

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

УДК 391(47)"14"

А. Э. Жабрева^{1,2}

РУССКИЙ КОСТЮМ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ XV ВЕКА

¹ Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

² Библиотека Российской академии наук,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Биржевая линия, 1

В статье рассмотрены основные изобразительные памятники XV века, служащие источниками для изучения русского костюма (иконы, миниатюры рукописей, образцы лицевого шитья), которые дают возможность представить бытовавшие в XV веке костюмы, выявить сословные, возрастные и профессиональные отличия. Являясь шедеврами древнерусского искусства, иконы «Владимир, Борис и Глеб» и «Молящиеся новгородцы», Радзивилловская летопись, саккос митрополита Фотия, подвесная пелена Елены Волошанки и другие памятники неоднократно привлекали к себе внимание исследователей XIX–XX веков, которые в той или иной мере обращались и к изображенным на них костюмам.

Известно, что персонажи Ветхого и Нового заветов традиционно писались в канонических греко-римских и византийских одеяниях. Рассмотренные памятники дают понимание того, что в образах русских святых, второстепенных персонажей и заказчиков допускались изображения подлинных одежд. Отступления от правил наблюдаются и в иконописи, и в книжной миниатюре, и в лицевом шитье, где встречаются изображения не только князей и знати, но и простолюдинов. Подтверждаются факты соответствия костюмов феодальной иерархии и возрасту владельцев, многослойности мужских и женских одежд, наличия в мужском гардеробе узких коротких одежд типа кафтанов, использования драгоценных импортных тканей. Библиогр. 28 назв. Ил. 7.

Ключевые слова: костюм, XV век, Россия, история, изобразительные источники.

RUSSIAN COSTUME IN THE PICTORIAL SOURCES OF THE 15TH CENTURY

A. E. Zhabreva^{1,2}

¹ St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

² Library of Russian Academy of Science,
1, Birzhovaya liniya, St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article examines the most important iconographical memorials of the 15th century, the sources for the Russian costume study: icons, manuscripts miniatures, samples of embroideries. They give possibility to found out costumes of the 15th century, their age, social and professional differences. Being masterpieces of ancient Russian art icons “Vladimir, Boris and Gleb” and “Praying Novgorodians”, Radzivilovsky chronicle, metropolitan Photios’s sakkos, hanging veil of Elena Voloshanka and others memorials were carefully studied by historians of the 19–20th centuries. Though costume study was not the object of their investigations, the results of their work are very important and should be known by researchers of ancient Russian costume. It is well known that the characters of the Old and New Testaments were traditionally depicted in canonical Greco-Roman and Byzantine attires. The im-

ages studied in the article, provides an understanding that the real dresses were allowed to be painted in the images of Russian saints, minor characters and customers. Deviation from the rules observed in the painting as well as in book miniature and pictorial needlework, where depictions both of noblemen and commoner can be found. The facts of costume's compliance with the feudal hierarchy and the age, multilayeredness of male and female attires, existence of narrow short dresses like caftans, using of precious foreign tissues are confirmed. Refs 28. Figs 7.

Keywords: costume, 15th century, Russia, history, iconographical memorials.

Русский костюм XV века в целом и его региональные особенности изучены мало, причиной чему является недостаточность вещественных, письменных и изобразительных памятников.

Усилиями нескольких поколений исследователей из текстовых источников выявлен целый список терминов, обозначающих одежды, обувь, головные уборы, украшения древнерусского человека, в том числе жившего в XV веке. Среди исследований по этому предмету можно назвать хрестоматийные сочинения П. И. Савваитова (1815–1895) [1], А. В. Арциховского (1902–1978) [2–4], М. Г. Рабиновича (1917–2000) [5]. Большой вклад внесли современные археологи — Н. В. Жилина [6], С. С. Рябцева [7], Ю. В. Степанова [8].

Изобразительные памятники изучены в меньшей степени, хотя некоторые из них известны и часто привлекаются исследователями костюма. Начало изучению этой группы памятников положил рисовальщик и издатель В. А. Прохоров (1818–1882), один из выпусков «Материалов для истории русского костюма» которого посвящен XV веку [9]. Ряд интересных публикаций по изучению источников и реконструкции новгородского костюма XIV–XV веков принадлежит историку из Великого Новгорода О. В. Кузьминой [10–13].

Большинство памятников, рассматриваемых в связи с изучением костюма XV века, являются шедеврами древнерусского искусства, они неоднократно рассматривались историками и искусствоведами XIX–XX вв. с точки зрения их датировки, авторства, источников и аналогов, технических и стилистических особенностей. Здесь можно назвать работы известного русского историка и археолога Г. Д. Филимонова (1828–1898) [14], историка В. В. Назаревского (1870–1919) [15], слависта и палеографа М. В. Щепкиной (1894–1984) [16], искусствоведа, специалиста по древнерусской книге и иконописи О. И. Подобедовой (1912–1999) [17], исследователя древнерусского шитья Н. А. Маясовой (1919–2005) [18], а также некоторые исследования по искусству Руси XV века [19, 20]. Изучение изображенных одежд не входило в их задачу, но результаты этих исследований заслуживают того, чтобы быть известными исследователю древнерусского костюма.

Рассмотрим примеры трех видов изобразительных источников: памятники иконописи, книжной миниатюры и лицевого шитья.

Иконописные памятники

Иконопись XV века, подчиненная канонам византийского письма, практически не оставляла художникам места для отражения существующей реальности. Небольшой «лазейкой» служили образы русских святых, в которых допускались условные изображения подлинных одежд. В клеймах житийных икон встречаются второстепенные персонажи в достоверных костюмах.



Рис. 1. «Владимир, Борис и Глеб» (конец XV в., Музей-квартира П. Д. Корина). Фотокопия в: [19, ил. на с. 319]

Княжеские костюмы XV века запечатлены на иконе Ростово-Суздальской школы «**Борис и Глеб**» (ГТГ). Поверх длинных свободных одеяний на плечи обоих князей накинута шубы или опашни из узорчатых материй голубого и алого цветов, с откидными рукавами и черными широкими воротниками. Платье Бориса застегнуто на одну пуговицу у шеи, но видны три пары двойных петлиц, расположенных по обеим полам. У Глеба такая же одежда застегнута на все пуговицы (одна у ворота и три с накладными петлицами). Рукава украшены на предплечьях широкими полосами.

Икона-святец конца XV века из Софийского собора (из числа так называемых «Софийских таблеток») в Новгороде «**Владимир, Борис и Глеб**» (Музей-квартира П. Д. Корина) [19, с. 319, 519] (рис. 1) — пример соответствия костюмов феодальной иерархии и возрасту владельца. Все трое представлены в роскошных многослойных одеждах из разноцветных тканей с изысканным рисунком. Их длинные рубахи (или свиты?) ярко раскрашены: у Владимира светлые линии образуют квадраты на темном фоне, у Бориса — светлые круги по малиновому полю, в кругах — орнаменты, у Глеба — темно-синяя ткань с голубыми кругами и золотыми узорами внутри них. Рукава одеяния Бориса узкие, украшены запястьями, у Владимира и Глеба рукава широкие, обрамленные полосками, на подкладках другого цвета, из-под них видны узкие рукава нижнего платья. Подолы обозначены широкими полосами

золотистого цвета, с кружочками и овалами драгоценных камней. На Владимире и Борисе — широкие воротники-оплечья, украшенные жемчугом и камнями, у Владимира в центральной части воротника добавлена полоска, идущая вниз до середины груди. Одежды всех троих подпоясаны.

Различаются верхние одежды князей: Владимиру на плечи «наброшена» шуба на собольем меху: полураспахнутые полы позволяют видеть такой же мех на воротнике, на подкладке и в раструбах рукавов. Верх шубы темно-малиновый, с крупным рисунком из волнистых линий, завитков и трилистников. Предплечья откидных рукавов украшены полосками темно-желтого цвета с белыми точками, означающими жемчужины. Верхнее платье Бориса — опашень, верх которого выполнен из темно-синей ткани с голубым орнаментом, подкладка и воротник из белой ткани, словно состоящей из снежинок; полы, подол и рукава украшены галуном с жемчужинами. Верхняя одежда Глеба — плащ из малиновой ткани с цветочным узором, окантованный со всех сторон галуном и усаженный жемчугом, подкладка белоснежная. Плащ, очевидно, закреплен на правом плече, но места скрепления не видно, так как поверх надето широкое оплечье.

На голове Владимира, как старшего из троих, венец с зубцами и жемчугом, как у византийских императоров и всех «царей». Головы Бориса и Глеба венчают маленькие шапочки с высокой тульей и меховой опушкой — головные уборы, которыми миниатюристы обязательно выделяли русских князей.

Таким образом, на одной иконе представлены три верхние княжеские одежды, распределенные иконописцем согласно возрасту и положению изображенных: самой ценной оказалась шуба (у Владимира), следующей — опашень, схожий с шубой кроем, но без меховой подпушки (у Бориса), и, наконец, плащ, возможно, называвшийся приволокой (у Глеба).

На московской иконе «*Косма и Дамиан*», созданной во второй четверти XV века (Музей древнерусского искусства им. Андрея Рублева) [19, ил. 1] запечатлены повседневные городские костюмы, которые вполне могли быть в употреблении среди мужского населения. Мы видим свободные рубахи, украшенные по подолу каймой другого цвета. На Дамиане надета темная рубаха, прикрывающая колени. Косма одет в две рубахи, нижняя из которых — светлая и более длинная, а верхняя — темная, длиной чуть ниже бедер. Одежды обоих украшены оплечьями. Их небольшие плащи уложены декоративными складками.

Две рубахи, надетые одновременно, встречаются и на других памятниках. Например, так одет Захарий на иконе «*Зачатие Иоанна Предчети*» (вторая половина XV века, Музей древнерусского искусства им. Андрея Рублева) [20, с. 298, 503]. Верхняя короткая рубаха обрамлена по подолу и краям рукавов отделкой. Короткий плащ, видимо, сделан из очень тонкой ткани с геометрическим узором. На голове библейского персонажа — древнерусская княжеская шапочка, отличающаяся от большинства ей подобных опушкой из белого, а не из темного меха.

Икона «*Молящиеся новгородцы*» (1467 г., Новгородский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник) — один из ценных памятников для изучения русского костюма [20, с. 246, 440] (рис. 2). Этот редкий пример изображения заказчиков иконы в древнерусской иконописи происходит из Николо-Кочановской церкви в Новгороде. В нижнем ряду иконы (деисусный чин) располагается семейство боярина Кузьмина, фигуры запечатлены в молитвенных позах.



Рис. 2. Икона «Молящиеся новгородцы» (1467 г.). Фрагмент. Фотокопия в: [20, с. 246, 440]

Костюмы новгородцев отличны от других изображений того времени. Шестеро мужчин разного возраста облачены в короткие кафтаны с декоративными застежками, на их плечи накинуты голубые, зеленые, желтые, коричневые и красные одеяния с длинными рукавами и широкими отложными воротниками. На них узкие порты и высокие сапоги. Здесь запечатлены не князья в иконописных канонических костюмах, а богатые люди в светской одежде, что заметили еще Г. Д. Филимонов [14, с. 65] и А. В. Арциховский [4, с. 289]. Особенно выделяются нижние одежды (А. В. Арциховский назвал их рубахами, а Г. Д. Филимонов — узкорукавными однобортными кафтанами), более короткие, чем рубахи и свиты иконописных святых, к тому же явно распашные, с большим количеством пуговиц и накладных петлиц (около 15). Пояса одинаково черные. Верхние одежды можно назвать скорее опашнями или епанчами, чем шубами (Г. Д. Филимонов назвал их плащами): их воротники и подкладка разных цветов, они сделаны из ткани, а не из меха. Воротники широкие, отложные, почти полностью покрывают плечи. Эти верхние одежды отделаны по подолу широкой каймой; их длинные, до колен, рукава прямые и сравнительно широкие.

Прекрасное описание этих костюмов сделал Г. Д. Филимонов.

[На одном из изображенных] надет черного цвета кафтан, кажется, без петлиц, и красный плащ с черными петлицами; ворот, по коричневому полю с белою крупною клеткою, а среди ее крестообразными репейками. На левой поле, в отлет, пришиты продолговатые пуговицы, застегивающиеся на петлю правой полы или борта. Нижняя часть фигуры повреждена. Стоящая впереди ее, и к ней задом, фигура вовсе без бороды, — круглолицый юношеский тип, в черноватом плаще, кажется без петлиц, с желтым воротом, по которому красные разводы крупного орнамента; кафтан красно-коричневого цвета с петлицами, сапоги красные. Следующая впереди фигура, с длинною бородою, оканчивающейся клином, в желтом, обшитом по подолу тесьмою плаще, на красном подбое,

с красным воротом, и с красными же петлицами; кафтан также с петлицами; пояс черный, вероятно, ременный с белыми накладками, быть может, серебряными. Сапоги красные, с перевязью ниже икр [14, с. 65].

Стоящая справа женщина — боярыня Мария Кузьмина — одета в украшенное меховым воротником платье с откидными рукавами и множеством накладных петлиц и пуговиц. Видны широкие рукава красного нижнего платья, окантованные черной полосой и рядом жемчужин. На ее голове — белый плат, длинные концы которого свисают на плечи и оканчиваются бахромой. О. В. Кузьмина справедливо предположила, что платья с широкими рукавами были предшественниками летника, который вошел в употребление в XVI в. [13, с. 141]. В центре композиции изображены два ребенка в белых рубашках с красными узорами и кушаками.

Таким образом, икона «Молящиеся новгородцы» дает редкую возможность познакомиться с внешним обликом новгородцев XV века, которые оказались одетыми по-иному, чем их современники из Москвы, Твери или других русских городов. Это изображение среди прочих материалов позволило А. В. Арциховскому сравнивать новгородские одежды XV в. с западноевропейскими и отметить их своеобразие [4, с. 291].

Икона «*Митрополит Петр с житием*» работы Дионисия и его мастерской, датируемая второй половиной XV — началом XVI века (Гос. музей Московского Кремля) — пример того, как второстепенные персонажи оказываются облаченными в ко-



Рис. 3. Икона Митрополит Петр с житием (нач. XVI в. Дионисий и мастерская). Фрагмент (Клеймо «Сон Ивана Калиты»). Фотокопия в: [19, ил. № 186]

стюмы, современные художнику. На разных клеймах данной иконы видны не только длинные рубахи, но и накиннутые на плечи шубы, кафтаны и опашни, как взрослые, так и детские одеяния. На предпоследнем клейме левого ряда («Закладка Петром Успенского собора в Москве в 1324 г.») представлены строители, возводящие церкви, они в длинных свободных рубахах, цветные штаны заправлены в узкие сапожки.

На симметричном клейме справа («Сон Ивана Калиты») московский князь и его тысяцкий Протасий представлены в костюмах, далеких от канонических (рис. 3). Одежду князя составляют сорочка, порты, сапоги, кафтан и шапка. Красная сорочка, окантованная по подолу желтой полосой, не прикрывает колени, порты узкие, заправлены в желтые сапожки, облегающие ноги. Короткий (чуть ниже колен) распашной кафтан «сшит» из темно-зеленой с геометрическим узором ткани, отворот полы и отложной воротник темные, две желтые вертикальные полосы обрамляют края полочек. Такие же полосы видны по линии подола и на рукавах. Кафтан подпоясан. На голове Ивана Калиты — шапка, отличающаяся от иконописных: ее тулья треугольной формы белого цвета, отвороты красные. Костюм Протасия тоже состоит из рубахи, портов и сапог, но вместо кафтана на его плечи накинута, вероятно, опашень — длинное одеяние с небольшим отложным воротником и свисающими рукавами. Голова не покрыта.

Миниатюры и буквицы рукописей

Летописи и рукописные книги различного содержания являются источниками не только словесной, но и ценнейшей изобразительной информации о костюме того времени, заключенной в миниатюрах, буквицах, заставках и рисунках на полях. А. В. Арциховский в качестве иллюстрации к изображениям одежд этого времени привел Псалтирь, где одна из буквиц «М» представлена в виде двух рыбаков, тянущих сеть: оба одеты в рубахи до колен и в высокие сапоги [4, с. 283]. В «Житии Сергия Радонежского», относящемся к XV в., обнаружено самое раннее изображение лаптей: на одной из миниатюр представлена сцена пахоты и крестьянин в лаптях [21, с. 103]. В. А. Прохоров, однако, с сожалением отмечал отсутствие в рукописях этого периода «такой плодотворной художественной фантазии», как это было в XIV веке, «миниатюры, заставки, буквы сделаны грубо и однообразно» [9, с. 65].

Одним из основных изобразительных памятников, к которому прибегают для изучения костюма XV в., является *Радзивилловская (Кенигсбергская) летопись* из собрания Библиотеки РАН [22]. Время создания рукописи исследователи определяли по-разному, в основном как конец XIV — XV век, причем архаизм миниатюр заставлял предположить, что они были скопированы с оригиналов, относящихся к XII–XIII векам [17, с. 50–53]. Изучение костюма доказывает, что Радзивилловская летопись писалась (или по крайней мере завершалась) в XV — начале XVI века. Этот памятник как источник по истории костюма именно XV века рассматривал А. В. Арциховский [2, с. 28; 4, с. 277]. В. А. Прохоров отмечал, что «рисунки эти начаты в конце XV века, а окончены в начале XVI века. Это можно предполагать на том основании, что в рисунках второй половины рукописи встречаются изображения таких одежд, какие стали появляться только в начале XVI в.» [9, с. 68]. Действительно, в миниатюрах соседствуют изображения средневековых одежд и ренессансных, вошедших в обиход в Европе на рубеже XV–XVI веков.

Любопытно, что историки и искусствоведы, занимавшиеся изучением Радзивилловской летописи, проявляли интерес к изображенным костюмам. Например, большой фрагмент статьи археолога В. И. Сизова (1840–1904) «Миниатюры Кенигсбергской летописи» [23], посвящен одеждам, их сравнению с европейскими. Опираясь на характер одежд, В. И. Сизов, в частности, выстроил цепь предположений относительно авторов и рисовальщиков, возможных источников их творчества. Интересные наблюдения о работе трех мастеров, об использовании некоего оригинала сделала искусствовед О. И. Подобедова, в том числе изучая изображения костюмов [17, с. 55]. По ее мнению, первый мастер, вероятно, копировал оригинал, второй вносил изменения, преследуя среди прочего цель четко провести «феодалную табель о ранге», показав это в костюме. Первый мастер оставлял головы изображенных без головных уборов, как в оригинале, второй же, руководствуясь нормами XV столетия, последовательно «пририсовывал» князьям шапки, «то полусферические с дуговым орнаментом, то высокие с меховой опушкой, царей он одевает в венцы с пятью или, реже, с тремя зубцами» [17, с. 64, 68]. Об этих изменениях в рисунках писал еще В. А. Прохоров, заметивший, что

...кое-где видны отступления от старых очерков, так, напр., по старым шапкам и другим предметам вновь пройденные линии не только не совпадают с прежними линиями, но очевидно нарочно изменены <...> напр., иные шапки прежде нарисованы были больше, а потом уменьшены [9, с. 68].

На страницах летописи мужчины чаще всего облачены в длинные или короткие, довольно свободные рубахи, их вороты и манжеты, а часто и подолы выделены другим цветом. Рубахи, как правило, подпоясаны, но пояс скрыт небольшим напуском ткани, рукава длинные, узкие. Рукава нарисованы короткими лишь в некоторых случаях — когда они высоко закатаны для работы (л. 5 об.). О. В. Кузьмина показала зависимость длины рубах от социальной принадлежности персонажей и рода из занятий [12, с. 269].

Встречаются и другие варианты мужских одежд, например в сцене убийства Андрея Боголюбского (л. 215) (рис. 4): князь в одной нижней рубахе, без оплечья.



Рис. 4. Радзивилловская летопись. Л. 215. Отсечение руки и убийство Андрея Юрьевича Боголюбского заговорщиками-боярами (электронная копия)

Виден ее прямой разрез спереди и расстегнутые уголки рубахи. Обнаженные ноги и грудь князя ясно показывают, что в данной сцене сорочка — его единственное одеяние. Любопытно, что обязательная для князя шапка изображена здесь символически — без меховой опушки и не закрашена.

Один из свидетелей этого убийства облачен в длинную распашную одежду. Видно, что руки продеты в рукава, которые значительно длиннее их, они словно говорят о беспомощности старика. Снизу доверху это платье застегнуто: три двойные черточки (четвертая скрыта щитом впередистоящего воина) изображают накладные петли. Подол и манжеты этого зеленовато-серого платья раскрашены желто-коричневой краской. Небольшой отложной воротник с прямоугольными уголками оставлен белым.

Персонажи, облаченные в длинные платья со множеством пуговиц, не раз еще встречаются на страницах летописи (л. 106, 152 и др.). На плечах многих «накинуты» плащи, встречаются и модные одеяния рубежа XV–XVI веков, которые в Германии назывались шаубе. Некоторые молодые мужчины наряжены в двуцветное платье — «ми-парти» (л. 203 об., 206 об. и др.). На многих видны узкие остроносые полусапожки, без каблуков, высотой до середины икры, характерные для XIV–XV вв.

Головы мужчин частично оставлены непокрытыми, в других случаях на них — шапки или шлемы. Помимо шапки — округлого колпака с меховой опушкой, на головах князей встречается (л. 22 об., 180 об., 183 и др.) убор в виде круглой митры: черной линией отмечен обод и дуги, иногда нарисованы и точки. Между собой различаются шапки новгородцев, псковичей и рязанцев. С непокрытыми головами оставлены священнослужители и бояре, иногда «княжата бывают одеты в маленькие княжеские шапочки, а новгородцы — в шапки с косым отворотом» [17, с. 68]. Головные уборы иноземцев также различны: «у торков, кософов, хозар, печенегов, половцев, волжских болгар — это своеобразные остроконечные колпаки, греческие послы изображаются в причудливых полусферических шапках» [17, с. 69].

Большинство женских фигур на миниатюрах Радзивилловской летописи «одежды» в свободные, доходящие до щиколоток подпоясанные платья или рубахи с длинными рукавами (ритуальные рубахи со спущенными рукавами). В таком наряде изображена девица-плясунья, рукава свисают значительно ниже кистей рук, волосы распущены по плечам (л. 6 об.).

Княгиня Ольга, не раз появляющаяся в летописи, изображена в платье и плаще, с убрусом на голове, который «придерживается узеньким венцом, в роде обруча» [9, с. 69]. Платья и плащи отличаются цветом. Этот вариант женского костюма традиционен для византийской и русской иконописи, но был ли он столь же распространен в жизни?

В Радзивилловской летописи встречается и совершенно иной тип женского костюма, свойственный европейской готике. На некоторых миниатюрах (л. 7 и др.) хорошо видны два платья: нижнее — с длинными узкими рукавами, верхнее — с широкими укороченными. В таком наряде представлена жена Андрея Боголюбского, княгиня Улита Кучковна, болгарка по происхождению (л. 215). Ее верхнее платье задрапировано спереди и немного приподнято, сзади виден небольшой шлейф. Высокий головной убор княгини также является родом чепца: он оставляет шею и плечи обнаженными.

женщин. Он, как правило, присутствует на женщинах, одетых в европейское готическое платье. Волосы девиц оставлены непокрытыми.

И. О. Подобедова отметила нарастание со второй трети рукописи западных мотивов, которые наблюдаются и в одеждах, и в архитектуре, и в манере исполнения самих миниатюр [17, с. 72]. Это отмечал уже В. А. Прохоров: «В миниатюрах вообще заметен характер немецкого рисунка; это преимущественно видно во второй половине рукописи. На некоторых фигурах немецкие костюмы» [9, с. 68]. Он справедливо предположил, «что либо эти рисунки составлялись под немецким влиянием, либо у нас в тех местах, где писалась рукопись, вероятно в Западной России, на самом деле носились такие же костюмы, как и на Западе» [9, с. 68].

Изображения одежд простолюдинов представлены в миниатюрах из «*Книги Иоанна Дамаскина*» (конец XV в., РГБ) [19, ил. 52–55] (рис. 5). Графические фигуры тружеников помещены в круги среди текста. На одном из изображенных, который держит в руках серп, надета короткая подпоясанная рубаха с оплечьем, а на ногах — обмотки, к поясу прикреплена торба. Человек занимается заготовкой травы для скота: срезанную серпом траву он собирает в мешок в отличие от жнеца ржи или пшеницы, который срезает злаки серпом и связывает их в снопы. Этот жнец представлен обнаженным по пояс. На нем свободные порты на гашнике. Лучше всего видна одежда мужчины, который несет на плечах поросенка: он изображен в рост, в одной рубахе без оплечья. Рубаха довольно короткая, туникообразная, подпоясана, рукава узкие длинные. Вырез рубахи четырехугольный.

Четвертая миниатюра представляет женщину в длинной рубахе, подвязанной пояском, с длинными узкими рукавами, с оплечьем. Отсутствие головного убора говорит о том, что изображена девица, а корзина в руке указывает на ее занятие — собирание ягод, орехов или шишек.

Памятники лицевого шитья

Древнерусское лицевое шитье было тесным образом связано с иконописью и подчинялось тем же канонам, поскольку знаменщиками (теми, кто делал рисунок для вышивки) обычно бывали иконописцы. Лишь два памятника подобного рода содержат изображения, бесценные для изучения костюма XV века. Они издавна привлекали внимание исследователей своей художественной и технической ценностью.

Так называемый *саккос митрополита Фотия* (?–1431) [28, л. 115], изготовленный в 1414–1417 гг. (Оружейная палата), украшают более ста вышитых изображений персонажей библейской истории и портретов политических деятелей современной ему эпохи. Портреты, вышитые на саккосе, дают представление о несохранившихся светских памятниках, прежде всего одеждах. Описание портретов семьи великого князя Василия I (рис. 6) дал В. В. Назаревский:

Василий I на этом портрете имеет мужественное лицо, с черными усами и умеренно бородою, раздвоившеюся в конце. На нем низко подпоясанный кафтан красного цвета с клетками и узкие зеленые шаровары, запрятанные в высокие сапоги из красного сафьяна, в трех местах перехваченные застежками; сверху накинут довольно короткий плащ, или «приволака», зеленого цвета, с золотыми разводами, на синей подкладке. На правой руке видно золотое запястье; этою рукою он держит скипетр, унизанный жем-



Рис. 6. Василий I и Софья Витовтовна. Большой саккос митрополита Фотия. Фрагмент. Фотокопия в: [28, л. 115]

чугом. На голове великого князя сквозной золотой венец, с крестами сверху и с красной бархатной тульей. На великой княгине Софье род сарафана из серебряной парчи, с красными клетками в золотых рамах; сарафан украшен золотым ожерельем, с таким же передником и поясом. Сверх сарафана шубка, или длинный плащ, золотой, с серебряными кругами и синими и красными крестами. На княгине венец почти такой же формы, как на ее супруге [15, с. 69–70].

Г. Д. Филимонов также обращался к знаменитому саккосу и проанализировал портреты изображенных персон. Он полагал, что Василий Дмитриевич изображен в costume, «не имеющем ничего общего с греческим» той эпохи, что на нем «род полукафтання, по-видимому закинутого полой на полу и опоясанного широким поясом несколько ниже талии».

Полукафтання это клетчатое, красного цвета, с золотою клеткою. Внизу полукафтання довольно узкие зеленого цвета порты, с концами, запрятыми в высокие сапоги. Сверху накинут довольно короткий плащ, или приволока, зеленого цвета, с золотыми разводами, на подкладке синей, с золотыми квадратными рамками <...> Корона на князе: сквозной золотой венец, сверху с крестами, и с красной бархатной тульей [14, с. 47].

Что касается великой княгини Софии Витовтовны, то Г. Д. Филимонов также назвал ее наряд «родом клетчатого сарафана, из серебряной парчи, с красными клетками в золотых рамках» [14, с. 47]. По его мнению, сарафан тоже украшен золотым «передником с подольником и поясом», поверх него — «шубка или плащ».

Оба историка сошлись во мнении, что на плечах князя — короткий плащ — *приволака*, в которую, как писал еще историк А. В. Терещенко, превратилось корзно и который носили князья, бояре и дворяне до Петра I [24, с. 182]. Сомнения вызывают наименования одежд княгини. Непонятно, как историки в наряде княгини усмотрели передник. Ничто не дает оснований уверенно назвать одежду Софии сарафаном, т. е. безрукавной одеждой, существование которой в XV в., да еще под этим названием, не доказано. М. Г. Рабинович предполагал, что в это время женская безрукавная одежда называлась шубкой, которая часто фигурирует в документальных источниках [5, с. 69].

На наш взгляд, на княгине два платья: нижнее более длинное и светлое, его орнаментированный подол хорошо виден. Верхнее платье явно распашное, сделано из серебряной ткани с клетчатым рисунком, полочки и подол обрамлены золотистой полосой. Его ворот глухой, также окантован полоской. Волнистую линию на груди, спускающуюся к центру, можно принять за край оплечья, тем более что чуть выше — три кружочка, которые могли обозначать драгоценные камни. Видимые части узких рукавов, судя по такому же золотистому цвету, что и на подоле, являются деталями нижнего платья. Но это вовсе не доказывает отсутствия рукавов у верхнего платья, так как полудлинные рукава верхнего платья не были бы видны из-под накидки и при более крупном и детальном изображении. Что касается накидки, то это, скорее всего, такая же *приволака*, как у князя, но более длинная, украшенная орнаментами не только с внешней стороны, но и с внутренней.

Художник-археолог Ф. Г. Солнцев (1801–1892) перевоплотил вышитый портрет великокняжеской четы в прекрасную акварель¹. Следует отметить, что саккос привлекал к себе внимание и зарубежных исследователей [25].

Подвесная пелена «*Церковная процессия*», или «*Вынос “Богоматери Одигитрии” в Вербное воскресенье (4 апреля 1498 года)*» [18, табл. 27; 26, с. 10; 27, с. 38–39], выполненная в мастерской Елены Волошанки, дочери молдавского (валашского) государя и жены старшего сына Ивана III (около 1498 г., ГИМ) — памятник лицевого шитья и источник информации не только об исторических лицах конца XV в., но и о costume.

Исследователь древнерусской вышивки Н. А. Маясова писала, что пелена была создана в ознаменование коронации Дмитрия, внука Ивана III, состоявшейся 4 февраля 1498 г. [18, с. 20]. Она отметила, что это произведение необычно для древнерусского искусства, что это «по существу светская картина, передающая реальное событие с участием исторических лиц» [18, с. 20].

Это произведение неоднократно привлекало к себе внимание отечественных исследователей; в частности, усилиями сотрудника ГИМ М. В. Щепкиной были определены основные персонажи, изображенные на пелене. Существенными аргу-

¹ http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Vasily_I_of_Moscow_and_Sophia_of_Lithuania.jpg (дата обращения: 17.01.2015).



Рис. 7. Вербное воскресенье. Шитая пелена (1498). Фрагмент.
Фотокопия в: [18, табл. 27]

ментами в атрибуции тех или иных лиц служили одежды, головные уборы и причёски изображенных, свидетельства об их употреблении в XV–XVI веках [16].

Пелена состоит из средника и орнаментальной каймы. Интерес представляет многофигурная композиция, вышитая на среднике (рис. 7). На ней искусно вышиты фигуры мужчин и женщин, многие из которых представлены в одеждах своего времени.

В центре композиции изображен дьякон в коричневой одежде, он несет икону. Справа и слева его сопровождают люди с кадьницами, опахалами и зонтами. Навстречу им движется толпа народа, разделяющаяся на две части. В верхних рядах стоят люди с длинными ветвями — условными изображениями вербы.

В правом ряду — одежды простые, подпоясанные, слева — одеяния у всех богаче: поверх кафтанов накинута еще одежда вроде плаща (шуба или, может быть, опашень). Левый ряд кончается группой женщин [16, с. 13].

Во втором ряду справа представлены высшие духовные лица, а слева — три мужские фигуры в царских венцах. М. В. Щепкина особо подчеркивала, что фигуру с молодым лицом и с нимбом «никоим образом нельзя принимать за женщину;

против этого прежде всего говорят открытые, притом недлинные волосы. Царицей или великой княгиней эта фигура не может быть, так как никакая замужняя женщина древней Руси не могла показаться на народе с открытыми волосами». К тому же на других мужских фигурах волосы подрезаны так же — до середины уха [16, с. 15]. М. В. Щепкина доказала, что это изображение Дмитрия, внука Ивана III.

В нижнем ряду представлены люди в разных одеяниях: монахи, певцы (три фигуры в островерхих шапках), «фрязин» в коротком платье. В группе женщин словная иерархия неочевидна.

«Слева группа состоит из одних женщин, причем некоторые из них отличаются от остальных своей одеждой: так, у самого края стоит женщина в малиновом одеянии; на желтом покрывале ее справа круглая золотая нашивка; по-видимому, это так называемый табليون — знак царского достоинства. Перед нею две женские фигуры; одежда первой не ясна, на голове шапка, полосы до плеч; по головному убору всего вернее предположить в ней девицу; другая фигура несомненно изображает девицу, судя по наряду: шапка на голове, кудри “до ожерелья” (оплечья) и длинная одежда с широкими висячими рукавами; вдоль всей застежки до полу идут частые петлицы. Возможно, это “кортель” — одежда типа летника, для зимнего времени выходная, на меху; возможно, телогрея с летником» [16, с. 14]. Всего вероятнее, что матрона в желтом покрывале с золотой нашивкой на плече представляет Софью Фоминишну Палеолог. Тогда девичьи фигуры в шапках можно считать изображениями ее дочерей Феодосии и Евдокии, которым было 21 и 12–13 лет.

«Мать Дмитрия, княгиню Елену Стефановну, можно предполагать в этой же группе женщин; возможно, что это — фигура в желтом покрывале, стоящая между двумя девицами. Изображена она очень условно и скромно. Если не считать того, что она помещена рядом с великокняжеской семьей, в ней нельзя даже предположить мать одного из действующих лиц этой сцены. Софья Палеолог, несмотря на общность изображения, отмечена золотым кружком на покрывале; таким образом, правила придворного этикета вполне выдержаны в этом произведении: великий князь и великая княгиня переданы по византийскому обычаю — с символами царского происхождения и власти. Младшая дочь великого князя как лицо второстепенное изображена более реалистично, в пышном выходном наряде русской боярышни XV века. Таким образом, пелена дает уникальное изображение придворной церемонии в Москве конца XV века» [16, с. 16].

Это мнение М. В. Щепкиной было поддержано Н. А. Маясовой [18, текст к табл. 27].

Некоторые выводы

На протяжении XIX–XX веков усилиями исследователей разных специальностей выявлялись, публиковались, анализировались памятники древнерусского искусства XV в. Этот процесс продолжается и по сей день, и уже можно с уверенностью говорить об основных видах употреблявшихся одежд, о разделении их на нижние и верхние, о сословных и возрастных различиях в costume.

Исходя из рассмотренных памятников можно заключить, что повседневными одеждами мужчин оставались порты и рубаха (или две рубахи), подпоясанные кушаком. Длина рубахи зависела от возраста и рода занятий. Обувью были поршни

или невысокие сапоги. Женщины носили подпоясанные рубахи длиной до щиколотки и убрusy. Зимние одежды простолюдинов в памятниках не представлены.

Средние классы мужского населения в разных городах, вероятно, одевались по-разному: в две рубахи, верхняя из которых была короче нижней, обе разных цветов, или в короткие рубахи и кафтаны. Верхними одеждami были плащи и епанчи. В костюме горожанок входили две рубахи или два платья, головные уборы в виде обручей и убрusов. Верхней одеждой более богатых женщин было накладное или распашное платье с расширенными, но не очень длинными рукавами. Облегающие фигуру платья в готическом стиле, а также головные уборы в виде тюрбанов, оставлявшие шею открытой, возможно, были в употреблении на западных территориях.

Одеждами знати были нижние и верхние длинные рубахи из разноцветных материй. В военное время или в дорогу надевали более короткие рубахи и распашные одежды типа кафтанов (свиты, кожухи). Узкие порты заправлялись в облегающие ноги сапожки без каблуков. Женщины поверх сорочки надевали по крайней мере два платья, самое верхнее из которых (прообраз летника) было короче нижнего, его рукава сравнительно короткие и расширенные книзу. Нижнее платье было более длинное, с узкими и длинными рукавами, украшенными запястьями. На плечи надевалось тканое или меховое оплечье. Головные уборы типа повойника, а поверх них убрusy и широкие накидки типа мафория. В употреблении были также небольшие венцы разных форм.

Цвет тоже соответствовал социальному статусу персонажа: крестьяне изображены в белых или светлых одеждах, это цвета неокрашенных холста или шерсти. Костюмы средних слоев обычно цветные, но каждая вещь однотонная, лишь подол, воротник и обшлага рукавов декорировались полоской другого, обычно желтого, цвета. Костюмы знати изготавливались из тканей со сплошными геометрическими орнаментами. Мужские головные уборы служили важными этническими и региональными маркерами.

Рассмотренные изобразительные памятники дают возможность до некоторой степени представить бытовавшие в XV веке костюмы, выявить некоторые сословные, возрастные и профессиональные отличия. Становятся очевидными живописность бытовавших в те времена нарядов и их явные социальные различия.

Литература

1. *Савваитов П. И.* Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора: извлечение из рукописей архива Московской Оружейной палаты. СПб.: Тип. Имп. АН, 1865.
2. *Арциховский А. В.* Древнерусские миниатюры как исторический источник. М.: МГУ, 1944.
3. *Арциховский А. В.* Миниатюры Кенигсбергской летописи. [Л.]: ОГИЗ, тип. «Печатный двор», [1932].
4. *Арциховский А. В.* Одежда // Очерки русской культуры XIII–XV вв.: в 2 ч. / гл. ред. А. В. Арциховский. М., 1969. Ч. 1. С. 277–296.
5. *Рабинович М. Г.* Одежда русских XIII–XVII вв. // Древняя одежда народов Восточной Европы: Материалы к ист.-этногр. атласу. М., 1986. С. 63–111.
6. *Жилина Н. В.* Типология женского головного убора с украшениями второй половины XIII–XVII в. // Женская традиционная культура и костюм в эпоху Средневековья и Новое время. М.: СПб., 2012. Вып. 2. Материалы междунар. науч.-образоват. семинара, 9–10 ноября 2012 г. С. 38–65.
7. *Рябцева С. С.* Древнерусский ювелирный убор: основные тенденции формирования. СПб.: Нестор-История, 2005.

8. Степанова Ю. В. Древнерусский костюм по письменным и археологическим источникам X–XV вв. // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2010. № 4. С. 84–92.
9. Прохоров В. А. Материалы для истории русских одежд XV века // Русские древности. 1871. Кн. 6. С. 65–74.
10. Кузьмина О. В. Костюм новгородского боярина (конец XIV — начало XV века) // Реконструкция костюма средневековья: сб. матер. Fashion-блока XIV Междунар. фестиваля «Зиланткон-2004» / редкол.: Г. А. Бударина и др. Казань, 2005. С. 48–63.
11. Кузьмина О. В. «Облечётся в красные, и в червленые, и в багряные одежды» (древнерусская верхняя мужская одежда XIV–XV веков) // Stratum plus. 2010. № 6. С. 269–276.
12. Кузьмина О. В. Детский костюм русского средневекового города // Интеграция археологических и этнографических исследований: сб. науч. тр. / отв. ред. Н. А. Томилов. Казань; Омск, 2010. Ч. 1. С. 346–350.
13. Кузьмина О. В. Женский новгородский костюм в XIV–XV вв.: обзор источников // Вестн. Псков. гос. ун-та. Сер. Соц.-гуманитар. и психол.-пед. науки. 2013. № 2. С. 138–145.
14. Филимонов Г. Д. Иконные портреты русских царей. 1. Общий взгляд на портретную иконопись. 2. Иконные портреты на большом саккосе Фотия митрополита. 3. Нимб и титул святого, как признаки самодержца. 4. Иконный портрет вел. кн. Василия Иоанновича. 5. Икона с изображением молящихся Новгородцев // Вестник Общества древнерус. искусства при Моск. публ. музее. М., 1875. № 6–10. С. 35–66, pag. 1-я.
15. Назаревский В. В. Из истории Москвы 1147–1913: Очерки. М.: Т-во скоропечатни А. А. Левенсон, 1914.
16. Щепкина М. В. Изображение русских исторических лиц в шитье XV века. М.: Госполитпросветиздат, 1954. (Труды ГИМ. Памятники культуры. Вып. 12).
17. Подобедова О. И. Миниатюры русских исторических рукописей: к истории русского лицевого летописания. М.: Наука, 1965.
18. Маясова Н. А. Древнерусское шитье. М.: Искусство, 1971.
19. Попов Г. В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV — начала XVI века. М.: Искусство, 1975.
20. Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода, XV век. М.: Наука, 1982.
21. Сабурова М. А. Древнерусский костюм // Древняя Русь: быт и культура / отв. ред. Б. А. Колчин, Т. И. Макарова. М., 1997. С. 93–109.
22. Радзивилловская летопись: [факс. воспроизведение рукописи, хранящейся в Б-ке Рос. акад. наук] / отв. ред. М. В. Кукушкина. СПб.; М.: Глагол; Искусство, 1994. Кн. 1–2.
23. Сизов В. И. Миниатюры Кенигсбергской летописи // Известия ОРЯС. СПб., 1905. Т. 10, кн. 1. С. 1–50.
24. Терещенко А. В. Быт русского народа. М.: Рус. кн., 1997. Ч. 1.
25. Piltz E. Trois sakkoï bysantins: analyse iconographique. Upsalla: Almqvist & Wiksell, 1976. (Acta Universitatis Upsaliensis = Uppsala Studies in the history of art. Figura. New series. Vol. 17).
26. Ефимова Л. В. Костюм в России: XV — начало XX века: из собр. ГИМ / под ред. Е. Р. Беспаловой. М.: Арт-Родник, 2000.
27. Эпоха парсуны: русский исторический портрет: [кат. выст., 26 дек. 2003 г. — 31 мая 2004 г. / авт. ст.: А. В. Лаврентьев и др.]. М.: Художник и кн., 2003.
28. Художественные сокровища Московского Кремля = The art treasures of the Moscow Kremlin / авт. съемки В. Менделеев; авт. текста А. Насибова. М.: Планета, 1984.

References

1. Savvaitov P. I. *Opisanie starinnykh russkikh utvarei, odezhd, oruzhiia, ratnykh dospekhov i konskogo pribora* [Description of ancient Russian utensil, clothing, weapons, armor and horse units]: izvlechenie iz rukopisei arkhiva Moskovskoi Oruzheinoi palaty. St. Petersburg: Tip. Imp. AN, 1865. (In Russian)
2. Artsikhovskii A. V. *Drevnerusskie miniatiury kak istoricheskii istochnik* [Old miniatures as a historical source]. Moscow: MGU, 1944. (In Russian)
3. Artsikhovskii A. V. *Miniatiury Kenigsbergskoi letopisi* [Kenigsberg Chronicle's miniatures]. (Leningrad): OGIZ, tip. «Pechatnyi dvor», (1932). (In Russian)
4. Artsikhovskii A. V. *Odezhdha* [Clothes]. *Ocherki russkoi kul'tury XIII–XV vv.* [Essays on Russian 13th–15th centuries culture]: in 2 parts. Ed. by A. V. Artsikhovskii. Moscow, 1969. Part 1, pp. 277–296. (In Russian)
5. Rabinovich M. G. *Odezhdha russkikh XIII–XVII vv.* [Russian 13th–17th centuries clothes]. *Drevniia*

odezhda narodov Vostochnoi Evropy: Materialy k ist.-etnogr. atlasu [Ancient Clothing of the Eastern Europe peoples: materials for the historical and ethnographic atlas]. Moscow, 1986, pp. 63–111. (In Russian)

6. Zhilina N. V. Tipologiya zhenskogo golovnogo ubora s ukrasheniami vtoroi poloviny XIII–XVII v. [The typology of female ornamented headdress of the second half of the 13th century — 17th century]. *Zhenskaia traditsionnaia kul'tura i kostium v epokhu Srednevekov'ia i Novoe vremia* [Women's traditional culture and costume in the Middle Ages and Modern times]. Moscow; St. Petersburg, 2012. Vol. 2. *Materialy mezhdunar. nauch.-obrazovat. seminara, 9–10 noiabria 2012 g.* [Materials of the Intern. scientific seminar], pp. 38–65. (In Russian)

7. Riabtseva S. S. *Drevnerusskii iuvelirnyi ubor: osnovnye tendentsii formirovaniia* [Old Russian jewelry piece: the key trends of the formation]. St. Petersburg: Nestor-Istoriia Publ., 2005. (In Russian)

8. Stepanova Iu. V. Drevnerusskii kostium po pis'mennym i arkheologicheskim istochnikam X–XV v. [Ancient Russian costume according to written and archaeological 10th–15th centuries sources]. *Drevniaia Rus'. Voprosy medievistiki* [Ancient Russia. medievalists questions], 2010, no. 4, pp. 84–92. (In Russian)

9. Prokhorov V. A. Materialy dlia istorii russkikh odezhd XV veka [Materials for history of the Russian clothes of the 15th century]. *Russkie drevnosti* [Russian antiquity], 1871, book 6, pp. 65–74 (In Russian)

10. Kuz'mina O. V. Kostium novgorodskogo boiarina (konets XIV — nachalo XV vekov) [Novgorod boyar costume (end of the 14th — early 15th century)]. *Rekonstruktsiia kostiuma srednevekov'ia: Sb. materialov Fashion-bloka XIV Mezhdunar. festivalia «Zilantkon-2004»* [Medieval costume reconstruction: digest of materials of Fashion-block of the 14th Intern. Festival “Zilantcon 2004”]. Editorial board: G. A. Budarina et al. Kazan', 2005, pp. 48–63. (In Russian)

11. Kuz'mina O. V. «Oblechetsia v krasnye, i v chervlenyia, i v bagrianiia odezhdy» (drevnerusskaia verkhniaia muzhskaia odezhda XIV–XV vekov) [“Clothed in red and in crimson garments” (old Russian male outwear of the 14–15th centuries)]. *Stratum plus*, 2010, no. 6, pp. 269–276. (In Russian)

12. Kuz'mina O. V. Detskii kostium russkogo srednevekovogo goroda [Child costume of the Russian medieval town]. *Integratsiia arkheologicheskikh i etnograficheskikh issledovaniia* [Integration of archaeological and ethnographic research]: Sb. nauch. tr. Ed. by N. A. Tomilov. Kazan', Omsk, 2010, part 1, pp. 346–350. (In Russian)

13. Kuz'mina O. V. Zhenskii novgorodskii kostium v XIV–XV vv.: obzor istochnikov [Female Novgorod costume in 14–15th centuries: overview of sources]. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Sots.-gumanit. i psikhologo-ped. nauki* [News of Pskov State University. Ser. Social-humanity and psycho-ped. science], 2013, no. 2, pp. 138–145. (In Russian)

14. Filimonov G. D. Ikonnye portrety russkikh tsarei [Iconic portraits of Russian tsars]. 1. Obshchii vzgliad na portretnuiu ikonopis'. 2. Ikonnye portrety na bol'shom sakkose Fotiia mitropolita. 3. Nimb i titul sviatogo, kak priznaki samodержzhtsa. 4. Ikonnyi portret vel. kn. Vasiliiia Ioannovicha. 5. Ikona s izobrazheniem moliaschikhskia Novgorodtsev. *Vestnik Obshchestva drevnerus. iskusstva pri Mosk. publ. muzee* [Bulletin of the Society of Old Russian Art at Mosk. Publ. museum]. Moscow, 1875, no. 6–10, pp. 35–66, pag. 1-ia. (In Russian)

15. Nazarevskii V. V. *Iz istorii Moskvy 1147–1913: Ocherki* [From the Moscow history 1147–1913: illustrated essays]. Moscow: T-vo skoropechatni A. A. Levenson, 1914. (In Russian)

16. Shchepkina M. V. Izobrazhenie russkikh istoricheskikh lits v shit'e XV veka [Russian historical figures images in the 15th century sewing]. Moscow: Gospolitprosvetizdat, 1954. (*Trudy GIM. Pamiatniki kul'tury* [Proceedings of the State Historical Museum. Monuments of culture]. Issue 12). (In Russian)

17. Podobedova O. I. *Miniatiury russkikh istoricheskikh rukopisei: k istorii russkogo litsevo letopisaniia* [Russian historical manuscripts miniatures, the history of Russian facial chronicles]. Moscow: Nauka Publ., 1965. (In Russian)

18. Maiasova N. A. *Drevnerusskoe shit'e* [Old Russian sewing]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1971. (In Russian)

19. Popov G. V. *Zhivopis' i miniatura Moskvy serediny XV — nachala XVI veka* [Moscow painting and miniature in middle of the 15th — early 16th centuries]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1975. (In Russian)

20. Smirnova E. S. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda, XV vek* [Veliky Novgorod painting, 15th century]. Moscow: Nauka Publ., 1982. (In Russian)

21. Saburova M. A. Drevnerusskii kostium [Old Russian costume]. *Drevniaia Rus': byt i kul'tura* [Ancient Russia. Life and Culture]. Ed. by B. A. Kolchin, T. I. Makarova. Moscow, 1997, pp. 93–109. (In Russian)

22. *Radzivilovskaia letopis': (faks. vosproizvedenie rukopisi, khраниashcheisia v B-ke Ros. akad. nauk)* [Radzivilovsky chronicle (facsimile)]. Ed. by M. V. Kukushkina. St. Petersburg; Moscow: Glagol Publ.; Iskusstvo Publ., 1994. Books 1–2. (In Russian)

23. Sizov V. I. *Miniatiury Kenigsbergskoi letopisi* [Kenigsberg Chronicle's miniatures]. *Izvestiia ORIAS* [News of the Department of Russian Language and Literature]. St. Petersburg, 1905, vol. 10, book 1, pp. 1–50. (In Russian)

24. Tereshchenko A. V. *Byt russkogo naroda [Mode of life of the Russian people]*. Moscow: Rus. kn. Publ., 1997. Part 1. (In Russian)

25. Piltz E. *Trois sakkoi bysantins: analyse iconographique [Three Byzantine sakkos]*. Upsalla: Almqvist & Wiksell, 1976. (Acta Universitatis Upsaliensis = Uppsala Studies in the history of art. Figura. New series. Vol. 17).

26. Efimova L. V. *Kostium v Rossii: XV — nachalo XX veka: iz sobr. GIM [Costume in Russia: 15th — early 20th centuries: from the collection of State Historical museum]*. Ed. by E. R. Bespalova. Moscow: Art-Rodnik Publ., 2000. (In Russian)

27. *Epokha parsuny: russkii istoricheskii portret [Parsunas' era: Russian historical portrait]*: (kat. vyst., 26 dek. 2003 g. — 31 maia 2004 g. Avt. st.: A. V. Lavrent'ev i dr.). Moscow: Khudozhnik i kn. Publ., 2003. (In Russian)

28. *Khudozhestvennye sokrovishcha Moskovskogo Kremliia = The art treasures of the Moscow Kremlin [The art treasures of the Moscow Kremlin]*. Avt. s"emki V. Mendelev; avt. teksta A. Nasibova. Moscow: Planeta Publ., 1984. (In Russian)

Статья поступила в редакцию 11 апреля 2015 г.

Контактная информация

Жабрева Анна Эрнестовна — кандидат педагогических наук; annazhabreva@mail.ru

Zhabreva Anna E. — PhD; annazhabreva@mail.ru