

УДК 75.041.5-055.5/.7(470)»1750/1850»

ББК 85.14

DOI:10.18688/aa155-6-62

Е. Е. Колмогорова

Античные мотивы в семейной тематике портретной живописи России второй половины XVIII — начала XIX века

Русская портретная живопись второй половины XVIII — начала XIX в. богата символическими и сложносочиненными аллегорическими образами, которые ассоциировались с античной древностью. Их многообразие не раз становилось предметом изучения в истории искусства. Обращение к античности в культуре XVIII в. рассматривалось такими исследователями, как И. А. Кузнецова [13], А. Ф. Лосев [2], А. В. Михайлов [15]. О судьбе античного наследия в русской художественной культуре писали М. М. Алленов [1], В. М. Живов [6], А. А. Карев [10], Г. С. Кнабе [12], Н. А. Сидорова [16]. Влиянию античных мотивов на моду и стили в одежде, отразившиеся в художественных произведениях, уделено внимание историками моды О. Б. Вайнштейн [3], Р. В. Захаржевской [8], Р. М. Кирсановой [11]. Однако античные реминисценции в портретной живописи семейной тематики в России указанного периода до сих пор не удостоивались специального внимания, что определяет актуальность данного исследования, направленного на многостороннее рассмотрение античных образов в портретах семейного круга на смысловом, композиционном, аллегорическом и других уровнях.

Художественная атмосфера России конца XVIII – начала XIX в. глубоко пронизана анакреонтическим духом, отразившимся в произведениях не только поэтов Г. Р. Державина, Н. А. Львова, М. М. Хераскова, В. В. Капниста и других, но и живописцев, например В. Л. Боровиковского. Мотивы всеобщей доброжелательности, почитания предков, любви к близким в литературе и живописи сентиментализма объединились в широкое понятие «счастливая семья», которая в восприятии современников являлась и домом, и воспитателем, и защитником, и заветною мечтою, и местом отдохновения. В стихотворении «Венец бессмертия» (1798), посвященном Анакреону, Державин писал:

Цари его к себе просили

Поестъ, попить и погостить;

Таланты злата подносили —

Хотели с ним друзьями быть.

Но он покой, любовь, свободу

Чинам, богатству предпочел... [4, с. 148]

А в стихотворении «Весна» (1804) поэт обращает мысли о семейном счастье к одному из своих друзей счастливому семьянину и автору сентиментальных произведений Н. А. Львову:

*Едешь — и зришь злак, небо, лес, воды,
Милу жену, вокруг рощу сынов;
Прелесть всю зришь с собой ты природы,
Счастлив сим, счастлив ты, Львов!* [4, с. 157]

С культом семейных, любовных отношений в сентиментализме был связан высоко одухотворенный образ прекрасной дамы, навеянный, в том числе, и античными представлениями об идеале красоты, о роли женщины как продолжательницы рода. Образы всей семьи, а также матери и ребенка или благодетельной супруги на портретах этого периода («Портрет сестер А. Г. и В. Г. Гагариных» кисти В. Л. Боровиковского, 1802, ГТГ; его же «Портрет М. А. Львовой», 1790-е гг., местонахождение неизвестно) подкреплены тонко выстроенным аллегорическим окружением с использованием известных с античных времен символов плодородия, домашнего очага, верности.

Стоит сказать, вероятно, об одном из первых семейных групповых портретов, изображавших русского заказчика в аллегорическом контексте семейных добродетелей. Имеется в виду не дошедший до нас двойной супружеский портрет работы Давида Людерса середины XVIII в. Он известен по описанию Якоба Штелина. На нем был изображен Григорий Демидов «перед кабинетом редкостей натуральной истории, а жена перед <...> садом. Перед ней стоит горшок с розовым кустом, на котором 25 листьев и 5 увядших роз. А 5 свежих роз она сама держит в руке и протягивает их мужу, который не берет их и даже не смотрит. Это должно означать, что в супружестве они живут 25 лет, у них было 10 детей, из которых 5 умерли, а 5 живы» [7, с. 75].

Подобный подход обнаруживается и в более позднее время. Обратимся, например, к миниатюрному портрету М. А. Львовой (1790-е гг., местонахождение неизвестно). До нас дошла гравированная копия этого изображения работы И.-Х. Майра. Мария Алексеевна изображена держащей в руке пять колосьев, по всей видимости, знаменующих пятерых ее детей. Портрет дополнен фризовой композицией, стилизованной под античный барельеф, с образами купидонов, символизирующих любовь; с изображением рога изобилия как символа счастья и пользы, а также «продолжения рода». Аллегорическая программа портрета, скорее всего, была создана самим Львовым, любившим свою супругу и искренне полагававшим:

*Но были ль бы и здесь так дни мои спокойны,
Когда бы не был я на счастья женат?* [10, с. 132]

Изображение цветов, колосьев, яблок (символы счастья, изобилия, плодородия, мира, верности, любви) создавало аллегорический тип женщины-матери, верной супруги, в чем и виделся представителям эпохи залог счастливой семьи [10]. Подобные мотивы обнаруживаются на «Портрете Е. Н. Арсеньевой» (сер. 1790-х гг., ГРМ), «Портрете М. И. Лопухиной» (1797, ГТГ), «Портрете княжны Е. Г. Гагариной» (1801, ГТГ) Боровиковского. В частности, на портрете Арсеньевой девушка предстает в искусно выписанной шляпке с колосьями и с яблоком в руках, то есть намеком на ее совершенную, созревшую красоту. Ее образ отсылает нас к античной богине плодородия Деметре. Яблоко появляется и на другом полотне Боровиковского — «Портрете неизвестной с ребенком на руках» (1804, Саратовский государственный художественный

музей имени А. Н. Радищева). Считается, что ребенок с яблоком на руках — символ Венеры, то есть плод любви.

«Счастливая семья» в контексте эпохи зачастую включала не только родственников, но и друзей, и просто живущих под одной крышей, ставших близкими людей, как, например, изображенные на портрете Боровиковского «Лизынька и Дашинька» (1794, ГТГ), дворовые девушки в семействе Львовых. Девушки с венками цветов на головах в окружении идиллического пейзажа олицетворяют собой образ Флоры [10, с. 132].

Среди других античных мотивов, проникших в семейную тематику портретов второй половины XVIII — начала XIX в., часто встречаются птица и собака. Невинную душу ребенка символизировала птичка; голубь выступал знаком чистоты и невинности («Портрет А. С. Муравьевой-Апостол с сыном Матвеем и дочерью Екатериной» Ж.-Л. Монье, 1799, ГРМ). Нередко изображалась и собака — еще один символ, известный с античных времен. Таковы «Семейный портрет» (В. А. и А. С. Небольсины (?) с ребенком) (конец 1790-х гг., ГРМ) и «Портрет супругов А. А. и А. Г. Лобановых-Ростовских» (1814, ГРМ) Боровиковского; «Портрет отца с двумя детьми в парке» 1800-х гг. (Художественно-педагогический музей игрушки), предположительно созданный Людвигом Гуттенбруном, с 1795 г. работавшим в России. На первом плане портрета отца с детьми небольшая собачка — символ верности, послушания, а также мотив образования и воспитания, навеянный эпохой Просвещения. Еще со времен античности считалось, что воспитание ребенка сродни процессу преодоления дикой, первозданной природы «путем ее совершенствования посредством непрерывных упражнений <...> и образования» [9, с. 78].

Необходимость изобразить отсутствующего, безвременно ушедшего родственника или возлюбленного в образе возвышенного кумира также служила поводом для обращения к античным традициям, которые подразумевались в бюстах, скульптурных медальонах, камнях.

Обратимся к «Портрету графини Л. И. Кушелевой с детьми» (сер. 1800-х гг., Собрание Гофменстала, Лондон) кисти В. Л. Боровиковского, на котором изображено скульптурное изваяние ее дяди светлейшего князя А. А. Безбородко. Заказчик, вероятно, хотел запечатлеть на полотне признательность облагодетельствованных потомков (Безбородко оставил своим племянницам многомиллионное наследство). Его изображение передано очень натурально, что, по нашему мнению, создает еще более достоверное ощущение «присутствия» Безбородко в картине, знаменующее семейное покровительство «большого человека».

Интерес представляет и работа Э. Виже-Лебрен «Портрет графини М. В. Кочубей» (1790-е гг., Музей-усадьба «Архангельское»), рисующей бюст своего дяди — А. С. Васильчикова. Само по себе занятие Марии Васильевны — рисование — одно из древнейших искусств как разновидность домашнего женского времяпрепровождения. Бюст монументально возвышается на колоннообразном каннелированном постаменте. Образ мужчины передан очень жизнеподобно: он будто отвечает на внимательный взгляд своей племянницы. Согласно эстетическим представлениям эпохи, как писал А. Ф. Мерзляков, «все искусство состоит в том, чтоб зритель обманывался и почитал копию за подлинник, и дабы подражание было столь живо и легко, чтобы даже не по-

казывало самого искусства. Искусство потеряно, как скоро оно заметно» [14, с. 80]. Данная установка решала задачу изображения отсутствующего, но горячо любимого, почитаемого персонажа в живописи, что позволило расширить границы и возможности фамильных изображений.

Мотив антиклизированного бюста встречается и в миниатюре. Яркий пример — портрет В. В. Капниста кисти Боровиковского (нач. 1790-х гг., ГРМ). Скульптурный бюст, как предполагают, изображает горячо любимую жену Капниста А. А. Дьякову. Здесь присутствует мотив поклонения кумиру, музе, воплощенной в беломраморной скульптуре.

Другой интересный пример отсылает нас к образам Павла I и Марии Федоровны, чья супружеская жизнь явилась поистине образцом для многих поколений. Известно, что среди талантов Марии Федоровны было рисование. В качестве художницы она предстает на полотне работы И.-Б. Лампи «Портрет великой княгини Марии Федоровны». Она изображена с кистью в руке у стола, на котором стоит бюст мужа. На груди Марии Федоровны медальон-камень с профильным портретом Екатерины II. По рисункам и моделям из воска Марии Федоровны мастера рубежа XVIII–XIX вв. создали немало копий в различных техниках. Так, в частности, Д.-Ж. Рашетт выполнил гипсовый рельеф, хранящийся в ГИМ. На нем — групповой портрет детей Марии Федоровны и Павла I, собранный из профильных изображений, наложенных друг на друга. Он отчасти напоминает античную камею. Обращение к античности в период классицизма популяризировало профильный портрет, который ранее чеканился на монетах и медалях и представлял императора, вскоре попав в живописный и скульптурный портретный арсенал. Так, до нас дошел и погрудный парный профиль великого князя Павла Петровича и великой княгини Марии Федоровны 1780-х гг. неизвестного скульптора последней четверти XVIII в. Работа примечательна формой рамы, представляющей собой змею, свернувшуюся в кольцо. Этот древний хтонический образ имеет много трактовок, в частности считается символом вечной жизни. В античные времена змея являлась атрибутом Асклепия, бога врачевания. «Рама из змеиного кольца — своего рода “противоядие” для лиц, изображенных на портрете, против всяких напастей, болезней и смерти» [5, с. 66]. Древние итальянцы же ассоциировали змею с Юноной и считали ее символом оплодотворяющего начала, что расширяет семейную тематику этой работы.

Заметим, что «античное» как образец естественного проявляется в эпоху классицизма и на уровне аксессуаров, изображения среды портретных моделей. Это отчетливо демонстрируют их антиклизированные наряды, прически, классический орнамент в предметах обстановки.

Каролина де ла Мотт Фуке писала об этом времени: «Дамы носили греческие одеяния с плотным поясом под грудью. Из-под него вниз струились мягкие пышные складки, руки выше локтя были открыты, волосы стянуты на затылке в узел <...> Женщиныходили на античные статуи, чудом попавшие из классики в современность» [3, с. 125].

Антиклизированные семейные образы в сентиментально-классицистическом контексте появляются в конце XVIII – начале XIX в. в творчестве Э. Вилле-Лебрен, А. Кауфман, Ж.-Л. Монье, П.-Э. Строли, создавших целый ряд двойных и групповых фамильных полотен для русских заказчиков, — миниатюрный «Портрет М. А. Нарышкиной с ребенком на руках» П.-Э. Строли (1790-е гг., ГЭ); «Портрет А. И. Чернышевой с до-

черью» А. Кауфман (1793, ГИМ); «Портрет Е. Ф. Муравьевой с сыном Никитой» (1802, ГМИИ им. А. С. Пушкина) Ж.-Л. Монье.

Отдельного внимания заслуживает двойной портрет матери и ребенка, особенно широко известный в России указанного периода. В некотором смысле он был «привит» русскому искусству западноевропейскими моделями. Само изображение матери и ребенка в европейской традиции в контексте античных мотивов может быть соотнесено с образом древних статуй, изображающих мать и ребенка. Например, статуя Эйрены и Плутона IV в. до н. э. олицетворяла мир с богатством на руках — подобно тому как в семье жена поддерживает мир и порядок и дарит потомство — то есть главное богатство семьи.

Немало портретов русских дворянок с детьми принадлежит кисти Виже-Лебрен. Ее работы олицетворяют подлинную прелесть материнства в антикизированной манере исполнения. К картинам этого типа относятся «Портрет баронессы А. С. Строгановой с сыном» (1795–1797, ГЭ) и «Портрет княгини А. П. Голицыной с сыном Петром» (1794, ГМИИ им. А. С. Пушкина). О Виже-Лебрен писали: «Она придумывала костюмы для своих моделей на портретах, обсуждала с посетителями своего салона возможные новации, в том числе и “античные”» [11, с. 101]. Легкие прически изображенных ею матерей украшены головным обручем, лентой или тюрбанообразной повязкой. «Придуманные ею “картинные” одеяния стали своего рода манифестом новой моды», которая распространилась и в России, о чем свидетельствуют портреты Боровиковского. Можно предположить, что мода на античные одеяния по-своему благоприятствовала развитию семейной тематики в портретной живописи. Антикизация образов была удобным методом воссоздания атмосферы частной жизни, поскольку давала возможность представить человека в свободной и удобной позе, которой бы не мешали корсеты и многочисленные юбки. Как выразился современник, «вся сущность женщины стала произвольнее <...> теплее и живее». Позы персонажей семейных полотен непринужденны и расслаблены, будто списаны с известного древнегреческого «Отдыхающего сатира». Теперь модель портрета могла с легкостью опереться о мраморный постамент или прильнуть к близкому человеку, как на «Портрете А. Н. Безбородко с дочерьми Любовью и Клеопатрой» (1803, ГРМ).

Соглашаясь с Р. М. Кирсановой, отметим, что «частная жизнь, появлением которой Россия обязана царствованию Екатерины II, формировалась литературой и искусством» и что «в той культурной ситуации поводом для переустройства быта была античность» [11, с. 118]. Но, по меткому выражению Г. С. Кнабе, «античный материал отличался одной примечательной особенностью: он был воспринят русской культурой не сам по себе, не в том реально-историческом виде, в каком он существовал в жизни древних Греции и Рима, а в амальгаме с западноевропейской культурой Нового времени — осложненный контекстом и традицией восприятия его в Германии, Франции или Италии эпохи барокко и классицизма, то есть в конце XVI — начале XVIII века» [12, с. 102]. Все это позволяет заключить, что античные мотивы в семейном портрете второй половины XVIII – начала XIX в., по сути, являются аллегориями на античную тему, поддерживающими общекультурный «миф об античности».

Литература

1. Алленов М. М. Образы античности в русской живописи // Античность в Европейской живописи XV – начала XX века. – М.: Советский художник, 1984. – С. 24–32.
2. Античность как тип культуры / АН СССР; отв. ред. А. Ф. Лосев. – М.: Наука, 1988 – 335 с.
3. Вайнштейн О. Б. Денди. Мода, культура, стиль жизни. – М.: НЛО, 2005. – 640 с.
4. Державин Г. П. Стихотворения / Вступ. ст. и прим. В. А. Западава. – М.: Правда, 1983. – 224 с.
5. Екатерина Великая и Москва. Каталог выставки. 850-летию Москвы посвящается / Под ред. Л. И. Иовлевой. – М.: Третьяковская галерея, 1997 – 191 с.
6. Живов В. М., Успенский Б. А. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII веков // Живов В. М. Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 467–472.
7. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / Сост., пер. с нем., вступ. ст. К. В. Машиновского: в 2-х тт. – М.: Искусство, 1990. – Т. 2. – 248 с.
8. Захаржевская Р. В. История костюма: От античности до современности. – М.: РИПОЛ классик, 2005. – 306 с.
9. Зримый образ и скрытый смысл: аллегории и эмблематики в живописи Фландрии и Голландии второй половины XVI – XVII в.: каталог выставки / Авт. вступ. ст. и кат. В. А. Сладков. – М.: Альфа-Принт, 2004. – 115 с.
10. Карев А. А. О взаимодействии слова и изображения в культурном пространстве кружка Державина – Львова // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. – Вып. 11. – 2008. – С. 125–137.
11. Кирсанова Р. М. Русский костюм и быт XVIII–XIX веков. – М.: Слово, 2002. – 224 с.
12. Кнабе Г. С. Русская античность. Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. – М.: РГУ, 2000. – 238 с.
13. Кузнецова И. А. Обращение к античности во второй половине VIII века // Античность в европейской живописи XV – начала XX века. – М.: Советский художник, 1984. – С. 18–23.
14. Мерзляков А. Ф. Теория изящных искусств // Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.: в 2 тт. – М.: Искусство, 1974. – Т. 1. – С. 73–193.
15. Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX вв. // Античность как тип культуры / АН СССР; отв. ред. А. Ф. Лосев. – М.: Наука, 1988. – С. 308–324.
16. Сидорова Н. А. Античные мотивы в русской культуре второй половины XVIII века: дис. ... к. культуролог. н. – СПб., 1997. – 137 с.

Название статьи. Античные мотивы в семейной тематике портретной живописи России второй половины XVIII – начала XIX века.

Сведения об авторе. Колмогорова Екатерина Евгеньевна – аспирант. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ломоносовский проспект, 27–4, ГСП–1, Москва, Россия, 119991. katherine2409@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена отражению античных мотивов в семейной тематике портретной живописи России второй половины XVIII – начала XIX в. Мотивы всеобщей доброжелательности, почитания предков, любви к близким в литературе и живописи указанного периода, в частности в произведениях сентиментализма, объединились в широкое понятие «счастливая семья». Образы всей семьи, а также матери и ребенка или благодетельной супруги на портретах этого периода были подкреплены аллегорическим окружением с использованием известных в античности символов плодородия, домашнего очага, верности. Необходимость изобразить отсутствующего, безвременно ушедшего родственника или возлюбленного в образе возвышенного кумира также служила поводом для обращения к античным традициям, которые подразумевались в бюстах, скульптурных медальонах, камнях. «Античное» как образец естественного проявляется и на уровне нарядов, аксессуаров. Таким образом, можно говорить о проникновении античных мотивов в образный мир русского портрета семейной тематики второй половины XVIII – начала XIX в. на композиционном, сюжетном, стилевом и символическом уровнях.

Ключевые слова: античные мотивы; аллегория; русская живопись XVIII в.; русская культура XVIII в.; семейный портрет; тема семьи в портрете; групповой портрет; миниатюра; скульптурный портрет.

Title. Antique Motifs in Family Subjects of Russian Portraiture in Mid-18th – Early 19th Century.

Author. Kolmogorova, Ekaterina Evgen'evna — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Lomonosovskii prospect, 27–4, GSP–1, 119991 Moscow, Russian Federation. katherine2409@mail.ru

Abstract. The article considers antique reminiscences in Russian family portraiture of the 1750s – early 19th century. Benevolence, veneration of ancestors, and love to people around as presented in sentimental literature and painting of this period formed a general concept of “happy family”. Painters used to portray an entire family, or mother and child, or a virtuous spouse surrounded by allegorical environment with symbols of fertility, hearth, and fidelity known from Classical antiquity. Representation of a missing or an untimely deceased relative, or a beloved one as a sublime ideal also served to refer to ancient tradition implied in busts, sculpted medallions, and cameos. Tendency to present “antique” air as a model of inartificial mode of life was also evident in costumes and accessories. Thus it can be concluded that antique motifs are traced in composition, narration, style and symbolism of Russian family portraiture of 1750s – early 19th century.

Keywords: antique motifs; allegory; 18th century Russian painting; 18th century Russian culture; family portrait; family representation; group portrait; miniature; sculptural portrait.

References

Allenov M. M. The Images of Antiquity in Russian Painting. *Antichnost' v Evropeiskoi zhivopisi XV – nachala XX vekov (The Antiquity in the European Painting of the 15th – early 20th centuries)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1984, pp. 24–32 (in Russian).

Derzhavin G. R. *Poems*. Moscow, Pravda Publ., 1983. 224 p. (in Russian).

Iovleva L. (ed.). *Ekaterina Velikaia i Moskva. Katalog vystavki. 850-letiiu Moskvy posviashchaetsia. 1997. Gosudarstvennaia Tretiakovskaia Galereia (Catherine the Great and Moscow: Exhibition catalogue to the 850th anniversary of Moscow)*. Moscow, The State Tretiakov Gallery Publ., 1997. 191 p. (in Russian).

Karev A. A. About Interaction of Word and Image in the Cultural Space of the Derzhavin–Lvov Circle. *Russkoe iskusstvo Novogo vremeni. Issledovaniia i materialy (Russian Art of the Modern Age. Studies and Materials)*, 2008, vol. 11, pp. 125–137 (in Russian).

Kirsanova R. M. *Russkii kostium i byt XVIII–XIX vekov (The Russian Costume and Mode of Life of the 18th–19th Centuries)*. Moscow, Slovo Publ., 2002. 224 p. (in Russian).

Knabe G. S. *Russkaia antichnost'. Soderzhanie, rol' i sud'ba antichnogo naslediiia v kul'ture Rossii (The Russian antiquity. Content, Role and Fate of the Antique Heritage in the Culture of Russia)*. Moscow, Rossiiskii Gosudarstvennyi Gumanitarnyi Universitet Publ., 2000. 238 p. (in Russian).

Kuznetsova I. A. The Appeal to Antiquity in the Second Half of the 18th Century. *Antichnost' v Evropeiskoi zhivopisi XV – nachala XX vekov (Antiquity in European painting of the 15th – early 20th cc.)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1984, pp. 18–23 (in Russian).

Losev A. F. (ed.). *Antichnost' kak tip kul'tury (Antiquity as a Type of Culture)*. Moscow, Nauka Publ., 1988. 335 p. (in Russian).

Merzliakov A. F. Theory of Fine Arts. *Russkie esteticieskie traktaty pervoi treti XIX veka (Russian Aesthetic Treatises of the First Third of the 19th century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974, vol. 2, pp. 73–193 (in Russian).

Mikhailov A. V. Antiquity as an Ideal and Cultural Reality of 18th – 19th Centuries. *Antichnost' kak tip kul'tury (Antiquity as a Type of Culture)*. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 308–324 (in Russian).

Sidorova N. A. *Antichnye motivy v russkoi kul'ture vtoroi poloviny XVIII veka (Antique Motifs in Russian Culture of the Second Half of the 18th Century)*, Ph. D. thesis. Saint Petersburg, 1997. 137 p. (in Russian).

Sladkov V. A. (ed.). *Zrimyi obraz i skrytyi smysl : allegorii i emblematici v zhivopisi Flandrii i Gollandii vtoroi poloviny XVI–XVII vv.: katalog vystavki (Visible Image and Its Implicit Meaning: Allegories and Emblems in Flemish and Dutch Painting of the Second Half of the 16th–17th cc. Exhibition catalogue)*. Moscow, Alfa-Print Publ., 2004, 115 p. (in Russian).

Malinovskii K. V. (ed.). Stäehlin J. von. *Zapiski Iakoba Shtelina ob iziashchnykh iskusstvakh v Rossii (Memoires of Jacob Stäehlin on Fine Arts in Russia)*, vol. 2. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 248 p. (in Russian).

Vainshtein O. B. *Dendi. Moda, kul'tura, stil' zhizni (Dandy, Fashion, Culture, Life Style)*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2005. 640 p. (in Russian).

Zakharzhevskaja R. V. *Istoriia kostiuma: Ot antichnosti do sovremennosti (History of Costume: From Antiquity to the Present)*. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2005. 306 p. (in Russian).

Zhivov V. M.; Uspenskii B. A. Metamorphosis of Ancient Paganism in the History of Russian Culture of the 17th–18th centuries *Razyskaniia v oblasti istorii i predystorii russkoi kul'tury (Research in the History and Prehistory of Russian Culture)*. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002, pp. 467–472 (in Russian).