

# МИР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

ББК: 63.5(2)  
УДК: 391.1 (Р47)

А.Э. Жабрева

## «ЗАПОНА НА НЕЙ С КАМЕНЬЕМ, ПЕТЛИ ЖЕМЧЮЖНЫЕ...»: КОСТЮМ РУССКОГО ДИПЛОМАТА КОНЦА XVII В. ПЕТРА ИВАНОВИЧА ПОТЕМКИНА (ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ И ДОКУМЕНТАЛЬНЫМ ИСТОЧНИКАМ)

*Сопоставляются изобразительные источники – живописные портреты русского дипломата П. И. Потемкина (1617–1700), выполненные западноевропейскими художниками Г. Неллером и Х. Карреньо де Миранда во время его пребывания за границей, и письменные документы, близкие к этому периоду. На их основе анализируются основные элементы представительского костюма, главным назначением которых была демонстрация статуса посла крупного могущественного Московского государства. Анализируются названия элементов костюма.*

### **Ключевые слова:**

*английская живопись, изобразительные источники, испанская живопись, история, костюм, XVII в., письменные источники.*

В русском искусстве XVII в., еще пронизанном церковными канонами, лишь намечались светские черты: живописцы еще писали условные черты конкретного человека, одежды соответствовали традициям, которые предписывались сводными Подлинниками XVI в. Поэтому в поисках изобразительных источников для истории русского костюма исследователи обращаются к произведениям западноевропейской живописи, в которой уже сложился тип парадного портрета; художники достигли высочайшего мастерства в изображении лица и рук, фактуры тканей и блеска драгоценностей.

Первыми русскими людьми, чьи изображения были сделаны иностранными художниками, становились дипломаты – посол З.И. Сугорский (гравюра «Изображение русского посольства, представлявшего под начальством Захара Ивановича Сугорского императору Максимилиану II на Регенсбургском Сейме в 1576 г.»), посол в Венеции И.И. Чемоданов (живописный портрет неизвестного художника, 1657 г.), российское посольство в Англию в 1662 г. во главе с боярином С.П. Прозоровским (групповой портрет неизвестного художника), Я.Ф. Долгоруков и члены его

посольства в Париже в 1686 г. (четыре гравюры) и некоторые другие.

Исключительное место в ряду этих памятников занимают два портрета боярина Петра Ивановича Потемкина (1617–1700), созданные в период его посольской миссии во Францию, Испанию и Англию (1680–1682).

Наиболее известен поясной портрет Потемкина, написанный английским художником Годфри Неллером (1682, Государственный Эрмитаж, Оружейная палата) [6, с. 43; 18, с. 165]. Это полотно издавна привлекало внимание историков костюма благодаря запечатленным на нем роскошным одеждам. Менее известна в истории русского костюма работа испанского живописца Хуана Карреньо де Миранда (ок. 1681–1682, Музей Прадо), где Потемкин представлен в полный рост [11, с. 152].

Внимание на обоих портретах привлекает не только умное неприоричаемое лицо, спокойная и полная достоинства осанка. Большое значение в облике посла имеет роскошный наряд, свидетельствующий о его высоком социальном положении и важной миссии.

Петр Иванович Потемкин (1617–1700), происходивший из старинного боярского

рода, начинал карьеру с военной службы: во время войны с Польшей уже был воеводой, взял польский Люблин (1655 г.) и шведский Ниеншанц (1656 г.) [9,10, 24]. Будучи стольником, а затем думным боярином и окольным, он участвовал в разных церемониях московского двора, в том числе присутствовал при крещении царевича Петра Алексеевича. Во времена правления царей Алексея Михайловича и Федора Алексеевича он стал крупным дипломатом и возглавлял посольства: в 1667–1668 гг. – в Испанию и Францию, в 1674 г. в – Вену, в 1680–1682 гг. – во Францию, Испанию и Англию. В Англии Потемкин находился с 21 ноября 1681 г. по 15 февраля 1682 г. и был принят королем Карлом II. Русский посол живо интересовался историческими памятниками, осматривал достопримечательности, посетил театральное представление, выказал незаурядные знания и художественный вкус. Можно предположить, что по примеру многих представителей английской и заезжей знати боярин заказал свой портрет известнейшему в то время в Англии художнику. Индивидуальные черты, так детально переданные художником, свидетельствуют о том, что Неллер писал с натуры, однако упоминаний о том, что он встречался с русским послом, нет [18, с. 164]. Обстоятельства написания портрета Потемкина испанским художником неизвестны.

Платью издавна отводилась важная роль в придворных церемониях, предметы одежды, драгоценные ткани, меха и оружие служили дипломатическими подарками не только в Московском государстве, но и во всех странах Европы. Роскошный наряд Потемкина, запечатленный европейскими художниками, как нельзя лучше подходил послу великого Московского государства. Своим внешним видом стольник подчеркивал богатство и мощь страны, по пути следования и во время приемов он часто менял наряды, имея, очевидно, их необходимый запас. В журнале «Mercure gallant», где немало страниц посвящено описанию русского посольства, отмечено, что на пути следования в Париж, боярин переодевался каждый день по одиннадцать раз [25, с. 248–249]. Сам Потемкин, в «статейном списке» – официальном отчете о своей миссии во Францию (подобного источника о пребывании в Англии и Испании не обнаружено) – несколько раз упомянул «посольское платье», однако его описания не дал [13].

Нет единого мнения относительно того, как следует называть одежды и головной убор Потемкина, запечатленные кистью

английского художника. В «Древностях Российского государства» читаем: «Сверх травчатой фрезы, подпоясанный тесьмою с пражкою, на Потемкине ездовая шуба на распах, с откидными рукавами; на крышке ее нашивки с жемчугом и драгоценными камнями; на бедре у него висит кортик, в руке он держит трость. Шапка его с собольим околышем украшена богатою запоною, драгоценными камнями и жемчугом, из коих состоит перо, служившее убранством ездовых шапок» [3, с. 49]. Автор одного из первых исследований по истории русского костюма В.А. Прохоров описывал его живописный наряд иначе: «Нижний кафтан из персидской материи с цветами, малиновый пояс с золотой пражкою, к которому привязан длинный кинжал, в роде ножа: соболья шуба его, с откидными рукавами, покрыта золотой парчой, у застежек широкие узоры из жемчуга и дорогих камней. Шапка – столбунцом опушена соболем, верх из желтой материи украшен дорогими камнями и жемчугом, на шапке украшение



Прием Русского посольства Людовиком XIV в 1681 г. Фрагмент гравюры XVII в.

в роде пера также из жемчуга» [12, вып. 7, с. 48]. Историк материальной культуры М.Г. Рабинович, считая его наряд «типичным» писал: «Потемкин изображен в мурмолке с бриллиантовым аграфом, в опушенной мехом ферезее, из-под которой виден еще другой кафтан, подпоясанный широким матерчатым кушаком» [4, с. 102]. В «Энциклопедии моды» Р.П. Андреевой верхняя одежда посла обозначена как «опашень, выходная и повседневная одежда боярина 17 в.» [22, с. 265]. Во всех изданиях предметы великолепного одеяния русского посла называются по-разному, что отражает объективную картину раздельного существования текстовых и изобразительных источников. Рассмотрим подробнее предметы, составляющие костюм московского посла.

Нижняя из двух одежд Потемкина сделана из парчи или атласа, по ее серебристо-перламутровому фону зеленым и красным шелком вытканы цветы. Это, вероятно, терлик или становой кафтан, отличительными особенностями которых являлись свободные в верхней части и зауженные к кисти рукава и застежка сверху до низу. На портрете работы Неллера хорошо видны часто посаженные пуговицы, идущие от верха до пояса. Они словно собраны из небольших шариков, вероятно жемчужин, и прекрасно гармонируют с перламутровым фоном узорчатой ткани кафтана. Вертикальная планка обрамлена золотой парчой или шнуром.

На полотне, созданном испанским художником, нижнее, распашное, сшитое из алого шелка, платье Потемкина украшено на груди не только пуговицами (посаженными более редко), но и тремя парами нашивок, выполненных очевидно, шелковыми и золотыми нитями. Они расположены симметрично по обеим сторонам планки с застежкой, окантованной золотым шнуром.

Разнообразные нашивки (торчковые нашивки – узоры в виде цветов, розеток и трав, вышитые шелком, и «образцы» – более дорогие, сделанные с использованием золотой нити и жемчуга [16, с. 12; 23, с. 76]), часто использовались для декорирования одежд в XVII в. Подобные украшения встречаются в описях имущества боярина Михайла Татищева (начало XVII в.) [8], царя Алексея Михайловича (середина XVII в.) [2]. В царском гардеробе нашивки были в основном серебряные и золотые с разноцветными камнями и алмазами, с кистями пряденого золота. В обиходе боярина значились нашивки как более простые – из тафты и киндяка на повседневных платьях, так и

побогаче – из шелка и серебра. Их количество, судя по описям, могло доходить до 12, украшались ими любые одежды – зипуны, однорядки, ферезеи, кожухи.

На обоих портретах нижнее платье Потемкина выше талии перехвачено драгоценным поясом с фигурной пряжкой – непременным аксессуаром мужского костюма того времени.

Верхнее платье изготовлено из дорогой тяжелой ткани – парчи или атласа золотого цвета с крупным разноцветным узором и подбито соболями (возможно из числа тех, что выданы были ему для посольства на сумму 600 рублей) [13, с. 682]. Платье отделано широким отложным собольим воротником и имеет откидные рукава, заложенные за спину. Спереди оно украшено нашивками с крупным жемчугом и драгоценными камнями. Узор этих нашивок гармонирует с крупными орнаментальными розетками самой ткани. Видны также шнуры с крупными кистями с жемчужными или канительными «ворвоками», а также пуговица.

Похожая одежда описана уроженцем Саксонии Адамом Олеарием, посетившим Московское государство в 1634 и в 1636–1639 гг. «У верхних кафтанов назади, на плечах, делается широкий воротник; спереди и по бокам разрезы, обшитые золотом, а иногда и жемчугом унизанным, шнурком, на котором висят длинные кисти. Рукава в этих кафтанах такой же почти длины, как и самые кафтаны, но чрезвычайно узки; надевая их, рукава эти собираются на руки во множество складок, так что едва возможно бывает высунуть из них руки наружу: иногда в ходьбе рукава эти распускаются с руки во всю длину, так что они висят гораздо длиннее рук...» [7, с. 160–162].

Одежда, подбитая мехом, традиционно считается шубой, однако, фасон верхней одежды Потемкина не соответствует двум основным видам шуб (русской и турецкой), бывших в употреблении в XVII в.: она недостаточно длинна и широка, не имеет застежек и характерных накладных петлиц, явно предназначена не для согревания, а для демонстрации богатства и знатности. Данная одежда не похожа на польскую шубу, вошедшую в моду в последней четверти XVII в. [17, с. 72–75, 81]. Она также не может быть названа однорядкой, которая шилась без подкладки. Похожим образом, «на опаш», «на опашку», т.е. без пояса или накидку, носился опашень – широкая длинная одежда, с длинными рукавами, сужающимися к запястьям, но он был разнovidностью летнего верхнего платья [4, с. 76].





*Р. Уайт. Портрет П.И. Потемкина.  
Гравюра. Ок. 1682 г.*



*Хуан Карреньо де Миранда. Петр Иванович,  
Ок. 1681–1682. Музей Прадо (Мадрид).  
Холст, масло. 204×120.*



*Годфри Неллер. Портрет П.И. Потемкина.  
1682. Государственный Эрмитаж (СПб.).  
Холст, масло, 135×103,5.*



*Изображение с портрета стольника  
Петра Потемкина. Рисунок Ф. Солнцева.  
Древности Российского государства.  
СПб., 1853. Отд. 4. Рис. 11. Фрагмент.*

Судя по описям, мехом подкладывались не только шубы, но и зимние фerezеи (фerezеи), что дает повод называть так платье, изображенное на рассматриваемых портретах. Действительно, фerezея, длинная и широкая, с откидными рукавами, шившаяся из дорогих материй и богато украшенная вышивкой, шитьем и жемчугом, была парадной верхней одеждой московской знати XVI–XVII вв. [4, с. 78]. Это видно и из описи имуществ Татищева, где несколько богатых фerezей упомянуты в числе первых среди одежд; фerezеи неизменно упоминаются первыми и в ряду одежд царя Феодора Алексеевича: «А на Великом Государе было платья: фerezея, объярь осинова, с уским круживом; кафтан ездовой, камка китайская брусничной цвет; зипун, тафта бела» [2, с. 646]. Из перечисляемых одежды фerezея очевидно была верхней. Поверх нее мог набрасываться лишь более широкий опашень [2, с. 648].

Действительно, в описях имущества одежды лишь называются, а их фасоны, размеры, особенности, отличающие одну вещь от другой, никак не характеризуются. Составители этих документов, дьяки или торговые люди, хорошо представляли эти отличия и не считали нужным специально фиксировать на этом внимание. Их целью было описание конкретной вещи как материального объекта, обладающего той или иной стоимостью. Поэтому они так тщательно описывали ткани, меха, металлическое кружево; скрупулезно пересчитывали жемчужины, указывая их качество. Наличие таких деталей, как прорехи, пуговицы, кисти, шнуры, запоны, петлицы и т.д. имели значение не только для идентификации конкретной вещи, но и для определения ее цены. Эти сведения оказываются очень важными для исследователей костюма, но мало чем могут помочь в определении края той или иной одежды.

Представляется, что ближе всего по фасону верхнее платье Потемкина к венгерской или польской делии – разновидности богатой шубы, носившейся нараспашку [20, с. 504]. Позируя Неллеру, боярин надел свое богатое платье в прорези перед откидными рукавами. Другой способ ношения этого одеяния – внакидку – запечатлел испанский художник.

Эффектным завершением облика московского посла служит его головной убор, особенно хорошо видный на портрете работы Неллера. Высокая, с плоской тульей, несколько расширяющаяся книзу, опущенная мехом шапка посла, более всего соответствует описанию мурмолки: их

делали из бархата или парчи; вместо окольши имелись меховая опушка или отвороты, пристегивавшиеся петлями и пуговицами [17, с. 82]. Действительно, на обоих портретах Потемкина по обе стороны от запоны с пером и под ней видны жемчужные гроздья, служившие не только украшениями, но и петлями, которые крепили меховую опушку к тулье шапки. Описание похожего головного убора сохранил стартовый список самого Потемкина: «бархатную двоєморхую с соболем, запона на ней с камнем, петли жемчужные, цена той шапке со всем больша семидесят рублев», посол подарил в знак дружбы одному из придворных Людовика XIV [13, с. 293]. Известно, что мурмолки носили в основном молодые щеголи, а также бояре за границей вместо горлатных шапок, вызывавших смех иностранцев.

Если запоны разных форм были частым украшением выходных головных уборов и неоднократно встречаются в разных описях, то украшения в виде пера значительно более редки; они назывались «перо шапошное» или просто «перо» [23, с. 85]. Четыре пера указаны в описи имущества царя Алексея Михайловича [19, с. 73]. Подобные украшения имелись в гардеробе царя Федора Алексеевича: в «Выходах государей царей...» упомянута его «шапка, бархат ал, двоєморх, по морхам обнизано жемчугом, с запаны алмазными и с пером алмазным же» [2, с. 648].

Поскольку в истории русского костюма основной проблемой остается соотнесение изображения и названия, принять какое-либо одно мнение относительно названий одежд, изображенных Неллером и Карреньо де Миранда, невозможно. Наиболее логичным представляется назвать одежды, составляющие костюм посла, терликом и шубой, а головной убор мурмолкой (хотя сам он употреблял слово «шапка»). Невозможно судить и о том, было ли это роскошное платье в широком употреблении среди московской знати последней четверти XVII в. Подобный фасон верхней одежды запечатлен лишь на малоизвестном живописном портрете другого русского посла, Ивана Ивановича Чемоданова (1657 г.) [16, с. 43]. Отличаются цвета и узоры тканей, мягче формы головного убора, иная опушка, шире воротник, но в целом эти два костюма схожи.

В истории русского костюма наряд Потемкина занимает особое место не только благодаря живописному портрету Неллера, но и гравюрам с него, выполненным в то же время голландцем Дж. Блотелингом

и англичанином Р.Уайтом [6, с. 65; 15, т. 3, стб. 1824; 14, вып. 5, № 187, вып. 8, № 321; 18, с. 164]. На обоих гравюрах боярин представлен погрудно, но в разных ракурсах. Работа Р. Уайта интересна вдвойне: под поясным портретом в небольшом медальоне помещено изображение Потемкина в полный рост, благодаря чему мы видим, что его драгоценный наряд достигает щиколоток, а на ногах темные сапоги из мягкой кожи.

Цветная литография, подготовленная с этого изображения, вошла в «Древности

Российского Государства» [3, рис. № 11], а оттуда попала во многие отечественные и зарубежные издания. Художник А.Е. Земцов, иллюстрируя в 1889 г. статью историка и писателя П.Н. Полевого, создал свою версию портрета Потемкина, поместив его на фоне пейзажа с теремом вдали [21]. Портрет московского посла своей живописностью привлекал внимание многих художников XIX–XX вв., а в 1980-х гг. стал образцом для создания боярских одежд к фильму «Юность Петра».

### Список литературы:

- [1] Вишневецкая И.И. Драгоценные ткани. – М.: Художник и книга, 2007. –179 с.
- [2] Выходы государей, царей и великих князей Михаила Федоровича, Алексея Михайловича и Федора Алексеевича (с 1632 по 1682 г.) / Изд. П. Строев. – М.: тип. А. Семена, 1844. – VIII, 702, 109, [5] с.
- [3] Древности Российского государства, изданные по высочайшему повелению: в 6 отд. / Рис. Ф.Солнцевым. – М.: хромолит. Ф. Дрегерга., 1853. Отд-ние 4: Древние великокняжеские царские, боярские и нарядные одежды, изображения и портреты. – [4], II, 88 с.
- [4] Древняя одежда народов Восточной Европы: материалы к ист.-этногр. атласу / Отв. ред. М.Г. Рабинович. – М., 1986. – 272 с.
- [5] Жабрева А.Э. История русского костюма с древнейших времен до конца XVIII века на страницах журнала «Нива»: аннот. указ. и альбом ил. – СПб., 2006. – 740 с.
- [6] Незабываемая Россия = Unforgettable: Рус. и Россия глазами британцев XVII–XIX в.: каталог выставки. – М.: Трилистник, 1997. – 271 с.
- [7] Олеарий А. Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 гг., составленное секретарем посольства Адамом Олеарием / пер. П. Барсова. – М., 1870. – 1174 с.
- [8] Опись и продажа с публичного торга оставшегося имения по убиении народом обвиненного в измене Михайлы Татищева во 116 году // Временник Имп. Моск. о-ва истории и древностей российских. Т. 8. – М., 1850. – С. 1–33.
- [9] Побединская А.Г, Сапунов Б.В. Посольство П.И.Потемкина 1680–1681 // У истоков русской культуры, XII–XVII век: сб. ст. – СПб., 1995. – С. 111–122.
- [10] Потемкин П.И. // Русский биографический словарь / изд. под наблюдением А.А. Половцова. Т. 14. – СПб., 1905. – С. 682–685.
- [11] Прадо в Эрмитаже = El Prado en el Hermitage: каталог выставки / Гос. Эрмитаж, Нац. музей Прадо; науч. ред. Г. Финальди. – СПб.: Гос. Эрмитаж; Мадрид: Нац. музей Прадо, 2011. – 217, [6] с.
- [12] Прохоров В.А. Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной, издаваемые В. Прохоровым. СПб, 1871–1876. Вып. 1–7. (Русские древности, 1871–1876).
- [13] Путешествия русских послов XVI–XVII вв.: статейные списки / отв. ред. Д.С. Лихачев. – М.: Л., 1954. – 491 с.
- [14] Ровинский Д.А. Материалы для русской иконографии. – СПб., 1884–1891. Вып. 1–12.
- [15] Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 1–4. – СПб., 1886–1889.
- [16] Русские ювелирные украшения 16–20 веков из собрания Государственного ордена Ленина Исторического музея / Г. Медведева, Н. Платонова, М. Постникова-Лосева и др. – М., 1987. – 343 с.
- [17] Русский исторический костюм для сцены: Киев. и Моск. Русь / сост. Н. Гиляровская. – М.: Л., 1945. –140 с.
- [18] С берегов Темзы – на берега Невы: шедевры из собрания британского искусства в Эрмитаже: каталог выставки / Под ред. Б. Аллена и Л. Дукельской. – [СПб.]: Гос. Эрмитаж, 1997. – 323 с.
- [19] Саввантов П.И. Описание старинных царских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора, извлеченное из рукописей Архива Московской оружейной палаты: с объяснит. указателем. – СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1865. – [2], 351 с.
- [20] Седов П.В. Закат Московского царства: царский двор конца XVII в. – СПб., 2008. – 604 с.
- [21] Старинные русские одежды / Рис. А. Земцова // Нива. – 1889. – С. 857.
- [22] Энциклопедия моды / [Андреева Р.П.; отв. ред. М.Стерлигов]. – СПб., 1997. – 411 с.
- [23] Ювелирные изделия: иллюстр. типолог. сл. / Авт.-сост. Р.А. Ванюшова, Б.Г. Ванюшов. – СПб., 2000. – 239 с.
- [24] Galitzine N.V. La Russie du XVIIe siècle dans ses rapports avec l'Europe occidentale: récit du voyage de Pierre Potemkine envoye en ambassade par le tsar Alexis Mikhaïlovitch a Philippe IV d'Espagne et a Louis XIV en 1668. – Paris, 1855.
- [25] Mercure gallant. –1681. May.