

Л. П. Заболотная

Загадка одного портрета: Мария Владимировна Старицкая или Мария (Лупу) Радзивилл?

Keywords: Maria (Lupu) Radziwill, Maria Vladimirovna Staritskaya, 17th century, portrait, costume, Rosenborg, State Historical Museum (Moscow)

Ключевые слова: Мария (Лупу) Радзивилл, Мария Владимировна Старицкая, XVII век, портрет, костюм, Розенбург, Государственный исторический музей (Москва)

L. P. Zabolotnaia

The Mystery of One Portrait: Maria Vladimirovna Staritskaya or Maria (Lupu) Radziwill?

The main objective of this study is an attempt to identify one of the portraits of Maria (Lupu) Radziwill, lost more than 300 years ago. The original of the portrait was found by the author in 2019, in the Rosenborg Castle (Copenhagen, Denmark). A copy of the portrait is kept in the State Historical Museum (Moscow). Both in Rosenborg and in Moscow, until now, the portrait was considered a portrait of Maria Vladimirovna Staritskaya. The author, based on comparative and retrospective methods of historical research, in terms of chronology and typology compared already known, attributed images and systematized the data for constructing the arguments. The basis for the refutation of the existing attribution of the portrait was the mismatch of the costume of the depicted lady with the Russian style, era, etc. According to the author of the study, it is the costume of the portrait's heroine that irrefutably indicates that this is not Maria Vladimirovna Staritskaya, but Maria (Lupu) Radziwill, since it reflects her national origin.

Л. П. Заболотная

Загадка одного портрета: Мария Владимировна Старицкая или Мария (Лупу) Радзивилл?

Основной целью данного исследования является попытка идентификации (атрибуции) портрета Марии (Лупу) Радзивилл, который был утерян более 300 лет назад. Подлинник портрета был найден автором в 2019 году, в замке Розенбург (Копенгаген, Дания). Копия портрета хранится в Государственном историческом музее (Москва). Как в Розенбурге, так и в Москве до настоящего времени он считался портретом Марии Владимировны Старицкой. Автор, опираясь на сравнительный и ретроспективный методы исторического познания, в хронологической и типологической последовательности сопоставил уже известные, атрибутированные изображения и систематизировал данные для построения доказательной базы. Основным аргументом, который был использован в статье, является несоответствие костюма героини русскому стилю, эпохе и т.д. Главным выводом автора является, что именно наряд героини портрета неопровержимо свидетельствует о том, что это Мария (Лупу) Радзивилл, так как отражает национальное происхождение.

Основной целью данного исследования является попытка идентификации (атрибуции) портрета Марии (Лупу) Радзивилл¹, который вот уже более 300 лет известен как портрет Марии Владимировны Старицкой². Подлин-

ник портрета был найден автором в 2019 году в замке Розенбург (Копенгаген, Дания), в результате поисков, продолжавшихся более 8 лет (рис. 1)³. Поиски подлинника начались с обнаружения копии портрета, которая хранится в Москве, в Государственном историческом музее⁴. Как в Розенбурге, так и в Москве до настоящего времени он считался портретом Марии Владимировны Старицкой. До тех пор, пока не было обнаружено оригинальное полотно, мы не располагали аргументами

¹ В историографии встречаются различные варианты написания имени: Мария Радзивилл, Мария Радзивиллова, Мария из Лупулов, Мария Лупул, Мария Могилянка и т.д. Поскольку Мария не имела отношения к династии Мовилэ и не находилась с ними в кровном родстве, мы решили унифицировать её имя, связанное с происхождением (она — старшая дочь молдавского господара Василия Лупу) и фамилией мужа (Януш Радзивилл, воевода виленский, великий гетман литовский), т. е. Мария (Лупу) Радзивилл.

² Портрет княгини Марии Владимировны Старицкой, племянницы Иоанна Грозного, выданной замуж за Магнуса, короля Ливонского. Копия с портрета, хранящегося в Копенгагене, в замке Розенбург.

³ Администрация музея Розенбург любезно позволила публикацию портрета. Приносим глубокую благодарность и признательность Йенсу Буску (Jeans Busck), хранителю Датской королевской коллекции в замке Розенбург.

⁴ Администрация ГИМа не позволила нам публикацию портрета.



Рис. 1. Фото портрета из собрания в замке Розенборг (Копенгаген, Дания) (фото автора).

Fig. 1. Photo of the portrait from the collection of the Rosenborg castle, Copenhagen, Denmark (photo by the author).

в пользу того, что на упоминаемых портретах в действительности изображена Мария (Лупу) Радзивилл.

Для разрешения столь непростого вопроса мы прибегли к сравнительному и ретроспективному методам исторического познания, которые позволили в хронологической и типологической последовательности сопоставить уже известные, атрибутированные изображения (Заболотная 2015a; 2015b; Zabolotnaia

2017) и систематизировать данные для построения доказательной базы. Помимо этого, с точки зрения исследовательской методологии, иллюстративные источники часто игнорируются и считаются незначительным, вспомогательным материалом на фоне письменных и других материальных источников. Однако, на наш взгляд, именно этот вид источников не только позволяет идентифицировать и персонализировать тот или иной

исторический персонаж, но и помогает затронуть спектр малоизученных проблемных полей повседневности и ментальности прошлого, образа жизни, модели личностного поведения, статусного положения в семье и обществе. В данной статье, мы не просто увидим портрет одной женщины XVII века, а превращение одного исторического персонажа в другой, со всеми вытекающими событиями и обстоятельствами эпохи.

Изучая современную историографию по данной теме, мы были удивлены, что до настоящего времени российские исследователи по-прежнему используют этот портрет в качестве иллюстрации при публикации работ о Марии Владимировне Старицкой (Таймасова 2010: 78—93; Шитков 2012). Еще в XIX веке опытные специалисты-искусствоведы подвергли сомнению атрибуцию образа этого портретного персонажа, принимая во внимание несоответствие костюма русскому стилю, эпохе и т. д.

Сомнение в том, что на героине русский традиционный костюм XVI века, в довольно осторожной форме высказал выдающийся русский археолог и историк искусства Г. Д. Филимонов (Филимонов 1874—1876: 46—47; Ровинский 1889: 939). Затем основательное и фундаментальное опровержение привел не менее авторитетный исследователь Я. И. Смирнов (Смирнов 1916: 357—364), который, опираясь на материалы своих современников, первым привел серьезные аргументы в пользу того, что это не может быть Мария Владимировна Старицкая. Будучи блестящим знатоком работ художников-портретистов, работавших при дворе Януша Радзивилла (1612—1655) (Смирнов 1908: 197—512), он первый предположил, что на портрете изображена жена гетмана, Мария (Лупу) Радзивилл. Он сравнил так называемый портрет Марии Владимировны Старицкой с 7 известными на тот момент портретами (Zabolotnaia 2017; Batowski 1932)⁵ и гравюрами (Matthäus Merian, Willem

Hondius, Hirsz Lejbowicz) Марии (Лупу) Радзивилл, изданными в 1652 году Маттеусом Мерианом в «Theatrum Europaeum» (Theatrum Europaeum 1663: 1115, 1118), и обнаружил практически полное совпадение. Одна из гравюр была выполнена в 1651 году в Гданьске фламандским гравером и художником Вильгельмом Хондиусом (Gviliemvs Hondivs, Willem Hondius, 1597—1652/1658)⁶ с рисованного портрета работы голландского живописца Абрахама ван Вестерфельда (Abraham van Westervelt/Westerfeldt, 1620—1692), который в 1650—1653 годах был придворным художником у Януша Радзивилла (Batowski 1932: 32).

В частности, Я. И. Смирнов в полемике с Г. Д. Филимоновым, который считал, что костюм традиционно русский (Филимонов 1874—1876: 46—47), отмечает, что «в детальном описании костюма мы находим лишь три, и притом не вполне убедительные, прямые указания на русские аналогии этому костюму [...] шубка [...] покрыта плотной серебряной материей с крупными, затканными золотыми травами, т. е. точно такую, которую употребляли наши цари и царицы еще в XVII столетии, и которую едва ли когда-либо носили на Западе» (Смирнов 1916: 359).

Доводы и аргументы Я. И. Смирнов приводит убедительные и доказательные — во-первых, ткань, стиль, покрой одежды не соответствуют веку. Во-вторых, он подчеркивает и выделяет разность традиции и моды в ношении одежды царскими особа-

что художник Абрахам ван Вестерфельд (Abraham van Westervelt) еще до приезда в Польшу был в Яссах, назвав этот период в жизни художника «волошским» (см. Batowski 1932). Мы не согласны с этой точкой зрения, так как она не совсем последовательна. Во-первых, голландский художник не мог добираться в Польшу через Яссы, молдавскую столицу. Ни географически, ни логически это предположение не вписывается в канву исторических событий из жизни столь уже известного и востребованного художника. Нигде не встречается информация о его пребывании в Молдавском княжестве. Однако мы полностью поддерживаем логичность и последовательность Зыгмунта Батовского в поиске первого портрета Марии (Лупу) Радзивилл, который упоминается как подарок нареченной невесты Януша Радзивилла. Этот портрет, на наш взгляд, является краеугольным камнем в серии портретов Марии (Лупу) Радзивилл. Начиная с него, менялось только лицо Марии, что зависело от уровня мастерства художников. На всех портретах и гравюрах она в одном и том же наряде, в тех же украшениях, с тем же крестом, так же уложенными волосами под эгреткой. Только возрастные изменения лица четко и ясно видны.

⁶ В этом же году был выполнен портрет молдавского господаря Василия Лупу, отца Марии (Лупу) Радзивилл.

⁵ Иоган Шреттер, Абрахам ван Вестерфельд. Автор также ссылается на портрет, который упоминается в регистре Богуслава (1657), а затем его дочери Людвики-Каролины (1670): «портрет Анны-Марии, государевны земель молдавских, жены Януша». В этой же Радзивилловской описи упоминается портрет Василия Лупу и некой Александры, которая явно была сестрой Марии по имени Руксанда (Руксанда, Александра) (см. Zabolotnaia 2017). Я. И. Смирнов предполагает, что именно эти портреты могут свидетельствовать о том, в 1651 г. молдавский господарь Василий Лупу гостил у своего зятя, и, вполне возможно, с младшей дочерью. Авторитетный польский историк искусства Зыгмунт Батовски (Zygmunt Batowski) предполагает,

ми запада и востока: «рисунок парчи, действительно, скорее указывает на XVII век, нежели на XVI век; одежда восточная, а не западная — это не подлежит, конечно, сомнению» (Смирнов 1916: 359). Но вызывает особый интерес его предположение, что ткань не просто парчовая, а привезенная из ведущих европейских торгово-текстильных центров — «западной, лионской или геноуэзской работы» (Смирнов 1916: 359). Известно, что французский город Лион со времен средневековья считался «шелковой столицей» Европы, именно здесь производились самые роскошные, изысканные и дорогие ткани. Геноуэзские купцы были связаны со всеми крупнейшими европейскими рынками Европы и на протяжении веков были поставщиками предметов роскоши, особенно тканей североευропейского производства (преимущественно фламандского) на внутреннем рынке Молдавского княжества. Не вызывает сомнения, что Василий Лупу, который отличался рафинированным, элегантным вкусом и любил роскошь, не пожалел купить для своей дочери самые дорогие ткани.

Другой, и не менее важный аргумент, который Я. И. Смирнов приводит в пользу того, что портрет изображает не Марию Владимировну Старицкую, касается украшений: «Русским остается лишь сам факт изобилия драгоценного металла, камней и жемчуга, обременяющего грудь, уши и руки королевы, однако, в этом отношении у нас было много соперников — весь Восток, Литва, Молдавия, Венгрия, да и в значительной мере и сама Западная Европа, так что признаваемый здесь автором “русский вкус” осторожно было бы заменить “восточно-европейским”» (Смирнов 1916: 359). На наш взгляд, определение «восточно-европейский стиль» здесь наиболее удачное, т. к. на данном портрете мы не видим ярко выраженного специфического или самобытного стиля, напротив, смешение стилей.

Обращает на себя внимание жемчуг — колье на шее в два ряда (возможно, пристежное текстильное ожерелье), а также богатые жемчужные ожерелья, в три ряда, тройного сплетения, в комбинации с камнями и медальонами с цветочным орнаментом, инкрустированными драгоценными медальонами (Рябцева 2005: 5—6)⁷. Практически на всех портретах и гравюрах Марии (Лупу) Радзивилл мы встречаем

не только подобный наряд, но и аналогичное длинное трехрядное ожерелье лентообразной формы и нагрудную цепь (Zabolotnaia 2017).

В данном контексте представляет огромную важность тот факт, что сохранились изображения матери Марии (Лупу) Радзивилл, Тудоски (на фрагментах фресок и на ее надгробной пелене, которая хранится в церкви Трех Святителей в Яссах)⁸, на которых можно увидеть жемчуг на шее и роскошную одежду из дорогих тканей, украшенную плетеной тесьмой и драгоценными камнями (Alexianu 1987: 352; Florea-Donica 2009; Nicolescu 1970: ССIII). Жемчуг был очень популярен в XVI—XVII веках в Дунайских княжествах и служил атрибутом высшего происхождения и царственности. Одежда господарей и бояр была украшена жемчугом для придания им особого блеска, великолепия и аристократизма. Женские убранства также отличались обилием жемчужных украшений (Iorga 1937: V—XI).

При описании нашего портрета отдельного внимания заслуживают серьги. Здесь мы видим массивные серьги с подвесками, богато украшенные драгоценными камнями и двумя декоративными розами. По мнению специалистов, они были изготовлены местными мастерами в национальном стиле из драгоценных и полудрагоценных камней. Массивность этих украшений символизировала высокий статус и происхождение владелицы (Irimescu 2013). Так же, как и ожерелья, их можно встретить на всех изображениях Марии (Лупу) Радзивилл.

Не вызывает сомнения, что украшения из жемчуга она унаследовала от матери и с особой преданностью не расставалась с ними никогда, носила всю жизнь (Заболотная 2015а: 115—127). Смеем предположить, что украшения не случайно копировались с одной картины на другую, а делалось это преднамеренно. Таким образом Мария старалась не только сохранить добрую память о наследстве от матери, но и увековечить свое богатое приданное, которое она привезла в Польшу.

Голова Марии покрыта рантухом⁹ — большим светлым покрывалом, вышитым шел-

⁸ Особую ценность в церкви Трех Святителей представляет икона Трех Святителей, которая была выполнена на заказ в Москве в 1639 г., и надгробная пелена госпожи Тудоски и ее сына Иоана, вышитая ею собственноручно.

⁹ Рантух — головной убор замужних женщин, который был составной частью костюма шляхтянки. Платок, вышитый шелком или золотом.

⁷ Выражаем глубокую благодарность С. С. Рябцевой, которая оказала помощь в профессиональном описании украшений.

ком или золотом, красиво драпирующимся на плечах. Этот головной убор не только указывал на высокий социальный статус, но придавал женщинам того времени большое достоинство, подчеркивал скромность, особенно, когда его белый цвет сочетался с темным платьем и темными волосами. Поверх рантуха надета бархатная шапочка, богато украшенная жемчугом и драгоценными камнями, а с правой стороны — эгреткой с перьями. Эгретка или крупная брошь, как видно, богато усыпана бриллиантами, крепит небольшой, элегантный пучок перьев к головному убору, а не к прическе. С левой стороны головной убор украшен ажурным, изящной ювелирной работы украшением (возможно, кокардой).

Известно, что эгреты в изучаемый период были распространены на востоке (Irimescu 2013). Однако в нашем исследовании аргументом, который может служить в пользу идентификации Марии (Лупу) Радзивилл, могут быть изображения Василия Лупу и других членов семьи (Тудоска, Екатерина Черкешенка, сводный брат Штефаницэ), чьи головные уборы украшают богатые эгреты. Смеем предположить, что именно этот компонент головного убора был характерным элементом, который подчеркивал высокое господарское происхождение Марии.

Особое место в рамках дискуссии об идентификации портрета занимает вопрос о кресте. Мы не согласны с мнением некоторых исследователей, что крест, изображенный на портрете, является католическим. В частности, Л. Таймасова, которая убеждена, что портрет принадлежит Марии Владимировне Старицкой, отмечает, что «единственной, примечательной “непристойностью” портрета было то, что на груди Марии Старицкой висел крупный католический крест из кристаллов, на золотой цепочке, хотя она была православной». (The portrait's notable “indecent” lay in the substantial Catholic cross of crystal hanging on a gold chain that rested on her breast even though she was Orthodox.) (Taimasova 2017: 9).

Во-первых, нас удивило, что автор не потрудились лично ознакомиться с портретом, который хранится в ГИМе и доступен для просмотра, а ссылается на черно-белый портрет, изданный С.П. Бартевым еще в 1916 году (Бартев 1916: 237). На наш взгляд, крест вовсе не католический, это просто один из видов православного нательного креста. Мария Радзивилл была глубоко верующей православной. Выйдя замуж за кальвиниста Януша Радзивилла, она не изменила свое вероиспо-

ведение. Мало того, она щедро одаривала православные монастыри и церкви в Литве (Речи Посполитой). Об этом свидетельствует также ее завещание, согласно которому она практически все свое состояние оставляла православным монастырям и церквям (Zabolotnaia 2015c: 5—25; ВСДМ 1897: 14).

Нательный крест, изображенный на портрете, не только представляет собой постоянный атрибут православного верующего, но и выразительно указывает на высокий социальный статус. Как видно на картине, крест занимает центральное место среди прочих аксессуаров на груди и явно выполнен в нестандартной, крупной форме, очевидно, из золота. На то, что это женский нательный крест, указывает его ажурность, орнаментация крупными драгоценными камнями и мелкими кристаллами, обрамление подвесками из жемчуга. В данном случае крест выполняет двойную функцию — декоративную и религиозную. Считается, что крест — это не только символ страданий Христа, но и спасительное орудие, которое спасает человека от бед и невзгод. На всех картинах и гравюрах Марии (Лупу) Радзивилл крупный нательный крест выделяется, как и остальные элементы костюма (Zabolotnaia 2017: 209—223).

Исключение составляет только картина виленского художника Иоганна Шреттера «Две жены Радзивилла», на которой Мария изображена в черном платье (протестантском) с богатыми кружевами, и без украшений. Единственным объединяющим элементом в образе Марии Радзивилл на портрете Иоганна Шреттера и на портретах из Розенборга и из Москвы (где якобы изображена Мария Старицкая) является ее полусогнутая левая рука и в ней платок. Известно, что в искусстве конца XVI — XVII веков, особенно на женских портретах, платок, украшенный кружевами, кистями и вышивкой, был одним из статусных символов богатства и респектабельности. Платок, наравне с другими аксессуарами (перчатками, браслетами, перстнями, веерами и прочим), отражал образ жизни, характер, стиль в одежде. На наш взгляд, если на картине Иоганна Шреттера образ и убранство Марии Радзивилл переданы в лучших художественных традициях выразительной аристократичности XVII века, то на розенборгском и московском портретах, напротив, мы видим ярко выраженный традиционный, национальный колорит.

Обобщая вышеизложенное, приведем цитату Я.И. Смирнова, который отметил, что «пересмотр вопроса о костюме и уборах, столь

тщательно воспроизведенных на портрете, приводит к сомнению в том, что на нем изображена действительно русская княгиня Мария Владимировна Старицкая, как утверждает надпись» (Смирнов 1916: 358—360). Благодаря методологическим сомнениям Я.И. Смирнова и личным исследованиям, мы можем оспорить идентификацию портрета, который уже более 300 лет не может найти своего «героя», вернее, героиню. Одним из аргументов служит именно наряд героини портрета, который неопровержимо свидетельствует о том, что это Мария (Лупу) Радзивилл. *В рассматриваемый период костюм прежде всего отражал принадлежность к избранному сосло-*

вию, но в нашем случае — и национальное происхождение.

Возможно, наши публикации о многочисленных портретах (изучено более 10 изображений) Марии (Лупу) Радзивилл, включая это небольшое исследование, не станут окончательным вердиктом во всей этой «странной и туманной истории», но мы очень надеемся, что они послужат одним из аргументов при дальнейшей атрибуции портрета, который по сей день хранится в фондах крупнейших музеев мира — Розенборга (Дания) и ГИМа (Москва) под названием «Портрет Марии Старицкой, жены короля Магнуса», что не соответствует правде.

Литература

- Бартенев С. П. 1916. *Московский кремль в старину и теперь*. Т. II. Москва.
- ВСДМ 1897: *Виленский Свято-Духовский монастырь*. 1897. Вильна.
- Заболотная Л. П. 2015а. Образ Марии (Лупу) Радзивилл в историческом наследии польского художника Корнела Шлегел. В: Zabotnoia L. (coord. št.). *Polonezii în Moldova. Istorie și contemporanietate*. Culegere de studii și documente. Chișinău: Academia de Științe a Moldovei; Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza; Warszawa: Polska Akademia Nauk, 115—127.
- Заболотная Л. П. 2015b. Свадьба князя Януша Радзивилла с Марией, дочерью молдавского господара Василия Лупу в описании современников. В: Zabotnoia L. (coord. št.). *Dialogul civilizațiilor. Interferențe istorice și culturale*. Ad Honorem Victor Țvirunc. Chișinău: Cartdidact, 149—161.
- Ровинский Д. А. 1889. *Подробный словарь русских гравированных портретов*. Т. I. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук.
- Рябцева С. 2005. *Древнерусский ювелирный убор. Основные тенденции формирования*. Санкт-Петербург: Нестор-История.
- Смирнов Я. И. 1908. Рисунки Киева 1651 года по копиям их конца XVIII века. В: *Труды XIII Археологического съезда* 2. Москва, 197—512.
- Смирнов Я. И. 1916. Мнимый портрет племянницы Ивана Грозного. В: *Сборник статей в честь графини Прасковьи Ивановны Уваровой*. Москва, 357—364.
- Таймасова Л. Ю. 2010. Кунтуш в гардеробе Марии Старицкой и Евдокии Лопухиной. *Вестник Тверского государственного университета* 17, 78—93.
- Филимонов Г. Д. (отв. ред.). 1874—1876. *Вестник Общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее* 4. Москва.
- Шитков А. В. 2012. *Корона и крест Ливонской королевы*. Старицк: Старицкая типография.
- Alexianu A. 1987. *Mode și veșminte din trecut. Cinci secole de istorie costumară românească* I. București: Meridiane.
- Batowski Z. 1932. *Abraham van Westervelt, Malarz Holenderski XVII wieku i jego prace w Polsce*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Nicolescu C. 1970. *Istoria costumului de curte în Țările române, secolele XIV—XVII*. București: Editura Științifică.
- Florea-Donica L. 2009. *Costumul medieval românesc. Revista Limba Română* XIX (11—12), 179—183.
- Irimescu S. 2013. *Diademe, margele, bratari. Istorii de poadoabe*. Cultura 8 (6). București, 26—30.
- Iorga N. 1937. *Portretele doamnelor române*. Comisiunea Monumentelor Istorice. București.
- Taimasova L. 2017. Family Secrets of the First Romanovs: “Documents That Are Indecent for History”. *Новый исторический вестник = The New Historical Bulletin* 52 (2). Москва, 78—93.
- Theatrum Europaeum 1663: *Theatrum Europaeum oder Historische, Jahr 1647 bis 1651 exclusive*. VI Theil. 1663. Matth. Merians, Seel. Erben. Franckfurt a. M.
- Zabolotnaia L. 2015. The riddles, myths and facts concerning Maria (Lupu) Radziwiłł’s last will and testament. *Journal Istorija* 97 (1). Wilnius, 5—25.
- Zabolotnaia L. 2017. The History of the Private Life of Maria (Lupu) Radziwiłł Reflected in the Images of the Epoch. In: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*. Sectio M: Balcaniensis et Carpathiensis (2), 209—223.

References

- Bartenev, S. P. 1916. *Moskovskii kreml' v starinu i teper' (The Moscow Kremlin in the Old Days and Now)* II. Moscow (in Russian).
- Filimonov, G. D. (ed.). 1874—1876. *Vestnik Obshchestva drevnerusskogo iskusstva pri Moskovskom Publichnom muzee (Bulletin of the Ancient Russian Art Society at the Moscow Public Museum)* 4. Moscow (in Russian).
- Vilenskii Sviato-Dukhovskii monastyr' (Holy Spirit Monastery in Vilno). 1897. Vilno (in Russian).
- Zabolotnaia, L. P. 2015. In *Polonezii în Moldova. Istorie și contemporanietate*. Culegere de studii și documente. Chișinău; Poznań; Warszawa (in Russian).
- Zabolotnaia, L. P. 2015. In *Dialogul civilizațiilor. Interferențe istorice și culturale*. Ad Honorem Victor Țvirunc = *Dialogue of Civilizations. Historical and Cultural Interferences: The collection of articles*. Ad Honorem Victor Țvirunc. Chișinău (in Russian).

- Rovinskii, D.A. 1889. *Podrobnyi slovar' russkikh gravirovannykh portretov (Detailed Dictionary of Russian Engraved Portraits)* I. Moscow (in Russian).
- Riabtseva, S. 2005. *Drevnerusskii iuvelirnyi ubor. Osnovnye tendentsii formirovaniia (Early Russian Jewelry Set. Main Development Trends)*. Saint Petersburg: "Nestor-Istoriia" Publ. (in Russian).
- Smimov, Ya.I. 1908. In *Trudy XIII Arkheologicheskogo s'ezda (Proceedings of the 13th Archaeological Congress)* 2. Moscow, 197—512 (in Russian).
- Smimov, Ya.I. 1916. In *Sbornik statei v chest' grafini Praskov'i Ivanovny Uvarovoi (Collected Papers in Honor of Countess Praskovya Uvarova)*. Moscow, 357—364 (in Russian).
- Taimasova, L. Yu. 2010. In *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta (Bulletin of the Tver State University)* 17. Tver (in Russian).
- Shitkov, A.V. 2012. *Korona i krest Livonskoi korolevy. Mariia Staritskaia (Crown and Cross of the Queen of Livonia: Mary of Staritsa)*. Series: Galereia znamenitykh starichan (Gallery of Famous Natives of Staritsa). Staritsa: "Staritskaia tipografiia" Publ. (in Russian).
- Alexianu, A. 1987. *Mode și veșminte din trecut. Cinci secole de istorie costumară românească* I. București.
- Batowski, Z. 1932. *Abraham van Westervelt, Malarz Holenderski XVII wieku i jego prace w Polsce*. Kraków.
- Nicolescu, S. 1970. *Istoria costumului de curte în Țările române, secolele XIV—XVII*. București.
- Florea-Donica, L. 2009. Costumul medieval românesc. In *Revista Limba Română*. Nr. 11—12. anul XIX, 179—183.
- Irimescu, S. 2013. Diademe, margele, bratari. Istorii de podobe. *Cultura* 8 (6). București, 26—30.
- Iorga, N. 1937. Portretele doamnelor române. In *Comisiunea Monumentelor Istorice*. București.
- Taimasova, L. 2017. Family Secrets of the First Romanovs: "Documents That Are Indecent for History". In *Novyi istoricheskii vestnik = The New Historical Bulletin* 52 (2). Moscow, 78—93.
- Theatrum Europaeum oder Historische, Jahr 1647 bis 1651 exclusive. VI Theil. Matth. Merians, Seel. Erben. Franckfurt a.M. 1663.
- Zabolotnaia, L. 2015. The riddles, myths and facts concerning Maria (Lupu) Radziwiłł's last will and testament. *Journal Istorija* 97 (1). Wilnius, 5—25.
- Zabolotnaia, L. 2017. The History of the Private Life of Maria (Lupu) Radziwiłł Reflected in the Images of the Epoch. In *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*. Sectio M: Balcaniensis et Carpathiensis (2), 209—223.

Статья поступила в сборник 18 февраля 2020 г.

Lilia Zabolotnaia (Kishinev, Moldova). Doctor of History. The National Museum of History of Moldova¹.

Заболотная Лилия Павловна (Кишинёв, Молдова). Доктор истории. Национальный музей истории Молдовы.

E-mail: lilizab61@gmail.com

Address: ¹ 31 August 1989, 121 A, Chişinău, MD-2012, Republic of Moldova