестоким истязанием руку приложил». После пятилетнего заключения в крепости, сосланный в Сибирь, Никитин мог надеяться на помилование, так как и Анна Иоанновна, и Анна Леопольдовна, а затем и Елизавета Петровна включали его и братьев в списки подлежащих амнистии. Однако, он имел такого могущественного врага как начальник тайной канцелярии генерал А.И. Ушаков, сначала исполнявший волю Феофана Прокоповича и А.И.Остермана, а затем и свою. Лишь угроза строгого наказания за неисполнение монаршей воли Елизаветы Петровны заставила Ушакова послать указ об освобождении в Тобольск. Указ был датирован 14 декабря 1741 года. Никитин был восстановлен в гражданских правах в начале 1742 года, но вернуться из ссылки уже не смог.

Как могло случиться, что «простой» художник (пусть и гофмалер), не дворянин, без чинов и денег мог нажить себе таких врагов? Дело в масштабе его личности, совершенно не соответствующей времени и стране, в которой он жил, и людям, которые его окружали. Разве что сам Петр, сочетавший в себе дикий абсолютизм с голландским демократизмом, мог приблизить к себе такую свободную личность и симпатизировать ей. Вспомним его письмо Екатерине, где он упоминает Ивана Никитина с гордостью, что «есть и в нашем народе добрые мастера».

Петр был настоящим патриотом, деятельным и неутомимым, и искал таких же в этом подобных себе. Приблизив к себе художника, Петр не ошибся в нем. Вся жизнь его показала такую национальную черту его характера как «неуклонность в бедствиях» при сохранении мужественного достоинства и благородства.

Во время двухлетнего пенсионерства в Италии, где Никитин был старшим в группе не только по возрасту, но и по положению, наши пенсионеры жили в большой нужде, так как положенное им содержание не только было сокращено, но и не выплачивалось вовсе. Это было обычным делом со всеми посланными за границу пенсионерами. Они сами и их агенты писали слезные, униженные прошения, умоляя о высылке денег. Совсем иной тон писем Ивана Никитина, требующего выслать им должное, определенное государем. Он буквально ставит на место агента П. Беклемишева, которому были поручены итальянские пенсионеры и который советовал художнику просить денег лично у кабинет-секретаря А.В.

Макарова. Никитин пишет в ответ: «...За который совет благодарствуем премного. Мы просили вашу милость, чтоб пожаловал нам, перевел денег незамедлительно, для того что мы издержались до последних и имеем нужды превеликие. Милость ваша изволит советовать, чтобы мы незамедлительно писали в Санкт Питер бурх, на которое прошение указ может притти в полгода или больше, а нам пришло, что есть стало нечего.

<...> Нам требовать повелено всегда от вашей милости понеже мы вручены и отданы в опеку вам. И как ваша милость имеет о нас приказ, так нас и ведите, так нас и храните... Ныне ваша милость напрасно нас презираешь и преждевременно нас утруждать изволишь. Нам должно того на всякий день исправлять, что нам приказано постигнуть. А ваша милость нас хочет оставить здесь с поношением и поруганием. Ибо что колико нас когда касается, толико и вас касается – или честь или бесчестье и срамота. Мы здесь еще при сохранении Божеском, не учиняем от себя позора и бесчестья, но пребываем непрестанно в учении, о чем свидетельствовать может письмо нашего учителя, которое обретается в Санкт Питер бурхе...»⁶.

Т.А. Лебедева так комментировала это письмо художника от 16 августа 1718 года: «Перед нами встает человек сильный духом, умный, умеющий просто и ясно излагать свои мысли. Он прекрасно сознает свое место в жизни и полон чувства собственного достоинства. Он не просит, не унижает себя жалобами на собственное положение – он констатирует то, что есть, и требует то, что им положено. Есть в этом письме, кроме того, еще особенность – тут не только личная гордость, но и гордость гражданина, человека, который не хочет, чтобы бедственное его положение бросало тень на его отечество»⁷.

Таких граждан в тогдашней России было мало и личность И. Никитина вызывала раздражение и даже ненависть. Пока был жив Петр, художника не трогали, но со смертью императора все изменилось. Никитин предчувствовал это: ведь только ему удалось передать всю трагичность смерти Петра. В своей картине «Петр на смертном ложе» он оплакал «почившего исполина», и свою дальнейшую личную судьбу, и судьбу любимого отечества. Известно, что усопшего государя с натуры писали все три придворных гофмалера: Каравакк, Никитин и Таннауэр. Все три картины – эскизы (этюды) сохранились и все три – в Эрмитаже. Они хранились среди мемориальных вещей в так называемом Кабинете Петра Великого. Все три не подписаны, но авторство Таннауэра и Каравакка устанавливается довольно легко. Хорошо

⁶ Лебедева Т.А. Иван Никитин. М., 1975. С. 51–52.

⁷ Там же. С. 52,53.

сохранившийся этюд Таннауэра дошел до нас без изменений. В Каравакковском, где голова Петра изображена анфас, холст надставлен симметрично со всех сторон. И лишь Никитинский вариант, будучи первоначально таким же небольшим и прямоугольным, как и Таннауровский, надставлен только в высоту, в результате чего композиционно выглядит нелепо. Надо признать, что и в художественном отношении он уступает иностранцам, которые старательно, мастеровито и одинаково живописно констатируют мертвое лицо, и бархат подушки, и парчу покрывала. У них, видимо, не дрожали руки и слезы не застилали глаза – ведь у них не было личных отношений с усопшим и они не были гражданами осиротевшей страны. Никитин не мог быть доволен своей работой и, унося живопись с собой для окончания, вряд ли надеялся заснуть. Все, что передумал он и перечувствовал за то время, пока набальзамированное тело Петра лежало в торжественной зале, вылилось, наконец, в картину-реквием по «почившему исполину».

Сегодня мы с трудом понимаем, почему такое выдающееся произведение не хранилось в мемориальном Кабинете, а было передано Академии художеств. В Кабинете хранились раритеты, натурные, протокольно засвидетельствованные вещи, исторически достоверные, а картина Никитина – художественный вымысел, фантазия. Как были бы оскорблены современники, если бы знали, что мертвый император написан поверх женского портрета, да еще перевернутого вниз головой, а под лицом Петра – пышная юбка⁸. Этот нижележащий женский портрет окончательно снял вопрос о натурности изображения Петра в картине: не мог художник взять с собой во дворец незаконченный женский портрет и поверх него писать государев образ. Да, картина написана в мастерской, в горячем порыве вдохновения, когда некогда было готовить новый холст. Взяв первый подходящий по размеру незаконченный портрет, художник перекрыл его живопись слоем красной имприматуры, которая не только закрыла нижний красочный слой, но и дала те горячие рефлексии, до сих пор восхищающие знатоков.

Быстро сменившие друг друга царствования Екатерины I и Петра II мало что изменили в жизни Никитина, разве что он вслед за юным внуком Петра переехал в Москву.

В Петербург между тем после 11-летнего обучения за границей (в Нидерландах) возвратился Андрей Матвеев. Ранее он был под покровительством Екатерины I и всеильного Меншикова, но не успел он

⁸ Это видно на рентгенограмме.

приехать в столицу (в августе 1727 года), как А.Д. Меншиков был арестован. А. Матвеев причисленный к канцелярии от строений, как человек «бывшего Меншикова», вынужден был сам пробивать себе дорогу. Каравакк, свидетельствовавший его, признаёт в своём заключении, что «... Матвеев угоден лучше других российских живописцев быть в службе его императорского величества, понеже пишет обоя как истории, так и персоны...»⁹. Несмотря на то, что Двор задержался в Москве, начатые работы по украшению новой столицы продолжались и Матвеев не сидел без работы. Женитьба художника на Ирине Степановне Антроповой способствовала появлению «Автопортрета с женой» – самого известного произведения А. Матвеева. К моменту воцарения Анны Иоанновны в 1730 году художник зарекомендовал себя как мастер, а главное, как инвентор и декоратор. Естественно, что его также вызвали в Москву для участия в подготовке коронации Анны Иоанновны. Канцелярия от строений требовала его для украшения триумфальных ворот в Петербург, так как обветшавшая новая столица лихорадочно готовилась к встрече Двора. Утомителен даже перечень всех работ, в которых был занят Андрей Матвеев. Он был человеком совсем иного склада, чем Иван Никитин, с мягким и безотказным характером. Покинув родину на пятнадцатом году жизни, по возвращении из заграницы, он прожил чуть больше 10 лет. Он умер 23 апреля 1739 года в возрасте 37 лет, надорвавшись на работе которая часто не соответствовала уровню его мастерства. Иван Никитин пережил его на пять лет, но какая это была жизнь! Арестованный в 1732 году, он пять лет провёл в каземате Петропавловской крепости, а после приговора бит плетьюми и сослан в Сибирь «на вечное жительство за караулом».

Конечно, художники были знакомы. Документально известно, что они общались в период с 1728 по 1732 год. Оба мастера были экспертами, то есть свидетельствовали качество тех или иных художественных работ. У них был общий друг и покровитель архитектор Михаил Земцов. Наконец, их заграничное пенсионерство, знание иностранных языков, общая высокая культура и вкусы не могли их не сблизить. Конечно, А. Матвеев и в силу своей молодости и по характеру относился к И. Никитину с большим пиететом. Именно в этот краткий 4-летний период и мог Никитин написать портрет А. Матвеева. Да, на первый взгляд, лицо на автопортрете Матвеева мало похоже на лицо неизвестного в зелёном (голубом) кафтане. Вспомним, однако, про сохранность живописи того и другого. На снимках в свете

⁹ Ильина Т.В., Римская-Корсакова С.В. Андрей Матвеев. М., 1984. С.83.

видимой люминесценции видны многочисленные записи, особенно на живописи лица Матвеева.



А.Матвеев. Автопортрет с женой. Холст, масло. 75.5x90.5. ГРМ (Инв. №4913). Фрагмент. Снимок видимой люминесценции

На рентгенограммах, фиксирующих характер светотеневой моделировки, эти различия нивелируются, т.к. записи на них не видны, а заметны только утраты.



**А.Матвеев. Автопортрет с
женой. Холст, масло. 75.5x90.5
ГРМ (Инв. №4913).
Фрагмент
Снимок с рентгенограммы**



**И.Н. Никитин. Портрет
молодого человека в зеленом
кафтани. Холст, масло. 84.5x67.5.
ГРМ (Инв. №Ж-4712).
Фрагмент
Снимок с рентгенограммы**

При сравнении фотографий с обоих портретов бросается в глаза несходство овалов лиц: Матвеев более круглолиц, а у неизвестного лицо более вытянутое. Однако, если сравнивать отдельные черты изображённых, то обнаруживается подобие.



А.Матвеев. Автопортрет с женой. Холст, масло. 75.5x90.5. ГРМ (Инв. №4913). Фрагмент



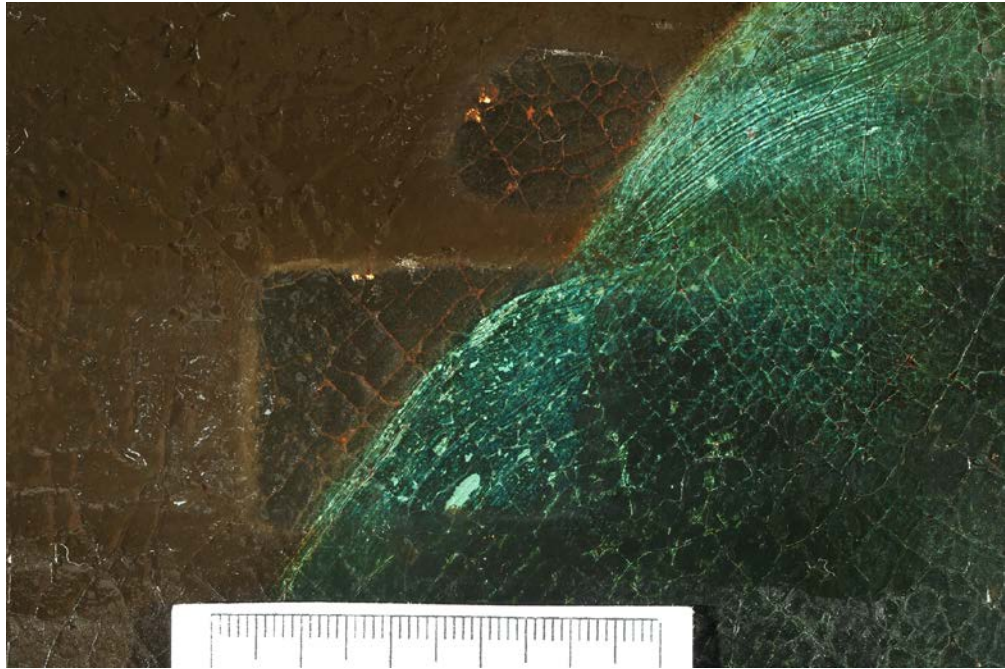
И.Н. Никитин. Портрет молодого человека в зеленом кафтане. Холст, масло. 84.5x67.5. ГРМ (Инв. №Ж-4712). Фрагмент

Высокий и выпуклый лоб – у обоих; одинаковый рисунок слегка сросшихся бровей; несколько утинообразный нос с узкой переносицей; рисунок небольшого рта с выраженными уголками губ и, наконец, одинакового цвета зеленовато-карие глаза. Никитин изобразил своего героя, уверенно смотрящего на зрителя внимательным, прищуренным взглядом.

При подготовке к новой Петровской выставке «Портрет неизвестного в зелёном кафтане» был отдан в реставрационную мастерскую и весь процесс работы обязательно фиксировался. Наконец появилась возможность изучить портрет послойно с применением новейших методов исследования¹⁰. Было установлено, что красно-коричневый клеевой грунт портрета состоит из смеси глины (алюмосиликатов) с красной охрой. Поверх грунта положен тонкий слой масляно-смоляной имприматуры оранжево-желтого цвета, состоящий из смеси мела, неаполитанской желтой, палевой минеральной и свинцовых белил. Верхний тонкий красочный слой кафтана – берлинская лазурь с лаковым связующим (лак – сандарак). Этим же лаком была покрыта

¹⁰ Реставратор – Н.Е.Романова; спец. съемка – С.В.Сирро и В.Ю.Торопов; ИК-спектроскопия и растровая сканирующая электронная микроскопия с микрозондом – С.Д.Колюбакин. Все – сотрудники ГРМ.

живопись изначально. На макроснимке фрагмента с рукавом кафтана видна картина позднейших грубых наслоений и небольшие фрагменты раскрытой авторской живописи.



**И.Н. Никитин. Портрет молодого человека в зеленом кафтане.
Холст, масло. 84.5x67.5. ГРМ (Инв. №Ж-4712). Деталь.
Макроснимок с пробными расчистками**

После расчистки стал виден авторский мазок и первоначальный цвет кафтана, в составе краски которого обнаружена медь. Минеральные медесодержащие краски, будучи первоначально голубого цвета со временем становятся зелеными. Вероятно, зная это их свойство, художник покрыл подмалевок тонким лессировочным слоем берлинской лазури¹¹. Таким образом, правильное название портрета должно было быть таким: «Портрет неизвестного в лазоревом кафтане». И здесь нельзя не вспомнить один из подробных отчетов агента-голландца Фанденбурга о расходах на «российской нации ученика Андрея Матвеева», где упоминается купленная ему дорогая «лазоревая епанча».

В заключение уместно будет привести хотя бы один пример того, как отличаются подчас автопортреты художников от портретов, сделанных их коллегами. В известных своих автопортретах О.А. Кипренский всегда писал себя анфас и лицо его нам представляется вполне привлекательным. Однако,

¹¹ Берлинская лазурь – датировочный пигмент. Промышленное производство с 1710-х годов.

он совсем не так хорош на портрете работы К.Х. Фогеля фон Фогельштейна: видно, что у него скошенный назад лоб, припухлые верхние веки и очень некрасивый в профиль широкий и толстый нос.



О.А. Кипренский.
Автопортрет. Бумага, ит.
карандаш. 19.6x11.8
ГТГ (Инв. №2871)



К.Х. Фогель фон Фогельштейн. Портрет О. Кипренского. 1823 (рисунок).
Воспр. в: «О.А.Кипренский. Живопись. Каталог по материалам выставок (1982 – 1983)». Л., 1988. С.29

Таких примеров можно привести достаточно, но они не решают вопроса – действительно ли И. Никитин изобразил своего молодого собрата. А ведь как соблазнительно думать, что если Никитин написал Матвеева, то и Матвеев написал Никитина и где-то хранится в запасниках неопознанный и ждущий своего открытия портрет.