

УДК 7.02; 75  
ББК 85.143(2)  
DOI: 10.51678/2073-316X-2024-2-156-183

Светлана Моисеева

## Еще раз о «Напольном гетмане»<sup>1</sup>

Статья посвящена «Напольному гетману» — широко известному портрету петровского времени из собрания Русского музея. Авторство И. Н. Никитина было утверждено П. Н. Петровым в 1870 году и с тех пор, в сущности, не менялось, хотя единства мнений по данному вопросу на всем протяжении XX века не существовало. Между тем в истории атрибуции портрета Никитину не все так однозначно. Более ста пятидесяти лет продолжаются и попытки идентификации персонажа. Предлагаемый для обсуждения материал, в основу которого положены исследования С. В. Римской-Корсаковой 1970-х годов, формировался на протяжении 2010–2020-х годов, когда проводилось более подробное технологическое изучение произведений Петровского времени. Выводы, сделанные в результате исследований, оказались достаточно неожиданными. Это касалось и авторства Никитина, и датировки произведения, и личности портретируемого.

Ключевые слова:

гетман, Никитин,  
Андросов, Молева, Римская-Корсакова,  
камер-цалмейстерская контора,  
певчие.

*Трудно удержаться, чтобы не сказать несколько слов о всеильном методе повторения. Сколько раз бездумно повторяются положения, не имеющие под собой никаких доказательств, сколько сил потрачено, сколько остроумных и невероятных гипотез построено, чтобы еще раз защитить привычную точку зрения.*

М. А. Алексеева

Среди полотен петровского времени, хранящихся в Государственном Русском музее, трудно найти более популярное произведение, чем «Напольный гетман». (Ил. 1.) Оно всегда пользовалось особой любовью исследователей: авторы двух из трех существующих монографий о творчестве И. Никитина — Т. А. Лебедева и С. О. Андросов поместили это изображение на суперобложку и обложку. Воспроизведен портрет и на обложке книги Н. П. Шарандак «Русская портретная живопись петровского времени». В монографии С. О. Андросова «Живописец Иван Никитин» публикация портрета на обложке имела особый подтекст: по предположению автора, «Напольный гетман» мог быть автопортретом художника [7, с. 177, № 15]. В 2022 году монография С. О. Андросова была переиздана, «Гетман» перемещен с лицевой стороны на оборотную, но точка зрения автора изменений не претерпела.

Составленная С. О. Андросовым еще в 1998 году библиография трудов, прямо или косвенно связанных с «Напольным гетманом», насчитывает около тридцати наименований [7, с. 177–178]. В их числе конечно же следует отметить книгу Н. М. Молевой и Э. М. Белютина

<sup>1</sup> Автор выражает искреннюю признательность сотрудникам Русского музея: заместителю генерального директора по научной работе, заведующему отделом живописи XVIII — первой половины XIX века Русского музея Г. Н. Голдовскому, старшему научному сотруднику-хранителю отдела Е. И. Столбовой, старшему научному сотруднику-хранителю Л. В. Вихоревой, заведующему отделом технологических исследований С. В. Сирро, сотрудникам отдела: С. В. Римской-Корсаковой, В. Н. Петровой, В. Ю. Торопову, а также заведующему отделом гравюры XVIII — начала XXI века Е. Д. Климовой и ведущему научному сотруднику Ю. М. Ходько.



1. Неизвестный художник конца XVII — начала XVIII века. Портрет «напольного гетмана» — левчегу Петра I Романа Семеновича Протопопова  
Конец XVII — начало XVIII века  
Холст, масло. 76 × 60  
Государственный Русский музей

«Живописных дел мастера» и монографию Н. М. Молевой «Иван Никитин», в которых «Напольный гетман» был проанализирован обстоятельно и подробно.

За последние двадцать лет сколько-нибудь серьезных исследований о «Напольном гетмане» не появлялось: в учебниках по русскому искусству XVIII века и популярных изданиях портрет по-прежнему публиковался как работа И. Никитина и датировался 1720-ми годами.

Отчасти это можно объяснить безоговорочным подтверждением авторства Ивана Никитина в каталоге живописи XVIII века Русского музея [11, с. 134, № 137]. Он был опубликован в том же 1998 году, что и монография С. О. Андросова, но не вошел в составленный автором список литературы. Подтверждение Русским музеем авторства И. Никитина, безусловно, придавало произведению особый статус (сохранившиеся работы художника не столь многочисленны), но и отчасти лишало историков и искусствоведов исследовательской инициативы.

Между тем в истории атрибуции портрета И. Никитину все не так однозначно. Атрибуции произведений тем или иным авторам, предложенные во второй половине XIX — начале XX века П. Н. Петровым, Д. А. Ровинским, Н. Н. Врангелем, А. Н. Бенуа и некоторыми другими историками искусства, часто были интуитивно-произвольными, не опиравшимися ни на архивные документы, ни на информацию самого памятника. Но именно эти определения, заявленные тогда всего лишь как точка зрения, со временем обрели весомость факта и непреложность истины.

Можно сказать, что эпоха «знаточества» продолжалась в отечественном искусствоведении ровно сто лет: от издания в 1870 году П. Н. Петровым «Каталога выставки русских портретов известных лиц XVI–XVIII веков» и до основания в Русском музее в 1970 году отдела технологических исследований, который возглавила С. В. Римская-Корсакова. Именно тогда началось планомерное и систематическое изучение технологических признаков русских портретов конца XVII — начала XVIII века. Только к выставке года «Портрет петровского времени» (1973, ГРМ) С. В. Римской-Корсаковой было исследовано более ста произведений Русского музея и музеев — участников выставки, и далеко не все материалы введены сегодня в научный оборот. В числе этих произведений был и «Напольный гетман».

Новые исследования с применением самой современной техники были предприняты в начале 2010-х годов. Позже, в 2014–2015 годах,

в период подготовки выставки «Петр I. Время и окружение» (ГРМ), проводилось более подробное технологическое изучение произведений петровского времени. Еще позже, в период подготовки выставки 2022 года «Портрет молодого человека в зеленом кафтане» (ГРМ), основное внимание было уделено произведениям И. Н. Никитина. Все это побудило внимательнее пересмотреть и в чем-то дополнить имеющиеся факты<sup>1</sup>.

\*\*\*

«Напольный гетман» поступил в Русский музей в 1923 году из собрания музея Академии художеств. Самые ранние и широко известные упоминания о портрете в период его пребывания в академии имеются в «Описи недвижимых вещей, бывших в смотрении Кирилы Головачевского» 1773 года [1, л. 2] и «Каталоге вещам и картинам» 1777 года [2, л. 63].

В отношении этих двух описей в искусствознании существует некоторая путаница, которая ведет свое начало с 1972 года, времени выхода в свет монографии Н. М. Молевой «Иван Никитин». Автор монографии утверждала, что в Отделе рукописей Русского музея находятся, по ее выражению, «заблудившиеся материалы», некогда хранившиеся в архиве Академии художеств [24, с. 46–47]. Действительно, в фонде 84 ОР ГРМ находятся два дела, имеющие самое прямое отношение к истории музея Академии художеств. Однако дело № 28 — «Каталог оригинальным картинам Его Превосходительства И. И. Шувалова и прочим вещам 1773 года» — представляет собой машинописную копию первых десятилетий XX века. Оригинал документа находится в Российском государственном историческом архиве. Инвентари называют его «Каталогом оригинальным картинам Его Превосходительства Ивана Ивановича Шувалова и прочим вещам» и датируют 1773 годом, поскольку на титульном листе имеется иное название: «Опись недвижимых вещей, бывших в смотрении Кирилы Головачевского». Титульный лист «Описи» свидетельствует о ее завершении и вручении академическому Совету 22 июня 1773 года [21, с. 39–67]. «Опись» К. И. Головачевского является бесценным источником сведений по истории живописи, скульптуры, гравюры 1760-х — начала 1770-х годов. Что же касается второго дела под № 9, наименованного Н. М. Молевой «академическим каталогом вещам и картинам 1762–1772 годов» [24, с. 47], то это настоящий раритет, на корешке которого имеется наклейка с аутентичной надписью чернилами: «Каталогъ вещамъ и картинамъ 1777 г.» [2].

Та же путаница прослеживается и в монографии «Иван Никитин», изданной в 1975 году Т. А. Лебедевой. Архивный оригинал 1773 года под названием «Каталог вещам и картинам 1762–1772 гг.» упоминается в примечаниях вместе с «Каталогом оригинальным картинам Его Превосходительства Ивана Ивановича Шувалова и прочим вещам» 1773 года. В итоге в монографии оказались два названия одного и того же документа — неправильное и правильное [20, с. 144, 161].

«Напольный гетман» был внесен в «Опись» К. И. Головачевского 1773 года в самом ее конце под № 320 в разделе «Сверх каталога данного 1765-го году найдены картины и портреты следующие коих не приказано вписывать в каталог». Но он все же был вписан как «портрет гетмана напольно не конченной взятой из дворца без рам». При этом в графе «автор» значилось — «неизвестно» [1, л. 12–12 об.].

В описи академического музея 1777 года — «Каталоге вещам и картинам» — можно заметить любопытный нюанс: из слова «напольно» исчезает мягкий знак и в новой редакции запись выглядит следующим образом: «Неизвестно да партрет Гетьмана наполно не конченной взятой изо дворца» [2, л. 63]. Опись именно 1777 года, а не 1773, как утверждала Н. М. Молева [24, с. 157], по-видимому, и является родоначальницей традиции, согласно которой портрет и в наши дни считается «наполно не конченным».

Но настоящей сенсацией оказалась информация в «поданной» в июле 1818 года «библиотекарем Ухтомским описи принятым им вещам, хранящимся в Библиотеке Академии». На этот раз портрету был присвоен № 379, записан он был как «Пор: Гетмана Напольно», но в графе «автор» впервые был указан И. Никитин [3, л. 10]. Сейчас трудно сказать, на каком основании А. Г. Ухтомским было предложено авторство художника, но факт остается фактом. И тем более удивительно, что в первом печатном издании каталога академического собрания — «Указателе находящихся в Академии произведений по алфавиту имен художников и предметов» 1842 года — портрет вновь значился работой «неизвестного», а в записи под № 100 «П. гетмана Напольного» его наименование выглядело едва ли не фамилией [29, № 100].

Имя Ивана Никитина в отношении «Напольного гетмана» было названо П. Н. Петровым в разделе «Отечественная школа (Художники русские и иностранцы, оставшиеся в России)» каталога академического собрания, составленного в 1860-х годах [4, д. 63], из собрания Отдела рукописей РНБ. В 1870 году оно было повторено в каталоге «Исторической

выставки портретов лиц XVI–XVIII вв., устроенной Обществом поощрения художников», также составленном П. Н. Петровым. В каталоге имелось примечание: «Поясное изображение, пис. И. Никитин, маслян. краск. на полотне (вышин. 16 вершк., шир. 13 вершк.). Принадлежит Императорской Академии художеств» [15, с. 26, № 75].

В советской и российской искусствоведческой литературе П. Н. Петров всегда считался инициатором авторства И. Н. Никитина. Тем не менее, много работавший с академическим архивом и выпустивший уже к тому времени все три тома «Сборника материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств», он, скорее всего, видел цитируемую выше «Опись» А. Г. Ухтомского 1818 года и мог использовать ее как архивный документ.

Кроме того, в каталоге П. Н. Петрова портрет значился изображением гетмана Ивана Степановича Мазепы (?) [15, с. 26, № 75]. Но в данном случае П. Н. Петров усомнился в справедливости существовавшей к тому времени уже почти полвека традиции, согласно которой персонаж портрета считался изображением И. С. Мазепы [8]<sup>2</sup>. Возможно, именно поэтому авторы последующих каталогов музея Академии художеств вернулись к привычному академическому наименованию. И в «Каталоге оригинальных произведений русской живописи», составленном А. И. Сомовым в 1872 году, и в каталоге С. К. Исакова 1914 года портрет назывался «портретом напольного гетмана Малороссийского войска» [14, с. 2, № 2; 12, с. 188, № 2].

На выставке 1905 года в Таврическом дворце портрет также был представлен как «Напольный гетман малороссийского войска. Раб. И. Н. Никитина» [16, I, с. 21, № 127]. Нельзя не отметить, что это был первый случай, когда отчество художника было указано правильно.

После публикации П. Н. Петрова авторство Никитина утвердилось почти на полтора столетия. Впрочем, сомневающиеся были всегда. Еще в 1904 году А. Н. Бенуа отметил в «Русской школе живописи»: «Еще менее осталось от И. Никитина. Об И. Никитине, вернувшемся в Россию в 1720 году, приходится судить по единственному известному нам произведению, имеющему почти полную достоверность, по портрету барона С. Г. Строганова в голицынском имении “Марьино” под Петер-

2 В книге Д. Н. Бантыш-Каменского опубликована гравюра А. А. Осипова с портрета «Напольного гетмана» и подписью «Иванъ Мазепа».

бургом. Этого произведения, однако же, мало, чтобы составить себе какое-либо понятие о художнике, тем более, что и этот портрет, интересно взятый и не лишенный эlegantности, все же не отличается ни яркостью характеристики, ни каким-либо выдающимся мастерством. И этот портрет вполне приличное, но дюжинное для того времени произведение. Гораздо большее значение для характеристики Никитина имели бы портреты “Петра на смертном ложе” и “Напольного гетмана” в Академическом музее, написанные с большим мастерством сочными красками в приятной и благородной гамме, если бы можно было вполне удостовериться, что эти картины действительно Никитина...» [9, с. 12].

В 1938 году Г. Е. Лебедев также пришел к выводу, что «две картины — портрет гетмана и древо Анны Иоанновны — выпадают из вышеописанной галереи никитинских образов» [19, с. 66].

Еще более определенно высказалась Т. В. Алексеева. Отмечая сложность и важность изучения творчества Ивана Никитина, она писала: «Мы привыкли очень высоко характеризовать искусство этого художника, и вероятно такая оценка справедлива. Но необходимо отдать себе отчет в том, что она главным образом основана на вещах, относительно которых мы никак не можем быть уверены, что они действительно принадлежат И. Никитину. Ни о портрете Петра I (круг), ни о портретах напольного гетмана или Г. И. Головкина не существует пока сколько-нибудь достоверных сведений, подтверждающих причастность их никитинской кисти». По мнению Т. В. Алексеевой, подобного рода темы требуют кропотливых архивных изысканий и огромной атрибуционной работы [6, с. 17].

\*\*\*

Проблемы, связанные с «Напольным гетманом», и в самом деле представляются сложными. Вопрос авторства теснейшим образом связан здесь с датировкой, а определение персонажа — с историей бытования. Не последняя роль принадлежит и изучению физической составляющей произведения — лицевой и оборотной стороны холста, кромок, грунта, пигментов, особенностей наложения мазков, а также подрамника и связанной с его заменой возможной трансформации размеров и формата.

П. Н. Петров был первым исследователем, указавшим в каталоге выставки 1870 года размеры произведения — 16 × 13 вершков (71,1 × 57,8), [15, с. 26, № 75], но, по-видимому, он допустил неточность. В каталогах



2. Неизвестный художник конца XVII — начала XVIII века. Портрет «напольного гетмана» — левчеге Петра I Романа Семеновича Протопопова  
Оборот

А. И. Сомова и С. К. Исакова указаны несколько иные цифры —  $17 \times 13 \frac{1}{2}$  вершков ( $75,6 \times 60$ ), что больше соответствует современным размерам:  $76 \times 60$  [14, с. 2, № 2; 12, с. 188, № 2; 9, с. 134, № 137].

Указанные в старых каталогах размеры всегда важны в плане истории бытования произведений. Исследование кромок холста «Напольного гетмана» позволило определить, что авторская живопись завернута на подрамник и с правой, и с левой стороны и первоначальный подрамник был чуть больше. Но к этому вопросу мы еще вернемся.

Оборотная сторона таких произведений, как «Напольный гетман», всегда представляет особый интерес. (Ил. 2.) На верхней планке подрамника можно видеть штамп (ил. 3), а также наклейку с непонятным пока № 243, не отмеченным ни в каталогах выставок, ни в старых инвентарях Русского музея. На средней планке имеется надпись: «№ 2. И. Никитин», соответствующая номеру портрета в академических инвентарях второй половины XIX — начала XX века; на правой — плохо сохранившаяся красная сургучную печать Академии художеств и наклейка Таврической выставки 1905 года.

Ценнейшие сведения содержит оборот холста. В левой его части, немного ниже середины нетрудно заметить сейчас частично скрытую крестовиной подрамника надпись: «ГЕТМАНЪ НАПОЛЬНО», соответствующую указанной выше записи в каталоге К. И. Головачевского 1773 года. (Ил. 4.)

В Русском музее портрет впервые был обстоятельно изучен С. В. Римской-Корсаковой еще в начале 1970-х годов, в процессе подготовки к выставке Русского музея 1973 года «Портрет петровского времени». Результаты были частично опубликованы в статье 1977 года «Атрибуция ряда портретов петровского времени на основании технико-технологического исследования» [26, с. 195–196]. Исследования С. В. Римской-Корсаковой, в частности сделанные ею рентгенограммы портрета, позволили выявить надписи: «ГЕТМАНЪ» и «НАПОЛЬНО» и на лицевой стороне, слева и справа от головы изображенного<sup>3</sup>. (Ил. 5.) Последняя буква надписи «НАПОЛЬНО» плохо видна, так как оказалась завернутой на новый подрамник. Обе надписи были тонированы, видимо,

3 Рентген ГРМ: R 17/53-56; 1973. Автор статьи выражает искреннюю благодарность заведующему отделом технологических исследований ГРМ С. В. Сирро и ведущим специалистам отдела С. В. Римской-Корсаковой и В. Н. Петровой за предоставленную информацию.



3. Неизвестный художник конца XVII — начала XVIII века. Портрет «напольного гетмана» — певчего Петра I Романа Семеновича Протопопова  
Фрагмент оборота

еще в Академии художеств, в каталоге С. К. Исакова портрет воспроизведен без них. Но при хорошем освещении они видны невооруженным глазом. Кроме того, С. В. Римской-Корсаковой было установлено, что изначальные надписи на лицевой стороне имеют такое же старое поновление, как и на портретах так называемой преображенской серии, в частности на портретах Якова Тургенева и Андрея Бесящего, написанных в период с 1695 по 1698 год [22, с. 75]. Это был первый очень важный момент, позволивший связать портрет с «преображенской» серией. И это побудило внимательнее проанализировать надписи на портретах «преображенской» серии и на «Напольном гетмане».

\*\*\*

Группа портретов петровского времени, объединенная яркими надписями по верхнему краю, традиционно рассматривалась историками искусства как своеобразная серия изображений, созданных с определенной целью. Надписи сообщали не только имя: «ЯКОВЪ ТУРГЕНЕВЪ», «ВЕРИГИНЪ», «ЖИРОВОЙ: ЗАСЕКИНЪ», «АЛЕКСЕЙ: ВАСИЛКОВЪ», но и указывали социальный статус: «: I: САЛДАТЪ БУХВО-



4. Неизвестный художник конца XVII — начала XVIII века. Портрет «напольного гетмана» — певчего Петра I Романа Семеновича Протопопова  
Фрагмент оборота



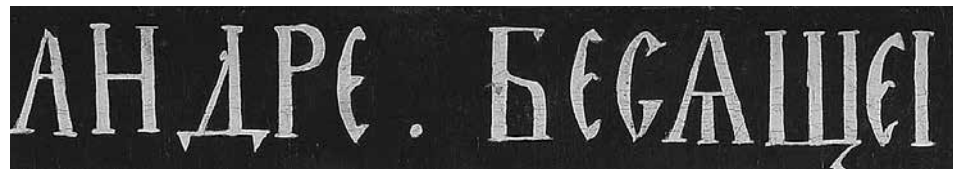
5. Неизвестный художник конца XVII — начала XVIII века. Портрет «напольного гетмана» — певчего Петра I Романа Семеновича Протопопова  
Рентгенограмма

СЛОВЪ». Надпись на портрете А. М. Апраксина: «АНДРЕ. БЕСЯЩЕЙ» могла появиться после всем известной истории с «челобитьем» стольника В. Т. Желябужского о том, что «он Андрей, озорничеством своим бил их [самого стольника и его сына. — С. М.] в прошлом 204 (1696) году августа в 18 день, в калмыцком табуна под Филями» [22, с. 80–82]. Надпись «Напольный гетман» также могла появиться вследствие каких-то особых обстоятельств.

Никто и никогда не сомневался в том, что надписи на портретах «преображенской» серии более или менее современны изображениям. Об этом свидетельствует сам характер шрифта — классический вариант уставного письма. Собственно, серии как таковой могло и не быть, портреты были объединены позднее по факту наличия надписей.

Сопоставление шрифта надписей на портретах «преображенской» серии и портрете «Напольного гетмана» убеждают в их идентичности, достаточно сравнить пропорции и само начертание букв «Г», «Е», «Т», «Н» и «Ъ». Обращает на себя внимание присутствующая во всех надписях диагональная соединительная в букве «А». (Ил. 6.)

Из этого можно сделать вывод о том, что все надписи были исполнены одновременно, а это означает, что и в период исполнения этих



6. Неизвестный художник конца XVII века (Василий Познанский ?)  
 Портрет Андрея Бесящего – Андрея Матвеевича Апраксина  
 Между 8 октября 1696 и 11 мая 1697  
 Фрагмент  
 Холст, масло. 93 × 88  
 Государственный Русский музей

надписей, и в период их поновления «Гетман» находился в обществе всех остальных изображений. Одним из самых поздних портретов серии, по-видимому, является портрет «Салдата Бухвостова». Исходя из его датировки — не ранее августа 1711 года — можно предположить, что надписи были исполнены не ранее середины — второй половины 1710-х годов.

То, что в середине 1720-х годов уставное письмо выглядело уже вполне архаично, подтверждается собственноручной надписью И. Никитина на обороте портрета С. Г. Строганова 1726 года, буквы которой гораздо ближе к обычному канцелярскому почерку середины XVIII века, нежели к строгому уставу надписей на портретах «преображенской» серии.

Вероятность соотнесения «Напольного гетмана» с классикой отечественной живописи конца XVII — начала XVIII века послужила основанием для обращения к хорошо известному документу — описи Нового Преображенского дворца, «что за р. Яузою, на горке».

Первые упоминания о портретах, находившихся в Новом Преображенском дворце, были обнаружены исследователями в известной дворцовой описи, которую принято датировать 1739 годом. Впервые она была опубликована в 1900 году генералом-от-инфантерии, сенатором П. О. Бобровским в приложении к «Истории лейб-гвардии Преображенского полка» [13, с. 226–230]. Бобровский опубликовал документ без каких-либо сокращений, а также привел его полное название — «Опись Преображенскому Новому дому что имеетца в покоях каких уборов и казенных вещей, которые приняты от служителя Петра Одинцова служителем Автономом Резановым» [13, с. 227].

Бобровским была приведена и предыстория «Описи». Из нее следовало, что приказ С. А. Салтыкова о составлении описи нового Преображенского дворца служителю «камор Цалмейстерской канторы» Автаману Резанову и служителю «в Канторе Интендантских дел ведомства Главной Дворцовой Канцелярии» Петру Одинцову был дан в феврале 1735 года. Из текста документа следует, что в мае 1739 года опись все еще находилась «у одного Резанова». Можно предположить, что «Опись», более четырех лет оставаясь невостребованной, скорее всего, была подшита к делам 1739 года [13, с. 226]. Тогда же, по указу того же С. А. Салтыкова из Преображенского дворца были вывезены все картины и установлены в «казенных палатах» [23, с. 15].

Судя по всему, в петровское и послепетровское время портреты могли перемещаться по воле того или иного монарха и находиться в разных местах. Поэтому в описи были зафиксированы только те портреты, которые в феврале 1735 года находились в Преображенском дворце. Из Москвы они были перевезены в Петербург и оказались отмеченными в «Описи картин, бывших в Зимнем и других Императорских дворцах в первые годы царствования Екатерины II», изданной А. И. Успенским в 1913 году, в первом томе альманаха «Императорские дворцы».

В петербургской описи портреты «преображенской» серии значились в числе «старых картин, принятых от Кайсарова», того самого «бывшего камор цалмейстера Александра Кайсарова», чей помощник Борис Слизов прибыл в Москву в феврале 1735 года для описи имущества Нового Преображенского дворца [30, с. XXXVI]. Отметим, что в «Описи» А. И. Успенского упоминаются отсутствующие в «Описи» Преображенского дворца портреты Жирового-Засекина и Алексея Василькова, но по-прежнему нет сведений об изображениях Веригина, Щепотева и первого солдата Бухвостова.

Тем не менее на подрамнике портрета Ф. И. Веригина имеется надпись чернилами: «№ 5 отдана подростиску апреля 11-го 1780 году». На обороте портрета А. М. Апраксина (Андрея Бесящего) имеется аналогичная надпись с № 11. По времени это совпадает с окончанием строительства Гатчинского дворца, портреты именно тогда были переданы в новопостроенный дворец князя Г. Г. Орлова. Все эти изображения, за исключением «Андрея Бесящего», и поступили в 1929 году из Гатчинского дворца в Русский музей [22, с. 80]. Не упоминается в «Описи» и «Напольный гетман».



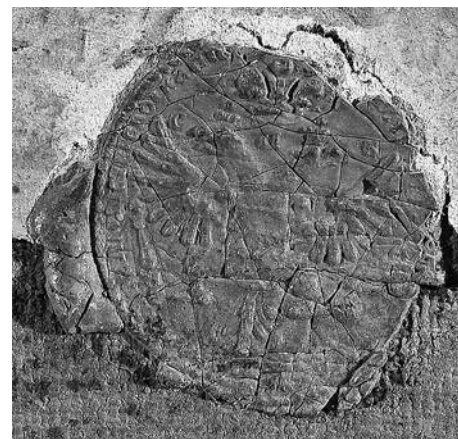
7. Неизвестный художник конца XVII — начала XVIII века. Портрет «напольного гетмана» — певчего Петра I Романа Семеновича Протопопова  
Фрагмент оборота

Однако существует еще одно свидетельство возможной причастности «Напольного гетмана» к «преображенской» серии. На обороте холста справа имеется сохранившийся фрагмент приклеенного к холсту листка бумаги с фрагментом надписи, до настоящего времени не прочитанной исследователями по причине неразборчивости, и также до сих пор не идентифицированной сургучной печатью. (Ил. 7.)

Как выглядела надпись в ее первоначальном варианте, мы, вероятно, никогда не узнаем, но текст сохранившегося фрагмента вполне понятен: «[нной] ведомства камер [ейстерской] канторы [...] 5 [...]нъ в смотре живописцу Гроту 1744 году».

Расшифровка слова [ейстерской] канторы как камер-цалмейстерской подтверждается и сургучной печатью, полностью совпавшей с гораздо лучше сохранившейся печатью на обороте портрета А. Г. Бобринского работы Ф. Г. Рокотова<sup>4</sup> [11, с. 143, № 368]. (Ил. 8–9)

<sup>4</sup> На обороте холста скрепленная печатью Камер-цалмейстерской канторы бумажная наклейка: «Патреть Его Императорскаго высочества дѣт (ской) отданной искомнаты Ея императорскаго Величества для хранения декабря 19 дня 1772 года».



8. Неизвестный художник конца XVII — начала XVIII века. Портрет «напольного гетмана» — певчего Петра I Романа Семеновича Протопопова  
Фрагмент оборота. Печать



9. Федор Рокотов. Портрет А. Г. Бобринского в детстве  
Середина 1760-х  
Холст, масло. 59,5 × 47  
Государственный Русский музей  
Фрагмент оборота. Печать

Сургучная печать Камер-цалмейстерской канторы на обороте холста «Напольного гетмана» делает более чем вероятным происхождение портрета из московских собраний. Изучение оборотной стороны портретов «преображенской» серии показало, что первоначальные подрамники без крестовины сохранились лишь на портретах А. М. Апраксина и Ф. И. Веригина. Обращает на себя внимание и одинаковый способ крепления планок. (Ил. 10.)

Подрамник «Напольного гетмана» выглядит достаточно старым, но характер крепления его планок заметно отличается от креплений подрамников портретов Веригина и Бесящего, поскольку оказывается ближе к так называемым архитектурным подрамникам середины XVIII века, т. е. приблизительно к тому времени, когда портрет был передан «в смотрение» хранителю императорских коллекций Г. К. Гроту. Не вызывает сомнений, что изначальный подрамник «Напольного гетмана» был также без крестовины, иначе трудно было бы нанести надпись. И кстати, такой же точно подрамник можно видеть на портрете солдата Бухвостова.





10. Неизвестный художник конца XVII века (Василий Познанский ?)  
 Портрет Андрея Бесящего – Андрея Матвеевича Апраксина  
 Фрагмент оборота

Транспортировкой произведений живописи из Москвы в Петербург императрица Анна Иоанновна озаботилась уже на восьмой день после переезда в Северную столицу. Картины и предметы убранства из московских и подмосковных дворцов были в основном перевезены в Петербург уже к концу 1735 года [5, с. 320–321]. По времени это совпало с окончанием строительства Третьего Зимнего дворца.

Но в 1754 году Б. Ф. Растрелли было начато строительство современного здания Зимнего дворца, и для императрицы Елизаветы Петровны на углу Невского проспекта и набережной реки Мойки «с поспешанием» был выстроен деревянный Зимний дворец, в который она и переселилась в начале ноября 1755 года. После окончания в 1762 году строительства каменного Зимнего дворца деревянный дворец был разобран и все

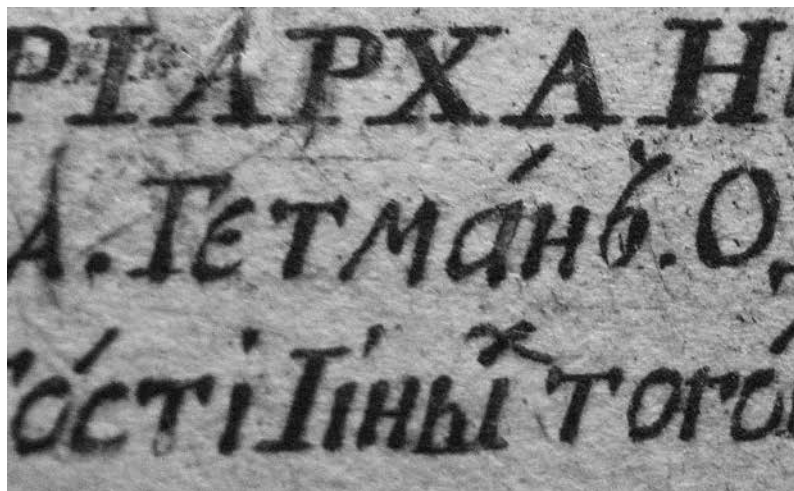
находящиеся в нем предметы, в свою очередь, были перенесены в новую резиденцию. Именно тогда, но не позднее 1765 года, часть картин, в том числе и «Напольный гетман», и была передана в новообразованную Академию художеств. Таким образом, оборот «взятой из дворца» в «Описи» К. И. Головачевского 1773 года означает, что портрет поступил в Академию не из Зимнего дворца императрицы Елизаветы Петровны, как считалось до настоящего времени, а из нового каменного.

Однако в истории бытования «Напольного гетмана» по-прежнему много неясного. По логике вещей, он также должен был быть внесен в опубликованную А. И. Успенским «Опись», но никаких портретов «гетманов» в ней обнаружить не удалось. Кроме того, обращает на себя внимание заметно изменившийся с 1744 года статус произведения. Подобной сургучной печати не обнаружено ни на одном из признанных портретов «преображенской» серии, благодаря ей и прочитанной надписи мы теперь точно знаем, что портрет находился в императорских собраниях. Но, как уже говорилось, в академической описи 1773 года «Напольный гетман» оказался в числе картин, которые «не велено» было вписывать в каталог, и лишь добросовестность К. И. Головачевского спасла его тогда от полного забвения.

\*\*\*

Кто же этот таинственный «гетман»? Попытки определения персонажа предпринимались неоднократно. Само слово «гетман» определенно связывало изображенного с Украиной или Польшей, портрет считался изображением И. С. Мазепы, П. Л. Полуботка, И. И. Скоропадского, Д. П. Апостола, Ф. С. Орлика [28, иллюстрации] и даже литовского гетмана графа Казимира Яна Сапеги, находившегося в середине 1720-х в Петербурге. Однако две последние кандидатуры были предложены, исходя из ныне существующей датировки изображения 1720-ми годами. В то же время попытки определения персонажа именно как «гетмана» всегда сопровождалась недоумениями исследователей по поводу отсутствия у него каких бы то ни было знаков власти. И наконец, ни в одних известных казачьих войсках чина «напольного гетмана» никогда не существовало.

Следовало искать иное решение проблемы и внимательнее исследовать произведения того времени. Одним из таких произведений стала исполненная в 1702 году гравюра А. Шхонебека «Свадьба остроумнолютного Феофилакта Шанского, который державнейшего



11. Адриан Шхонебек. Описание свадьбы остроумнолютого Феофилакта Шанского, который державнейшего великого монарха многоутешный шут, смехотворец. 1702  
Бумага, гравюра резцом, офорт.  
44,0 × 55,5 (изображение), 50,0 × 59,5 (лист)  
Государственный Русский музей  
Фрагмент надписи

великого монарха многоутешный шут, смехотворец». Свадьба во дворце Лефорта продолжалась несколько дней, сначала она праздновалась отдельно мужчинами и женщинами в старом московском платье и только потом было разрешено переодеться в «немецкое» платье и праздновать всем вместе.

В тексте гравюры говорится следующее: «1) Стол, при котором сидят в облачении, подобно монаршеского, князь Федор Юрьевич Ромодановский, Иван Иванович Бутурлин. При них же (с левой стороны), в виде патриарха, Никита Моисеевич Зотов. 2) При сем столе: новобрачный Феофилакт Шанский. Царевичи Сибирский, Касимовский да Тимоха. Особого внимания заслуживает стол под номером 3: «При сем столе ближние бояра, гетман, офицеры морские и земные, между которыми и самодержавнейший монарх» [27, с. 849].

Упоминание сидящего за царским столом вместе с ближними «боярами» некоего «гетмана» (ил. 11) позволяет предположить, что это мог-

ло быть прозвище кого-то из приближенных Петра I — других на этой свадьбе не было. М. И. Семевский утверждал, что на свадьбе Ф. Шанского «всепянейший» собор был в полном составе [27, с. 849].

Существует как минимум три описания свадьбы Феофилакта Шанского: в «Путешествиях в Московию» К. де Бруина, в «Записках» И. А. Желябужского и «Деяниях Петра Великого» И. И. Голикова. Корнелису де Бруину (или де Брайну) принадлежит самое подробное описание, кроме того, он называет точную дату начала торжеств — 26 января 1702 года [10, с. 59]. Но ни в одном из этих описаний нет упоминаний о присутствующем на свадьбе гетмане. Легитимным гетманом был тогда И. С. Мазепа, но, как свидетельствуют самые разнообразные источники, в конце января 1702 года он находился на Украине.

«Самодержавнейший монарх» на гравюре узнается легко, но все остальные персонажи «царского» стола не отличаются особой индивидуальностью и найти среди них «гетмана» затруднительно. Однако шрифт надписи во многих моментах очень схож с надписями на портретах «преображенской» серии и «Напольного гетмана», что может служить еще одним косвенным подтверждением более ранней его датировки.

Н. М. Молева, занимавшаяся в свое время историей этого портрета, предположила, что художнику «пришлось писать не высокопоставленного, а самого рядового украинца, возможно, музыканта или певца. За это говорит, — писала она, — и костюм, слишком простой для именитого человека, и неожиданная его небрежность, и отсутствие парадности, и даже сама незавершенность полотна». [24, с. 157–158].

Версия Н. М. Молевой получила неожиданное подтверждение: в «Описи картин Зимнего дворца» значился единственный в своем роде портрет «Певчего Романа, поясной» [30, с. XXXIV].

В монографии о творчестве И. Никитина Н. М. Молева называла имена двух певчих Петра I — Ивана и Романа Ростовцев, числившихся в 1699 году в составе государевых певчих дьяков [24, с. 79]. Действительно, в издании В. Л. Разумовского «Государевы певчие дьяки XVII века» в записях за 1693 год упоминаются «Протопопов Иван Семен Ростовец, Протопопов Роман Семенов Ростовец, певч. Петра I-го» [25, с. 181].

Можно согласиться с Н. М. Молевой, что «Ростовец» — это указание на происхождение братьев-певцов. Но именно это обстоятельство в какой-то мере может объяснить и происхождение надписей «Гетман» и «Напольной».

Как уже говорилось, портрет чаще всего назывался «портретом напольного гетмана малороссийского войска». Н. М. Молева также утверждала, что «украинские историки сходились на том, что кафтан “Напольного гетмана” имеет сходство с одеждой казаков. Иных аналогий ни у кого не возникало» [24, с. 158].

Однако казачество — это не только и не обязательно Украина. И. Г. Корб, посетивший окрестности Дона в 1698–1699 годах, писал в частности: «Город, называемый Черкасск (*Circassen*)<sup>5</sup>, служит станицей Донских Казаков, где пребывает их Атаман (*Eihmannus*, Гетман?) или Вождь, со старшинами и главными войсковыми чинами» [18, с. 286]. В таком случае не был ли «певчий Роман» таким «гетманом» до переезда в Москву к царскому двору? Можно уловить и определенное сходство одежды донских казаков по акварели Ф. Г. Солнцева и одеянием «Напольного гетмана».

Если принять за рабочую гипотезу, что прозвище «Гетман» было прозвищем Романа Семеновича Протопопова, ценимого настолько высоко, что он удостоился портрета, то он вполне мог присутствовать на свадьбе Ф. Шанского в 1702 году.

\*\*\*

Остается последний и самый нелегкий вопрос — связанное с этим портретом авторство Ивана Никитича Никитина. Русский музей располагает четырьмя достоверными произведениями И. Н. Никитина — портретами царевны Прасковьи Иоанновны (1714), «Петра I на смертном ложе», барона С. Г. Строганова (1726) и портретом молодого человека в зеленом кафтане (не позднее 8 августа 1732). Портреты Прасковьи Иоанновны и Сергея Строганова имеют подпись и надпись на обороте.

«Нам представлялось чрезвычайно важным узнать, — писала С. В. Римская-Корсакова в 1977 году, — изменилась ли техника и технология живописи Никитина после пенсионерской поездки в Италию (1716–1719) и нельзя ли объяснить этими изменениями иногда полярные мнения искусствоведов о наследии Никитина. Технично-технологическое исследование портретов Прасковьи Иоанновны и Сергея Строганова показало, что Никитин уехал в Италию сложившимся художником

и по возвращении не изменил своей техники. Оба портрета написаны на мелкозернистых холстах полотняного плетения, оба имеют железистые грунты и ярко-красную масляную имприматуру. Чрезвычайно характерной чертой технологии Никитина является употребление красного реалгары: в портрете Прасковьи Иоанновны — как примесь в грунте и как основной пигмент в красной мантии; в портрете Сергея Строганова — как примесь в грунте и как основной пигмент красной имприматуры» [26, с. 194].

Практически то же самое было сказано С. В. Римской-Корсаковой и в отношении «Напольного гетмана». Она, в частности, отметила, что «Напольный гетман» «написан поверх каких-то рабочих набросков: небольшого размера голов в профиль и в фас плохо различимых на рентгенограмме, так как они закрыты плотным слоем красного реалгары, по которому и написан портрет гетмана» [26, с. 195].

Однако в современной базе данных отдела технологических исследований Русского музея грунты портретов Прасковьи Иоанновны и «Напольного гетмана» именуются болюсными. Если исходить из того, что техника и технология Никитина не претерпела со временем значительных изменений, это, по-видимому, ближе к истине. В «Портрете молодого человека в зеленом кафтане», благодаря реставрационному процессу раскрытия авторского красочного слоя, мы можем видеть этот грунт невооруженным глазом. Единственным исключением стал грунт в портрете С. Г. Строганова — желто-розового цвета.

Отметим, что на болюсных грунтах, где-то более насыщенных, где-то менее, написана также самая «старая» часть «преображенной серии», датируемая периодом между 1688 и 1698 годами. Это портреты «патриарха» Милака — боярина Матвея Филимоновича Нарышкина, Якова Федоровича Тургенева, Андрея Бесящего — Андрея Матвеевича Апраксина и стольника Федора Ивановича Веригина. И здесь приходится констатировать, что даже самые современные методы технологического исследования не могут дать стопроцентной гарантии определения автора путем исследования состава грунтов и пигментов. В случае, когда изучаются произведения рубежа XVII — первой трети XVIII века, к результатам исследований необходимо относиться с особой осторожностью, поскольку в этот период в произведениях широко использовались все те же болюсный грунт, мел, свинцовые белила, охра, сажа и тому подобные компоненты, не обладающие четкими датировочными и, тем более, авторскими признаками.

5 Черкасск — после 1805 года Старочеркасск, ныне станица Старочеркасская в Аксайском районе Ростовской области.

Рентгенограммы предоставляют гораздо больше информации. Именно здесь обнаруживается отчетливая разница между рентгенограммами эталонных произведений И. Н. Никитина и «Напольным гетманом».

Рентгенограммы портретов Прасковьи Иоанновны, Сергея Строганова, молодого человека в зеленом кафтане и даже портрета Петра I на смертном ложе с перевернутым женским изображением сравниваются легко. Во всех случаях хорошо видно великолепное владение формой, не допускающее никаких ошибок в рисунке, характерное начертание дугообразных бровей, глаз с четко прорисованным двойным нижним веком и губ. (Ил. 12.)

В случае с «Напольным гетманом» все иначе. На портрете также обнаружены очертания нижележащих изображений — С. В. Римская-Корсакова отмечала, что картина «написана поверх каких-то рабочих набросков: небольшого размера голов в профиль и в фас» [26, с. 195]. Однако наброски расположены на фоне и никак не касаются лица, на котором художнику не сразу удалось найти местоположение левого глаза изображенного. Если исходить из современной датировки «Напольного гетмана» 1720-ми годами, то разница между двумя рентгенограммами практически одновременно созданных произведений выглядит впечатляющей. «Напольный гетман» совершенно иной и с точки зрения структуры живописи, и с точки зрения образа. (Ил. 13.) Убеждает в этом и съемка с микроскопа, сделанная старшим специалистом отдела технологических исследований В. Н. Петровой.

Поза «гетмана» также заметно отличается от подчеркнутого позирования модели, несравненной никитинской «позитурой», с обязательным разворотом фигуры или необычным ракурсом, которые можно наблюдать и в портрете С. Г. Строганова. Кроме того, размеры безусловных никитинских портретов, образующие более или менее одинаковый формат, заметно отличаются от размеров «Напольного гетмана».

Кроме того, трудно представить, чтобы Никитин, писавший и до, и после Италии на цельных мелкозернистых холстах фабричного производства, и на таком же холсте написавший портрет С. Г. Строганова (17 × 21 нитей на кв. см), почти одновременно озабочился поисками двух кусков среднезернистого грубо-домотканого с неровными узлами холста (12 × 13 нитей), сшил их и на таком холсте написал портрет. (Ил. 14–15.) Кстати, подсчитанное в свое время С. В. Римской-Корсаковой количество нитей на кв. см на портретах «преображенской» серии сви-



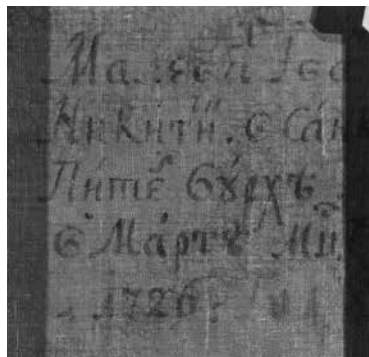
12. Иван Никитин. Портрет барона Сергея Григорьевича Строганова 1726. Холст, масло. 87 × 65 Государственный Русский музей Рентгенограмма



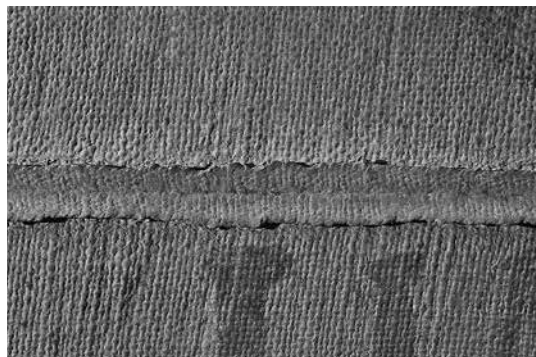
13. Неизвестный художник конца XVII — начала XVIII века. Портрет «напольного гетмана» — певчего Петра I Романа Семеновича Протопопова Рентгенограмма

детельствует, что по фактуре холст «Напольного гетмана» гораздо ближе домотканым, сшивным по горизонтали и в той же пропорции холстам портретов «патриарха» Милака и Андрея Бесящего (13 × 13 и 13 × 14). Это может служить еще одним косвенным подтверждением более ранней датировки предмета нашего исследования, его связи с «преображенской» серией и еще одним фактором, позволяющим оспорить авторство И. Н. Никитина.

Очевидно, однако, что по стилистике «Напольный гетман» заметно отличается от признанных «преображенцев». Однако в серию, видимо, входили не все портреты, находившиеся в тот момент в Преображенском дворце, — достаточно сравнить портреты Я. Тургенева и Андрея



14. Иван Никитин. *Портрет барона Сергея Григорьевича Строганова*  
Фрагмент оборота



13. Неизвестный художник конца XVII — начала XVIII века. *Портрет «напольного гетмана» — певчего Петра I Романа Семеновича Протопопова*  
Фрагмент оборота

Безящего и портрет А. Н. Ленина с хлопцем. Строго говоря, портреты Я. Тургенева и А. Безящего тоже разные по стилистике.

Тем не менее у «Напольного гетмана», хотя бы по факту наличия надписей, гораздо больше шансов быть причисленным к серии, чем, например, у портрета неизвестного с трубкой в руке, хотя он также поступил из Гатчинского дворца в Русский музей в 1929 году со всеми остальными портретами, кроме «Андрея Безящего». Однако это изображение определено в серию давно и прочно. Холст портрета не дублирован, и подрамник, скорее всего, первоначальный, хотя крепление углов другое.

Исследованию оборота холста «Напольного гетмана» также очень помогло то обстоятельство, что холст не дублирован, реставраторы и XVIII, и XIX века прекрасно понимали ценность надписей и печати на обороте. Поэтому полосы холста с одновременным подведением кромок были подклеены только по верхнему и нижнему краям. В нижней части это получилось вполне деликатно, поскольку холст не закрывает ни фрагмента бумаги, ни печати.

Не вызывает сомнений, что отведение авторства Никитина в «Напольном гетмане» представляется в настоящее время чрезвычайно сложной проблемой — слишком давней и прочной кажется данная

традиция. Столь же трудной задачей может оказаться и определение настоящего автора этого произведения, скорее всего, западноевропейского мастера. К сожалению, мы до сих пор располагаем немногими сведениями о европейских художниках, работавших в Москве в конце XVII — первых десятилетиях XVIII века.

Что же касается версии о певчем Романо-Ростовце, то, на наш взгляд, она заслуживает внимания. Известно, что певчие сопровождали Петра повсюду — и на «корабельное строение» в Воронеж, и в поездках по Европе. Сопоставление упомянутого в «Описи» Зимнего дворца поясного портрета «певчего Романа» [30, с. XXXIV] и сведений о певчем Петре I Романо Семеновиче Протопопове [25, с. 181] позволяет высказать обоснованное предположение, что на портрете, известном под названием «Напольный гетман», мог быть изображен именно он. И вполне вероятно, что новое название произведения позволит обнаружить в московских и петербургских архивах его затерявшийся след.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

##### Источники

1. РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. 1773. Д. 570.
2. ОР ГРМ. Ф. 84. Д. 9. Л. 63
3. РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 2866. Л. 10.
4. ОР РНБ. Ф. 575, П. Н. Петрова. Д. 63.

##### Литература

5. Агеева О. Г. Императорский двор в России. 1700–1796 годы. М., 2008.
6. Алексеева Т. В. Некоторые проблемы изучения русского искусства XVIII в. // Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования. М., 1973.
7. Андросов С. О. Живописец Иван Никитин. СПб., 1998.
8. Бантыш-Каменский Д. Н. История Малой России. Часть третья. М., 1822.
9. Бенуа А. Н. Русская школа живописи. СПб., 1904. Вып. I.
10. Бруин К. де. Путешествия в Московию // Россия XVIII в. глазами иностранцев. Л., 1989.
11. Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век. Каталог. Т. 1. СПб., 1998.

12. Императорская Академия художеств. Музей. Русская живопись. Каталог / Сост. С. К. Исаков. Пг., 1915.
13. История лейб-гвардии Преображенского полка. Приложение к 1-му тому. Собрание выписок из официальных документов для истории Потешных и устроенного из них Преображенского полка солдатского строя / Составил Генерал от Инфантерии, Сенатор П. О. Бобровский. СПб., 1900.
14. Картинная галерея Императорской Академии художеств: 1. Каталог оригинальных произведений русской живописи / Составил А. Сомов. СПб., 1872.
15. Каталог исторической выставки портретов лиц XVI–XVIII вв., устроенной Обществом поощрения художников / Составил П. Н. Петров, почетный вольный общник Имп. Ак. художеств, член Императорских Обществ Археологического и Географического. Изд. второе. СПб., 1870.
16. Каталог состоящей под высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце, в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. СПб., 1905.
17. Каталог старинных произведений искусств, хранящихся в Императорской Академии художеств / Составил барон Н. Н. Врангель // Старые годы. 1908. Приложение.
18. Корб И. Г. Дневник путешествия в Московию (1698 и 1699 гг.) / Пер. и примеч. А. И. Малеина. С приложением 19 рисунков на отдельных листах и указателей. СПб., 1906.
19. Лебедев Г. Русская живопись первой половины XVIII века. Л.–М., 1938.
20. Лебедева Т. А. Иван Никитин. М., 1975.
21. Моисеева С. В. «Опись неподвижных вещей, бывших в смотре Кирилы Головачевского» 1773 года – первый полный каталог музея Санкт-Петербургской Академии художеств // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. статей. Вып. 12. По итогам Всероссийской научной конференции «Императорская Академия художеств и художественная жизнь России» / Ред.-сост. И. В. Рязанцев. М., 2009. С. 39–67.
22. Моисеева С. В. Русские кистью современников. СПб., 2017.
23. Молева Н., Белютин Э. Живописных дел мастера. Канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века. М., 1965.
24. Молева Н. М. Иван Никитин. М., 1972.

25. Разумовский В. Л. Государевы певчие дьяки XVII века // Сборник на 1873 год, изданный обществом древне-русского искусства при Московском Публичном музее / Под редакцию Г. Филимонова. М., 1873.
26. Римская-Корсакова С. В. Атрибуция ряда портретов петровского времени на основании технико-технологического исследования // Культура и искусство Петровского времени. Публикации и исследования. Л., 1977.
27. Семевский М. Шутки и потехи Петра Великого // Русская старина. Ежемесячное историческое издание. 1872. Т. V.
28. Таурова-Яковлева Т. Мазепа. М., 2007.
29. Указатель находящихся в Академии произведений по алфавиту имен художников и предметов. СПб., 1842.
30. Успенский А. И. Императорские дворцы. Т. I. М., 1913.