

Чтения памяти Н. Н. Никулина (1923–2009)

Государственный Эрмитаж,
27 апреля 2023 года

Анна Виленская

7 апреля 2023 года исполнилось 100 лет со дня рождения Николая Николаевича Никулина (1923–2009) — выдающегося ученого, искусствоведа, профессора, члена-корреспондента Российской академии художеств, ведущего научного сотрудника и члена Ученого совета Эрмитажа, специалиста по живописи старых мастеров Нидерландов, Фландрии и Германии. Н. Н. Никулин также известен и как писатель-мемуарист, автор книги «Воспоминания о войне».

В связи с этим событием 27 апреля 2023 года в Эрмитаже прошла памятная конференция, на которой прозвучали доклады, связанные с именем Н. Н. Никулина. Это были научные сообщения и воспоминания друзей, в конце дня был показан короткий фильм «Окно», снятый по сценарию ученицы Н. Н. Никулина, хранителя античной скульптуры, старшего научного сотрудника Отдела античного мира Государственного Эрмитажа, Людмилы Ивановны Давыдовой.

В конференции приняли участие сотрудники разных отделов Эрмитажа: коллеги Н. Н. Никулина, которые лично знали ученого и работали с ним бок о бок на протяжении многих лет; его бывшие ученики, многие из которых вышли из стен Ленинградского институ-



1. Николай Николаевич Никулин
Фото 1970-х гг.



2. Николай Николаевич Никулин
Фото 1980-х гг.

та живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, где Никулин заведовал кафедрой зарубежного искусства. Именно этих, тогда еще совсем юных людей, Николай Николаевич приводил в Эрмитаж на практику, водил по залам Эрмитажа, открывал перед ними двери служебных помещений, показывая, как работает и чем живет музей; учил, что означает быть хранителем музейных коллекций. Кроме того, на конференции выступили молодые сотрудники, знакомые с творчеством Н. Н. Никулина по его печатным работам. Спецификой программы стала тесная связь между докладами, связанными с проблемами голландского, нидерландского и немецкого искусства — той области знаний, которой Николай Николаевич посвятил свою жизнь. Особенность и теплоту подобных научных заседаний создавали краткие отступления от тем, небольшие штрихи-воспоминания, которыми докладчики сопровождали выступления и тем самым дополняли портрет ученого, отдавшего Эрмитажу без малого 60 лет.

Регулярно проводимые в Государственном Эрмитаже чтения, посвященные памяти выдающихся людей, чья деятельность прошла в стенах музея, открыл директор Государственного Эрмитажа Михаил Борисович Пиотровский. Он отметил, что этот день всецело связан с воспоминаниями о Николае Николаевиче Никулине — ученом и замечательном человеке, явившем собой прекрасный пример эрмитажной личности, сочетавшей науку с общественной ролью. Последователи Н. Н. Никулина продолжают научное исследование некогда вверенной ему коллекции нидерландских картин. В настоящее время изучение этого собрания построено в продолжение того, что делал Николай Николаевич, что позволяет представить важную роль, которую ученый сыграл в жизни музея, а также увидеть преемственность поколений, накопление и передачу знаний, без которой невозможна творческая жизнь музея. Михаил Борисович вспомнил замечательную книгу Н. Н. Никулина «Воспоминание о войне», отметил, что это не только блестящая проза, но и книга, каждое слово которой автор «заслужил своей биографией, отработал и отвоевал».

Первым прозвучал доклад старшего научного сотрудника Отдела западноевропейского изобразительного искусства Николая Леонидовича Зыкова, хранителя нидерландской живописи, получившего «хранительскую эстафету» непосредственно из рук самого Н. Н. Никулина. Сообщение называлось «Н. Н. Пунин и В. Ф. Левинсон-Лессинг как учителя Н. Н. Никулина». Н. Зыков познакомил аудиторию с неопубликованными страницами рукописи Николая Николаевича «К портрету Н. Н. Пунина», написанными в 1965 году. После окончания Великой Отечественной войны Никулин вернулся в Ленинград и стал студентом исторического факультета Ленинградского университета, где своим главным наставником считал Николая Николаевича Пунина — одного из самых известных отечественных искусствоведов. Автор воспоминаний создает образ ученого, восхищается его широчайшим кругозором, талантом лектора, умением передать ученикам свою увлеченность профессией. С огромной признательностью Никулин вспоминает и Владимира Францевича Левинсона-Лессинга, в соавторстве с которым был составлен и опубликован в 1965 году корпус фламандских примитивов из собрания Эрмитажа для Королевского института художественного наследия в Брюсселе.

С нескрываемой теплотой и благодарностью Никулин рисует портреты людей, повлиявших на его художественные вкусы и инте-

рессы. В этом небольшом мемуарном отрывке ярко проявился литературный талант автора. Текст содержит ряд точных и тонких характеристик, является законченным литературным произведением, в нем слышна интонация и неповторимый способ изложения, который свойственен прозе Никулина.

Тема доклада Алексея Олеговича Ларионова, ведущего научного сотрудника Отдела западноевропейского изобразительного искусства, «Об атрибуции неизвестной картины художника круга Иеронима Босха» связана со старой нидерландской живописью, которая всегда была самой важной и самой любимой Н. Н. Никулиным областью истории искусства. Ларионов поделился своими соображениями о картине из эрмитажного собрания «Искушение св. Антония» (инв. № ГЭ-7338). Эта небольшая доска поступила в музей в 1932 году из Антиквариата. Картина по целому ряду живописных приемов достаточно близка к искусству Иеронима Босха, но в то же время имеет и ряд отличий: несвойственная картина Босха схема построения пространства, экспрессия сюжета, сочетание фрагментов, представленных очень обобщенно с фрагментами тонко детализированными. Картина написана на тонком грунте, с легкими лессировками, что позволяет увидеть авторский, своеобразный по манере подготовительный рисунок.

Автор доклада провел аналогию эрмитажного произведения с картиной из фондов Берлинской картинной галереи. Полотно с тем же названием «Искушение св. Антония» экспонировалось на выставке «Иероним Босх и мир его картин в XVI и XVII веках» (*Hieronymus Bosch und seine Bilderwelt im 16. und 17. Jahrhundert*, 11 ноября 2016 — 19 февраля 2017, Берлинская картинная галерея). Ларионов отметил ряд близких стилистических черт, объединяющих обе работы: похожую манеру в наложении живописных мазков в изображении монстров, населяющих картины, близкие приемы в изображении пожара на заднем плане. Картина из немецкого собрания была представлена на выставке как работа круга Яна Велленса де Кока, художника, который в первой половине XVI века жил и работал в Антверпене. В настоящее время не представляется возможным точно очертить круг работ, принадлежащих руке этого мастера, однако можно предположить, что речь идет о некоем художественном ядре, окруженном работами мастерской. Для этих произведений характерны живопись тонким слоем в сочетании с очень проработанными миниатюрными элементами; близкие

по изображению типажи, переходящие из одной картины в другую; замкнутость пространства; отсутствие дальних перспектив, обычных для живописи данного времени. Все это обрисовывает некую группу произведений антверпенской живописи 1520-х годов, к которой теперь может быть отнесена и эрмитажная картина.

Доклад Татьяны Николаевны Лехович, старшего научного сотрудника Отдела западноевропейского прикладного искусства, был посвящен шпалерному ткачеству. Перед выступлением Т. Н. Лехович отметила, что ровно год назад, 27 апреля 2022 года, в Эрмитаже прошла конференция памяти Нины Юрьевны Бирюковой (1922–2013) — искусствоведа, литературоведа и историка, профессора Российской академии художеств, одного из крупнейших специалистов по зарубежному прикладному искусству. Н. Ю. Бирюкову и Н. Н. Никулина, чьи жизни были неразрывно связаны с Эрмитажем, объединяла и общая сфера интересов — искусство Фландрии и Нидерландов. Доклад Т. Н. Лехович «Серия нидерландских шпалер “Роман о Розе” в коллекции Эрмитажа: загадки сюжета и литературного источника» затронул одну из проблем этой области.

В Эрмитаже — богатейшей мировой коллекции тканей, хранится серия из двух шпалер брюссельского производства 1510–1520-х годов. (Ил. 3–4.) Произведения поступили в Эрмитаж из собрания Музея Училища Технического рисования барона А. Л. Штиглица после 1923 года. В Музей Штиглица серия была приобретена в 1900 году из собрания сэра Ричарда Уоллеса в Лондоне, а до этого находилась во дворце семьи Мартиненго в Брешии.

С XIX века и до сих пор принято считать, что сюжет двух шпалер был взят из знаменитого средневекового «Романа о Розе». Однако, если внимательно прочесть все надписи, поясняющие, кто изображен на шпалерах, становится понятно, что их сюжет не совпадает полностью с указанным литературным произведением. Несомненно, что изначально шпалер в серии было гораздо больше. Это затрудняет сегодня атрибуцию. Анализ иконографической схемы шпалер, которым был посвящен доклад, позволяет сделать следующие выводы: сюжет серии выходит за рамки «Романа о Розе» и включает в себя элементы сцен из других произведений рыцарской литературы, таких как «Защитник дам» и «Бревиарий благородных»; кроме того, вопрос авторства картонов продолжает оставаться открытым; возможно, это был Адриан Вандерут.



3. Осада замка Амура. Шпалера из серии *Роман о розе* Южные Нидерланды 1510–1520-е Шерсть, шелк, золоченые и серебряные нити. 430 × 416 Государственный Эрмитаж, инв. № Т 2924



4. Бушдор перед Амуром. Шпалера из серии *Роман о розе* Южные Нидерланды 1510–1520-е Шерсть, шелк, золоченые и серебряные нити. 426 × 411 Государственный Эрмитаж, инв. № Т 2925

Благодаря особенностям материала шпалеры играли промежуточную роль между реальностью и иллюзией и использовались часто в придворных театральных постановках. Существует прямая связь между жизнью двора и игрой воображения, представленной в тканых картинах того времени. Известны примеры, когда иконографическая схема шпалерной композиции инспирирована каким-то придворным празднеством. Возможно, что сюжеты полотен этой серии также были сочинены по случаю важного придворного события.

Т. Н. Лехович подчеркнула, что тема, затронутая в сообщении, до конца не раскрыта и оставляет за собой широкое поле для дальнейших исследований в области иконографии и атрибуции.

В завершение дневного заседания прозвучало сообщение Владислава Олеговича Статкевича, сотрудника Сектора рисунков Отдела западноевропейского искусства, «Демонические мотивы в рисунках Франса Франкена Младшего». В докладе рассматривалось, как отразился в изобразительном искусстве Южных Нидерландов

XVII столетия возрастающий интерес к демонологии, колдовству и алхимии. Важным иконографическим источником для мастеров XVII столетия являлись гравюры по рисункам Питера Брейгеля Старшего, изображавшие сюжеты противостояния христианских святых силам зла: св. Иакова волшебнику Гермогену, св. Антония демонам. В это бурное время интереса к демонологии и колдовству на художественной арене появилась новая звезда — Франс Франкен Младший. Сохранилось множество картин, изображающих колдовство и демонов, вышедших из-под руки Франкена и его мастерской. Существует и несколько рисунков художника, речь о которых шла в данном исследовании. Все они имеют довольно ранние датировки, в зрелом творчестве художник потерял интерес к подобным сюжетам.

В рамках сообщения было рассмотрено несколько листов с изображением колдовства: «Шабаш» (около 1610, Британский музей, Лондон; ил. 5), «Кухня ведьм» (около 1610, рисунок пером и чернилами, некоторые фигуры подкрашены акварелью, 19 × 27, Альбертина, Вена), «Кухня ведьм» (1610-е, рисунок пером и кистью коричневым и серым тоном, 25,8 × 38,9, Лувр, Париж). Были проанализированы их формально-стилистические особенности и детально исследована иконография и ее источники. Также были изучены рисунки на сюжет «Искушения св. Антония» (1600–1620, рисунок пером коричневым тоном, 19,7 × 29,2, Британский музей, Лондон; около 1605, рисунок пером и коричневым тоном, 16,5 × 18,2, частное собрание; около 1610, рисунок пером и акварелью, 10 × 19, ГЭ). Манера Франкена-рисовальщика отличается живописностью его приемов, он использует кисть в отмывке чернил и акварели, а также легкое беглое владение линией, которая изящно намечает форму. Рисунки Франкена с демоническими мотивами позволяют еще глубже проникнуть в вопрос увлечения художника подобными сюжетами, который длился недолго — с 1605 по 1613 год. Этим временем датируются все его основные работы, связанные с колдовством. Они демонстрируют как глубокую вовлеченность мастера в демонологическую литературу (многие образы прекрасно соотносятся с подобными текстами того времени), так и превосходное знание предшествующей иконографической традиции, ключевое место в которой принадлежит Питеру Брейгелю Старшему.

Дневное заседание конференции началось с доклада Натальи Ивановны Грицай «Алтарный образ Питера Пауля Рубенса “Воскресение Христа”. Художник и заказчики». (Ил. 6.) В докладе прозвучала



5. Франс Франкен Младший. *Шабаш*. Около 1610
Рисунок пером и кистью коричневым тоном
на серо-голубой бумаге. 21,7 × 16,1
Британский музей, Лондон



6. Петер Пауль Рубенс. Воскресение Христа. 1609–1610
Холст, масло. 488 × 278
Государственный Эрмитаж,
инв. № ГЭ-9648

версия о возможном заказчике оставшейся незаконченной эрмитажной картины, а также о вероятных причинах, заставивших художника прервать работу над ней на стадии, близкой к финалу.

Сюжет картины и особенности его изображения позволяют связать судьбу этого произведения с планами внутреннего убранства церкви бывшего доминиканского монастыря в Антверпене (ныне — церковь Св. Павла), которые с 1608 года разрабатывал тогдашний приор церкви Михаэль Офовиус. С ним Рубенс познакомился, вероятно, в первые же месяцы после своего возвращения из Италии. Около

1609 года художник написал для доминиканцев «Диспут о Св. Причастии» (церковь Св. Павла, Антверпен). Вероятно, вслед за «Диспутом» Офовиус заказал Рубенсу еще две картины: «Поклонение пастухов» и «Воскресение Христа». Обе они были предназначены приором для алтаря старого большого хора церкви. Сменивший Офовиуса около 1611 года на посту приора Ян Бокет инициировал значительное расширение здания церкви за счет строительства нового большого хора, трансепта и башни. Он также стал главным вдохновителем появления в убранстве церкви полной серии картин, представлявших «Розарий» — пятнадцать эпизодов из жизни Девы Марии и Христа. Рубенс, написавший «Бичевание Христа» (церковь Св. Павла, Антверпен), привлек для создания «Розария» еще одиннадцать антверпенских художников, многие из которых были его друзьями или учениками.

Поскольку сюжеты обеих заказанных Рубенсу алтарных картин входят в «Розарий», неизбежно возник вопрос, какую же из них (за названием места) оставить в новом убранстве церкви. Обе картины связаны с двумя главными христианскими праздниками — Рождеством и Пасхой. А так как главным ежегодным христианским праздником для католиков является Рождество, а не Пасха, то большое «Воскресение Христа» было исключено из нового плана внутреннего убранства храма. Для алтаря нового большого хора Рубенсу было заказано полотно на другой сюжет — «Видение Св. Доминика» (Музей изящных искусств, Лион).

Следующие два доклада были связаны с работами немецких мастеров. Хотя главной сферой профессиональных интересов Н. Н. Никулина было искусство Северной Европы, прежде всего — Нидерландов, с 1980-х годов он стал активно заниматься и вопросами немецкой живописи. В 1989 году Никулин издал научный каталог коллекции «Немецкая и австрийская живопись XV–XVIII веков», а также подготовил и организовал несколько выставок, посвященных немецкому искусству. В 1979 году, когда отмечалось 200-летие со дня смерти Антона Рафаэля Менгса, Никулин организовал выставку, приуроченную к этому событию. В небольшом, сопровождавшем выставку каталоге тема поступления произведений Менгса в Эрмитаж была лишь обозначена. Полная история приобретения картин, основанная на архивных данных, прозвучала в докладе Сергея Олеговича Андросова, главного научного сотрудника Отдела западноевропейского искусства.

Сообщение С. О. Андросова называлось «Как поступали произведения Антона Рафаэля Менгса». Имя Менгса часто упоминается в переписке Екатерины II с ее постоянным корреспондентом Фридрихом Мельхиором Гриммом. Впервые желание приобрести картины художника императрица высказала в письме от 29 апреля 1776 года. Гримм имел в Риме надежного корреспондента — Иоганна Фридриха Рейфенштейна. (Ил. 8.) Активный деятель европейского просвещения, Рейфенштейн был близок к культурным центрам Европы, и вскоре стал тесно связан с русским двором. При посредничестве Гримма, а кроме того, через И. И. Шувалова, который рекомендовал его на русскую службу, Рейфенштейн действовал как художественный агент Екатерины II.

После возвращения Менгса из Испании в Рим в 1776 году, Рейфенштейн стал практически посредником между императрицей и живописцем. В письме Гримму от 18 февраля 1778 года Рейфенштейн подробно остановился на приобретении двух картин Менгса на сюжет Иллиады: «Аполлон спасает Венеру, раненную Диомедом» и «Венера спасает Париса из рук Менелая». Однако картины так и не были написаны из-за смерти художника в 1779 году. Поскольку Рейфенштейн руководил составлением посмертной описи имущества Менгса и весьма успешно вел переговоры с Петербургом картины, рисунки и резные камни, принадлежавшие Менгсу, были приобретены Екатериной II и летом 1781 года прибыли в Россию. Рисунки были переданы в Петербургскую Академию художеств, а в дворцовую коллекцию попали картины: «Св. Иоанн Креститель, проповедующий в пустыне» (инв. № ГЭ-1332), два полотна разных размеров, изображающих сцену Благовещения (инв. № ГЭ-1331), а также картина «Персеи и Андромеда» (инв. № ГЭ-328). Последним произведением Менгса, попавшим в Петербург еще при жизни императрицы, стал автопортрет художника. (Ил. 7.) Он принадлежал Рейфенштейну, который получил его в подарок от самого живописца. После смерти Рейфенштейна в декабре 1793 года, согласно его завещанию, картина поступила в эрмитажное собрание.

Тем самым можно с уверенностью утверждать, что Иоганн Фридрих Рейфенштейн, который никогда не посещал России, был тесно связан с русским двором, и его имя немало способствовало пополнению императорской живописной коллекции.

Продолжил тему немецких мастеров, чья судьба была связана с Россией, доклад младшего научного сотрудника Отдела западно-



7. Антон Рафаэль Менгс. Автопортрет
Между 1773 и 1779
Дерево, масло. 102 × 77 см
Государственный Эрмитаж,
инв. № ГЭ-1330



8. Ангелика Кауфман.
Портрет Иоганна Фридриха
Рейфенштейна. 1762
Холст, масло. 63 × 51,5
Частное собрание. Швейцария

европейского изобразительного искусства Александры Георгиевны Коншаковой «О творческом методе А. Роллера на примере эрмитажной картины «Пейзаж с замком». Андреас Леонгард Роллер — немецкий живописец, работавший преимущественно над созданием театральных декораций, с 1839 года академик и профессор Императорской Академии художеств. Сообщение было посвящено картине Роллера «Пейзаж с замком». (Ил. 9.) В сообщении были впервые приведены подготовительные рисунки к картине, исполненные на кальке и находящиеся в фондах Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки, а также выявлены источники, которые мастер использовал при создании композиции, такие как гравюры Доменико Квальо «Вид Фрибура», «Трарбах с руинами Графенбургана-Мозеле» и другие. Эрмитажное полотно было в докладе помещено в контекст декораций мастерской Роллера к спектаклям «Карл



9. Андреас Леонард (Андрей Адамович)
Роллер. *Пейзаж с замком*. 1843
Холст, масло. 91 × 127
Государственный Эрмитаж,
инв. № ГЭ-4626

Смелый» («Вильгельм Телль»), «Озеро волшебниц», «Ундина», «Фауст». Автором доклада были сделаны выводы о работе Андреаса Роллера с эскизами и иконографическим материалом, об особенностях построения композиции его картины; было продемонстрировано сходство его творческого метода с приемами театрального «художника-рисовальщика».

Сообщение Михаила Александровича Аникина, старшего научного сотрудника Отдела западноевропейского изобразительного искусства, «Воспоминания о войне» Н. Н. Никулина — книга «духовного реализма» на все времена», было посвящено одной из наиболее значительных мемуарных книг XX века, автор которой

был непосредственным свидетелем и участником боевых действий 1941–1945 годов. Н. Н. Никулин попал на войну сразу по окончании школы, сражался на Ленинградском и Волховском фронтах, дошел до Берлина. Среди множества публикаций о Второй мировой войне эти воспоминания занимают особое место. Книга является ценным документом, честным свидетельством непосредственного участника событий. Уже одно это ставит ее на особое место среди моря пропагандистских или чисто художественных публикаций. Известно, что издание сразу вызвало неоднозначную реакцию в общественном сознании. Полное отсутствие пафоса, намеренный отказ выставить автора героем, острое неприятие лжи, истинный духовный реализм — вот то, что делает издание уникальным. Ложь Никулин не принимал всей своей жизнью, всем своим путем солдата-фронтовика, преподавателя и музейного сотрудника. Его книга — это издание на все времена, в ней есть настоящая боль и суровое предостережение. Боль — за тысячи тысяч погубленных жизней, предостережение тем, кто и сегодня готов воевать чужими руками. Книга Н. Н. Никулина возвращает нас к военным страницам нашей истории. Это суровое и правдивое повествование об одной из самых бесчеловечных войн.

Конференция завершилась демонстрацией десятиминутного фильма «Окно» (сценарий — Л. И. Давыдова, съемка — Е. Баркаль, монтаж — В. Чутко, 2004). Перед показом, автор сценария Л. И. Давыдова рассказала, что идея создания фильма возникла в 2003 году, во время подготовки 80-летнего юбилея Н. Н. Никулина. В работе над фильмом принимали участие друзья и коллеги, кто работал вместе с Николаем Николаевичем, и те, кто дорожил дружбой с ним. Название картины родилось из воспоминаний Никулина о том, как он «заставлял» В. Ф. Левинсона-Лессинга писать теперь уже знаменитую книгу «История картинной галереи Эрмитажа». Левинсон-Лессинг неподвижно просиживал в кабинете Никулина, просто глядя в окно. Перед ученым неизменно лежал чистый лист бумаги. Так рождалось повествование об истории коллекционирования произведений искусств в России. Фильм «Окно» — это рассказ-воспоминание, изложенный от первого лица, куда вошли архивные материалы, отрывки из рассказа Никулина «Мой дом», повести «Станция Погостье. Холодная зима 1942 года», несколько строк из тогда еще только опубликованной книги «Воспоминания о войне».