

Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры  
«Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный  
музей-заповедник»

Научная статья

**Типология костюма в образах стенописи папертей Успенского собора  
Кирилло-Белозерского монастыря**

Я.В. Шемякова

2019

Иконописный образ строго регламентирован по своему изобразительному языку. Совокупность определенных приемов и средств, по которым строится иконописное изображение, выражена в общем понятии канона – определенной системе знаков, призванных указать на конкретное содержание образа. Иконописный канон включает в себя канон пропорций, цветовой, композиционный каноны<sup>1</sup> и канон формы, которые получают воплощение в иконографии образов отдельных персонажей или сюжетных сцен. Иконографический тип фиксирует не только характерные и узнаваемые черты, атрибуты персонажа, но и особенности его внутреннего образа<sup>2</sup>.

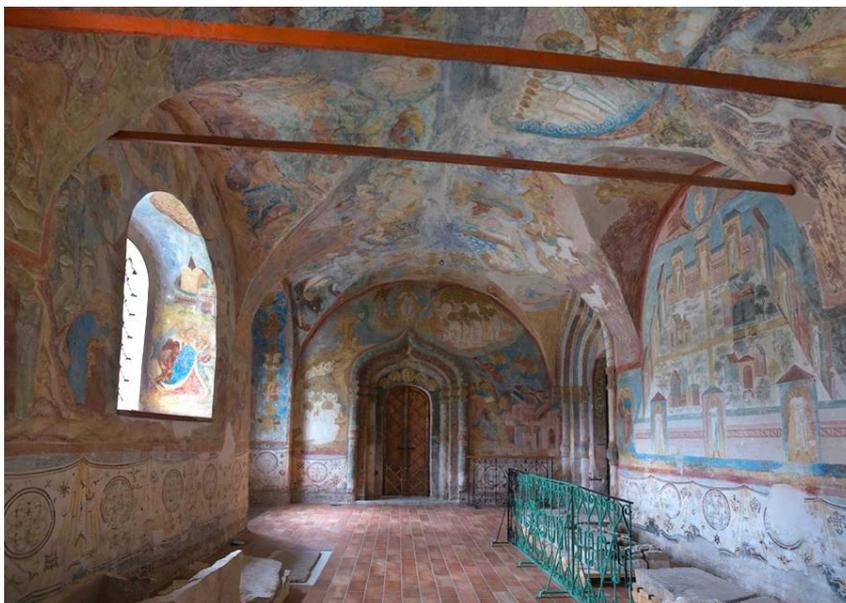
Помимо знаковых черт лица, символической атрибутики и традиции изображения в конкретном событии, персонажи иконописи характеризуются определенными типами одежд. По словам В. М. Липской, костюм как знаково-символическая система, «демонстрирует внешнему миру не только социальный статус человека, но позволяет получить представление о внутреннем мире личности»<sup>3</sup>. В иконописи форма, колорит и атрибуты одежд изменяются в зависимости от предназначения образа, от заложенной в нем информации для зрителя. К примеру, изображение Иисуса Христа в повествовательном евангельском цикле заметно отличается от трактовки его образа в репрезентативно-догматическом изображении из деисусного ряда иконостаса<sup>4</sup>.

Тип костюма в иконописи не только отражает общехристианские традиции, но и опирается на местные особенности, свойственные определенным художественным школам и центрам, а также соответствует общим тенденциям времени. По удачной формулировке В. М. Липской, «несмотря на вековую устойчивость и консерватизм, иконографические изводы претерпевали исторические изменения. Их интерпретация всегда опосредованным образом отражала ход реальной истории, ее конкретных событий, интересы идейного, политического и культурного порядка»<sup>5</sup>.

В этом смысле особый интерес для исследования представляет иконопись XVII века, в которой активно проявился интерес современников

к предметной стороне жизни, в том числе к одежде, как одной из наиболее характерных форм проявления моды. Именно в XVII веке слово «мода» впервые появляется в русском языке и в дальнейшем, благодаря Петру I, активно вводится в обиход. В петровские времена оно означало «образец», «манер» и почти полностью относилось к внешним сторонам проявления личности<sup>6</sup>, что, по-видимому, характерно и для более раннего времени.

В особенности новые тенденции XVII века проявились в монументальной живописи. Одним из ранних, хорошо сохранившихся памятников этого времени является стенопись папертей Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, созданная ярославскими иконописцами Иваном Тимофеевым и Севастьяном Дмитриевым с товарищами в 1650–1651 годах (Илл. 1). Главный эсхатологический цикл этой росписи почти полностью исполнен по образцам голландских гравюр Питера ван дер Борхта конца XVI века, которые были известны художникам по одному из ранних изданий Библии Николая Пискатора (Илл. 2). Этот цикл содержит около 250-ти персонажей небесного, земного миров и inferнальных существ, которые отличаются особыми типами облачений.



Илл. 1. Стенопись северной паперти Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря



Илл. 2. «Шестой трубный глас: освобождение ангелов у реки Ефрат». Гравюра Библии Пискатора, 1643 (Рейксмюсеум)

Разнообразная вариация костюмов в рамках единого цикла говорит о стремлении художников подчеркнуть важные внутренние особенности типов персонажей, их место в иерархии образов и значение отдельных групп в контексте общей идейно-смысловой концепции стенописи. В этой связи, цель настоящего исследования заключается в следующем: выявить и проанализировать типы одежд персонажей в указанном цикле стенописи и проследить их связь с символикой и типологией образов. Для этого, прежде всего, необходимо выделить группы и подгруппы персонажей по типу облачений и проследить способы выражения внутреннего содержания образа в колорите и форме одежд. При этом из поля зрения следует исключить персонажей, одежды которых представлены в полном соответствии с описанием текста Откровения, поскольку они не предполагают возможности иконографической вариации. Среди них – ангел, облаченный в облако (Откр.10:1) (Илл. 3) и Христос в багрянице с диадемами, во главе воинства небесного (Откр.19:12–14) (Илл. 4). В остальных случаях колорит и тип костюма согласовывался художниками и заказчиками с канонem и общей идейной программой росписи. При этом упоминавшийся ранее

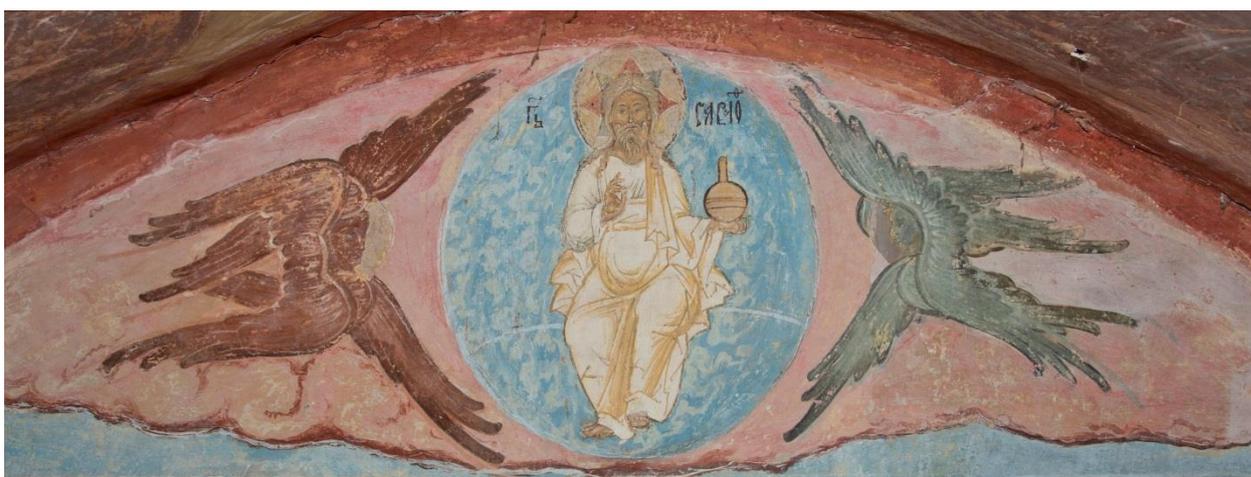
западноевропейский иконографический источник, как видим, не рассматривался ими в качестве образца для написания одежд (Илл. 2).



Илл. 3. «Ангел, облаченный в облако»



Илл. 4. «Воинство небесного Царя»



Илл. 5. Образы Господа Саваофа в стенописи папертей

Первая большая группа персонажей представляет собой образы горнего мира. Среди них – антропоморфные образы лиц Святой Троицы, ангелы, святые, небесное воинство и праведники.

Один из важнейших образов стенописи – образ Господа Саваофа. Среди восемнадцати сохранившихся композиций цикла Апокалипсиса его фигура изображена шесть раз. Он представлен сидящим на престоле рядом с Иисусом Христом (тип «Сопрестолие») в сцене «Поклонение двадцати четырех старцев» (Откр. 5), вручающим золотые трубы ангелам в сцене «Видение семи ангелов перед золотым жертвенником» (Откр. 8). Небольшие фигурки в небесных сегментах представлены в двух соседних сценах «Видение Иоанном ангела, облеченного в облако» (Откр. 10) и «Ангелы с чашами гнева Господня» (Откр. 16). Крупные одиночные фигуры изображены в сценах «Видение ста сорока тысяч избранных на горе Сион» (Откр. 14) и «Небесный Иерусалим» (Откр. 21) (Илл. 5). В каждом случае Бог-Отец представлен в традиционном иконографическом типе, который сложился к XVI веку под влиянием образа Иисуса Христа Ветхого денми<sup>7</sup>. Саваоф изображен в древнегреческих одеждах свободного кроя со струящимися складками – хитоне и гиматии, – которые представляют собой традиционные облачения святых разного чина святости в византийской и русской иконографии. В образе Бога-Отца эти одежды всегда традиционно белые, как знак божественного света, святости и принадлежности к горнему миру и Небесному Иерусалиму.

Только в одном случае одежды Саваофа в кирилловской стенописи представлены иначе (Илл. 6). В замке обширной сцены «Видение ста сорока тысяч избранных на горе Сион» (Откр. 14), разместившейся на всей восточной стене паперти вокруг входа во Владимирский придел, Господь Саваоф изображен восседающим на троне в белом далматике с золотыми оплечьем, нагрудником и поясом, украшенными жемчужными россыпями. Из-за плотной структуры ткани византийский далматик (Илл. 7), в отличие от античного, имел прямой край и жесткие складки. В памятниках

древнерусской живописи святые, в иконографических типах которых подчеркивался их царственный статус, нередко изображались в тяжелых византийских далматиках из дорогой парчи. Далматик Бога-Отца изображен струящимся мелкими складками по фигуре, что создает ощущение легкости и невесомости ткани, в чем, по-видимому, проявилось стремление художников подчеркнуть в Его образе царственность и, в то же время, бесплотность тела, поскольку телесный образ Бога-Отца остается неведом человеку, а потому неизобразимым<sup>8</sup>. Сходным образом далматики изображаются в некоторых иконах бесплотных небесных сил.



Илл. 6. «Видение ста сорока тысяч избранных на горе Сион». Фрагмент

Илл. 7. Никифор III Вотаниат (в центре) в византийском далматике, 1078–1081

Второе лицо Троицы, Иисус Христос, изображен в стенописи вместе с Богом-Отцом в сцене «Поклонение двадцати четырех старцев», а затем как вершитель Суда в сценах вразумления грешников и воздаяния праведным (Илл. 8), в иконографическом типе сиро-палестинской изобразительной традиции<sup>9</sup>. Во всех случаях Христос облачен в хитон с клавом и гиматий, традиционные одежды иконографического извода Спаса Вседержителя. Одежды Спасителя представлены в двух типах цветового решения: золотой и синий с пурпурным. Практически в каждом случае Христос изображен в золотых ризах. Наиболее часто этот колорит облачений встречается в иконографических изводах Эммануила и Спаса в силах, в которых образ

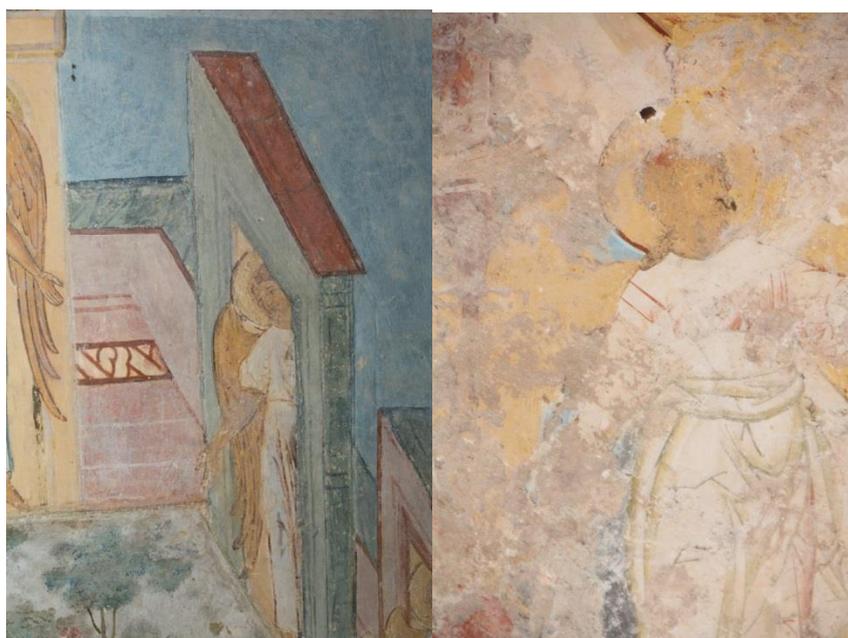
Спасителя символически связан с темой Второго Пришествия и Страшного Суда<sup>10</sup>, что является ведущей темой рассматриваемой росписи. Оттенки красного и синего цвета в облачениях Христа символизируют Его человеческую и Божественную природу, то есть раскрывают тему Боговоплощения. Красный и пурпурны – цвета мученичества и царственного достоинства, голубой и синий – небесной чистоты и непорочности<sup>11</sup>. В багряно-голубых одеждах Спаситель изображен в небесном сегменте над горящим городом в сцене «Падение Вавилона» (Откр. 18) (Илл. 9).



Илл. 8, 9. Образы Иисуса Христа в стенописи папертей

Ангелы в стенописи облачены в те же традиционные хитоны и гиматии, которые, однако, убраны по их фигурам особым образом: рукава нижней одежды засучены до локтей, а плащи обернуты под грудью и развиваются динамичными складками за спиной. Одежды ангелов не стесняют движения рук и подчеркивают динамику в позах и жестах, что в контексте идеи стенописи считывается зрителем как готовность небесных сил исполнять божественную волю стремительно и непоколебимо. Они получают золотые трубы из рук Господа Саваофа, трубят, подобно грому,

о страшном начале Конца времен, выступают карающими силами для нечестивых народов, открывают тайны грядущих событий для святого апостола Иоанна.



Илл. 10. Образы ангелов в белых одеждах в стенописи папертей

Одежды ангелов представлены в трех цветовых вариациях. Те, что находятся в непосредственной близости к Господу и не вступают в контакт с миром людей, как существа, стоящие на более высокой ступени небесной иерархии, облачены, подобно Богу-Отцу, в белые одежды (Илл. 10). Второй тип образов – ангелы-посланники, призванные для того, чтобы возвещать волю Господа людям. Они облачены в цветные хитоны и гиматии различных

оттенков. В одной из начальных композиций цикла ангел с кадиланицей, облаченный в белое, воздает молитвы перед золотым жертвенником, тогда как посланники в цветных одеждах, принимают золотые трубы из рук Саваофа и готовятся возвещать народам о грядущих событиях (Илл. 11).



Илл. 11. «Видение Иоанном ангелов у золотого жертвенника». Ангел высшей иерархии и ангелы-посланники



Илл. 12. Образы ангелов-посланников в стенописи паперти

Ангелы-посланники изображены трубящими, они же сопровождают Иоанна и вручают венцы мученичества праведникам, пострадавшим от сил дьявола (Илл. 12). Бесплотные силы – вершители Суда Господня – изображены в кирилловской стенописи без плащей, в одноцветных хитонах

с засученными рукавами (Илл. 13). Их освобождает ангел-посланник у реки Ефрат для погубления третьей части людей в композиции «Шестой трубный глас» (Откр. 9), они же пожинают виноград, отделяют пшеницу от плевел в сцене «Точило гнева Господня» (Откр. 14) и выливают чаши гнева божия на землю; ангел в однотонном хитоне заточает сатану в бездну и подносит Господу Книгу Жизни с именами праведных в сцене «Окончание Страшного Суда» (Откр. 20). Таким образом, структурные особенности и колорит ангельских одежд в кирилловской стенописи сообщают зрителю предназначение персонажей и их положение в небесной иерархии.



Илл. 13. Образы ангелов-вершителей Суда в стенописи паперти

Последний тип фигур в группе образов небесного мира – это святые. Среди них – двадцать четыре апокалиптических старца, мужи, избранные от колен Израиля на горе Сион, а также святые в сцене «Проповедь свидетелей Божиих».

Две первые группы персонажей (Илл. 14, 15) облачены в белые одежды, в чем проявляется традиционная цветовая символика христианского искусства – чистота и святость белого цвета. Однако типы одежд мужей, избранных Христом, и апокалиптических старцев различны. Первые изображены в традиционных хитонах и гиматиях, накинутых на плечи или обернутых вокруг фигуры под грудью. Многослойные облачения старцев состоят из нижней сорочки с длинными рукавами и золотыми нарукавниками, верхней одежды с короткими рукавами или длинного широкого плаща, в ряде случаев полностью окутывающего тела

и собирающегося крупной складкой на спине по типу капюшона. В Толковании на Апокалипсис старцы называются представителями вселенской Христовой Церкви, поскольку в переводе с греческого слово *πρεσβύτερος* означает не только «старец», но и «пресвитер»<sup>12</sup>. Вероятно, поэтому их одежды напоминают некоторые детали иерейского облачения (подризник, пояс, поручи, фелонь).



Илл. 14. «Видение Иоанном 24-х старцев и Сидящего на престоле»

Илл. 15. «Избранные от колен Израиля на горе Сион»

Свидетели божии представлены в стенописи в одеждах, каноничных для иконографии пророка Илии и праотца Еноха (Илл. 16). В раннехристианских толкованиях слов из Откровения Иоанна Богослова о неназванных по имени двух свидетелях Господа общим стало мнение, что речь идет о пророке Илии и праотце Енохе<sup>13</sup>. Илия традиционно изображается в хитоне и милоти, а Енох – в хитоне и гиматии разных оттенков. В XVII веке в образах Еноха чаще встречается зеленый и красный цвет одежд. Свидетели божии представлены в окружении праведников,

внемлющих их проповеди, которые представлены в традиционных облачениях святых восточнохристианской иконографии.



Илл. 16. «Проповедь двух свидетелей Божиих». Фрагмент. Образы пророка Илии и праотца Еноха

Вторая группа образов стенописи – народы земли, наказуемые Господом, искушаемые антихристом или поклоняющиеся ему и его слугам, а также мученики за слово божие. Все персонажи группы представлены в нижней пространственной зоне, в окружении пейзажа с горными лещадками, редкими деревьями и условной архитектурой. Их одежды изображены в нескольких основных типах.

Значительная часть мужей представлена в длинных однослойных облачениях, подпоясанных на талии, с длинными широкими или узкими с золотыми обшлагами рукавами, с V-образным вырезом горловины и откидными бортиками воротничков (Илл. 17). Облачение такого типа напоминает свиту – традиционную длиннополую среднюю одежду Киевской Руси, по типу кафтана<sup>14</sup> (Илл. 18). В ряде изображений одеяние дополняется широким золотым поясом и длинным плащом, по всей видимости, ватолой, завязанным узлом на шее (Илл.19). Ватола изготавливалась из толстой льняной ткани, у князей и простолюдинов она отличалась богатством отделки<sup>15</sup>.



Илл. 17. Образы мужей в свитах (праведники и народы, искушаемые лжепророком)



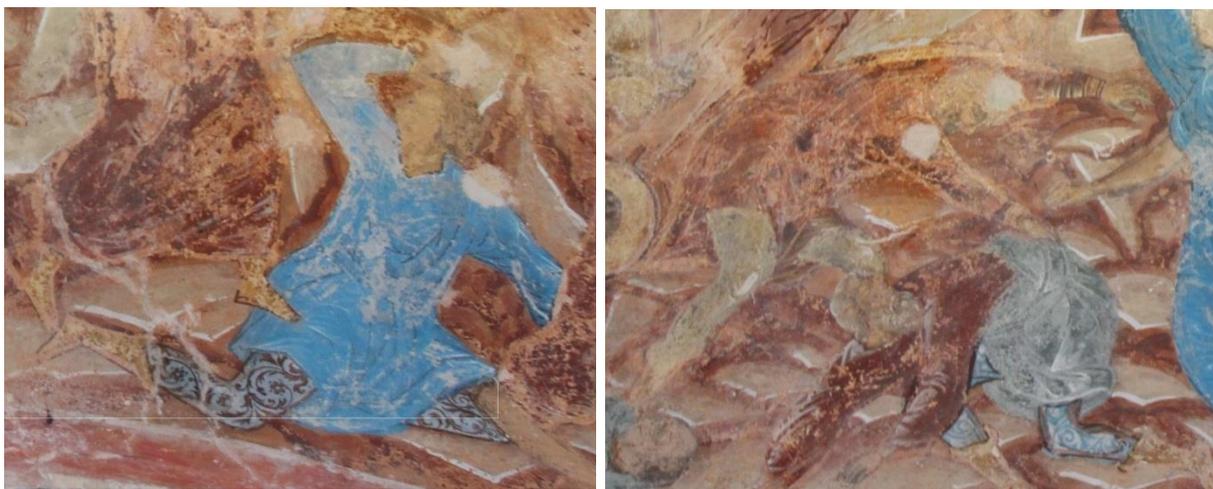
Илл. 18. Н. Неврев. «Роман Галицкий принимает папских послов».

Пример облачения в свиту и плащ корзно



Илл. 19. Образы мужей в свитах и ватолах

Множество фигур рассматриваемой группы облачены в короткие одежды по типу туники с засученными рукавами, цветные обтягивающие штаны и высокие сапоги (Илл. 20). По всей видимости, это изображение так называемого польского (европейского) платья, получившее бытование на Руси в начале XVII века (Илл. 21)<sup>16</sup>. Длина польского платья доходила до колена или середины бедра, из-под него были видны узкие длинные порты (ноговицы). Порты у зажиточных людей шили для зимы из сукна, а летние — тафтяные, обьярные – из шелковой материи. У князей и бояр порты были сделаны из красного, малинового, лазоревого и желтого плотного шелка<sup>17</sup> (малиновый и лазоревый (голубой) – наиболее частые цвета этой одежды в кирилловской стенописи). Высокие сапоги до колен также являются традиционным атрибутом костюма зажиточных слоев населения Руси. Их делали из мягкой кожи козлят (сафьян), толстой кожи (юфть, опойка); материалом для княжеской обуви служили бархат и парча.



Илл. 20. Образы мужей в европейских платьях, портах и высоких сапогах



Илл. 21. Польские одежды, 1590 – 1660. Польский сарматский портрет Кшыштафа  
Весьяловского, 1638



Илл. 22. Образы мужей в свитах, портах и чугах

Еще один тип одежды, бытовавшей в средневековой Руси, и представленный в стенописи – это чуга (Илл. 22)<sup>18</sup>. Она представляла собой короткий узкий кафтан из атласа, шелковой ткани с узором (объярь) или бархата с рукавами по локоть, повязывалась поясом на талии и застегивалась на пуговицы (Илл. 23). Чуга надевалась поверх среднего платья, в данном случае, свиты. В некоторых образах царей чуга покрыта длинным плащом – корзно, который набрасывали на одно плечо и застегивали фибулой у другого плеча. Этот плащ появился в результате римско-византийского влияния и характерен был в основном для Киевской Руси.



Илл. 23. Княжеские одежды: однорядка и чуга

Наиболее богатые костюмы представлены в стенописи в образах грешников, принимающих печать антихриста на чело, а также царей земных, поклоняющихся зверю и слугам его (Илл. 24). Их одеяния состоят из свиты, украшенной золотыми нарукавьями, подолом и горловиной, и русского длиннополого кафтана<sup>19</sup> – традиционной средней или верхней, преимущественно мужской одежды, бытовавшей в обиходе до петровского времени<sup>20</sup>. Материалом для дорогого кафтана служили бархат, атлас, камка, тафта или мухояр (бумажная ткань с примесью шерсти или шёлка). В стенописи цветные кафтаны украшены травными орнаментами – имитация драгоценной ткани. В нарядных кафтанах концы рукавов украшали запястьями (нарукавьями) – вышивкой серебром, золотом, жемчугом

и дорогими камнями. Рукава кафтана могли быть узкими или широкими, обычной длины или очень длинными по азиатской моде, что часто встречалось в костюме боярства. Кафтан с длинными декоративными рукавами и с четырехугольным откидным, подобно капюшону, воротником назывался охабнем<sup>21</sup> (Илл. 25). Изображение этого облачения также можно видеть в некоторых образах грешников кирилловской стенописи (Илл. 26).



Илл. 24. Мужчины в свитах и кафтанах



Илл. 26. Мужчины в свитах и охабнях. Илл. 25. Охабень в русском костюме, XVI–XVII

В целом можно заключить, что все персонажи земного мира в стенописи представлены в традиционных костюмах средневековой Руси, в чем, вероятно, проявляется стремление художников представить грядущие события Апокалипсиса в среде конкретного народа и его глазами. В то же время в этом стремлении видна назидательная позиция авторов – уберечь соотечественников от искушения и греха. В стенописи представлены исключительно костюмы высшего сословия, вероятно, в силу их разнообразия и высоких художественных качеств материала. Как правило, возможность использования иконниками всего арсенала средств художественной выразительности допускалась лишь в изображении второстепенных персонажей, коими являются образы народов земли в интересующей нас стенописи. Можно отметить, что наибольшее богатство одежд (многослойность, фактурность, цветность, богатство отделки) наблюдается в образах отрицательных персонажей, тогда как костюмы праведников однотипны и представлены только в двух видах цветового решения – красном (цвет мученичества) и зеленом (цвет земли, мира). В этом разграничении отражено христианское представление о доминанте духовной красоты над красотой внешней, показной, традиционно относящейся к сфере плотской жизни.

Третья группа персонажей представлена инфернальными существами, имеющими антропоморфные черты и внешние признаки облачений. Это – зверь-лжепророк, искушающий народы, и демоны, побивающие мучеников и ставящие печать антихриста на чело грешникам.

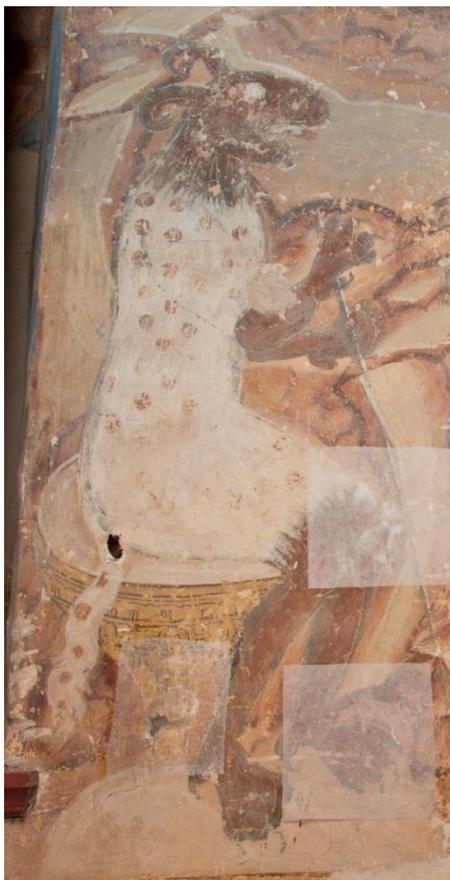
Лжепророк изображен восседающим на золотом округлом троне без спинки, его мощные ноги-лапы с длинными загибающимися внутрь черными когтями поставлены на полукруглое золотое подножие (Илл. 27). В передних лапах зверь неуклюже держит посох – знак папского служения. Повернутая в профиль голова увенчана двумя закрученными рогами, подобно рогам агнца: «[...] он имел два рога, подобные агнчим [...]» (Откр.13:11). Лжепророк одет в короткую власяницу белого цвета

с красными «яблоками» – шкуру и условно «одежду» агнца-Христа, в которой белый цвет чистоты соединяется с красным цветом мученичества. В характере изображения лжепророка можно видеть принцип подмены одного персонажа другим, посредством его переодевания в чужие одежды. При этом, власяница агнца, едва доходя до колен и плотно стягивая фигуру зверя, лишая его свободы движения, явно приходится не по размеру носящему ее. Таким образом, подмена образов становится очевидной для зрителя.

Единственные персонажи, представленные в стенописи без одежды – это демоны (Илл. 27). Характерные особенности их наготы также представляются деталями своего рода костюма, репрезентирующего внутреннее содержание образа. В православной традиции Руси нагота имела отрицательное значение и связывалась не с догреховным состоянием прародителей, а, наоборот, с их грехопадением, что существенно отличалось как от католической, так и от общехристианской традиции<sup>22</sup>. По словам И. Л. Бусевой-Давыдовой, «символически нагота прародителей означала лишение их божественной благодати»<sup>23</sup>. Именно поэтому нагота является главной чертой образов языческих персонажей и inferнальных существ в древнерусском искусстве.

Другой характерной деталью «костюма» демонов является цвет. В кирилловской стенописи фигуры демонов написаны синевато-серым цветом, темным настолько, насколько возможно тонировать фигуру, не перекрывая основные линии описи, выполненные черной рефтью. Фактически условный цвет демонических фигур – черный. По мнению И. Л. Бусевой-Давыдовой, этот цвет как таковой отторгался русской культурой по причине его изначальной антиномичности белизне как символу сакрального, а также ввиду народной этимологизации «черный» и «черт»<sup>24</sup>. Черный цвет в христианстве соотносится с дьяволом и адом, а потому – грехом и нечистотой. Именно поэтому черный цвет с трудом приживался в русской одежде. Даже для траурных и монашеских облачений вплоть до XVIII века

традиционно использовались не черные, а темные «смирные» цвета коричневого, бурого, вишневого, темно-синего и других оттенков<sup>25</sup>.



Илл. 27. Образ лжепророка во  
власянице агнца



Илл. 28. Образы демонов в стенописи

Подводя итоги исследования, можно заключить, что в изображении образов горнего мира артель ярославских художников в целом руководствовалась изобразительной традицией восточнохристианской Церкви, в рамках канона варьируя структурные особенности и колорит одежд, раскрывая положение персонажей в небесной иерархии и их предназначение в иллюстрируемых событиях Апокалипсиса. Стремясь представить эти события в среде своих соотечественников, и тем самым указав им на опасность искушения, художники изображают персонажей дольнего мира в традиционных русских одеждах.

В то же время костюмы мирских людей в стенописи соответствуют общим тенденциям моды первой половины XVII века. Известно, что первыми царями династии Романовых соблюдалась национально-охранительная тенденция, в том числе во всем, что касалось внешнего вида<sup>26</sup>.

В моде оставалась широкая распашная одежда восточного типа, сшитая из дорогих тканей; наряды, подчеркивающие талию; пояса и богатая отделка вышивкой, камнями и жемчугом; богатое сочетание различных орнаментов и оттенков.

Инфернальные персонажи, по канону не имеющие собственных одежд, изображаются в кирилловской стенописи в знаково-символических «облачениях», которые так же, как и материальные одежды, демонстрируют зрителю статус персонажа и позволяют получить представление о внутреннем мире его личности.

Шемякова Яна Владимировна

Научный сотрудник научного отдела Кирилло-Белозерского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника

E-mail: [shemyakova.mail@gmail.com](mailto:shemyakova.mail@gmail.com)

#### Список литературы

1. Алексеев С. В. Зримая истина. Энциклопедия православной иконы. СПб., М., 2003. 416 с.
2. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб., 1995. 256 с.
3. Бусева-Давыдова И. Л. Культура и искусство в эпоху перемен: Россия семнадцатого столетия. М., 2008. 354 с.
4. Древнерусская живопись в музеях России. Иконы Ростова Великого / Вахрина В.И., Гладышева Е.В. М., 2003. 448 с.
5. Историческое описание одежды и вооружения российских войск, с рисунками, составленное по высочайшему повелению: в 30 т., в 60 кн. / Под ред. А. В. Висковатова. Т. 1. СПб, 1841–1862. 542 с.
6. Кочетков И.А. «Спас в силах»: развитие иконографии и смысл // Искусство Древней Руси. Проблемы иконографии. М., 1994. С. 45–68.
7. Цесевичене О. А. «Свое – чужое» в русской моде XVII–XX веков. Екатеринбург, 2010. 126 с.

8. Цесевичене О.А. «Своё - чужое» в русской моде XVII–XVIII вв. // Вестник Вятского государственного университета. Вятка, 2010. С. 81–85.

Интернет-ресурсы:

9. Гиматий. Православная Энциклопедия. [Электронный ресурс]. <http://www.pravenc.ru/text/165005.html> (дата обращения: 17.01.2019).
10. Господь Вседержитель. Православная Энциклопедия. [Электронный ресурс]. <http://www.pravenc.ru/text/166345.html> (дата обращения: 17.01.2019).
11. Господь Саваоф. Православная Энциклопедия. [Электронный ресурс] <http://www.pravenc.ru/text/166347.html> (дата обращения: 17.01.2019).
12. Далматика. Православная Энциклопедия. [Электронный ресурс]. <http://www.pravenc.ru/text/168660.html> (дата обращения: 17.01.2019).
13. Енох. Православная энциклопедия. [Электронный ресурс] <http://www.pravenc.ru/text/189985.html> (дата обращения: 21.01.2019).
14. Иоанн (Павловцев), протоиерей. Толкование Апокалипсиса // Азбука веры. [Электронный ресурс] <https://azbyka.ru/otechnik/Biblia/tolkovanie-apokalipsisa/4>. (дата обращения: 21.01.2019).
15. Иконография. Православная Энциклопедия. [Электронный ресурс] <http://www.pravenc.ru/text/389052.html>. (дата обращения: 16.01.2019).
16. Короткова М. В. Традиции русского быта: [энциклопедия]. М., 2008. 319 с. [Электронный ресурс] <https://www.booksite.ru/fulltext/korot/kova/byt/3.htm> (дата обращения: 21.01.2019).
17. Липская В. М. Костюм в системе культуры (философско-культурологический анализ). [Электронный ресурс]: автореф. дисс. док. философ. наук. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. СПб, 2012. <http://www.dissercat.com/content/kostyum-v->

- [sisteme-kultury-filosofsko-kulturologicheskii-analiz](#) (дата обращения: 23.01.2019).
18. Мода в России XVII века. / Л. Черная. [Электронный ресурс]. Журнал «Искусство» № 14 / 2003.  
<http://art.1september.ru/article.php?ID=200301402> (дата обращения: 22.01.2019).
19. Настольная книга священнослужителя. // Азбука веры. [Электронный ресурс] [https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe Bogosluzhenie/nastolnaja-kniga-svjashennosluzhitelja/15\\_4](https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/nastolnaja-kniga-svjashennosluzhitelja/15_4). (дата обращения: 21.01.2019).
20. Русский костюм до Петра I: зипун, шушун и душегрея. / Б. Адцеева, РИА Новости. [Электронный ресурс] <https://ria.ru/20130314/926340592.html> (дата обращения: 24.01.2019).
21. Семков М. Русский костюм в начале XVII века. // Времена и эпохи: Московский фестиваль истории. [Электронный ресурс] [http://historyfest.ru/2012/data/manuals/rusky\\_kostyum.pdf](http://historyfest.ru/2012/data/manuals/rusky_kostyum.pdf) (дата обращения: 21.01.2019).
22. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Переславль, 1997. // Седмица. RU. Церковно-научный центр «Православная энциклопедия». [Электронный ресурс]. <https://www.sedmitza.ru/lib/text/440371/> (дата обращения: 17.01.2019).
23. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. // Словари и энциклопедии на Академикe. [Электронный ресурс]. [https://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz\\_efron/110319/%D0%A5%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%BD](https://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/110319/%D0%A5%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%BD) (дата обращения: 17.01.2019).
24. Symbolarium. Краткая энциклопедия символов. [Электронный ресурс]. <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D0%B2> (дата обращения: 17.01.2019).

---

<sup>1</sup> Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб., 1995. С. 15

- <sup>2</sup> Иконография. Православная Энциклопедия. [Электронный ресурс] <http://www.pravenc.ru/text/389052.html>. (дата обращения: 16.01.2019).
- <sup>3</sup> Липская В. М. Костюм в системе культуры (философско-культурологический анализ). [Электронный ресурс]: автореф. дисс. док. философ. наук. СПб, 2012. 292 с. disserCat <http://www.dissercat.com/content/kostyum-v-sisteme-kultury-filosofsko-kulturologicheskii-analiz>
- <sup>4</sup> Бобров Ю. Г. Указ. соч. С. 16
- <sup>5</sup> Там же. С. 16–17.
- <sup>6</sup> Цесевичене О. А. «Свое – чужое» в русской моде XVII – XX веков. Екатеринбург, 2010. С. 20.
- <sup>7</sup> Господь Саваоф. Православная Энциклопедия. [Электронный ресурс] <http://www.pravenc.ru/text/166347.html> (дата обращения: 17.01.2019).
- <sup>8</sup> См. постановление Большого Московского собора 1666-1667 годов: Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Переславль, 1997. // Седмица. RU. Церковно-научный центр «Православная энциклопедия». [Электронный ресурс]. <https://www.sedmitza.ru/lib/text/440371/> (дата обращения: 17.01.2019).
- <sup>9</sup> Бобров Ю. Г. Указ. соч. С. 197.
- <sup>10</sup> Об эсхатологическом толковании образа Христа Эммануила см.: Древнерусская живопись в музеях России. Иконы Ростова Великого / Вахрина В.И., Гладышева Е.В. М., 2003. С. 57. О символике Спаса в силах см.: Кочетков И.А. «Спас в силах»: развитие иконографии и смысл // Искусство Древней Руси. Проблемы иконографии. М., 1994. С. 52.
- <sup>11</sup> Алексеев С. В. Зримая истина. Энциклопедия православной иконы. СПб., М., 2003. С. 107-108.
- <sup>12</sup> Иоанн (Павловцев), протоиерей. Толкование Апокалипсиса // Азбука веры. [Электронный ресурс] <https://azbyka.ru/otechnik/Biblia/tolkovanie-apokalipsisa/4>. (дата обращения: 21.01.2019).
- <sup>13</sup> Енох. Православная энциклопедия. [Электронный ресурс] <http://www.pravenc.ru/text/189985.html> (дата обращения: 21.01.2019).
- <sup>14</sup> Короткова М. В. Традиции русского быта: [энциклопедия]. М., 2008. 319 с. [Электронный ресурс] <https://www.booksite.ru/fulltext/korot/kova/byt/3.htm> (дата обращения: 21.01.2019).
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> Мода в России XVII века. / Л. Черная. [Электронный ресурс]. Журнал «Искусство» № 14 / 2003. <http://art.1september.ru/article.php?ID=200301402> (дата обращения: 22.01.2019).
- <sup>17</sup> Короткова М. В. Указ. соч.
- <sup>18</sup> Там же.
- <sup>19</sup> Там же.
- <sup>20</sup> Историческое описание одежды и вооружения российских войск, с рисунками, составленное по высочайшему повелению: в 30 т., в 60 кн. / Под ред. А. В. Висковатова. Т. 1. СПб, 1841–1862. С. 14.
- <sup>21</sup> Короткова М. В. Указ. соч.
- <sup>22</sup> Цесевичене О.А. «Свое – чужое» в русской моде XVII–XVIII вв. // Вестник Вятского государственного университета. Вятка, 2010. С. 82. (81-85)
- <sup>23</sup> Бусева-Давыдова И. Л. Культура и искусство в эпоху перемен: Россия семнадцатого столетия. М., 2008. С. 72.
- <sup>24</sup> Там же. С. 70.
- <sup>25</sup> Там же. С. 70.
- <sup>26</sup> Русский костюм до Петра I: зипун, шушун и душегрея. / Б. Аддеева, РИА Новости. [Электронный ресурс] <https://ria.ru/20130314/926340592.html> (дата обращения: 24.01.2019).