

СХІДНІ КОСТЮМИ ПРИ ВІЗАНТІЙСЬКОМУ ДВОРІ

Розвідка, яку ми пропонуємо читачам нового журналу*, котрий присвячено Візантії, це лише розділ великої праці про східне і варварське вбрання при візантійському дворі. Як на мене, ця праця аж ніяк не потребує характеристики візантійського життя, життя того великого цивілізаційного центру середньовічної Європи, яким був Константинополь. З цим блискуче справились історики та археологи; зовсім недавно з'явилась чудова монографія надзвичайно компетентного вченого п. Еберсольта¹ про мистецтво предметів розкоші при візантійському дворі. Особисто я прагнув передусім простежити трансформацію античного, греко-римського світу на новий, європейський і показати ту вагомість ролі Візантії як східного центру Європи в *процесі* цієї трансформації. Не можна не вважати прикметною ту обставину, що мудрий Гіббон, темою досліджень якого був застій та занепад античного світу, певним чином того не усвідомлюючи, прийшов навпаки до опису початків нового життя. Втім, уявлення про середньовічну історію як про період колосального занепаду та постійний *процес* згасання культури збереглося до сьогодні. Ця замшіла концепція надалі впливає на мислення історика, відволікаючи його від пошуків прикмет творчого ренесансу у цьому періоді. Водночас історик, який ясно бачить мистецьку слабкість адміністративного центру, яким була Візантія, мусить визнати, що хоча Візантія була вихователькою народів, які по чергово турбували європейський Захід, її роль обмежилась поступовою, поетапною трансформацією цього самого центру. Візантія, фрагмент цивілізованого світу, відкинута на східну околицю Європи, була змушена ціле тисячоліття боротися проти завойовників-варварів, які невпинно вихлюпувались на античний світ, сама зрештою перетворилась на військову державу. Вона приймала до себе варварів, як для того, щоб краще боротися з іншими варварами, так і для того, щоб наблизити ворожі раніше народності, які більш чи менш ослаблені шукали миру й спокою під протекцією або за згодою Східної імперії та держав, які були її клієнтами чи васалами.

* Стаття була опублікована в першому випуску часопису "Byzantion": N. Kondakov, *Les costume orientaux à la Cour Byzantine*, Byzantion 1 (1924).

¹ J. Ebersolt, *Les Arts Somptuaires de Byzance, etude sur l'art imperial de Constantinople*, Paris 1923.

Щоб цей великий процес “реалізувати” історично, найпростіше було б узятися за вивчення зовнішнього аспекту візантійської цивілізації та варварського світу, що її оточував. Чисто політичній історії еволюція зовнішніх форм існування залишається невідомою, але її розкриває археологія; і хай би якою молодого була ця наука, завдяки самому обширу своєї царини вона дає нам стільки матеріалів, що вже тепер можемо зробити чіткі висновки.

Сьогодні науково доведеним фактом є те, що світ, який називали варварським і який заповнив Візантію – нав’язуючи себе навіть її засновникові, – мав надзвичайно давню цивілізацію. Ця цивілізація стала вислідком як тисячолітнього існування в Азії, так і нескінченних культурних зв’язків з монархіями античного Сходу й нескінченної боротьби з ними, боротьби, впродовж якої з огляду на воєнні потреби цим державам довелося “адаптуватись”, асимілюючи форми існування туринських народів. Взагалі, якщо Персія доби Арсасідів отримала культуру від кочовиків, то Персія Сасанідів являє собою тип військової монархії, яка воюючи з кочовиками, асимілювала як їхні звичаї й обичаї, так і їхні засоби боротьби.

Візантійський двір прийняв східні костюми тому, що варварський світ їх йому передав, цей одяг служив водночас і військовим одностроєм, і двірським вбранням. Візантійський двір ніколи не був двором азіатським, але поєднав у собі форми і способи дії цих дворів зі всім культурним спадком Римської імперії; поруч із чисто придворними установами він мав у значно більшій кількості функції, ранги і гідності всіх засобів держави. Ці форми призначались для виконання основоположного завдання: “обрамити” Східну Європу з військової й адміністративної точки зору, а для цього створити широке людське суспільство, яке присвячувалося б виключно цій цілі. Залежно від потреб кожного моменту вся ця величезна ієрархія з її незлічними титулами й гідностями, рангами й ступенями була витворена за новими моделями, сформувавши таким чином нові моду та уподобання. Життя минало в прийомах при дворі, в урочистостях і тріумфальних кортежах імператора й імператорського оточення, в аудієнціях, учтах та спектаклях.

Один історик² блискуче порівняв життя візантійського двору з низкою театральних вистав. Щоб підтвердити цю паралель і остаточно її обґрунтувати, потрібно ще раз підкреслити історичну необхідність тих живих картин, які візантійський двір влаштовував із чітко визначеною

² Ch. Diehl, *Byzance. Grandeur et decadence*, Paris 1920, p. 27–29.

метою. Їх корисність доведена тим, що у міру можливого вони були запозичені всіма європейськими дворами для найбільш складного церемоніалу точно так, як і “дворами” стратегів у різних провінціях Імперії. Йшлося про те, щоб в очах світу запровадити цивілізацію античного Риму, а водночас поступово й почергово наблизити цю цивілізацію до форм, природи й костюмів варварської “культури”. Цим пояснюється те, що предметами одягу візантійського двору були ἀλλὰξμα, лівреї, зокрема однострої. Але візантійській ієрархії властиві десятки рангів і чинів, сотні ступенів і титулів, а ще всі звання, всі армійські корпуси піхоти й кавалерії, а також надзвичайно розмаїті костюми різноманітних *дружин*. Отже, можна сказати, що у Візантії майже всі народи почергово мали свою моду. Щопрада, фанатична зневага греків до кочівників-варварів, зневага, яку успадкували Візантія та сучасна Європа, породили обурені протести у Візантії, як центрі культури, проти “гунічних мод” (див. історика Прокопа), але ці модні новинки зваблювали молодь і набували силу закону для наступного покоління. Щопрада, книжка Константина про церемонії при візантійському дворі ще не висвітлює внаслідок панівної в IX–X століттях реакції; в ній обійдено мовчанкою радикальні трансформації палацового етикету, тоді як відповідна офіційна реляція, не маюча жодних політичних тенденцій, Куропалата Кодіна, як у цілому, так і в деталях виявляє панування при дворі варварських мод у костюмах – мод, які для облагородження віддавна призвичаїлись пов’язувати з моделями східними, точніше перськими.

У IX ст. імператор та імперські високопосадовці, зокрема військовики, а також чиновники серед будь-яких вихідних костюмів віддавали перевагу *скарамангіону*, вбранню східного й, можливо, варварського походження. Втім, *скарамангіон* ще не був нікому приписаний у якості почесного костюма, притаманного якійсь посаді (βραβεῖον); і коли на Великдень стратеги з’являлись убрані в *скарамангіон*, вони одягали свої “власні” *скарамангіони*³. Однак, як ми переконаємось далі, імперські майстерні Двору виготовляли ці костюми з метою їх роздачі варварам в якості дарунків у ту саму епоху, коли імператор (за *Книгою Церемоній*) з’являвся на палацових зібраннях вбраним у *скарамангіон*.

Утім, ні Дюканж, ні Рейске не можуть дати нам точних указівок про цей костюм. Перший *Книги Церемоній* ще не знав, тож задовольнився кількома статтями істориків, в яких цей одяг згадувався, та нотатками

³ Constantini Porphyrogeniti imperatoris, *De caerimoniis aulae Byzantinae libri duo*, edec. I. Reiskii, Bonnae 1829, Bd. II, 52, p. 767: μετὰ τῶν οἰκείων αὐτῶν σκαραμαγγίων καὶ μόνον.

кількох сучасних антикварів. Вони припускають, що σκαραμάγγιον походить, певно, з перської, що цей костюм має військове призначення, для користування у негоду для захисту від дощу, снігу й морозу і належить до категорії *paludamenta* чи *chlamydes*, військових плащів або, в будь-якому разі, до верхнього одягу, товстого і теплого. Самі ж візантійці стверджували, що Візантія запозичила ці “однострої” у перських воїнів в епоху царів Сасанідів, а самі Сасаніди лише оновили моду і костюми часів Сіруса. Окреме історичне свідчення каже, що у своїх тривалих і далеких походах Гераклій уже носив σκαραμάγγιον; тож можна подумати, що костюм було запозичено у персів в епоху тривалих війн між Візантією і Персією. Більш докладний опис нам надав Корезіус, грецький ерудит із Кіуса, Дюканж цитує його без жодного коментаря, не посилаючись на жоден текст. За словами цього грека, *скарамангїон* – це “складний” одяг, якщо так можна сказати: *genus vestimenti non uno panno continui, ut nec uno colore conspicui, cujus exterior species rubra taeniatim et per lora divisa candidam interiorem subductam venuste sese proferre*⁴. Опис не дуже чіткий, свідчення *Книги Церемоній*, на жаль, відзначаються такою самою неточністю⁵.

У *Книзі Церемоній* скарамангїон справді подається не просто як верхній одяг чи єдина одиниця вбрання, це – костюм, що складається з кількох частин; власне цим і пояснюється його розмаїтий крій та різні кольори. Так, маємо згадки про те, що в протоспатаріїв (πρασινωρόδινα) *скарамангїони* частково зелені, частково червоні; і справді, в мініатюрах ми бачимо костюми в цих двох кольорах⁶: щось на зразок хітона, в якому плечі вкрито золотою барвою, далі він аж до самих колін зелений з золотою облямівкою; ще нижче до стіп одяг знову зелений чи навпаки; або ж

⁴ Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimiae Graecitatis...* Lugduni (Apud Amissonios) 1688, s.v. σκαραμάγγιον.

⁵ Порівняння слів σκαραμάγγιον з іншими більш-менш подібними словами, але без жодної семантичної аналогії, до яких вдалися Рейске та сучасні критики, залишилися абсолютно стерильними, незважаючи на талант та ерудицію Рейске і його суперників. Див.: P.A. Phouhikes, *Περὶ τοῦ ἐτύμου τῶν λέξεων σκαραμάγγιον, καβάδιον, σκαράνικον*, *Λεξικογραφικὸν ἀρχεῖον τῆς μέσσης καὶ νέας ἑλληνικῆς* 6 (1924), 123, σ. 144–474. У своєму коментарі (р. 459) Рейске приходить до висновку, що σκαραμάγγιον – це своєрідна *penula*; на р. 544, за наявності малоприхильного для такого погляду тексту Константина (σκ. δίσχυστα), він його облишив! У своєму “Лексиконі” Софоклес розкриває (як і Беляєв), що *скарамангїон* був чимось на зразок перського чи турецького кафтана. Історик Де Бур (De Voog) у коментарі до Теофана, у пасажі, де говориться, “що забрали скараманж із головою”, помилково припустив, що *скарамангїон* був головним убором покійників. Саккелїон зрозумів, що скарамангїон мав каптур. Але всі спеціалісти будуть вдячними Фурікесу за його докладний, надзвичайно цінний *показчик* усіх пасажів Константина, де згадується *скараманж*.

⁶ A. Racinet, *Costume historique*, Paris 1888, II, pl. gr.

маємо інше поєднання зеленого й фіолетового, за яким іде золота кайма, що доходить до долу. Таким чином створюється враження, що персонаж має два накинуті один на одного хітони; це, цілком певно, бажаний ефект. У такому одязі край зроблено не з золотої парчі, а зі значно легших, плинніших облямівок, що не б'ють по колінах при ходьбі.

До того ж, видається, що *скарамангіон* був найбільш поширеним костюмом у Візантії, зокрема при дворі; виходячи з палацу, імператор майже завжди з'являвся вбраним у цей костюм; і якщо він замінює його на *lorum*, або кірасу, плащ чи *divitision*, чи τζιτζάκιον, ми бачимо, що він знову бере *скарамангіон*⁷, наприклад, щоб зайняти місце на бенкеті. Окрім того, на Пасху імператор вбирає білий *скарамангіон* з золотими смугами (р. 109, 167, 188). Інколи він бере пурпуровий *скарамангіон* (р. 187); інколи білий (190–532) або ж із золотої парчі (χρυσῶ), і тоді на голові в нього стемма (р. 189), яку зазвичай одягають з лорумом і хламидою; а ще пурпуровий *скарамангіон* з вишивкою золотом (χρυσοκέντηρον, р. 31), потрібної парчі (τριβλαττίων, р. 188), коли імператор іде верхи до Золотих воріт. Прибувши до Константинополя для захоплення імператорської влади, Никифор Фока, якого урочисто зустріли біля Золотих воріт, вийшов (р. 438) вбраний у *скарамангіон* з облямівкою з бобрового хутра (καστώριον). У будь-якому разі, коли імператор верхи виїздить сам (καβαλκεύει, ἑφιπλος μόνος), або у супроводі кортежу та армійських високопосадовців, також верхи, він одягає (р. 109, 167) *скарамангіон* з золотою смугою (χρυσόκλαβον). Таким чином, завдяки βασιλεύς цей костюм, схоже, є урочистим убранням візантійської кавалерії.

Отже, ми маємо справу з *каптаном* вершника, форми якого були прийняті візантійською кавалерією, яка запозичила їх із перської моди. Але через те, що велике число офіцерів, посадовців та чиновників різних рівнів використовували його з IX–X століть, цей однострій став справжнім двірським костюмом. Із *Книги церемоній* випливає, що *скарамангіон* був офіційним костюмом *magistros* армії та інших *magistri* у Візантії, стратегів, консулів, членів сенату, патриціїв та імператорських камергерів або *кубікуляріїв* на всенощних у переддень великих весняних свят, як випливає з самого тексту на сторінці 170 та інших, де бачимо сановників, одягнених тільки в *скарамангіон* для щоденних виходів; тоді як для великодніх свят вони вбирають червоні *sagia*. До них долучаються слуги шкіл, або коменданти палацової охорони; але *патриції*, як і *спатарії* (р. 745), носять *sagia* поверх *скарамангіона*.

⁷ У покажчику Фурикеса див.: P.A. Phourikes, *Op. cit.*, р. 86, 99, 109, 142, 159, 167, 176, 184, 192, 438, 500, 519, 521, 542, 564, 608, 782.

З огляду на свої повноваження вже *comtes des scholes*, спатаро-кандидати, носили *скарамангіон*, бо були *протоспатарами*; окрім того, вони як відзнаку отримують гофрований комір (μανιάκιν, р. 275); у такому самому костюмі з'являються *спатарії* й *кандидати*. Командири великих компаній, гетеріарки (р. 518), командири *тагм* (р. 753, 763), *манглатіти* (р. 557) й загалом усі βασιλικοί, тобто офіцери палацової охорони одягають *скарамангіони* для участі в імператорській процесії у церкві Святих Апостолів, тим паче, що частина з них мала супроводжувати імператора верхи. *Скарамангіон* носять ще *демарки* всіх “фракцій”, їхні заступники та самі *демоти*, як випливає з тексту на р. 271, де розповідається про підвищення демарка. Після завершення своїх повноважень він виходить із палацу і йде на конюшню своєї фракції у супроводі членів своєї партії, які мають на собі *скарамангіони* та червоні *сагіа* (I, сар. 54, р. 271). Цілком природно, такий самий одяг носять офіцери, які гідно, з честю виконували обов'язки носія короги, прапороносця, носія скіпетра, а також *πατῖαι* палацу та інші офіцери, які служать у хоспісах та сиротинцях, *ξενοδοχοί* та *ἡεροκόμοι* (р. 753), яким також приписують *скарамангіони* та червоні плащі.

На учти вбрані у свої “власні *скарамангіони*” приходять ті, кого називають “друзями імператора” (οἱ φίλοι), до яких досить часто належать згадані “друзі” союзної Болгарії⁸.

Повчальну відмінність можна також зауважити і в кольорі та вигляді тканин, що використовуються для цього одягу. Інколи він білий (λευκά, διάσπρα, λευκὰ χρυσᾶ), інколи “кольоровий” (χροακά), інколи поліхромний (πολύχροα, р. 576 для спатаріїв), інколи *διαφόρων χροῶν καὶ ἐξεμπλίων* (різних кольорів та розмаїтих візерунків, р. 662), інколи пурпурний (для імператора, р. 187, 188, 190, 532: святковий день, коли імператор у білому).

Імператор Роман Лекапен (р. 661) надсилає італійському королю для його двору набір *скарамангіонів* різного кольору: жовтого (δικίτρινα), рожевого (διδρόδινον), блакитного (βιβένετον), білого (διάσπρον); для роздачі при переході через Лангобардію також різнокольорові *скарамангіони*. У рахунках критської експедиції (р. 669) надibuємо роздачу *скарамангіонів* (числом 112, р. 669). Серед одягу, який наслідував сарацинську моду (κατὰ Σαρακηνοῦς) й був призначений для домашнього вжитку (ἐσωφόρια), *скарамангіонів* не зауважено. Але є ще більш прикметний текст (р. 469), в якому йдеться про приготований наперед одяг для експедиції, пошитий на замовлення в імператорських ательє та в ательє

⁸ У тексті (р. 745) серед запрошених фігурують *дванадцять бідняків*, які природно не є тими, хто вдягнений у *скарамангіони*, а в каціста держави.

міста. У першому рядку згадуються *скармангіони* різних кольорів та розмаїтих візерунків, *δίσχιστα*, до яких додано комірці (*μανιακάτα*), облямовані шовком або парчою (*ἀμφιεσμένα ἀπὸ διβλαττίων*). Для особливого вжитку імператором *скармангіони* також підготовлені *εἰδικόν* (р. 473) або касою Державного майна та імператорської скарбниці для роздачі особистим охоронцям та вікаріям у сільській місцевості, а також для надсилки в якості дарунка “язичникам”: *ταῦτα πάντα διὰ τὸ ἀποστέλλεσθαι εἰς ἔθνηκούς λόγῳ ξενίων*.

Проминаючи таку загальну характеристику, маємо тепер можливість, послуговуючись східними пам’ятками, виявити й висвітлити особливості цього тексту та деталі самого *скармангіона*. У тексті передусім ідеться про матерії й фрагменти матерії, вибрані для виготовлення цього одягу: тканини характеризуються “різними кольорами й різними малюнками”: білі, жовті, блакитні, але, як ми зазначили, цей одяг був також “поліхромним”, *πολύχροα σκαράμαγγια*, тобто *σκαράμαγγιον* – це одяг, що складається з кількох частин; з цього приводу бачимо свідчення *Книги Церемоній* в описі костюма голови Сенату. Окрім того, “повністю готові” (зшиті, *ἔρραμμένα*), “з кількох частин” (*δίσχιστα*) *скармангіони* мали “комірці” (*μανιακάτα*), відзначалися також різними кольорами й візерунками (*διαφόρων χροῶν καὶ ἐξεμπλίων*) й були облямовані пурпуром (*ἀπὸ διβλαττίων*).

З часом каптан, цей костюм для верхової їзди, став улюбленим убранням візантійських сановників під злегка зміненою назвою *скаранікон* (τὸ σκαράνικον), вбранням з золотої парчі (*χρυσοχοῦκόν*). Перший клас сановників – деспоти, сини, брати, швагри й зяті імператора носили *скаранікон*, а коли їм доводилося верхи супроводжувати імператора у святкові дні до церкви, вони обов’язково одягають парадний *σκαράνικον*, оздоблений дорогоцінним камінням та розшитий перлами: *ἔχον μαργαριτάρια οὕτω λεγόμενα περίχρυτα* (Godinus, III, р. 14). Головний слуга й нижчі чини з стратопедарком включно носили *скаранікон* з червоної тканиної золотом (*χρυσοκόκκινόν*) й перенизаної золотою ниткою (*συρματέϊνον*) парчі; але у слуги попереду висів *ἱοκοπητόν* портрет імператора на весь зріст з короною, праворуч від нього ангел, ліворуч другий ангел; портрет розшито перлами, перлами розшито і портрет імператора. “На шії у *скаранікона* разок перлів⁹”. На *скараніку* друнгарій флоту (мегадукс) мав два

⁹ Codini Curopalatae, *Officialibus Palatii Spolitani Et De Officiis Magnae Ecclesiae Liber*, ed. Immanuel Bekker, Bonnae 1839, IV, р. 17: τὸ σκαράνικον... ἔχον ἔμπροσθεν εἰκονικῶς τὸν βασιλέα ἱοκοπητόν ἱοκοπητόν ἰστάμενον ἐστεμμένον, ἐκ δεξιῶν μὲν τὸν ἄγγελον ἕνα... ἔχει δὲ καὶ τὸ σκαράνικον γύρωθεν ἐπὶ τοῦ μετώπου σειρὰν μαργαριταραεῖνην.

портрети імператора: портрет ἰνοκολητόν імператора на повен зріст на лицевому боці та сидячого імператора на зворотному боці. Портретів, звичайно, було два, перший використовувався, коли друнгарій флоту представляв імператора, другий – коли він перебував у своїй власній іпостасі. Такі самі скараніки носили *протостратор*, *великий логотет* і *стратопедарк*. У *великого пріміцерія* був *скаранік* абрикосового кольору (βερικοκκόχροον); так як сірий колір, τὸ φαίον, займає середину між білим і чорним, так само абрикосовий колір є посередині між червоним і білим; на цьому *скараніку* спереду був імператорський прозорий, “на склі” (ὕπὸ ὑέλιου λεγομένου διαγέλαστος) портрет у зріст, а ззаду – образ базилевса на троні¹⁰. Такі самі костюми знову з’являються, коли йдеться про *великого коннетабля*, *протосебаста*, *стольника*, *паракіномена*, “секретаря печатки” та препозита імператорської спальні (παρὰ τοῦ κοιτῶνος). У логотета центральної каси, ὁ λογοθέτης τοῦ γενικῆς, *скаранік* біло-золотий з зображеннями імператора на двох “емальованих” (διαγέλαστος) портретах; те саме у протовестіарія і доместика, ὁ ἐπὶ τῆς τραπέζης, великого папіаса й епарха. Великий друнгарій τῆς βίγλης та нижчі чини до кубікулярія мали шовковий лимонно-золотистий *скаранік* з золотими смугами (χρυσοκλαβαρικόν), зшитий золотом (συρματέϊνον), з образами імператора, який на лицевій стороні сидів на підвищеному троні, а ззаду – на коні. Сановники нижчого за паракіномена рангу носили червоний *скаранік*, але *протоасікрітиси* носять *епілорікіон*, як і всі наступні, за винятком палацового пріміцерія, *протоспатарія*, тобто “першого, хто прийде” та *протогієракаріоса* чи “першого сокольничого”. Нарешті, *скаранік* – це однострій великого перекладача (τοῦ μεγάλου διερμηνευτοῦ); угорі *скаранік* великого перекладача завершується червоною кистю (τοῦφαν μικρὰν κοκκίνην).

Із цього переліку, цілком певно, випливає, що Дюканж повністю правий у загальній дефініції *скарамангіона*, він же *скаранік*. Це – військовий одяг, вкрай такий необхідний у негоду. Але коли свою загальну характеристику той самий Дюканж хоче поєднати з концепціями сходинців та антикварів, які доволіно порівнюють плащі різної форми чи навіть (як у *Лексика Кирила*) наводять античні типи верхнього одягу (περιβλήματα) та грубих пальто як τριβώνια тощо, усе це лише заплутує справу, збиває нас з пантелику при намаганні визначити форму або крій певного одягу. Навпаки лексикограф Хіот Матвій Корезій загалом має рацію в тому, що, як побачимо, стосується вигляду й крою цього одягу.

¹⁰ Так само дож, теж великий герцог, носить герб святого Марка на грудях і спині, див.: А. Racinet, *Op. cit.*, III, pl. EF.

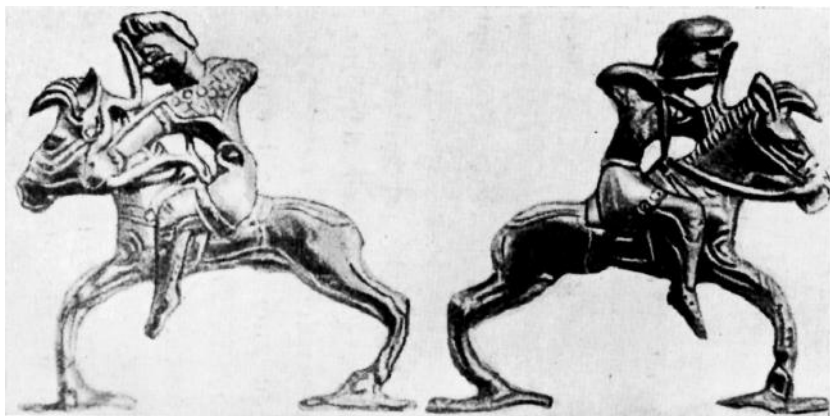
Тож відклавши філологічні тексти та припущення, які на ці тексти спираються, перейдімо на більш твердий ґрунт археологічних пам'яток і спробуємо, послуговуючись зовсім простим поняттям *каптана вершника*, знайти скарамангіони в зображеннях, які надихались безпосередньо історичною реальністю середньовічного життя чи близьких до нього епох. При вивченні цієї теми ми виключаємо величезний масив матеріалів, створених греко-римським світом, що передував Христу, зокрема східно-азіатською археологією: це необхідне виключення легко пояснити складністю античного життя. Винятку ми не зробимо лише для *тракійського вершника*¹¹, якого художники зобразили на аттичних вазах V ст. до Р. Хр., якого попри велику відмінність епох можна віднести безпосередньо до сасанідських пам'яток. Цей вершник одягнений у щось на кшталт сорочки чи м'якої блузи, начебто із вовни, яка облягає тіло і доходить до стегон з короткою спідницею пліссе, що сягає середини стегна (нагадує нинішню грецьку фустанеллу). Спереду і ззаду на плечі накинуто довгий плащ з цупкої повсті, схожий на кавказьку бурку; голову прикриває повстяний ковпак, плащ і ковпак прикрашені чорними смугами з фестонів та листочків.

Але в історії каптана кіннотника відправною точкою для нас має стати невеличка статуетка кочівника на коні з чудової колекції алтайської старовини з Сибіру, яка зберігається в Ермітажі. Вершник, якого представляє вилита з масивного золота і потім уже різьблена статуетка, мчить галопом і, стріляючи з лука, цілиться у велику дичину, можливо оленя¹². На одній із сасанідських корон над круглою шапочкою, яка являє собою основний елемент, бачимо декоративні фігурки¹³; цілком можливо, що цей декор міг би фігурувати на ковпаку або гостроверхій шапочці і сибірського мисливця, який водночас є принцем кочівників. Статуетка, цілком певно, була виготовлена місцевим майстром, який передав усі характерні риси не лише майстерно, а розумно й з любов'ю. Кінь кочівника належить до породи козацьких степових коней, низькорослих, грубуватих форм, з великою важкою головою, з густою гривною і пасмом, що спадає на очі, та тремливими ногами: це тип коня вже стомленого бігом,

¹¹ O. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, I, Berlin 1913, Abb. 6.

¹² *Русские древности в памятниках искусства*, Вып. III: Древности времен переселения народов, Санкт-Петербург 1890, рис. 149; E. Minns, *Scythians and Greeks: a survey of ancient history and archaeology on the north coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus*, Cambridge 1913, p. 279; такого ж типу вершник на золотій пластині в "Курганах" Геремесова, *Русские древности в памятниках искусства*, Вып. II: Древности скифо-сарматские, Санкт-Петербург 189, рис. 90. Малюнок статуетки оленя також із масивного золота, див.: *Русские древности...*, III, мал. 46.

¹³ Fr. Sarre, *Die Kunst des alten Persiens*, Berlin 1923, pl. 66.



Мал. 1. Скульптурка кочівника (Ермітаж)

але тренованого й завжди жвавого. Вершник сам по собі також дуже прикметний. Він неймовірно худий і тонкий, схожий на струнких кабардинців, чеченців чи лезгинів¹⁴, яких можна вважати його двоюрідними братами або прямими нащадками; от тільки трохи великувата й об'ємна голова відрізняє його від худорлявих горців. Тіло вершника загорнуте в хутрянний, вузький і короткий каптан; на шиї можна вирізнити пришиту до коміра, відкинута назад своєрідну коротку пелерину. Рукави у кафтана короткі, вони не доходять до ліктів, під “кінним каптаном” одягнено інший, легкий, облягаючий, на зап'ясті рукави закінчуються браслетом з бісеру. Від грудей до середини стегна спускаються поли кінного каптана, що не має складок й, очевидно, зроблений зі шкіри. З тієї самої тонкої шкіри зроблено і ножни, що мають спеціальну деталь для колін, та поножі, що доходять до черевиків із шагреневої шкіри. М'який ковпак настільки приплюснутий і натягнутий на потилицю, що став схожим на берет басків. Словом, у цій статуєтці ми немов би бачимо оригінал різних черкесок, що їх кавказькі горці та грузини майже по всьому Кавказу носять і нині.

Подібний, але ще складніший костюм кочівника та мисливця академік В. Радлов описав у розповіді про подорож до Західного Сибіру¹⁵, на кордони Алтаю до племені хакасів; це шовковий каптан, підшитий соболиним хутром до талії, зі своєрідним жилетом (*Brustlatz*), він продовжується полами, що нагадує поли сучасного “фраку”. Шкіряний ремінь з золотими пластинами огортає шию, проходить по спині і грудях, як своєрідний “пас

¹⁴ Кавказькі горці.

¹⁵ Aus Sibirien Lose Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Linguisten, von Dr. Wilhelm Radloff, Leipzig (T.O. Weigel) 1884, Bd. II, S. 136–138.



Мал. 2. Сасанідська срібна таця, близько 600 р. нашої ери. (Національна бібліотека. Париж)

одягненого в довгий, облягаючий тіло каптан, нижня частина якого з розрізами або з вирізаними проймами лягає або розвівається складками над сідлом; кафтан має гофрований комірець (прототип *маниакіона*) і підв'язаний поясом, до якого ззаду пристебнуто короткий плащ. На голові царя легка корона у формі ковпака, прикрашена двома рядами закрученого пір'я та збагачена перлинами; на ногах м'яке взуття кавказького стибу¹⁷. У такого самого каптана, який вже виявляє більшу схильність до розкоші і призначений для парадів та урочистих виходів, замість "гофрованого комірця" намисто з великих перлин.

Каптан доходить лише до колін; нижче штани з напуском особливого перського крою, штани з парчі з довгою оторочкою, імовірно пурпурового (темнокоричневого) кольору. На каптані до пояса також біжить така оторочка, сам каптан вирізаний на боках. Від плечей до грудей ідуть ремінці, які утворюють своєрідну перев'язь; окрім того, у нього є пояс зі звисаючим косо ремнем, на який підвішують малий меч (*ἀκνιάκης*) чи кинжал. Пізніше обидві деталі злилися й утворили портупею.

для портупеї". Ці предмети одягу мали характерні тубільні крій та форму, адаптовані до сідла та пересування мисливця й лучника в сідлі.

Далі розглянемо низку кінних каптанів у Малій Азії, Персії та на Кавказі.

Розгляньмо спершу військові костюми сасанідських царів на знаменитих сасанідських тарелях (мал. 2); тут тісні зв'язки й взаємообмін між кочівниками й Персією не викликають і тіні сумніву в археолога. Найчастіше на тарелях ми бачимо царя в сцені полювання¹⁶ верхи на рослому аргмаку,

¹⁶ *Русские древности...*, III, мал. 83. Fr. Sarre, *Op. cit.*, pl. 113. Хоча ця таріль, за словами автора, належить до серії пізніх індуських копій з перських оригіналів (с. 53), вона, однак, краще, ніж усі інші, передає крій каптана і в цьому відповідає оригіналу, pl. 107.

¹⁷ *Русские древности...*, III, мал. 90; Fr. Sarre, *Op. cit.*, pl. 108.

Третій (мал. 3) зразок¹⁸ перського особливо короткого каптана для вершника тимчасово можна назвати *азіам*. Це російський одяг з вузькими рукавами, що доходять або зовсім не доходять до колін, зі складками позаду та гудзиками і брандебургами попереду. Слово *азіат* або *аджат* означає *чужий, перський; азіамський* означає *перський*, із Персії. У спогадах московита Котова про його “Подорож до Персії” читаємо: “Перси і кізілбаші (чи червоні шапки)” носять каптани



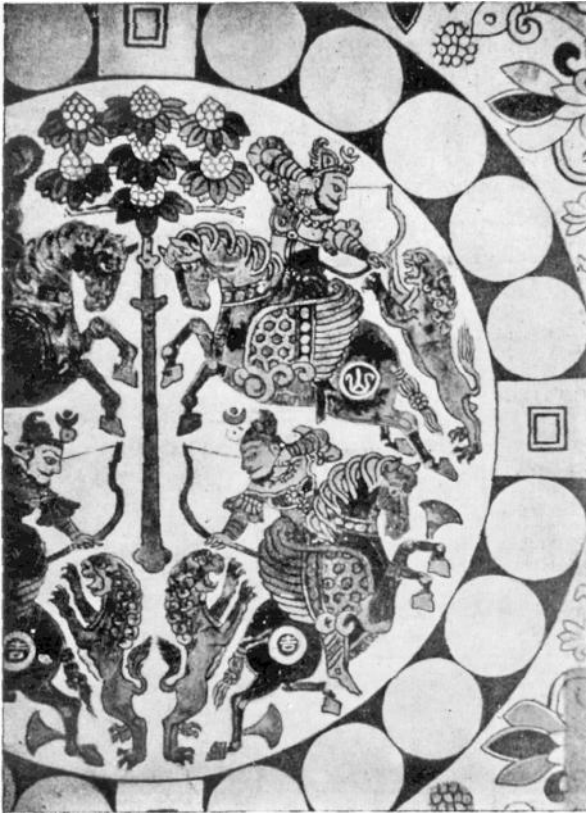
Мал. 3. Срібна таця. Пізня імітація сасанідського виробу (Ермітаж).

“*ozjamnye, kindjascnye i dorogiljnye i kutnjanye*” – озьямные, киндячные и дорогильные и кутнянные” (“з шовку й бавовни”). У каптанах такого виду тканина дуже рухлива, вона сама збирається невеликими складками або, якщо має підкладку, лягає товстими шарами, що дає вершнику-лучнику засіб і можливість виконувати чіткі й швидкі рухи.

Саме до цих, як, вірогідно, і до багатьох інших моделей каптана для верхової їзди, вслід за офіцерами, що походили з кочовиків, звернулась і візантійська місцева кавалерія. Однак, ми не можемо зважитись і визначити, якою мірою цей тип *азіама* розпізнати в зображеннях на сасанідських тарелях, у постатях перських царів на полюванні¹⁹. Для нашого завдання досить простої констатації про два види одягу вершника-перса: довгий каптан типу черкески горців з довгими полами й короткий каптан, що доходить до колін; досить також констатувати, що складки короткого каптана утворюють своерідну спідницю *sui generis*, спідницю з широкими складками, що нагадують узор із опуклих овалів.

¹⁸ П. Савваитов, *Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора, в азбучном порядке расположенное*, Санкт-Петербург 1896.

¹⁹ Див. напр.: *Русские древности.*, III, рис. 84; Fr. Sarré, *Op. cit.*, pl. 104, 108, 112.



Мал. 4. Китайська тканина (Токійський музей).

Китайська тканина (мал. 4), яку, згідно з текстом, використовують для прапорів чи штандартів, яку буддиському монастиреві Нара подарував Мікадо Кока, отримавши її у спадок від попередника Мікадо Шому (724–748), і яка нині зберігається в Токійському музеї, дає нам вражаючий доказ того факту, що скарамангїон або один із його варіантів був костюмом кочової знаті. На цій тканині (мал. 4) зображено полювання двох пар ханів, або князів варварської орди: вони полюють на лева; хани, або точніше хан (адже збільшення числа

має лише магічне значення) сам на сам полює на лева, тримаючи в руках лук. Звівшись на задні лапи, лев кидається на коня, у цей час хан метас стрілу. Таким чином, у цих композиціях збережено ритм зображень на срібних тарілях перського походження, що прославляють справжній героїзм сасанідських королів.

На те, наскільки замовник цих тканин хотів у всьому наслідувати перські моделі й копіювати сасанідського суверена, вказують різні деталі. У хана кінь не кочовий, а перський скакун; більше того, коня зображено крилатим, на стегні в нього знак, який означає, з одного боку, “щастя”, з другого – “гори”. Хан одягнений у короткий вузький каптан, майже без рукавів; проте, на плечах рукави утворюють щось на зразок оборки-плісе, пізніше цей рюш невідомо як з’явився на Заході і служив для оздоблення подібних каптанів. Каптан хана підтримують, перетинаючись, спеціальні

ремені, які ділять його на обідки, на жилет чи “пектораль”, а нижче на спідницю з опуклими складками. На ханській голові імітація перської корони з двома перами сонячного бога. На чолі емблеми Місяця й Сонця. Нарешті, на ногах нижньої пари коней замість бантів прикріплені рухливі пучки.

Відповідаючи цим чудовим пам’яткам, цікава александрійська тканина (мал. 5) дає нам дуже характерне уявлення про полювання князя чи перського легендарного героя у його “раю”. Форма цих зображень традиційна, дерево посередині, яке нагадує виноград, уособлює тут символіку дерева життя; біля його підніжжя стрибають тварини, які намагаються вхопити



Мал. 5. Александрійська тканина
(святий Амвросій Міланський).
Див.: Gall. naz. ital., IV, 1899, p. 292).

грона; у парку повно оленів, які мчать у різних напрямках від псів, що їх переслідують, також птахів та левів, які полюють на антилопу, що служить приманкою. Але в цьому парку князь, звісно, полює тільки на лева й тигра. На його коневі збрюя перського типу, грива заплетена в багато кісок, точно так, як на попередній тканині: виявляється цікава деталь при співставленні китайської тканини з греко-єгипетською, що є свідченням мистецьких обмінів між майстернями у VI–VII століттях; але якщо на китайській “дерево” представлено у вигляді стилізованої шовковиці, то грек умістив тут великий виноградник за зразком виноградника, культивованого згідно з правилами мистецтва. Тоді як на китайській тканині якнайточніше передано типаж монгола з широким обличчям, з виступаючим підборіддям і чорною бородою, що росте під підборіддям, на греко-єгипетській тканині зображено вузьке, довгасте й худорляве овальне



Мал. 6. Бараняча куртка з плечового шва “німша” (“nimscha”) (“німча” (“neemcha”) за Ратреєм), яку носять хутром всередину. Вона прикрашається декоративною вишивкою шовковою ниткою. Афганістан: Max Tilke, *Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe von*, Berlin 1923, іл. 84.

обличчя сирійського типу, який можна вважати загальним типажем для Близького Сходу. Після цього наш художник докладно зобразив перський або кочовий – що одне й те саме – лук та прикрасив перськими стрічками гостроверхий ковпак легендарного князя або юного хана, край розрізу каптана на грудях оздобив зигзагом, а плащеві надав хвилястості ззаду.

У чіткій відповідності з цими сюжетами ми вміщуємо (мал. 6) короткий жакет або каптан з овечих шкур (хутром усередину), який фігурував у недавній колекції східних костюмів (Афганістан)²⁰; тут ми бачимо і каптан для їзди верхи, або вузький жакет з короткими рукавами, з розрізом спереду і вирізами по боках.

²⁰ M. Tilke, *Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe*, Berlin 1923, Tafel 84.



Мал. 7 (а–б)



Мал. 8

Характерна тут ідентичність орнаментування мас, цілком певно, перський характер; а також ідентичність східної круглої шапочки без полів-калот з міцного сукна з орнаментом золотою ниткою.

Значення подібних порівнянь зростає, коли ми констатуємо точно такі форми у короткому кожусі (румунською, *sojoc*), такий характерний для чехів і, можливо, для інших слов'ян, наприклад словенів, під назвою Кошіл, про що поговоримо в іншому розділі.

Таким чином, оригінальність аналізованого костюма виявляється в його подвійній сутності: з одного боку, вузький піджак, а з другого – своєрідна широка, але коротка спідниця, що доходить лише до колін, вона розрізана на стегнах або зібрана у складки; обидві частини з'єднані, і у точці їх з'єднання прикриті досить широким поясом; окрім того, частина грудної клітки, що залишилась незахищеною, прикриває спочатку свого роду (гофрований) комір, а потім “пектораль”. Цей костюм підходить мисливцю з північної країни, а водночас кочівнику, важке життя якого минає в постійних поїздках для огляду стад, що розбрелися по рівнинах та горах. Завдяки своїй композиції одяг міг бути підшитий різним хутром.

Далі розглянемо бронзову статуетку (мал. 7 і 8), знайдену на південно-східних кордонах Росії. Це молодий варвар-кочівник з неймовірно широким обличчям; він щойно “запустив” сокола і з роззявленим ротом



Мал. 9

стежить за його злетом, його польотом за дичиною. На правій руці в нього шкіряна рукавичка, на яку має сідати хижий птах. Шкіряний жакет, що облягає бюст, продовжує щось на зразок спіднички з опуклими складками. Обидва вуха варвара проколени, в них срібні або золоті сережки. На потилиці стирчить жмут волосся, що спадає на ліве вухо; за кожним вухом локон або коса, вони спадають згідно з модою, що прижилась у сарматів, а пізніше в аварів. Цілком очевидно, що ця бронзова статуетка належить до категорії кавказьких бронзових виробів початку середніх віків (мал. 9).

Так само цікавий малюнок знаходимо серед турецьких костюмів в альбомі венеціанського митця Чезаре Вечелліо²¹. Згідно з легендою, записаною самим митцем, на малюнку зображено *пейка* (Peik), тобто охоронця турецького султана; автор сам пояснює це в наступному тексті (оригінал італійський, переклад латинський): “Султан тримає сорок охоронців, які зазвичай походять із Персії, їхньою мовою їх називають пейками або пезударами. Вони отримують 8–10 аспрів щоденної платні, а двічі на рік шовковий або замшевий костюм, прикрашений різнокольоровими малюнками з легкими й короткими полами; попереду їхній одяг має “повно складок довкола”, а ззаду до колін доходять штани з тонкого шовку. На голові в них берет, вкритий тонким срібним з позолотою листком, який називається *сіу* (siou); спереду на береті маленька пластинка, оздоблена дорогоцінним камінням. Поясом їм служить широка смуга скрученого шовку, який називається *щощах* (schoschakh), вона така довга, що нею тричі обмотують талію; вони ще носять увіткнутий у пояс гарний оздоблений слоною кісткою і рибними кістками кинджал, який називають *бетчах* (betchakh). Легенда до малюнка подає точнішу форму назви: митець, звісно, запозичив цей малюнок з давньої перської чи індо-перської мініатюри. Згідно з написом, юний охоронець ніякий не перс, а печеніг: напис фактично каже *Petzeng*. Саме так перський поет Фірдоусі називає печенігів.

Ці короткі каптани або жакети, які вже не є костюмами для їзди верхи, а костюмами для виходу чи параду, часто з’являються у східних країнах, де вони були поширені завдяки ісламу до центру Азії та Південної

²¹ C. Vecellio, *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*, Venetia 1698. Альбом Вечелліо був перевиданий у Парижі видавничим домом Фірмен-Дідо.



Мал. 10. Південно-Східний Кавказ. Короткий каптан татарки з Шемахи. Тифліський музей.

Європи, як видно за малюнками того самого альбому Тілке (мал. 10)²². Найцікавіші серед них демонструють жіноче вбрання, що відтворює давно чоловічу модель, за орнаментуванням країв та бічних вирізів воно дуже близьке до первісного типу каптанів кочівників.

Як зразок, ми назвемо короткий жакет татарської жінки з Шемаха, він з помаранчевого оксамиту, підшитий жовтим шовком, а по краю прикрашений орнаментом у вигляді металевого мережива²³.

Поруч із цими формами, за зразком імперсько-візантійського *скармангіона*, маємо різновид каптана довгого²⁴, але теж “верхового”, з довгими рукавами, приталеного, з широкими полами або викотами, як, наприклад, у каптані туркменки (мал. 11), який називається *беушмет* (*beschmet*), пошитий із шовку, а по краях прикрашений срібним мереживом різних кольорів.

На Кавказі подібні каптани відзначаються різними барвами: помаранчеві, жовті, бузкові, яскраво-червоні, червоні, блакитні тощо. На відміну від цього каптана, черкеска, яка має такий самий крій, що й каптан робітника, найчастіше шиться з вовняної тканини сірого або сіро-жовтого кольору, тобто того, який домінує у плащах (*kabaly*) чи каптанах сільської Центральної Європи: між іншим, згідно з М. Васмером²⁵, російська *сермяга* (селянський плащ) – це ніщо інше, як слово *скармангіон* за “народною етимологією” (серый, gris).

²² M. Tilke, *Op. cit.*, taf. 38, (de Bagdad), 45 (Kars), 47 (Dalmatic).

²³ M. Tilke, *Op. cit.*, taf. 61, cf. 39, чоловічий каптан молодого туркмена, Тифліський музей; Taf. 65, оксамитовий каптан аварки, там само.

²⁴ Черкеска з того самого альбому, M. Tilke, *Op. cit.*, Taf. 49, чоха (tchokha), Taf. 50, грузинський жіночий каптан (54), у калмиків (55) і ногайців (57).

²⁵ M. Tilke, *Op. cit.*, taf. 83 (Азербайджан), таке саме поєднання вузького кафтана (або боді) та сукні з верблюжої шерсті.



Мал. 11

войовник їде верхи на чолі свого війська, перед ним біжать глашатаї, які розчищають шлях для нього та його запасного коня, вже запряженого й накритого попоною; в ескорті охоронці на конях. Кінь хана повністю вкритий попоною, що обшита позолоченими металевими пластинами або, якщо хочете, лускоподібною бронею. На ханові позолочений “шишак” (*schischak*) з шишечкою, еполети, а також металеві нарукавники, настегенники й наколінники, надягнені на червоний каптан і рожеві, схоже, з тканини, штани; каптан зсередини підшитий хутром. На каптані з шовкової парчі жодної складки, він короткий і одягнений правдоподібно на кольчугу та бавовняну підкладку; назовні він прикрашений золотими зірками й смужками, на грудях кругле “дзеркало”, це дзеркало типу військових східних *куяків* (*kouiak*), які захищали тіло, зокрема від стріл. Всі офіцери, які супроводжують хана, одягнені – для нас це особливо важливо – в подібні короткі каптани з короткими рукавами, що ледве прикривають плечі; от тільки їхні каптани сині, зелені, бузкові, жовті і навіть з золотистою парчі. Зазначимо, що за ханом несуть чудову червону булаву, на кінці витесану у формі руського шестопера, а потім *бунчук* з кінським хвостом на верхівці і, нарешті, парасольку падишаха.

У тому самому виданні про азіатські костюми (мал. 13) ми трапляємо також на надзвичайно цікавий каптан, в який одягнений актор

²⁶ A. Racinet, *Op. cit.*, II, Inde, стрілець.



Мал. 12

сіамської трупи²⁷, що, ясна річ, представляє азіатського суверена, та актриса, яка грає роль жінки з його почту. На голові актора конусоподібний ковпак із золотої парчі з коралами й камінням з потрійними підвісками над щоками; на руках персні та, на кожному пальці, непомірно довгі роги чохли для захисту нігтів. Одяг актора й актриси складається з трьох деталей: тісний камзол, або, якщо хочете, жилет з подвійним коміром із золотої парчі, перший ряд опущено на шию, другий викладений на спину;

²⁷ A. Racinet, *Op. cit.*, Asie, pl. 6D.



Мал.12а

на левів (сасанідського типу, але з грецькими варіантами): два одягнені як візантійські імператори вершники, протистоять один одному з обох сторін дерева (з лавровими листками) і пікою б'ють двох левів, що кинулись на них. Сцену вирішено в умовно-парадному стилі; в імператорів, які повернулись до левів і глядачів і машинально пронизали горло тварин своїми піками, ніщо не вказує на життя сасанідських вершників; імператорські коні йдуть повільним кроком, якщо дивитись на їхні передні ноги, і галопом, коли глянути на їхні крупи, словом, постаті обох імператорів запозичені з малюнків, що зображують офіційні кортежі. Втім, на цьому

вузькі шовкові рукави, що виглядають з-під камзола і дві квадратні поли з золотої парчі прикрашено синіми й зеленими смужками; і, нарешті, ззаду коротша пола і довгий “фартух” у смужку. Пригадаймо характерний опис вченого Корезія, який знайшов реальну модель на традиційному ґрунті азійського Сходу, і перейдімо до зразків візантійського костюма.

Рання Візантія дасть нам прекрасний, а водночас найдавніший зразок, він належить до VIII ст. і представляє імператора під час однієї з його урочистих появ; мовиться про фрагмент тканини з Моза (Пюї де Дом), нині в Ліоні²⁸. В овалі (0,60 см в окружності), утвореному жовтою смугою на чорному тлі тканини зі стилізованими рослинними мотивами (коптського типу) представлена сцена королівського полювання

²⁸ Мал. 12. O. Falke, *Op. cit.*, fig. 219. У половині VIII ст. Піпін Короткий надіслав цю тканину з реліквіями у дарунок монастирю.

малюнку є кілька більш реалістичних рис: маленька корона чи, радше, стефана (*stephane*) (хоча вона й має підвіски) набуває форми тонкого золотого обідка, що його імператори одягали, коли виїздили верхи, потім довгий, що облягає тіло скарамангійон, типово червоного кольору, *воєнного* кольору в античності, адже кавалерія мала здалеку бачити свого командира, який у першому ряду командував атакою. На каптан, як бачимо, накинута комір з золотистої тканини з трьома смужками, клавами (*claves*) та альвеолами для різнокольорового дорогоцінного каміння, позолочений пояс, а також позолочені наколінники у вигляді



Мал. 13

невеликих круглих щитів, на боках вирізи до колін для більшої свободи руху, якому могла б завадити золота парча, котра через свою товщину і жорсткість нездатна згинатися чи розвіюватися; над розрізами кругла пластинка, своєрідне “стоп”, що не дає тканині далі розриватися. Ми не говоримо про деталі кінської упряжі, про перські банти на хвості тощо, зазвичай ці деталі свідчать про запозичення.

Цей малюнок майже повністю відтворено на шовковому *тавліоні* (*tavlion*) Бамберзького собору (мал. 13)²⁹, який належить уже до XI ст., відмінності зумовлені лише природою тканини (пізнішого виробництва). Окремі орнаменти на одязі, прикраси на упряжі та деякі деталі вказують на вплив іконного живопису. Розміри тканини, з якої походить цей фрагмент, нам невідомі, але судячи з того, що він повністю вкритий невеличкими серіями троянд у колах, цілком можливо, що перед нами *таβλίον* імператора на коні.

Чи ж цей портрет має реальні риси? Це вже інше питання, багато рис слід вважати умовними. Наприклад, з книги Константина нам відомо,

²⁹ O. Falke, *Op. cit.*, II, fig. 220.

що, виїжджаючи на коні, імператори *стемми* не одягали. Власне тут на голові імператора ми бачимо *стемму*. Про *лабаруми* згадується лише з приводу урочистих прийомів при дворі, побачити імператора в сидлі з *лабарумом* у лівій руці вдається нечасто. Зрештою, перські банти (*πέτασοι πρᾶνδιου*) на конях з огляду на те, що їх по два на ногах і на хвості, настільки великі й обтяжені оправленими гемами, що вони, цілком явно, далекі від реальності, так як і підвіски на зброї та *клави* чи парчові смужки, які прикрашають верхню частину імператорського плаща. Його юне, безбороде й безвусе, за римським звичаєм, обличчя зовсім не схоже на портрет, це можна пояснити іконографічним характером типу, який, однак, попри декоративний характер постаті і тла та дрібні деталі орнаменту, слід віднести до XI століття. Звичайно, моделлю для цієї тканини послужив портрет, виконаний у техніці перегородчастої емалі. Нарешті, звернемо увагу на старанний малюнок листочків плюща, які вкривають скарамангійон, та орнаментальні арабески парчової кайми (бічні вирізи), а також на круглу пряжку над вирізом; зрозуміло, що цей мотив уже незрозумілий.

Ми не можемо переглянути незліченні *βραβεῖα*, тобто відмінності між різновидами скіпетрів (*sceptres*), палиць, діканікія, лабарумів, штандартів візантійських полків, обов'язків і гідностей, щоб не виник ризик ще більше ускладнити і так непросту тему. Досить знати, що у Візантії все це було традиційним, і немало суверенів були великими любителями знаків подібного штибу. Вони, по-своєму, були антикварами; більшість тих знаків і форм перейшли на Захід, у нові королівства, а також значною мірою на Схід, до варварських народів.

Зокрема, починаючи з X ст., *скарамангійон* – *скаранікон* – стає модним костюмом не лише для вершника, а й загалом для осіб шляхетних, принаймні для тих, хто мав бодай якийсь стосунок до візантійського двору або був ним відзначений. Але шукати прямі підтвердження цьому у візантійському мистецтві – завдання майже неможливе. По суті, починаючи з XI ст. це мистецтво настільки підпорядковувалось іконописному живописові, що такі пошуки, з одного боку, виявляться безплідними для великої кількості пам'яток, як і будь-яке дослідження *realia* візантійського життя; з другого боку, пам'ятки, які належать до винятків (такі зустрічаються навіть у серії ікон як таких), практично недосяжні, бо їх слід шукати серед рукописних мініатюр, розпорошених по всіх бібліотеках.

В очікуванні результатів цих досліджень, звернімо погляди на західні пам'ятки, які, як можна легко припустити з урахуванням поширення

візантійських звичаїв узагалі, а костюмів зокрема, можуть показати вплив візантійської моди. Якщо з метою висвітлення історії килима пошуки типів східних килимів на картинах італійських майстрів XV ст. виявились успішними, пошук на цих картинах зображення мод, які мали перейти на Захід, річ ще природніша.

Але у книзі Константина є пасаж, який у плані скарамангіона заслуговує на особливу увагу. Маємо на увазі один текст у першій книзі, розділ 97, про призначення “проедра всього сенату”. Його βραβεῖον або “відзнакою” є рожевий хітон (*chiton*) з золотими галунами (χρυσόδετον), пурпурний пояс, оздоблений камінням, біла хламида, обшита (περιορνυμένην) золотими галунами і двома ταβλία з золотої парчі (χρυσοπάστων) з невеличкими листочками плюща (μικρῶν κισσοφύλλων). Майбутній проедр приходить до імператора, вбравшись у скараманж з “коміром” (μάνικος)³⁰ та в катаκοίλιον³¹. Новому проедру виявляють почесні (які, цілком певно, займають місце серед прав і обов’язків цього колись важливого, нині декоративного персонажа), виголошують актології (*aktologia*), патріарх його благословляє, у нього готують учту для *magistri* та *nampuccië* (*patrices*).

Пізніше, у прийомні дні проедр одягається у роздягальні каплиці св. Стефана в палаці, він одягає скараманж (призначений для нього особисто), пурпуровий скараманж з парчі із зеленим, пояс (катаκοίλιον) та червоний плащ (ροήσιον) з золотистим каптуром, прикрашеним золотими галунами та листочками плющу. Нижче ми подамо аналіз цього уривка, але наразі для нашого пояснення вистачить того, що скараманж – це каптан для їзди на коні, він складний і поліхромний.

Нарешті, з книги Константина нам відомо, що як спеціально оздоблений одяг із парчевої тканини (βλαττίων) чи навіть із оксамиту, з шитими золотом і різними шовками малюнками, що представляють листочки плюща, орлів, биків, левів тощо (р. 576-8, 662), скараманжи висіли вже повністю готові або у вигляді ще не зшитих (ἀράφια)³², а лише скроєних відрізів зі вставками сріблом і перегородчатою емаллю на золотому тлі у

³⁰ Приблизно саме так і перекладає Рейске: *indutum scaramangio et torque*, але, цілком природно, що член Сенату, якого було обрано головою цього органу, не міг носити *torques*, що є військовим знаком.

³¹ Катаκοίλιον – частина одягу, що прикриває живіт (κοιλία).

³² *De cerim.*, р. 442: *σκαραμάγγιον ὀξὺν πρασινοτριβλαττων καὶ катаκοιλίον καὶ ροήσιον ἔχον ἐξαβούλιον χρυσᾷ περιορνυμένην διὰ χρυσῶν θετῶν καὶ κισσοφύλλων μικρῶν*. Слово *ἐξαβούλις* або *ἐξ...*, невідоме для лексик, могло походити з *ἀβόλλα* (за Аррієном, поїздка = *ἱμάτιον, ἀβόλλα καὶ γαννάκα*); якщо слово походить із *ἄβα*, то це різновид каптура. *Ροήσιον*, безумовно, походить від абревіатури терміна: *σάγιον ροής* = короткий плащ кавалерії або коротка жіноча накидка.

залах, що є найбільш помітні у палаці (р. 571): σκαραμάγγια μεγάλη ἀπὸ τοῦ παλατιοῦ ἀναδενδράδιον τῆς Μαгнаύρας ... ὅλον διὰ σκαραμαγγίων μεγάλων ... καὶ ἐκρεμάσθησαν ἐν αὐτῷ καὶ τὰ χειμευτὰ ἔργα τοῦ φύλακος.

Трикліній кандидатів так само був прикрашений скарамангіонами та срібним посудом; ἀναδενδράδιον трикліній палацу Магнаура був прикрашений такими самими скарамангіями, які висіли поверх шовкових килимів між колонами колонади (р. 571, р. 9); все це, звичайно, через різноманітні кольори скарамангіонів, зокрема через малюнки його утоку. Костюми брали у скарбниці палацу і виставляли як раритети.

Коли з нагоди прийняття сасанідських послів було влаштовано надзвичайний парад, і всі достойники одягли своє найкраще вбрання (р. 576), демонструючи нечувану доти розкіш, протоспатари носили зелені й рожеві скарамангі (πρασινορόδινα), кандидати – скарамангі поліхромні, стратори – костюми з білими левами (λευκολέοντας) та іншими малюнками; і, нарешті, того дня (р. 577) можна було побачити всіх військових до останнього чоловіка (ἕως ἐσχάτου ἀνθρώπου), які носять скарамангі, об'єднані в групи “за кольорами й малюнками”: скарамангі з зеленими й рожевими орлами, скарамангі з биками, орлами у колах, з морськими фігурами (τὰς θαλάσσας) та білими левами”...

Проте, пам'ятки Візантії, які ілюструють цей “парад костюмів”, обмежуються двома зображеннями імператора в процесії. Але форма скараманга в цих пам'ятках не відповідає згаданим вище текстам. Утім, цілком очевидно, що час мусив особливо вплинути на цей модний однострій кавалерії, який став як костюмом сановників візантійського двору, так і династій та воєвод нової Європи.

Так, єдині, цікаві в цьому плані археологічні пам'ятки надibuємо серед шовкових тканин, але не візантійських, а єгипетських або александрійських, що виготовлені не раніше VII ст. Згідно з думкою – правильною – Фальке³³, александрійська мануфактура існувала з початку V ст. і працювала як для самої Візантії, так і для Західної Європи (у VIII–IX ст.), як побачимо в *excursus*, і Східної, для згаданих варварів.

Ми повністю поділяємо точку зору Фалька, а саме: за стилем і фактурою тканина зі скарбу Латрана з зображенням “Благовіщення” ідентична різним шматкам, що походять з церковного вбрання, за декором і сюжетами вона також ідентична александрійським тканинам. По-перше, всі ці тканини³⁴ все ще нагадують еллінський стиль; циркові та гладіаторські сцени

³³ O. Falke, *Op. cit.*, I, p, 48.

³⁴ O. Falke, *Op. cit.*, fig. 70-4, 77, 75, Див. тканину з “Благовіщенням”, мал. 68, подібні тканини на 61, 75, 87, 89.

й постаті на цих сюжетах тримаються в рамках стилю того типу *amoretти*, що його Ренесанс відновить під назвою “*putti*”; по-друге, краї кругів, які оточують сюжети, заповнені листкоподібним орнаментом згідно з єгипетською модою і являють собою той самий декоративний елемент – стебло лотоса (можливо, точніше – букетики з листя, бутони й квіти лотоса різних видів), що нагадує сакральний букет, який ми зна-



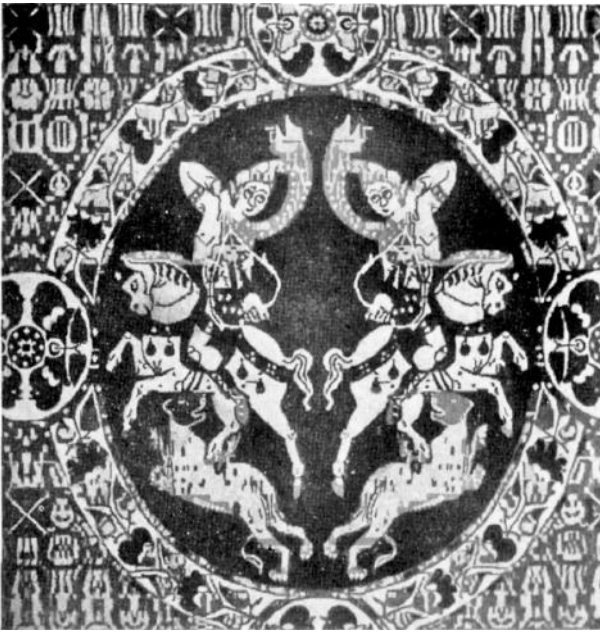
Мал. 14. Тканина з Маастріхта

ходимо в колах тканини з “Благовіщенням”. Щоб у цьому переконатись, досить орнаментальний мотив цього лотоса порівняти з малюнком сакрального букета, що фігурує на дерев’яних колонах з інкрустацією золотом на табличці³⁵ з древнього Єгипту. Але до цієї думки Фалька слід додати, якщо ми все ще знаходимо тут єгипетський елемент і розвиток цього елемента, там присутній і східний чи, точніше, східно-варварський сюжет та ще й зі специфічним варварським трактуванням.

Йдеться про сюжети звісно перського впливу, які подають полювання в парках або традиційні “раї”: полювання на левів з гепардом, полювання з іноземним луком у древньому Єгипті та в Греції, яке нині з’являється в циркових іграх як імітація далекої екзотичної чужоземної моделі та як *fantasia* професійних атлетів. Дві тканини, опубліковані в альбомі Лессінга і повторені Фальком³⁶ з постатями амазонок, які стріляють з лука по гепардах, відрізняються лишень другорядними деталями;

³⁵ A. Racinet, *Das polychrome Ornament*, Stuttgart 1869, Bd. I, fig. 8 i 9; II, pl. I, 16.

³⁶ O. Falke, *Op. cit.*, fig. 72 з Музею Кенсінгтона, 73 з колекції Маастріхта: J. Lessing, *Die Gewebesammlung des königlichen Kunstgewerbe-Museums*, Berlin 1913, q a b, 10 a b. Постаті амазонок, мал. 70а.



Мал. 15. Візантійська тканина (VII–VIII ст.) із Закінген

на одній із цих тканин, вгорі над левами, зображено двох гепардів; але оскільки ця тканина у значно гіршому стані порівняно з тією, що зберігається в Маастріхті, ми звернемо увагу на ту, що в Маастріхті (мал. 14) в альбомі Лессінга всі ці тканини подані в кольорі. У колі фігурують два вправні лучники, які сидючи на конях, що мчать галопом, посилають стріли у левів, що знаходяться нижче: ті злобно кусають і ламають стріли, щойно вирвані з зяючої рани на боці. У праці Лессінга потоки крові із рани, які вихлюпуються в різні сторони, були сприйняті як *tamga*, “ознака” левів імператорського парку, а сама тканина була названа “східною”. У вершників кучеряві голови юнаків, схожих на св. Георгія, можливо, вони справді відтворюють тип грузина, черкеса чи кавказького горця, якщо судити за їх “осоною талією” та луками, зробленими з кісток, що з’єднані металевими кільцями. Та найприкметнішою рисою є каптан вершника, на цей раз це точнісінько такий самий скарамангійон, який у тексті книги Константина визначено як звичний одяг голови сенату у IX ст., одяг, сформований у IX ст., який пізніше стане настільки модним. Вузкий, вшитий у талії каптан з вузькими рукавами з білого шовку, що прикрашений червоними листочками плюща, має щось на зразок темно-синьої пекторалі, що накинута на одне плече, аби залишити вільною руку для стрільби з лука; ззаду прикріплено короткий плащ, який, як і пектораль, прикрашено дрібними листочками плюща.

На стегнах зафіксовані настегневики, які закінчуються півколами на колінах. Усі ці частини, що доповнюють скарамангійон, вишиті золотом. Кри оповиті смугами золотої парчі, яка спіраллю піднімається до

на одній із цих тканин, вгорі над левами, зображено двох гепардів; але оскільки ця тканина у значно гіршому стані порівняно з тією, що зберігається в Маастріхті, ми звернемо увагу на ту, що в Маастріхті (мал. 14) в альбомі Лессінга всі ці тканини подані в кольорі. У колі фігурують два вправні лучники, які сидючи на конях, що мчать галопом, посилають стріли у левів, що знаходяться нижче: ті злобно кусають і ламають стріли

колін, як смуги полотна на литках селян-слов'ян (*онучі*). Пізніше всі ці *традиційні* частини каптана вершника перейшли у військовий однострій кавалерії Центрально-Південної Європи і частково збереглися навіть до сьогодні, як традиційні форми в різних одностроях.

Подібні тканини (мал. 15), на яких замість амазонок зображено східних героїв, нагадують, так би мовити, грецько-східні традиції; і, якщо вони не дають нам іншої варіації на давню тему, то, можливо, свідчать про появу в циркових іграх “вершниць”, які імітують *fantasias* варварського Сходу і перські костюми. Втім, у цій репліці домінують спогади про еллінський стиль та елегантність, що характеризує античні типажі.

Якщо далі ми звернемося до такого сприйнятливого Заходу, нам природно спадає на думку пошукати там сліди каптана для верхової їзди в зображеннях волхвів чи магів зі Сходу, які прибули у Віфлеєм, щоб ушанувати Людину-Бога, Дитя Призначене.

У західній іконографії до кінця XIV ст. переважає та сама, що й у візантійському мистецтві, іконографічна традиція; саме тому у цьому сюжеті ми також знаходимо традиційні плащі волхвів і навіть не бачимо перських каптанів з прикметними бічними розрізами, що вирізняють волхвів на давніх християнських пам'ятках та на пам'ятках ранньої візантійської доби. Проте, вже на фресці церкви Паганіко в Сієнні, яку приписують Таддео ді Бартоло, волхвів бачимо у такому одязі: старший у плащі з розрізами, середній у каптані з півкруглим викотом; у наймолодшого під плащем вузький каптан до стегон, каптан завершує широка спідниця з овальними складками. Цей приклад певного реалізму у вказаній темі ми наводимо, не зупиняючись, однак, на деталях цього каптана вершника. Цілком можливо, що на якійсь дерев'яній іконі тієї самої сієнської школи існує краща, сучасніша модель.

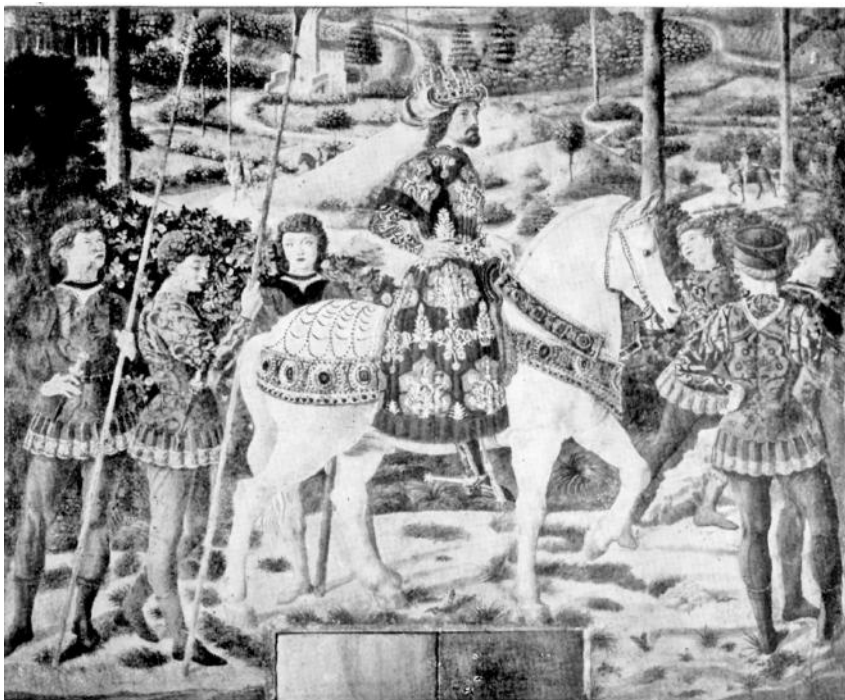
У будь-якому разі, на відносно давній зразок (мал. 16) ми натрапили на знаменитій іконі “Поклоніння волхвів”, що належить Джентіле да Фабріано (1423) в Уффіці. Тут митець, якому, звичайно, відомі прикмети сучасної моди, що прийшли зі Сходу, Візантії чи завдяки торгівлі з фламандцями чи навіть завдяки посередництву фламандських та бургундських мініатюристів, уперше дав картину Сходу. Зовсім не випадково те, що вгорі над поклонінням волхвів як таким, він намалював кавалькаду трьох королів-волхвів, розмістивши в гірській ущелині, її супроводжує почет із вершників, які згідно зі звичаєм персів чи кочовиків взяли із собою для полювання по дорозі гепардів, соколів та коршунів. Старший маг одягнений у багатий горностаєвий плащ, під яким каптана, за винятком



Мал. 16. Джентіле да Фабріано. Поклоніння волхвів (Флоренція)

рукавів, не видно; але обидва вбрання демонструють нам справжню італійську тканину з шовкової парчі. На другому волхвові парчевий каптан, оздоблений підвішеними на гілках гранатами, з короткими рукавами, на яких бачимо вузькі рукави другого каптана чи, радше, своєрідний плащ з капюшоном. На голові в нього корона з зубцями у вигляді лілії (*крінонія* візантійських імператорів), завершена султаном із трьох пар загнутого пір'я, що фігурують на опереній короні перських королів. Та для нас найзначнішим є одяг наймолодшого короля-волхва; поверх пурпурного плаща з каптуром з вузькими рукавами він одягнув каптан вершника з довгими рукавами у складку, що звисають до колін; каптан тісно облягає талію, а далі утворює своєрідний пояс, *катакоіліон* наведеного вище тексту.

Нижче каптан переходить у плісировану спідницю, яка легко розкривається, коли вершник сідає на коня або обертається на сідлі. Всі три частини шовкового чи парчового костюма прикрашені: камзол візантійськими листочками плюща; середня частина, або пояс (*катакоіліон*), схожа на лати, утворені із зон луски, спідниця чи, радше, кожна складка спідниці несе виноградну лозу з фантастичними на вигляд листками й квітками, те саме на складках рукавів. На голові корона, схожа на вінок



Мал. 17. Беноццо Гоццолі. Один із волхвів (імператор Йоанн Палеолог).
(Каплиця палацу Рікарді, Флоренція).

із квітів, що вкритий маленькими перлинами та невеличкою короною зверху³⁷.

Беноццо Гоццолі широко використав типи й деталі цих постатей, малюючи фрески у флорентійському палаці Медічі (нині Рікарді), в каплиці сцену народження Христа в урочистий момент прибуття королів-волхвів до божественного дитятка. Митець виконав ці фрески до 1463 р., коли флорентійці ще пам'ятали собор за єдність церков та прибуття до Флоренції самого Йоанна Палеолога. Беноццо належав до числа митців, які від ікон і станкового живопису перейшли до виконання великих композицій за участю цілої корпорації митців. До того ж, його власна майстерня уже відзначалась власним стилем та технікою. Отже, у творах своєї майстерні він

³⁷ S. Reinach. *Répertoire de Peintures du Moyen Âge et de la Renaissance 1280–1580*, Paris 1903, t. I, p. 72, дає нам кальку з малюнка, який узято з “Альбома Тосканеллі”, рл. 10 (Поклоніння волхвів) і який приписують тому ж таки Джентіле (бо там відтворено чимало деталей його картини). Молодий волхв одягнений у короткий за флорентійською модою каптан кінця XV ст.



Мал. 18. Беноццо Гоццолі. Один із волхвів (Лоренцо Медічі).
(Каплиця палацу Рікарді, Флоренція)

сам міг знайти всі засоби й моделі сучасної “манери”. В середині XV ст. він мав загальноновизнаний авторитет. Ось чому реальні деталі, запозичені ним у Джентіле, легко можна було застосувати до *портретів* Козімо де Медічі (старший із волхвів), Лоренцо Пишного (наймолодший) та Йоанна Палеолога (другий волхв). Останній дійсно надто схожий на волхва з ікони Джентіле (вона виглядає справді свіжо, визначити частку переробок чи поновлень важко), аби цей малюнок вважати портретом; типи Медічі, цілком певно, так само були ідеалізовані майстром. Але завжди залишаються деталі їхніх костюмів, і, судячи з каптанів почту, костюми настільки виразно несуть характер свого часу, що з цієї точки зору нічого й бажати.

Всі три волхви одягнені в розкішні скараніки грецького двору, в них однакова модель, відмінність стосується тканин та крою (мал. 17 і 18). Лише в старшого волхва на плечі накинуто білий парчевий *сагіон* (італійською *sai*³⁸ або *lacerna*); в інших він відсутній, їхні *скараніки* зроблені з цупкої парчі, однак нижче талії вони утворюють складки, які, розшиляючись,

³⁸ C. Vecellio, *Op. cit.*, fig. p. 38, 45, 49, 50.

дають вершнику можливість вільно триматись і рухатись у сідлі. Публікуючи подібні костюми (короткі каптани у складку), художник Вечелліо пояснює, що він сам (малюнок на с. 174) намалював ці костюми, серед них *sottana con tante falde* і повідомляє назву цього костюма (з накидкою): “джорнеа” (*giornea*).

Доказом того, що *скаранік* часто був складним одягом, може бути добре відома фустанелла албанців і греків: це біла, коротка спідниця з численними складками, зручна для вершника, що прикріплюється до короткої спідниці. Серед жіночих середньовічних костюмів глосарій Дю Канжа подає *Gardacorsium muliebre de panno vario cabrionatoa, cum penna et caputium*: окрім корсета, цього вузького “камзола”, пошитого із різнокольорових клаптів, на ній щось на зразок пояса з пір’я, що імітує лускоподібні лати, позаду їх *канутіум* (*caputium*), каптур як примітивний *скарамангіон*.

На фресці старий волхв одягнений у парчовий *скаранік* з пурпурою (темно-фіолетовою) вишивкою квітами (італійська парча XV ст.); що ж до білої туніки наймолодшого волхва (Лоренцо), то як у імператорського сина вона зшита золотою і вишита темно-пурпуровою нитками. *Скаранік* імператора (другого волхва, бородатого) з короткими рукавами, накинутий на розкішну камчатку сорочку з вузькими рукавами, цей *скаранік* зеленого кольору зі складними квітами, нашитими (не тканими) золотом; цей *скаранік* довший за попередній. Згідно моди XV ст., що панувала по всій Північній та Центральній Італії, на всіх трьох вузькі штани (σφιγκτοῦρια) пурпурно-шоколадного кольору та пурпурові чоботи (*kampagia*). Особливо цікавими є головні убори волхвів, які, якщо вони були в Італії, у будь-якому разі існували у Візантії. Я зупинюсь на одному із цих головних уборів – на короні самого імператора, тим паче, що вона являє собою вигадливу структуру, яка бодай частково пояснює дивовижні й неймовірно дивні корони Герода на італійських картинах, починаючи з XIV ст. Корона являє собою тоненький золотий круг чи справжню діядему: але вся передня частина вкрита альвеолами рубінів і сапфірів; над цим “пояском” вивищуються тоненькі золоті промінці у вигляді листочків, їх дванадцять, вони довгі й гнучкі, злегка нахилені всередину й так само оздоблені коштовним камінням.

Але діадема має своєрідну тканинну підкладку, на якій з кожного боку зафіксовано по шість пер, вони також скручені й нахилені до кола променів і, здається, оздоблені перлинами. Форма нестійка, але елегантна; така корона з багатоколірного пір’я, де одні загнуті більше, інші менше, виявляється винятковим видом στέφανος. Цілком імовірно, що

саме цієї корони стосується візантійська назва *φιάλιν* або *φιάλην*: коментатор Кодіна, знаменитий Гоар каже (р. 290), що такий собі Георгій Корезій з Хіоса прислав йому таке визначення слова *φιάλιν*: *καλύπτρα ὑφασμένη καὶ πεπλεγμένη πολυχρώματος*; на думку Гоара – він спирався на “Евхологіон”, *phialion* імітував струменіючий фонтан, наприклад, завдяки пір’ю чи дорогоцінному камінню. Він, звісно, здогадувався, хоча такої корони ніколи не бачив³⁹. Та його припущення безумовно правильне.

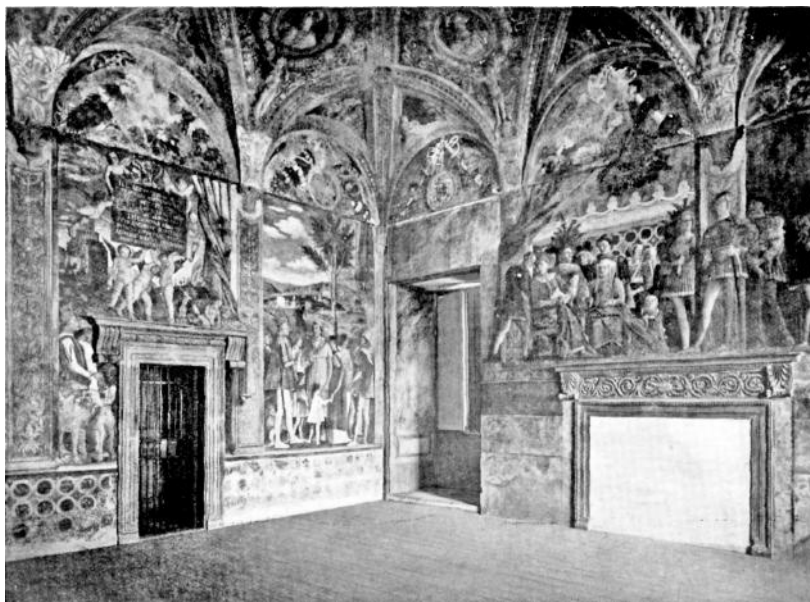
Немає потреби вивчати тепер крій каптанів вершників на досить численних італійських картинах наступної доби, які відображають поклоніння волхвів (друга половина XV – початок XVI ст.). Більша частина цих картин втратила ту свіжість і навіть той реалізм у передачі крою, тканини та інших деталей; часто-густо для підсилення враження величності художник вдається до перебільшення при зображенні волхвових плащів, ховаючи тим самим одяг, котрий під ними; він уже не копіює достовірно малюнок на коштовних тканинах. Загалом скармангіон або скаранік бачимо тільки на третьому волхвові, але внаслідок домінуючих у Фландрії впливів його тепер зображують мавром або негром. Фламандським, бургундським та французьким митцям XV–XVI ст. дуже подобалось зображувати парчові каптани у складку, з рукавами, оздобленими різноманітними оборками, досить цінні прикраси вивищувались на високих конічних головних уборах із широкими підвісками, що спадали на вуха, тощо...

Ломбардські й венеційські митці, принаймні частина з них, пішли їхнім шляхом. Волхвів у каптанах бачимо у Фоппа, у метра Флемаля та низки фламандських митців; але досить часто ми не можемо стверджувати, що ці костюми не є чистісінькою вигадкою, що загалом трапляється зі східними темами навіть у венеційців наприкінці XV ст., яким, однак, доводилося спостерігати ті самі східні костюми у себе, на площі св. Марка.

На картині двору Гонзага у Мантуї пензля Андре Мантеня (мал. 19) (приблизно 1494 р.), нам, навпаки, представлено військовиків герцогського двору, одягнених у короткі скараніки, які стоять довкола родини герцога, що сидить. Видно, митець попросив членів двору прибрати гордовиті, майже театральні пози, стоячи перед пілястрами намальованих ним аркад. В альбомі художника Чезаре Вечелліо⁴⁰ серед костюмів з Італії надibuємо цілу серію цікавих форм того самого каптана для їзди верхи,

³⁹ Цілком подібний головний убір можна бачити на постаті сасанідського короля на польованні: *Русские древности...*, III, мал. 83; але там з обох боків головного убору помітні символічні роги.

⁴⁰ Cesare Vecellio, *Degli Habiti Antichi et Moderni di Diverse Parti Del Mondo*, Venice 1598, р. 34, 38, 45, 46, 51, 54, 67, 87, 90.



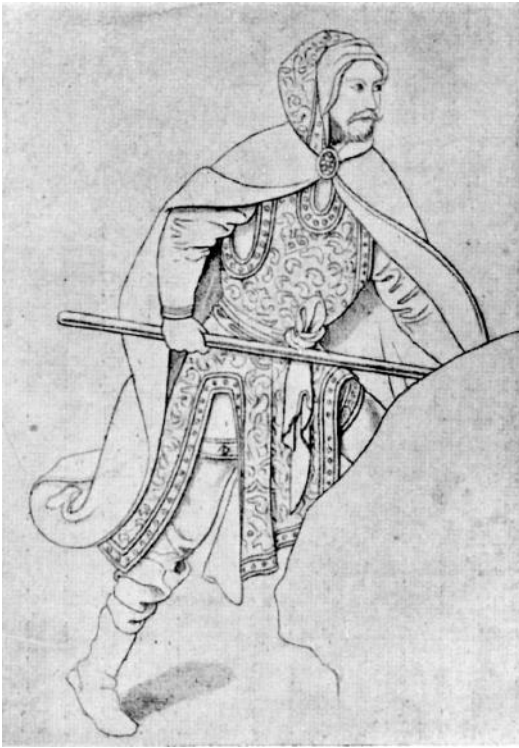
Мал. 19. Герцогський палац у Мантуї (А. Мантенья)

їх носять принци, аристократи, особи гарного роду, а також обслуга: починаючи з давнього барона (р. 34) з Венеції, на якому подібний кафтан з золотистої парчі з невеличкими золотими і срібними пластинками (це для “спідниці”), а *guisa de piume d’uccelli*, що у середньовіччі називали *vestes plumatae* (див. *πλουμισμένος, πλουμιστός* новогрецькою): саме це, на думку Вечелліо, і є костюм XI ст., на малюнку барон, який несе сокола.

Панівні в XV ст. моди цьому антиквару видаються вже дуже давніми, визначаючи короткий кафтан *di giornea, sottana con falde*, він пояснює, що скопіював його зі перемирін в античному живописі або відшукав подібні костюми у містах Італії разом із кумедними шапками (*berette rosse*), у формі червоних куль (р. 51). Далі у Вечелліо йдуть моди XVI ст.: такий самий каптан вершника знову з’являється й у Східній Європі, у сербів, хорватів, далматинців, персів тощо.

Щоб доповнити огляд кавалерійських каптанів типу скараніки, назвемо пурпуровий каптан із золотими оздобами, рядком складок та широкою “сутаною” у нижній частині, поверх іншого червоного каптана: так убраний молдавський воєвода Штефан Великий⁴¹ (1457–1504).

⁴¹ *Evangeliaire de Humor*: N. Jorga et G. Bals, *Histoire de l’art roumain ancien*, Paris 1922, кольорова пластинка, р. 352. Мініатюра датується 1473 роком.



Мал. 20

каптани (які доходять до колін), одягнені васалами на мініатюрі X ст. (пл. 48), не можна сприймати як античні туніки з огляду на їхній крій та тканини, як, наприклад, золота парчі по краю (мал. 50). Зображення Абсалом на перському каптані зі смугами бісеру в тій самій Псалтирі X ст. цілком природно нагадують східні костюми, які з XIII ст. стають повсюдними (пл. 68, 74). Але з початку XV ст. і з другого тому Гефнера, з пластини 2, у Німеччині відкривається широке поле для каптана для верхової їзди у східному варіанті, що так часто описувався. “Майстер Вільгельм” (мал. 20) зображує мучеників, їхні кати одягнені у каптани без рукавів з великими бічними вирізами та приєднаним до каптана каптуром на голові, із геть подібним декором, але один кат замість каптана одягнув кольчугу; кафтан накрито накидкою. На іншому катові те, що греки називають *ἐπιλωρίκιον*; у нього синій, вишитий золотом каптан і блідо-блакитна накидка. На

Тепер перейдемо до середньовічної Німеччини, у цікавому альбомі Гефнера фон Альтенека⁴² ми натрапляємо на кілька типів скарамангіона кінця XII – початку XIII ст. на барельєфному портреті Фрідріха († 1190) на порталі собору у Фрайзінгу (Freisingen): це короткий каптан військового типу, але без зброї, з комірцем.

Каптан вершника чітко представлений на зображенні Карла Великого, який їде верхи зі своїми лицарями; за своїм кроєм і бічними вирізами цей каптан видається ідентичним візантійському скарамангіону (пл. 45); зображення розміщено на пергаменті з поемою про Карла Великого (XII ст.). Короткі

⁴² J.H. von Hefner-Alteneck, *Trachten des christlichen Mittelalters nach gleichzeitigen Kunstdenkmälern*, Frankfurt am Main 1840, Bd. 1, Pl. 25, 43, 45, 48.

пластині 13 верхній одяг у вигляді широкої короткої шуби зі складками; на пластині 14 вбрання маркграфа, яке складається зі схожого каптана під лати (кірасу); “полукафтаны”, як їх називали в Росії, зі спідницею-пліссе бачимо на пластинах 16, 19, 21 (з широкими рукавами), 27, 28, 35, 51, 64, 71 і т. д...; власне кажучи, якщо виключити військовий одяг чи зображення на надгробних плитах, більшість пластин подають прості варіанти згідно з модою на одне й те саме вбрання – каптан для верхової їзди; інколи сам каптан з’являється як вбрання вершника під час полювання із соколом, часто з модними надмірностями, через які рукави нагадували спадаючі від плеча до кисті торбини (мал. 21), обшиті хутром просто у складку чи з великими опуклими складками тощо. Виглядає, що це вбрання обійшло всю Східну Європу. Але прижитися йому вдалося не скрізь. Подекуди до нього додавали неймовірні деталі, іноді воно залишилося просто одягом для верхової їзди. Натомість у деяких місцевостях цей костюм вплинув на жіноче вбрання; а разом зі східними тюрбанами породив ту строкатість та вигадливість моди XV ст., які можна побачити в тому самому альбомі Гефнера на пластині 6 (мал. 22, жіноче вбрання), 99–101 (останні пластини демонструють малюнки й килими зі значною кількістю постатей з вищого світу, а також легенду про Однорога й Діву Марію). На пластинах 141 та 146 констатуємо перетворення цього вбрання для парадного виходу на одяг для повсякденного життя та для народу. Втім, найбільш прикметними й блискучими (попри те, що в них може бути дивного як на наш смак) формами є ті, що їх *скаранік* набув в італійських краях, про що, принаймні, можна судити з малюнків венеціанської картини поклоніння волхвів з берлінського музею, яку опублікував Гефнер, а Вааген приписує Антонію Віваріні (дошки 139 і 140). На наймолодшому волхвові верхній каптан із неймовірно широкими рукавами, які дрібними складками спадають ледь не до колін, пояс дуже низько стягує каптан, який закінчується спідницею з багатьма опуклими складками, нашитими золотою парчою.



Мал. 21



Мал. 22

skomrach, skomoroch (“блязень”). Входить в деталі цього зближення, яке тимчасово залишається проблематичним, немає жодної потреби. Запам’ятаймо лише, що наші *skomoroxu* (*skomorokhi*), які відповідають *scarlatani* (від *scarlatus*) у романських країнах, як і волхви й маги, також носили червоні каптани й гостроверхі ковпаки. Таким чином, особи, які розважали натовп на громадській площі, носили одяг, схожий на каптани та однострої офіцерів візантійської кавалерії, з імператором включно. Цим нам доведеться зайнятися окремо при вивченні російської старовини.

У своєму коментарі до слова *scaramangion* Рейске вже показує, що в Бургундії (за швейцарськими хроніками) двірське вбрання з шовку називалося *Seidene Scharmeyen*, ця назва, цілком очевидно, походить від візантійського σκαράμαγγιον. Він також порівнює *scaramangion* з італійським *scaramuccio* і, звісно, має рацію; от тільки *scara* походить не від *schirmen*, а від *scarlatus*, по-французьки “*écarlate*”, у значенні, з *Mütze*: “червоний капелюшок” у розумінні “грайливий, жонглер, фокусник, шарлатан, ілюзійніст”. Слово *scaramuccio* дуже близьке до *scaramangion*, тож через спотворення простолюдом останнє слово по-російськи могло дати *skamarach*,

Підсумовуючи коротко все сказане про *scaramangion*, слід підкреслити ту характерну обставину, що варварський світ створив або “натуралізував” у Візантії два костюми: καβάδιον (“kabat” чехів, наш “капот”) та *scaramangion*. Але перший став модним убранням далеко не одразу; лише в XII–XIII ст. та в усі наступні століття він реально став домінувати у Візантії та на Заході.

Успіх скарамангіона пояснюється тим, що в якості каптана для верхової їзди він був немов би одягом для кінного виїзду імператора й більшості офіцерів; (не спатарів); цією причиною пояснюється те, що він став парадним одностроєм вищих чинів імперії та союзних і “дружніх” країн; тож відповідно він увів у моду загалом увесь одяг для верхової їзди, як цивільний, так і військовий, як жіночий, так і чоловічий, з усіма прикрасами, шкіряним спорядженням тощо.... Повна історія поширення цього костюма могла б дати цінні відомості про виникнення й еволюцію моди “верхової їзди” західного лицарства, яке історично тісно пов’язане з його візантійським прототипом.

Переклад з франц. Зої Борисюк