

А. А. Абрамов

## ПОРТРЕТ ПЕТРА I ВРЕМЕНИ ВЕЛИКОГО ПОСОЛЬСТВА 1697 ГОДА

Государственный Эрмитаж располагает одним из самых крупных в мире собраний голландской живописи второй половины XVII в. Каждое из находящихся в собрании живописных полотен в своем роде уникально. Это утверждение правомерно и в отношении портретов наших соотечественников, исполненных голландскими живописцами в период первого заграничного путешествия Петра Великого 1697–1698 гг.

В данной статье речь пойдет о портрете Петра Великого, выполненном во время Великого посольства. Отсутствие на холсте авторской подписи, а также история приобретения осложняют атрибуцию портрета. Его исполнение в разное время приписывалось кисти Питера ван дер Верфа, Михаэля фон Мюсхера, Яна Веникса<sup>1</sup>. Однако по сию пору у исследователей отсутствует единое мнение на этот счет<sup>2</sup>. Не менее спорны вопросы, связанные с историко-предметной атрибуцией портрета. Отсутствие научных знаний на этот счет у искусствоведов XIX в. привели к досадным ошибкам, повторенным затем в изданиях более позднего периода<sup>3</sup>.

Целью нашей статьи является исправление ранее допущенных фактологических ошибок. Для этого нами был использован метод историко-предметной атрибуции, нашедший широкое применение при анализе произведений живописи в последнее время<sup>4</sup>.

Итак, рассматриваемый портрет написан масляными красками на холсте размером 56 × 49,5 см<sup>5</sup>. Будущий Российский император изображен на нем в возрасте двадцати пяти лет, стоя, почти анфас. Голова Петра повернута в три четверти вправо от зрителя. Русский царь одет в шелковое платье восточного типа, подпоясанное широким шелковым кушаком. В правой руке он сжимает золотой скипетр, как знак царского достоинства и жезл военачальника, а левой упирается в бок. На поясе подвешена сабля с рукоятью, отделанной золотом и полудрагоценными камнями. Слева от государя в почтительной позе стоит т. н. калмык, держащий в руках царскую шапку, украшенную драгоценным эгретом. На заднем плане виден полевой царский шатер, на куполе которого Российский государственный герб. В отдалении написан город Азов, покоренный русскими войсками под предводительством Петра I в 1696 г.

Проводя работу по атрибуции портрета, Владимир Васильевич Стасов счел, что и предметно-бытовой антураж, и одежда царя, изображенные на полотне, носят фантастический характер<sup>6</sup>. К этому выводу он пришел на основе изучения воспоминаний



Портрет Петра I, приписываемый кисти ван дер Верфа – Веникса. 1697.  
Холст; масло. Государственный Эрмитаж

современников Великого посольства, доступных ему в то время. В них, в частности, отмечено, что и сам Петр, и его свита переоделись «в Европейское платье, как только пересекли Российскую границу»<sup>7</sup>. В то же время Александр Алексеевич Васильчиков полагал, что портрет, напротив, выполнен с натуры, а Петр одет в традиционное старомосковское платье. Этот комплекс одежды состоит из нижнего глазетового кафтана с косым бортом и верхнего парчового охабня на соболях. Головным убором Петра служит шапка мурmolка, которую держит в руках т. н. калмык<sup>8</sup>. Попробуем разобраться, какое же из мнений маститых ученых более соответствует действительности.

Итак, современное состояние источниковой базы позволяет утверждать, что по крайней мере во время отправления церемоний члены русского посольства, включая иностранцев, носили традиционную московскую одежду. Другой вопрос, какую одежду в 90-х гг. XVIII в. следует считать традиционной. А. А. Васильчиков, опираясь на труды Забелина, предполагал, что Петр на портрете одет в традиционное русское репрезентативное платье: парчовый охабень поверх длиннополого кафтана. Однако этот костюм значительно отличается от одежды русской делегации к голландским Генеральным штатам на полотне ван Беста 1630 г., а также от группового портрета членов русского посольства к Английскому двору 1662–1663 гг., исполненного неизвестным английским живописцем<sup>9</sup>. Тем не менее совершенно неожиданно мы находим прямые аналоги

изображенному на Петре I костюму в польском парадном портрете второй половины XVII в.<sup>10</sup> Впрочем, этот факт является неожиданным только для человека, мало знакомого с историей русского мужского светского костюма второй половины XVII в.

Перемены, произошедшие в традиционном светском костюме Московии в 80–90-х гг. XVII в., были довольно значительны и имели далеко идущие последствия. Достаточно сказать, что начиная с 1680 г. набор и форма служилого платья полностью меняются. На смену традиционным типам одежды приходит национальный польский костюм, состоящий из двух кафтанов (верхнего кунтуша и нижнего жупана), изготовленных парой<sup>11</sup>.

Этот факт широко освещен в работах современных российских историков<sup>12</sup>. Благодаря самобытным особенностям кроя, характерным для польских одежд (в первую очередь для верхнего кафтана – кунтуша), они имели ни с чем не сравнимый силуэт, легко узнаваемый в произведениях восточноевропейской портретной живописи второй половины XVII в. Являясь непременным атрибутом шляхетского костюма, верхний кафтан – кунтуш нес на себе не только национальную, но и репрезентативно-ранговую нагрузку, в связи с чем он богато отделялся позументом, подбивался шелковой тканью и мехом. Такой кунтуш на меху в России бытовал под названием «польская шуба», что, впрочем, не совсем точно<sup>13</sup>.

Верхние кафтаны польского типа, принадлежавшие Петру Великому в 90-х гг. XVII в., сохранились в собрании Государственной оружейной палаты Московского Кремля<sup>14</sup>. Именно такой верхний кафтан – кунтуш на меху, а не охабень, изображен на рассматриваемом нами портрете. Аналогичные описываемому нами кафтану польские кунтуши встречаются на парадных портретах русских дворян последней четверти XVII в.<sup>15</sup> Под верхним на Петре надет нижний кафтан с примечательным глубоким косым запахом на левую сторону. Такой запах нижних кафтанов также является относительно новым явлением в русском светском костюме и связан с распространением в служилой среде т. н. турецкого кафтана, который в 90-х гг. XVII в. также претерпел значительные изменения<sup>16</sup>. При изучении нижнего кафтана, изображенного на портрете, обращают на себя внимание длинные, сердцевидные обшлага, выпущенные поверх отворотов рукава верхнего кафтана. При такой длине и форме обшлага нижнего кафтана несут на себе исключительно декоративную функцию. В собрании отечественных музеев кафтаны подобной формы не встречаются. Однако в собрании Королевской оружейной палаты в Стокгольме имеется кафтан, являющийся точной копией изображенного на холсте, из т. н. нарвских трофеев, попавших в Королевскую оружейную палату в результате неудачного для русских войск сражения под Нарвой в 1700 г.<sup>17</sup> Этот музейный образец довольно короткий, как говорили в то время, «длиной по подвязку», т. е. чуть ниже колена. При изучении кроя этого кафтана выяснилось, что за исключением конструкции рукавов он идентичен т. н. потешному или венгерскому кафтану из собрания Оружейной палаты Московского Кремля<sup>18</sup>. Таким образом, Петр I на портрете одет в костюмную пару, которую он ввел по приезду из-за границы как обязательную для всего мужского населения России под названием «венгерского» платья<sup>19</sup>. По-видимому, подобный костюм получил распространение в среде «потешных», окружавших юного государя несколько ранее его заграничного путешествия, что подтверждает портрет первого посла Великого посольства Ф. Лефорта, написанный с натуры Михаэлем фон Мюсхером в 1697 г.<sup>20</sup> На упомянутом портрете Лефорт одет в точно такую же костюмную пару, как

на портрете Петра I. Интересно, что подобная же тенденция несколькими десятилетиями ранее была отмечена при дворе юного Людовика XIV, который ввел для своего окружения одежду, отличную от общепринятой, но впоследствии ставшую национальной<sup>21</sup>.

Интересна и шапка Петра I, которую держит в руках т. н. калмык. На самом деле это не мурмолка, а типичная польская «шапка-кораблик», распространенная в Восточной Европе во второй половине XVII в. Подобная шапка сохранилась в Государственном Эрмитаже в составе т. н. Гардероба Петра Великого<sup>22</sup>.

Все это свидетельствует о том, что русское посольство предстало перед европейскими дворами не в традиционных старомосковских одеждах, а в новом восточноевропейском платье, которое у средневекового русского человека ассоциировалось с представлением об европейском платье вообще. Это особенно важно для понимания дальнейшего развития русского светского мужского костюма.

Учитывая точность деталей, которую мы видим на портрете Петра, можно утверждать, что он был написан с натуры в 1697 г. Вообще портретов Петра I периода Великого посольства сделано много, однако лишь небольшая часть из них выполнена непосредственно с натуры<sup>23</sup>. История сохранила для нас как имена живописцев, работавших с натуры, так и плоды их трудов. Это Готфрид Неллер, оставивший нам парадный портрет Петра в полном доспехе, Михаэль фон Мюсхер, работа которого находится на хранении в Королевском дворце в Сустдейке, а также Ян Веникс<sup>24</sup>. Последний написал парадный портрет Петра I во время пребывания его в Амстердаме в 1697 г. Этот портрет, так же как и приписываемый кисти Питера ван дер Верфа, находится в экспозиции Государственного Эрмитажа. На аллегорическом полотне Я. Веникса Петр Великий изображен в рыцарских латах на фоне сражения. Исследователями не раз подчеркивался факт зеркального сходства голов Петра I, написанных Я. Вениксом и П. ван дер Верфом<sup>25</sup>. При этом еще А. Васильчиков отмечал, что голова, которая во многом уступает мастерской отделке остальных частей портрета работы Я. Веникса, предназначалась для фигуры в другой позе. А. Васильчиков считал, что полотно Яна Веникса – это копия с портрета, приписываемого ван дер Верфу. Однако, учитывая оригинальность подписи на портрете, а также тот факт, что Ян Веникс писал Петра I с натуры, приходится согласиться с мнением Л. Перепечевой, которая полагает, что обе работы принадлежат кисти Веникса<sup>26</sup>. Это, в частности, подтверждается скрупулезной точностью деталей русского служилого платья последней четверти XVII в., которые мы видим на описанном нами портрете.

<sup>1</sup> Основателю Петербурга : каталог выставки / ГЭ. СПб., 2003. С. 19. Кат. 3 ; *Летин С. А.* Российская Императорская гвардия. СПб., 2005. С. 27 ; *Перепечева А. Б.* Азовская крепость в произведениях изобразительного искусства и картографии петровского времени // *Очерки истории Азова.* Азов, 1994. Вып. 2. С. 23–27, 73–89.

<sup>2</sup> *Васильчиков А. А.* О портретах Петра Великого. М., 1872. С. 47–52 ; *Стасов В. В.* Галерея Петра Великого в Императорской публичной библиотеке. СПб., 1903. С. 10. Кат. 69 ;

Портрет петровского времени : каталог выставки / ГТГ ; ГРМ. Л., 1973. С. 31 ; *Летин С. А.* Российская Императорская гвардия. С. 27 ; *Перепечева А. Б.* Азовская крепость... С. 23–27, 73–79.

<sup>3</sup> В каталоге «Основателю Петербурга» 2003 г., а также в каталоге выставки «Портрет петровского времени» 1973 г. верхняя одежда Петра I атрибутирована как парчовый охабень.

<sup>4</sup> *Кибовский А. В.* Историко-предметный метод атрибуции произведений портретной живописи России XVIII – первой половины

- XIX вв. : дис. ... канд. ист. наук. М., 2000 ; *Тартаковский А. Г.* О Владиславе Михайловиче Глинке // *Панорама искусств.* М., 1985. Вып. 8. С. 330 ; *Глинка В. М.* К методике определения личностей, изображенных на портретах, и датировке произведений искусства по форменной одежде и орденским знакам // *Геральдика: Материалы и исследования : сб. науч. трудов / ГЭ. Л., 1983. С. 84–90 ; Он же.* Об установлении лиц, изображенных на портретах, по форменному платью и орденам // *ТГЭ.* 1974. [Т.] 15. С. 89–101 ; *Летин С. А.* О портретах братьев Решниных из коллекции Государственного Русского музея // *Труды Государственного исторического музея.* М., 2006. Вып. 155 : Русский исторический портрет: Эпоха парсуны : материалы конференции. С. 54–65.
- <sup>5</sup> Портрет петровского времени. С. 31.
- <sup>6</sup> *Стасов В. В.* Галерея Петра Великого в Императорской публичной библиотеке. С. 10.
- <sup>7</sup> *Стасов В. В.* Портрет Петра Великого в Голландии // *Древняя и новая Россия.* СПб., 1876. Т. 3. № 10. С. 177–179.
- <sup>8</sup> *Васильчиков А. А.* Указ. соч. С. 48.
- <sup>9</sup> Русские ювелирные украшения 16–20 веков. М., 1987. С. 33.
- <sup>10</sup> *Тананаева А. П.* Сарматский портрет: из истории польского портрета эпохи барокко. М., 1979. С. 101–154 ; *Овчинникова Е. С.* Портрет в русском искусстве XVII века. М., 1955. С. 102–123 ; *Белецкий П.* Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. Л., 1981. С. 7–53.
- <sup>11</sup> *Мерцалова М. Н.* Костюм разных времен и народов : в 4 т. СПб., 2001. Т. 2. С. 401, 402 ; *Gutkowska-Rychlewska M.* Historia ubiórów. Warszawa, 1968. P. 520.
- <sup>12</sup> *Седов П. В.* Закат Московского царства: Царский двор конца XVII века. СПб., 2006. С. 502–515 ; *Он же.* В. Реформа служилого платья при Федоре Алексеевиче // *Труды Всероссийской науч. конф. «Когда Россия молодая жужала с гением Петра», посвященной 300-летию юбилею Отечественного флота : тез. докл. Переславль-Залесский,* 1992. Вып. 1. С. 77–83 ; *Он же.* Перемены в одежде правящих верхов России в конце XVII в. // *Место России в Евразии.* Будапешт, 2001. С. 173–181 ; *Богданов А. П.* Несостоявшийся император Федор Алексеевич. М., 2009. С. 330–332, 316 ; *Летин С. А., Леонов О. Г.* Русский военный костюм: От Петра I до Петра III. М., 2008. С. 22–25.
- <sup>13</sup> *Летин С. А.* «Старых заблуждений не должно терпеть». Из истории Российского военного костюма // *Империя истории.* 2001. № 1. С. 17, 22.
- <sup>14</sup> *Левинсон-Нечаева М. Н.* Одежда и ткани XVI–XVII веков // *Государственная Оружейная палата Московского Кремля : сб. науч. трудов.* М., 1954. С. 306–386. Рис. 8, 9.
- <sup>15</sup> Русский исторический портрет. Эпоха парсуны. М., 2004. С. 134, 138, 146, 170.
- <sup>16</sup> *Абрамов А. А.* Реформа служилого платья. 1680 // *Старый Цейхгауз.* 2012. № 1 (45). С. 2–12.
- <sup>17</sup> Krigsbyte: War-booti / redigerad av A. Grönhammer. Stockholm, 2007. S. 275–277. Kat. 4.23.
- <sup>18</sup> *Левинсон-Нечаева М. Н.* Указ. соч. С. 326. Рис. 10.
- <sup>19</sup> *Летин С. А., Леонов О. Г.* Указ. соч. ; ПСЗ. СПб., 1830. Т. 4. № 1741. С. 39.
- <sup>20</sup> *Летин С. А.* Российская Императорская гвардия. С. 28.
- <sup>21</sup> *Мерцалова М. Н.* Указ. соч. Т. 2. С. 36–42.
- <sup>22</sup> Основателю Петербурга. С. 340. Кат. 711.
- <sup>23</sup> *Гузевич Д. Ю., Гузевич П. Д.* Великое посольство: Рубеж эпох, или Начало пути: 1697–1698. СПб., 2008. С. 226, 227.
- <sup>24</sup> Там же. С. 226.
- <sup>25</sup> *Васильчиков А. А.* Указ. соч. С. 53, 54.
- <sup>26</sup> *Перепечева А. Б.* Азовская крепость в произведениях изобразительного искусства петровского времени // *Культурные инициативы Петра Великого : материалы II Международного конгресса петровских городов (Санкт-Петербург, 9–11 июня 2010 г.).* СПб., 2011. С. 282, 283.