

# СЛАВЯНСКАЯ ОДЕЖДА В БОЛГАРСКОЙ МИНИАТЮРЕ XIV ВЕКА.

Н. Д. Протасов.

Вопрос об этнологическом индивидуализме славянской миниатюры вообще и в частности старо-болгарской — чрезвычайно сложен, именно вследствие исторических условий бытования этого рода художественной промышленности на территории Балканского полуострова. Столетия борьбы с сильнейшим культурным соседом не могли не наложить своего отпечатка на славяно-болгарское искусство, которое даже в эпоху наибольшего национального могущества и независимости, когда Византия была близка к политическому подчинению, представлялось провинциальным сколком, ветвью византийского художественного канона. И здесь вопрос не только в отношении иконографических традиций, но и в характере самой художественной манеры, в стиле, который еле уловим, по крайней мере в настоящее время, пока историческая этнология Болгарии еще не приступила к выявлению автогенных черт в собранном, чрезвычайно малом, материале, относящемся к более ранним эпохам. Отсюда, кажется совершенно справедливым упрек Н. П. Кондакова<sup>1</sup> по адресу В. В. Стасова<sup>2</sup>, пытавшегося выделить в миниатюрах известной „Летописи Манасии“ Ватиканской Библиотеки XIV в. черты болгарского быта. Может быть, попытка В. В. Стасова и была слишком смелой для своего времени, но в ней было несомненное ядро трезвого реализма, исходившего из взгляда на лицевой элемент рукописи, как на определенный исторический документ для характеристики эпохи. Н. П. Кондаков не раз подчеркивал тот психологический закон, по которому ни один, даже самый опытный, копиист, как бы он ни был одушевлен желанием точной передачи оригинала, не может быть вполне объективным: в его работе неизбежно найдут свое отражение черты современности не только стилистического, но и чисто иконографического порядка. В большей степени это имеет оправдание в отношении мастера, дающего самостоятельную иллюстрацию, хотя она и основана на том или другом историческом каноне, признанном традицией, как нечто неизбывное. Существо канона, композиция сюжета может быть трактована традиционно

совершенно точно, но в деталях всегда неизбежны значительные отступления, которые большей частью являются результатом известного толкования самой формы, надления ее более реальными, отвечающими современному пониманию, чертами. Этот процесс оживления старых форм, непонятных живым современникам, имеет громадное значение в процессе сравнительного изучения памятников, так как он дает возможность археологу определять эволюционный этап данной формы, путем выделения таких характерных для известной культуры черт. И очевидно само собой, что в этом случае исследователь отправляется от более известных в отношении происхождения форм и деталей к менее известным, оригинальным, что является результатом исторического этнологизма, эпохи мастера. Такой метод обратных заключений дает комплекс определенных характеристик, которые и возможно рассматривать в качестве исторически-реальных для той или другой культуры, поскольку это укладывается в данные исторической этнологии. Чем полнее эти данные, чем шире захватывают они ту или другую историческую культуру, тем указанный негативный анализ приводит к более безошибочным выводам, дает возможность восстановить картину материальных элементов этой культуры в максимально-подлинном виде, с учетом наиболее значительных сторонних влияний и отраженных форм.

К сожалению, в отношении данных исторической этнологии Балканский полуостров представляет совершенно незатронутую наукой область. Выделить славянские черты исторического быта населения Балкан не только в перспективе, но даже применительно к интереснейшей эпохе XIV века, которая захватывается темой настоящего очерка, представляется чрезвычайно затрудненной задачей, так как, прежде всего, точное определение именно славянского происхождения бытовавших в ту эпоху памятников до сих пор не сделано: слишком сложен тот конгломерат народностей и культур, которые прошли через Балканы, слишком долги и тесны были взаимоотношения с так называемой византийской культурой, какие не могли не наложить своего отпечатка на художественное творчество болгарских мастеров. Памятники XIV века Болгарии пропитаны не только византийским традиционным иератизмом, затушевавшим местные черты, но и целым рядом сильнейших восточных влияний, которые были принесены сюда болгарами-тюрьками и еще так сильны в отдельных памятниках, напр., Абоба-Плиски. Даже в области колористических эффектов чувствуется византийско-провинциальный канон, и едва ли можно согласиться с В. В. Стасовым в том, что миниатюристы Тырновской школы в одеждах персонажей „Летописи Манассии“ передавали именно модную в то время у болгар расцветку. Она слишком традиционна, и, если говорить о местных модах и вкусах, можно было бы отметить значительную яркость и пестроту, контрастирующую с мягкой колористической гаммой совре-

менных византийских мастеров, ярко выраженный импрессионизм, в отношении тональности отличный от последних.

Все эти черты присущи миниатюрам тех именно нескольких болгарских лицевых рукописей, которые можно с уверенностью относить к Тырновской школе середины XIV в. на основании общих формально-стилистических данных. Это—Ватиканская Летопись Манассии, Лондонское Евангелие, Амартол б. Московской Д. Академии—русская копия болгарского оригинала, Псалтирь С. Томича Исторического Музея, Елисаветградское Евангелие. Эти памятники неодинаковы в отношении историко-этнологических характеристик, так как только Летопись Манассии захватывает события из болгарской истории, и миниатюристам предоставлялся значительный повод зафиксировать болгарский жанр и орнат в широком значении. Авторы миниатюр прочих рукописей в данном отношении были стеснены определенной византийской иконографией оригиналов, и реалистические черты могли отражаться в их миниатюрах в слишком незначительном количестве, спорадически, в виде мелких деталей. Суммировать такие детали применительно к одеждам персонажей главным образом миниатюр Псалтири, открытой сербским ученым С. Томичем в дебрях Македонии в 90 г.г. прошлого столетия и хранящейся в настоящее время в Государственном Историческом Музее<sup>3</sup>, является задачей настоящего краткого очерка.

Для определения национальности миниатюристов большое значение имеют этнические черты изображаемых ими персонажей. Обращаясь к миниатюрам Псалтири Томича, приходится сказать, что их авторы слишком близко придерживались того иконографического канона, который был общим для всей восточно-византийской миниатюры эпохи XIV—XV в.в. и отмечен в отношении антропологических черт отсутствием более или менее ярко выраженного индивидуализма. Лишь в очень редких случаях эта эпоха дает образцы последнего, причем, как известно, наиболее благодарной в этом случае является миниатюра грузино-армянская. В миниатюрах нашего кодекса можно отметить интересное явление: наиболее живы, проявляют близость, стремление мастеров к конкретному индивидуализму лица персонажей, которые не являются главными действующими фигурами в той или другой сцене, имеют аксессуарное значение, в качестве необходимого фона, вторых и третьих лиц. Здесь преобладает тип круглого лица с длинными, ниспадающими на спину, волосами—чаще волнистыми, темнокаштанового оттенка, плотными, приглаженными. Мужские лица более продолговаты, чем женские, бороды или клинообразные, или не совсем симметрично разделенные надвое, лбы большие, открытые, прямые. Особенно типично в этом случае лицо Авимелеха на миниатюре л. 53 (рис. 1). С приземистым телом (6 голов) несколько не гармонирует довольно вытянутая голова с длинными, волнистыми волосами,

спадающими на спину, большим открытым лбом, прямым носом, окладистой бородой, прикрывающей шею, разделенной надвое. Прямые брови и нависающие тонкие усы сообщают лицу мягкое выражение, подчеркивая тонкий взгляд. Теми же чертами отмечены лица на л.л. 88, 194 об., 245, 285 и др. Совершенно тожественный тип в отношении перечисленных черт мы имеем в ряде портретных изображений болгарских царей, напр., в фресках Бояны 1259 г. (Калоян и Константин Асень)<sup>4</sup>, в Лондонском Евангелии XIV в. собр. Керзона (Иоанн Александр)<sup>5</sup>. Единство этнического типа в данном случае неподлежит никакому сомнению, и очевидно, что наши миниатюристы, действительно, передавали славянские черты в лицах.

То же самое наблюдается и в отношении одежды действующих персонажей.

Все главные действующие персонажи миниатюр имеют или поздне-эллинистический, или типично византийский поздний орнат с венцем и лороном (ср., напр., л.л. 179—„Фараон царь египетский стефует Иосифа на царство“, 53 и др.), в каком мы встречаем в эту эпоху обычно такие персонажи в мозаиках Марка Венецианского, где наиболее сильно сказался процесс внедрения в восточные формы элементов западно-европейской моды, проникший и в памятники древне-русского провенанса, например, в миниатюры Радзивилловской Летописи<sup>6</sup>. Этот момент приходится учитывать именно в отношении трафаретности данных персонажей, орнат которых, повидимому, сделался для всех миниатюристов канонем, нивелировавшим местные, национальные черты. И отсюда отнюдь несправедливым является вопрос об историчности одежды Иоанна Александра на миниатюре Лондонского Евангелия<sup>7</sup>.

Обратное явление пред нами в тех случаях, когда миниатюрист Псалтири Томича не связан иератизованными формами орната и изображает вторых—третьих действующих лиц. В этой группе мы вправе ожидать того исторического реализма, который является результатом чисто-психологического процесса иногда невольного отражения действительности даже в тех случаях, когда миниатюрист только копирует, а не компанует свободно сюжет: метод отвлечения трафаретных форм и элементов в результате и дает интересующие исследователя черты, которые, конечно, лишь при условии повторяемости в аналогичных по происхождению памятниках получают свою историческую значимость.

#### Мужская одежда.

Наиболее типичной верхней одеждой мужчин в миниатюрах Псалтири Томича является кафтан. На л. 88 пред Саулом—группа селян с слишком ясно подчеркнутыми славянскими чертами лица, с длинными волнистыми волосами, без головных уборов (рис. 2). Одежду каждого из них составляет кафтан с узкими рукавами и поясом, спускающийся ниже колен, отороченный по подолу широкой расшитой (?) лентой или же просто

прошитый тремя горизонтальными полосами; концы рукавов стянуты наподобие поручей, которые в оригинале производят впечатление широкого галунна или даже металлических ободьев-браслет (?), напоминающих известные византийские эпиникии и киевских и черниговских кладов<sup>8</sup>. Ворот кафтана обложен широким матерчатым оплечьем с нашитыми горизонтальными узкими полосками цветных крученых шнурков (?). Помимо декоративного, такие нашивки на вороте, рукавах и подоле кафтана имели и чисто практическое значение. По характеру складок можно предполагать, что кафтаны делались из мягкой эластичной материи, вероятно, шерстяной, которая при движении шеи, кистей рук и быстрой ходьбе сильно изнашивалась, теряла свою форму и рвалась: более плотные нашивки в этих местах предохраняли форму и самую материю. Возможно, что кафтаны из более дешевой материи, обиходные для повседневной жизни, делались без таких нашивок, намек на что дает миниатюра л. 88, где передний персонаж изображен без нашивок на рукавах.

Эта форма кафтана зафиксирована иконографией всей славянской известной нам миниатюры, настенными росписями Болгарии, Сербии и т. д., как основная одежда, верхняя, почти не имеющая на памятниках XIV в., при всей их разности стилистического провенанса, вариантов в основном рисунке, который изменялся лишь в декоративных частностях или же применительно к климатическим условиям. В последнем случае особый интерес представляют миниатюры болгаро-русского списка XIII—XIV в. хроники Амартола библиотеки б. Московской Д. Академии № 100, слишком сильно византизированные, но местами сохранившие историко-этнологическую правду<sup>9</sup>. Таким, счастливым для исследователя, исключением являются миниатюры л. л. 131 об. и 251, на которых видим члена депутации (л. 131 об.—рис. 3) и подвергшегося казни (л. 251—рис. 4) в длинных славянских кафтанах, без нашивок, что, несомненно, должно подчеркивать сословную разницу и происхождение указанных персонажей, так как в других случаях, когда миниатюрист изображал лиц высших сословий, нашивки неизменно сопровождают те же кафтаны (ср. василевса той же миниатюры л. 131 об.). Кафтаны указанных двух персонажей имеют лишние узкие рукава, спускающиеся с кистей рук почти до колен, что совершенно невольно заставляет вспомнить и поставить с ними в связь современные меховые тулупы, напр., Рязанской губ. Этот фасон рукавов, связанный, несомненно, с сохранением тепла в зимнее время, достаточно убедительно в историко-этнологическом отношении фиксирован миниатюристами академического Амартола на л. л. 64, 130, 145, 219, копировавшими его, конечно, из современности. Таких длинных рукавов не известно в византийской иконографии, и есть все данные относить их именно к истории славяно-балканской одежды, а не считать результатом художественной фантастики, как их оценивал В. В. Стасов<sup>10</sup>.

на донатурской фреске монастыря Бачково 1643 г., на которой какой-то ктитор Георгий представлен в парадном меховом кафтане с узкими рукавами до пят; красные башмаки с отворотами говорят о сословном аристократизме <sup>11</sup>.

Не менее интересный вариант славянского кафтана представляют некоторые миниатюры псалтири Томича, отразившие, несомненно, историко-этнологические черты. Характерно, между прочим, что эти миниатюры находятся в той части псалтири Томича, в которой находится так называемый „акафист“, и миниатюры служат иллюстрациями чисто бытового порядка, воспроизводя перед зрителем картины жизни и народных групп перед иконой и в композиционном отношении резко различаясь обще-иконографическими чертами от остальных миниатюр, имеющихся в псалтири, до известной степени определенных в отношении византийского оригинала. Хорошо известно, что так называемый Лицевой Акафист Богоматери № 429 б. Синодальной Библиотеки в Москве, являющийся, возможно, проторигиналом всех позднейших лицевых акафистов, относится довольно определенно к XIV в., эпохе, когда этот род церковных песнопений занял в литургии одно из доминирующих мест <sup>12</sup>. Ясно, что миниатюры псалтири Томича в части акафиста, относящиеся также к XIV в., могут рассматриваться, как оригинальные в кругу акафистных миниатюр, получивших свое происхождение на Балканах. Это обстоятельство, конечно, подтверждает их историко-этнологическое значение в отношении орната действующих лиц, который должен был быть скопирован миниатюристом с живой действительности.

На л. 226 псалтири Томича представлена группа молящихся в очень оригинальных верхних одеждах (рис. 5). Это — широкие длинные до ног кафтаны с разрезным воротом и рукавами, нестянутыми обшлагами на кистях; ни ворот, ни подол не имеют тех жестких нашивок, о которых была речь выше. Приблизительно на сгибе колен материя кафтана по ширине стянута, вероятно, тесьмой, продетой в самую матерью, и верхняя часть кафтана спадает широкой складкой в этом месте, закрывая тесьму, что создает впечатление, будто на нижнюю длинную одежду надета короткая верхняя с рукавами. Непрерывность и даже параллельность вертикальных складок, идущих от ворота до подола, без перерыва в месте подборки

материи, говорит о том, что пред нами не две, а одна одежда, лишь особенным образом подобранная на коленях. Фасон, конечно, очень оригинальный, не имеющий в неславянских памятниках XIV в. достаточных аналогий, и это лишний раз подчеркивает его исторический этнологизм<sup>13</sup>.

На л. 293 той же псалтири — перед нами тот же фасон, несомненно, народных болгарских кафтанов, но с небольшим вариантом — широкими распущенными рукавами и несколько выше поднятым подолом, обнаруживающим обувь.

Несмотря на все указанные варианты славянских кафтанов по данным болгарской миниатюры XIV в., в их основе заложен один несложный тип, описанный нами выше по миниатюре л. 88 псалтири Томича, — это гладкий длинный кафтан с рукавами до кистей.

Можно ли считать эту форму верхней одежды именно славяно-болгарской, индивидуально отличавшей данную народность и бывшей в глазах соседей-современников типичной именно для болгар?

Вопрос сам по себе весьма нелегкий, поскольку современная историческая письменность болгар чрезвычайно бедна именно в мемуарно-бытовой своей части, и даже такой знающий славист, как Л. Нидерле, оказался в беспомощном положении, когда ему пришлось обратиться к славянской литературе для восстановления исторических форм славянской одежды<sup>14</sup>. Неопределенность того, к какой именно области заселенной славянами, относится тот или другой документ, заставляет пока ограничиться общей иконографией, как она представлялась современным иллюстраторам.

В этом последнем случае, несомненно, исторический интерес представляет миниатюра л. 64 Сергальского Октатева XII в. с изображениями пяти групп народностей, различающихся рядом типических черт в общей постановке фигур, в трактовке одежд и пр.<sup>15</sup> Издатель миниатюр академик Ф. И. Успенский предложил объяснение этой миниатюры, в смысле историко-этнологическом, видя в каждой из групп определенную народность, с которой Византия XII в. находилась в теснейших сношениях<sup>16</sup>. Не возражая против объяснений первых трех групп, расположенных на левой стороне миниатюры, я считал бы возможным не согласиться с толкованием четвертой группы, которую Ф. И. Успенский описывает, как печенегов и половцев южно-русских степей, наводивших ужас своими набегами на границы империи. К сожалению, автор не привел, да и не мог привести, за отсутствием в природе вещей, изображений печенегов и половцев, с которыми можно было бы сравнить данные миниатюры: патетические реплики Феофилакта Болгарского и Иоанна Евхаитского по адресу страшных кочевников южно-русских степей с одинаковым успехом можно приложить и к не менее опустошительным набегам болгар, которые, как народность определенного типа, в результате почти двухсотлетней борьбы,

в глазах византийцев играли роль сильной этнической единицы, какую можно сопоставлять с другими народностями, сталкивавшимися с византийцами на международной арене, чего нельзя сказать о южно-русских кочевниках.

Анализируемая группа Серальского кодекса состоит из трех фигур. Каждая одета в длинный гладкий кафтан с поясом и длинными, спускающимися ниже кистей рук, рукавами; ворот кафтана разрезной, оба отворота раскрыты. Длинные волнистые темные волосы спускаются по плечам. Без особой натяжки можно сказать, что пред нами те же кафтаны, которые мы анализировали выше, как славяно-болгарские, на основании данных миниатюры XIV в., и мне представляется в данном случае, что серальский миниатюрист-византиец XII в. в этой группе мог видеть именно тот народ, который оставил такой сильный след в политической истории Византии — славяне Балканского полуострова. Их костюм был известен и западным миниатюристам. В качестве любопытного примера, можно указать на миниатюру Евангелия Оттона III библиотеки в Мюнхене с изображением четырех женщин, олицетворяющих „Склавинию, Германию, Галлию, Рим“. Несмотря на явно схематический рисунок с известной долей фантастики и эллинистической вольности, стремление миниатюриста передать национальные черты костюма не подлежит сомнению. Так, „Склавиния“ — славянство представлено в гладком кафтане с неширокими рукавами, с воротом, имеющим хорошо известную нам нашивку<sup>17</sup>. Известно, что брак Оттона II с византийской принцессой Феодано (972 г.) несколько сблизил западную империю с восточной, и даже такой западник, как Ф. К. Крауз, учитывает это обстоятельство, в качестве возможности говорить о знакомстве оттоновских мастеров с византийской и, следовательно, с славянской культурами<sup>18</sup>.

Приведенные данные о форме славяно-болгарского кафтана легко проверить по данным византийской миниатюры. В этом случае исторически точный материал, несомненно, представляют миниатюры Марковской псалтири № 17 (Венеция) и „Скилицы“ Мадридской библиотеки № 5—3: № 2.

Марковская псалтирь была изготовлена для императора Василия II так наз. „Болгаробойцы“ (976—1025), несомненно, в императорских мастерских Константинополя и является образцом лучших созданий этого рода, эпохи наиболее серьезных политических столкновений Византии с Болгарией<sup>19</sup>. На 1 листе псалтири имеется превосходно выполненная миниатюра-портрет самого Василия II в полном церемониальном военном орнаменте. У его ног лежат восемь мужских фигур, которые по общему признанию являются старшинами или представителями болгарского княжества, покоренного Византией около 1014—18 г.г.<sup>20</sup> Н. П. Кондаков считает, что „фигуры эти, несомненно, типичны и передают намъ многія реальныя



черты племени. Самое важное для насъ—это отсутствіе монгольскихъ чертъ въ этихъ головахъ: широкія скуластыя лица, большая шапка волосъ, нерѣдко косматыхъ, на головѣ, густыя и большія бороды то клиномъ, то лопатою, маленькіе глаза—таковы черты этихъ болгаръ, явно — уже не кочевниковъ, но славянскаго племени. Любопытно, что всѣ фигуры отличаются тучностью и сравнительно низкимъ ростомъ“<sup>21</sup>. Это замечаніе Н. П. Кондакова важно для насъ в смысле характеристики данныхъ персонажей, как болгар-славян, а не тюрков.

Миниатюристъ Марковской псалтири, в соответствии с своей задачей—представить императора-триумфатора над болгарамъ—не мог, конечно, изобразить ихъ безъ хорошо знакомыхъ всем, отличавшихъ отъ другихъ народов, костюмовъ. Эти послѣдніе представляютъ собою длинныя, до пят, гладкіе кафтаны, повидимому, изъ плотной шерстяной матеріи на толстой подкладкѣ съ поясами; судя по большому количеству вертикальныхъ широкихъ складокъ, рукава кафтановъ спускаются ниже запястій рукъ, если бы ихъ не задерживали нашивки на концахъ. Эти нашивки не у всехъ старшинъ одинаковы: у одного, съ левой стороны, на спину котораго Василий поставилъ свое копье, они изъ золотой парчи, у остальныхъ—ихъ заменяютъ простыя тесемочныя завязки. Ворота кафтановъ почти у всехъ персонажей также имеютъ аналогичныя нашивки, различающіяся большей или меньшей роскошью. Н. П. Кондаковъ видитъ въ этихъ кафтанахъ азиатскіе халаты съ косою запашкой<sup>22</sup>: данныхъ для этого в нашей миниатюре нѣтъ<sup>23</sup>. Передъ нами тотъ же самый фасонъ, какой переданъ и миниатюристомъ псалтири Томича XIV в., фасонъ, который можно считать славянскимъ, поскольку в его основѣ лежитъ, вероятно, античная европейская форма.

В такихъ же кафтанахъ представлены болгарскіе депутаты передъ императоромъ Львомъ Мудрымъ в миниатюре Хроникъ Иоанна Скилицы, хранящейся в Мадридской Национальной Библиотеке подъ № 5 — 3: № 2. Миниатюры Хроникъ датируются XIV в., хотя по типу и стилистическимъ особенностямъ вполне могутъ быть атрибуированы XII в.<sup>24</sup> Все болгарскіе депутаты в совершенно тождественныхъ длинныхъ, хотя не до-пят, кафтанахъ, гладкихъ, съ полсомъ. Рукава узкіе, но не длинныя.<sup>25</sup> Если даже допустить, какъ предполагалъ Н. П. Кондаковъ, что миниатюристъ мадридской редакціи копировалъ какой-то оригиналъ XII в., и, следовательно, его рисунокъ не передаетъ фасонъ XIV в., важно отметить, что индивидуальность костюма болгарскихъ депутатовъ, в отличіе отъ чиновъ константинопольскаго василевса, здѣсь очень хорошо передана не только в отношеніи его большей простоты, но и в смысле сохраненія того болѣе стараго типа, какой передъ нами в Марковской псалтири XI в., историко-этнологическое значеніе выходной миниатюры которой не можетъ подлежать сомнѣнію.

Эти данныя византийскихъ миниатюристовъ являются решающими в поставленномъ выше вопросѣ об историчности орнатныхъ формъ болгарскихъ

миниатюр XIV в. И это же дает основания для трактовки других деталей верхней одежды персонажей Псалтири Томича л. л. 53 и 88 в качестве вполне историчных.

На указанных миниатюрах на кафтаны накинуты длинные мантии, не доходящие до подола кафтанов, открывая, таким образом, глазу зрителя его шитую кайму. Форма такой мантии в общем представлена миниатюристом без вариантов, если не считать вариантами разницу в застежках: на миниатюре л. 53 мантия застегнута, очевидно, аграфом, на левом плече, оставляя свободной левую руку, на миниатюре л. 88 та же мантия застегнута спереди на шею. Иногда, как это можно видеть на той же миниатюре, мантия свободно накидывалась сзади, легко ложась своими полотнищами по плечам, без всякой застежки, в форме римского матронального покрывала, очень отдаленным этнологическим рефлексом которого, несомненно, являются большие пестрые платки наших северных крестьянок, когда они не повязываются на голову, а в летнее время накидываются на плечи.

Данная форма длинной мантии, в основе которой, наравне с восточно-византийской хламидой, лежал, конечно, эллинистический палиум, играет в иконографии восточного средневековья роль важнейшего орнатного элемента, без которого вообще немислима структура верхней одежды (кафтана), независимо от ранга того или другого персонажа. И в археологии Балканского полуострова такое именно значение мантии приходится учитывать не только в вопросе о теплой одежде, но и как известную моду эпохи, о чем можно заключать, напр., по Болнской фреске 1259 г., где на Калояне мантия имеет вид обычного плаща, накинутого лишь на спину без всяких следов застежек<sup>28</sup>.

Нас не интересует в данном случае такая мантия, поскольку она утратила свое первоначальное значение утепляющей одежды, с ней в истории славянской одежды приходится считаться лишь в вопросе орната привилегированных классов, подражавших одежам низших классов населения, связанных с изначальными формами славянских одежд.

Как уже указывалось раньше, одежды низших слоев населения отражены балканской миниатюрой недостаточно, и в этом случае приобретают интерес миниатюры Амартола лл. 131 об. и 251, где миниатюристом представлены персонажи в кафтанах и мантиях, несомненно, как об этом можно заключить из контекста, являющиеся представителями кабалных классов. Персонаж миниатюры л. 131 об., кафтан которого был анализирован выше, имеет мантию, застегнутую спереди на шею, как на миниатюре л. 88 Псалтири Томича; с другой стороны, старик на миниатюре л. 251, стоящий сзади казенного, одет в такую же мантию, но несколько укороченную. По некоторым особенностям наложения краски миниатюристом можно предполагать, что он хотел подчеркнуть большую плотность материи мантии, которая тяжело лежит на плечах, облекая формы тела, при-

чем интересно отметить, что в некоторых случаях, как это видно на той же миниатюре, действующая рука приподнимала одну из сторон мантии, не откидывая ее в сторону, придавая ей несколько иной фасон, известный нам из ряда памятников преимущественно русского происхождения. Это—сравнительно короткий плащ, с выемками, иногда значительными, по бокам для большей свободы манипуляций рук, известный из документов X—XI вв. под именем „корзно“<sup>27</sup>.

Плотный матерчатый плащ служил у славян Балканского полуострова одной из необходимых одежд, предохранявшей от холода в зимнее время и являвшейся средством подчеркнуть социальное положение владельца. Чаще он делался из яркой дорогой материи, обшивался орнаментным шитьем, что придавало ему иногда пестрый ковровый вид.

Распространенность плаща в славянском быту позднего Средневековья привела к тому, что у германских народов он получил специальное название „sclavina“<sup>28</sup>. Данные болгарской миниатюры XIII—XIV вв. говорят за то, что длинный кафтан и плащ служили парадной, праздничной одеждой, которая, понятно, стесняла движения и была неудобна для работы. Жизнь выдвинула иной тип одежды—рабочей.

Этот тип славянской одежды зафиксирован с исторической точностью византийской миниатюрой XI в. в отношении двух болгарских палачей Крума, изображенных на миниатюре Ватиканского Менология в коротких кафтанах<sup>29</sup>. У одного из них—кафтан немного выше колен на меху, с узким поясом, разрезной до пояса с петлицами; на шее—меховой воротник. Рукава узкие, стянутые у кистей. У другого такой же короткий кафтан, но из легкой материи с таким же воротником. Несомненно, правы исследователи, видящие здесь зимнюю и летнюю одежду болгар, живших физическим трудом, к которым должны были относиться и солдаты кагана Крума, которые с таким зверством расправлялись с мирным населением у Адрианополя в 814 г. В. В. Стасов очень тонко отметил, что эти палачи-воины кагана Крума не были славянами в собственном смысле, так как происходили из заволжских болгар-кочевников, т.-е. были, вероятно, турки<sup>30</sup>. Это, конечно, дает основание оценивать их кафтаны, как не исконно славянские, а заимствованные с Востока, как об этом можно судить, напр., по памятникам скифской гонимости, персидской скульптуры и пр.<sup>31</sup>. Восточный кафтан при всем своем однообразии имеет, как известно, несколько существенных вариантов, которые обусловлены разницей в конструкции его верхней грудной части, именно—разреза. Кафтаны тюркские по преимуществу имеют запаху с одной стороны на другую, и полы не расходятся, так как их закрепляет пояс. Этот тип хорошо иллюстрируется джагатайскими рукописями<sup>32</sup>. Другой вариант—полы застегиваются пуговицами или горизонтальными лентами—петлицами. Он обычен в миниатюрах западного Туркестана XIV—XV вв.<sup>33</sup>, Персии XVI—XVII вв.<sup>34</sup>,

т.-е. той области, с которой волжские тюрки находились очень рано в оживленных культурных сношениях.

Эти данные позволяют сделать предположение, что болгарские палачи Ватиканских миниатюр одеты в кафтаны персидского покроя, что, в свою очередь, вызывает вопрос, не от этих ли болгар-тюрков, пришельцев на Балканский полуостров, и началась мода на короткие кафтаны прежде всего у болгарских славян, передавшаяся вообще на славянский Восток? Конечно, в отношении, напр., русских славян здесь приходится учитывать и некоторые иные источники, напр., скифо-сарматский, но для Балкан указанный источник едва ли не был главным.

В миниатюрах наших манускриптов — болгарской Псалтири Томича, Амартола, Летописи Манассии — эти короткие кафтаны приближаются вообще к типу длинных, до колен, рубашек с поясом. Очень характерна, в этом случае, миниатюра л. л. 46 и 174 Псалтири Томича (рис. 6), где изображены черноработчие за рытьем земли. Их верхняя одежда состоит из одной такой рубашки, повидимому, грубой материи, о чем можно судить по широким складкам, с поясом. Рубашка не доходит до колен. Отверстие для шеи имеет глубокий вырез, разреза по груди не заметно. Очевидно, такая рабочая рубашка кроилась из одного куска ткани, складывавшейся пополам и зашивавшейся с боков. Экономические расчеты заставляли бедняков обходиться без петлиц или пуговиц, как это практикуется и теперь у наших крестьян на юге, где довольствуются одним эллипсоидальным вырезом для головы.

Кроме обычного пояса, такая рубашка подвязывалась еще раз по груди, как об этом говорит миниатюра Псалтири Томича л. 272 об., на которой представлены два разбойника в таких рубашках<sup>35</sup>. Факты этнологического порядка позволяют объяснить эту деталь необходимостью предохранить от выпадения вещи, которые в рабочем крестьянском обиходе иногда кладутся „за-пазуху“, в виду отсутствия и неудобства при работе карманов в штанах.

В связи с классовыми вкусами, которые находились в связи и с должностным положением, рубашка болгарского славянина приобретала несколько иной, сравнительно с описанным, вариант. Таков, напр., кафтан „оружника“ (оруженосца) Антиоха, на миниатюре л. 130 об. академического Амартола (рис. 7). У него длинные рукава, широкие книзу, один из них — правый стянут для большей свободы манипуляций парчевым поручем, ворот обшит таким же галуном, красиво обходящим шею. Общий схематизм рисунка не позволил миниатюристу акцентовать точно разрез для ворота, но несомненно, что он должен быть в той или иной форме, судя по диаметру выреза для шеи. На груди у оруженосца, кроме пояса, широкая цветная повязка, имеющая, конечно, не то практическое назначение, о котором была речь выше. Такие погрудники известны из византийской миниа-

туры, где они обычно повязываются на туниках военных чинов, в качестве помощи, поддерживающей плащ. То же значение имеют они и в наших миниатюрах. На л. 36 миниатюры Псалтири Томича изображены три воина в обычных коротких туниках с плащами за спиной, и у каждого мы видим такой погрудник. Но несомненно, что погрудник являлся своеобразным к л а в о м, отмечавшим привилегированное положение того или другого персонажа. В данном случае интерес представляют две миниатюры— в Марковской псалтири № 17 и в Ватиканском Минологии. На первой изображен палач в короткой пестрой рубашке с поясом и погрудником<sup>36</sup>, на второй— юный Давид, которого Саул помазывает на царство: при всей простоте его рубашки— погрудник пурпуровый<sup>37</sup>, что, конечно, говорит о желании миниатюриста XI в., происходившего из школы Василия I, подчеркнуть высокое положение Давида с момента либации. Правда, у нас нет определенных исторических данных для утверждения, что наш погрудник входил в качестве знака отличия в константинопольский придворный орнат, но косвенное доказательство дает марковская миниатюра. И славянская миниатюра в таком именно аспекте и фиксирует погрудник. В миниатюрах Амартола этот погрудник мы видим— на придворном перед императ. Августом (л. 131 об.), оруженосце Антиоха (л. 130 об.), на телохранителе Нерона (л. 157 об.) и т. д., т.-е. на персонажах, высокое положение которых подчеркнуто пурпурными сапогами, согласно константинопольского придворного этикета. С тем же акцентом мы встречаем погрудники на одной миниатюре (л. 47) Грузинской псалтири XVI в., скопированной с оригинала XIV в., недавно переданной из ведения Госуд. Исторического Музея в Грузию<sup>38</sup>. На миниатюре один из персонажей представлен в короткой рубашке ярко-красного (пурпурового) тона с погрудником из золотой парчи. Совпадение славянской и грузинской миниатюр в такой строго бытовой детали отнюдь нельзя считать случайным: очевидно, что она была связана с византийским орнатом, служа отличием, возможно, наравне с т а в л и о н а м и.

Эти данные позволяют сделать предположение, что красный погрудник, конечно, имитировавший пурпуровую повязку византийского придворного церемониала, повязанный по короткому кафтану в болгарской миниатюре, являлся знаком определенного ранга персонажа, его чиновного положения, бытовавшим в болгаро-славянской среде эпохи Тырновской школы.

Чтобы закончить обзор мужской славянской одежды по данным миниатюры, нам остается остановиться на одной небольшой детали.

Это—довольно широкая матерчатая повязка на правом рукаве, которая нам уже встречалась при обзоре миниатюры л. 88 Псалтири Томича; в качестве какой-то орнаментальной части кафтана Саула (ср. также Саула на л. 104 об.).

Несомненно, что эта повязка — налокотник также принадлежит к числу церемониальных византийских отличий, возможно имеющая в своей основе античный латиклав: достаточно несколько понизить латиклав хитона, напр., ев. Матфея на миниатюре Евангелия Национальной библиотеки № 70, л. 4, чтобы получить наш налокотник. В византийской иконографии он хорошо известен по портретам, напр., Иоанна II Комнена<sup>39</sup>, Никифора III Вотаниата<sup>40</sup>, Иоанна VI Кантакузена и др.<sup>41</sup>, где, несомненно, он играет роль определенного отличия василевса, тщательно украшаемого жемчугом, драгоценными камнями и пр.

Следом за византийской иконографией в данном случае идет и славянская. Мы имеем такой же налокотник, с теми же почти докоративными деталями, в портретах Севастократора Калояна в Боянских фресках 1259 г.<sup>42</sup>, царя Константина Асеня в тех же фресках<sup>43</sup>, царя Иоанна Александра и всех членов его семьи в миниатюре Лондонского евангелия Керзона XIV в.<sup>44</sup> и др. Вполне естественно, что византийский налокотник или был дан болгарскому двору, или же был установлен этим последним в подражание Константинополю. И отсюда вполне объяснимо присутствие византийского налокотника на рукавах тех болгарских представителей, которые изображены у ног Василия II в Марковской псалтири<sup>45</sup>.

В миниатюрах академического Амартола налокотник встречается несколько раз и притом всегда у лиц, имеющих придворное или вообще высокое положение. Так, напр., характерна эта повязка из ярко красной материи на правой руке телохранителя Нерона, замахивающегося мечем на ап. Павла (л. 158): красные (пурпуровые) сапоги телохранителя говорят о его придворном звании.

#### Женская одежда.

В болгарской миниатюре XIII—XIV вв. славянская женская одежда представлена в достаточной мере. По своему общему типу, она аналогична мужской одежде, но в деталях, которые, конечно, зависели от вкусов и моды эпохи и экономических факторов, перед нами ряд интереснейших форм.

Наиболее типичный образец представляет миниатюра л. 130 об. академического Амартола, где женщина, бегущая за повозкой Антиоха, имеет узкий малиновый хитон, закрывающий ноги, с длинными рукавами, стянутый широким синим матерчатым поясом. Можно догадываться, что этот хитон имеет косую запашку, наподобие тюркских халатов, о которых речь была выше. Самый фасон этой одежды, особенно длинные рукава и широкий пояс заставляют вспомнить отнюдь не византийскую в собственном смысле женскую одежду, а именно славянскую. И в качестве некоторой параллели, можно поставить здесь орнат жены князя русского Святослава на выходной миниатюре „Изборника“ 1073 г.<sup>46</sup> С первого взгляда, она в обычной, несколько упрощенной далматике; однако, более внимательное

изучение приводит к выводу, что это внешнее сходство парализуется очень длинными рукавами, расширяющимися книзу. Пред нами типичный славянский кафтан с запашкой на левую сторону. Рукава подобраны вверх и у запястья рук стянуты парчевыми поручами, так что в распушенном виде они должны опуститься почти до подола.

Интересные варианты этого женского кафтана дают миниатюры Псалтири Томича. Прежде всего обращает на себя внимание отсутствие пояса, поскольку он не нужен, так как кафтан кроится в талию. Ворот и подол обшиты более плотной и тяжелой материей, как это мы видели в мужской одежде славянских болгар. Обычно нормальной величины рукава стянуты у запястий парчевым галуном. Но во многих случаях этот кафтан приобретает форму античной безрукавной туники, на которую надевается короткая до колен рубашка с нормальными рукавами. На эту двойную верхнюю одежду накидывается широкое свободное покрывало, чаще спускающееся с одного плеча, иногда оно набрасывается на одно плечо, завязывается своими концами на противоположном боку, спускаясь по нему красивым воланом (ср. лл. 74, 194). В некоторых случаях такая верхняя рубашка также бывает без рукавов, как, напр., на миниатюре л. 249 об., изображающей веселых танцовщиц. Их кокетливые позы и свободно повязанные верхние рубашки без рукавов хорошо подчеркивают природную гибкость восточного тела.

Является вопрос: можно ли в данном материале выделить классовое различие?

Некоторые данные для этого представляет миниатюра л. 194 об. (рис. 8) с изображением пирующего Ирода, к которому Иродиана подносит на голове блюдо. Она в темном кафтане-хитоне с обшитым подолом, на который надета короткая рубашка тонкой ткани, из под которой выступают формы тела. Тожественный костюм—на представительницах аристократических семей, которые сопровождали юную Марию в храм (л. 74). И наоборот, служанка за пряхой (лл. 223 об., 281 об.), работница, принесшая воду для купанья (л. 290), повитуха (л. 290—рис. 9)—все они имеют только один длинный хитон с узкими рукавами, сшитый в талию. Иногда к нему добавляется простой легкий плащ, брошенный на спину и концами завязанный на груди (повитуха на л. 290).

Несколько отличный по своему виду является хитон-кафтан на женщине миниатюры л. 226. Он также длинен, как и рассмотренный нами, но не имеет такого глубокого выреза на шее, без галуна, разрезан по длине почти до колен и застегнут на пуговицы. И невольно является мысль: если такой фасон действительно бытовал в болгарско-славянской среде XIV в., то откуда мог он явиться?

При настоящем состоянии Археологии славянских стран такой вопрос не может быть разрешен вполне точно и можно было бы ограничиться лишь

одной аналогией, которую дает нам византийская торевтика. Это — серебряная пластинка с портретным изображением Константина Акрополита на иконе Музея в Сергиеве. Акрополит представлен мастером в византийском каввадии-кафтани с поясом, по всей длине кафтан разрезан, и полы застегнуты рядом таких же пуговиц, как на персонаже нашей миниатюры псалтири Томича<sup>47</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ.

<sup>1</sup> Н. П. Кондаков. Македония. СПб. 1909, стр. 32 сл.

<sup>2</sup> В. В. Стасов. Миниатюры некоторых рукописей. 1902.

<sup>3</sup> В. Н. Щепкин. Болгарский орнамент эпохи Иоанна Александра. Харьков, 1904.

<sup>4</sup> В. Filow. L'art ancien bulgare. Berne, 1919, pl. L, LI, LVII.

<sup>5</sup> Ibid., pl. LVII.

<sup>6</sup> Л. л. 8, 10—см. в изд. О-ва Люб. др. п. т. CXVIII. 1902.

<sup>7</sup> Ср. В. Filow, cit. op., pl. LVII.

<sup>8</sup> Н. П. Кондаков. Русские клады. СПб. 1896, таб. XI, I и XVI, 3.

<sup>9</sup> См. мою заметку—Черты староболгарской одежды в славянской миниатюре в Труд. Инст. Арх. и Иск., Секц. Археолог, в. III, стр. 88 сл.

<sup>10</sup> В. В. Стасов, cit. op., стр. 56.

<sup>11</sup> В. Filow, pl. LVI.

<sup>12</sup> Н. П. Кондаков. Иконография Богоматери. Т. 2. Петрогр. 1915, стр. 383;

А. П. Голубцов. Литургия. Серг. Пос. 1918, стр. 227 сл.

<sup>13</sup> Ср. такой же кафтан в миниатюре сербской псалтири в Мюнхене. I. Strzygowski. Die Miniaturen d. Serb. Psalt. в Denkschriften d. k. Akad. d. Wissensch. Ph.-hist. Kl. B. 52, Wien, 1906, Taf. LVIII, № 47.

<sup>14</sup> L. Niederle. Manuel de l'antiquité slave. T. II. Paris, 1926, p. 64 sq.

<sup>15</sup> Константинопольский Серафимский кодекс восьмикнижия. Альбом к XII т. Изв. Конст. Археол. Инст. Мюнхен, 1908, таб. XIV.

<sup>16</sup> Известия Русск. Археол. Инст. в Кон-ле Т. XII, София 1907, стр. 122 сл.

<sup>17</sup> А. Venturi. Storia d. arte italiana. II. Milano, 1902, pp. 340, 347, fig. 250; ср. G. Gerola. L'affresco d. torre di San Zeno a Verona в Bollett. d'arte d. ministero d. pubbl. istr. 1927. N 5 (novembre), p. 246; W. Lübke. Die Kunst d. Mittelalt., bearb. v. W. Semrau. Esslingen, 1910, S. 266.

<sup>18</sup> F. X. Kraus. Gesch. d. christl. Kunst. B. II. Abth. I. Freib. 1897. S. 34.

<sup>19</sup> I. Eberzolt. La miniature byzantine. Paris, 1926, p. 28—29; К. Иречек. История болгар. Одесса, 1877, стр. 260 сл.; А. Л. Погодин. История Болгарии. СПб. 1910, стр. 49 сл.; 9. Schlumberger. L'époque byzantine. T. I. Paris, 1896, pp. 723, 748.

<sup>20</sup> Н. П. Кондаков. Македония, стр. 28 сл.

<sup>21</sup> Ibid. стр. 29.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> См. не совсем точную хромофотографию у J. Labarte. Hist. d. arts industriels au moyen âge. Album, t. 2, Paris, 1864, pl. 85 — ср. фототипию у I. Eberzolt. La miniature byzantine, cit. ouv., pl. XXIV.

<sup>24</sup> Н. П. Кондаков. Русские клады, стр. 212 сл.; O. M. Dalton. Byzantine art and archaeology. Oxford, 1911, p. 486; I. Eberzolt. La miniature byzantine, p. 59.

<sup>25</sup> Миниатюры изданы у G. de Beylié. L'habitation byzantine. Paris, 1902, pl. 33.

<sup>26</sup> В. Filow, cit. op. pl. L.

<sup>27</sup> Ср. L. Niederle, cit. op., p. 75.

<sup>28</sup> Ibid. p. 75.



<sup>29</sup> В. В. Стасов, cit. op. стр. 16; L. Niederle, cit. op. p. 73; ср. Н. П. Кондаков. Македония, стр. 31.

<sup>30</sup> В. Стасов, ib.

<sup>31</sup> Fr. Sarre. Die Kunst des alten Persien. Berlin, 1923, Taff. 54, 65, 89, 112.

<sup>32</sup> Ср. напр., у В. В. Стасова, cit. op. табл. IV, VI, VII.

<sup>33</sup> E. Kühnel. Miniaturmalerei im islamischen Orient. Berlin, 1923. Taf. 47—собр.

F. Sarre в Берлине.

<sup>34</sup> Ib. Taff. 62, 67, 77, 81, 91; 47, 70, 91.

<sup>35</sup> См. в моей указ. заметке табл. III, 4.

<sup>36</sup> O. M. Dalton, cit. op. p. 479.

<sup>37</sup> J. Labarte, cit. op., pl. LXXXVI.

<sup>38</sup> По стилю и типам композиции ее можно рассматривать, как копию XV—XVI в. с оригинала XIV в. За это особенно говорит тип «горок» на л. л. 121 об., 207 и др. Краткую заметку о ней см. у В. Н. Щепкина в Сборнике статей по славяноведению. Харьков, 1908, стр. 152—158.

<sup>39</sup> Ватик. еванг. гр. № 2—I. Eberzolt, Miniature, pl. XXXI, 1.

<sup>40</sup> Гомилии Златоуста. Нац. Б-ки. Colslin № 79, ib. pl. XXXII.

<sup>41</sup> Труды мон. Иоасафа Нац. Б-ки—гр. 1242, fol. 5 Ibid., pl. LX.

<sup>42</sup> B. Filow, pl. L.

<sup>43</sup> Ibid. pl. LI.

<sup>44</sup> Ibid. pl. LVII.

<sup>45</sup> См. напр. у I. Eberzolt, cit. op., pl. XXIV.

<sup>46</sup> Лучшей репродукцией можно считать копию у В. Прохорова в Материалах для истории русской одежды, т. II, стр. 66. Последняя репродукция у L. Niederle cit. op., pp. 72—73 в красках совершенно неудовлетворительна.

<sup>47</sup> Изд. у Н. П. Кондакова. Изображ. княж. семьи, СПб. 1906, стр. 81.

#### СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ:

Таблицы. XXIII—XXIV.

1. Псалт. Томича, л. 53.
2. » л. 88.
3. Амартол, л. 131 об.
4. » л. 251.
5. Пс. Томича, л. 226.
6. » л. 174.
7. Амартол, л. 130.
8. Пс. Томича, л. 194.
9. » л. 290.



Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.





Рис. 7.



Рис. 8.



Рис. 9.