



Списание ЕПОХИ
Издание на Историческия факултет на
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“
Journal EPOCHI [EPOCHS]
Edition of the Department of History of
“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo



Том / Volume XXVI (2018),
Книжка / Issue 2

БЪЛГАРСКАТА АРИСТОКРАТКА АРЕТА – ЕДНА НЕКОРОНОВАНА ПРИНЦЕСА. АНАЛИЗ И ВЪЗСТАНОВКА НА ОБЛЕКЛОТО*

Калина АТАНАСОВА

BULGARIAN ARISTOCRAT ARETA – AN UNCROWNED PRINCESS. ANALYSIS AND RECONSTRUCTION OF THE GARMENT

Kalina ATANASOVA

Abstract: The portrait of a young Bulgarian Boyar, called Areta, who was presumably a relative of a caesar or Sebastokrator, was painted in St. Nicholas Church of Stanichene village in 1331–1332. This article aims at analyzing and reconstructing her beautifully intricate clothing. The history of some of its elements, such as the head-adornment, is difficult to trace. The origin of others may be determined with more certainty; for example, the pattern of one of her shirts is of Byzantine origin and the hanging sleeves of her upper dress come from a tradition dating back to the First Bulgarian Empire. The combination of its three different sleeves can be found only in two more pictorial sources, both from the former territories of Bulgaria and Serbia. Therefore, it is presumed that her costume reflects a local Balkan fashion which emerged during the Second Bulgarian Empire.

Key words: Areta, reconstructing, history of elements, Second Bulgarian Empire, costume.

Обект на това проучване са одеждите на неомъжената българска болярка Арета, изобразена заедно със семейството си в средновековната църква „Св. Никола“ край село Станичене, намиращо се в съвременната община Пирот, Република Сърбия (фиг. 1). На база на откритата в гроб 15 от прилежащия некропол дреха с монограми на цар Иван Александър (1331–1371) изследователите на църквата коментират вероятността киторската фамилия да е не само изключително знатна, но и дори сродна на българското царско семейство¹. Според колектива, публикувал църквата, главният китор – Константин, е баща или брат на Арета, а зелената му дреха с двуглави орли свидетелства, че той е кесар, севастократор или син на такъв [Поповић, М., Габелић, С., Цветковић, Б., Поповић, Б. 2005, с. 67–68, с. 91]. В средновековна България това са титли, стоящи в йерархията непосредствено след царя, по традиция давани на членове на царското семейство².

Киторският надпис, датиран 1331/1332 г., обаче посочва като местен владетел освен цар Иван Александър и „господин“ Белаур – неговият вуйчо, който по това време владее Видинска област. В този контекст фамилията от Станичене вероятно е васална на Белаур и е по-малко знатна от него³. Също така, за разлика от останалите изображения на български севастократори и царски роднини (например Михаил от Долна Каменица, Калоян от Бояна, Михаил Асен от Костур, Константин от Лондонското четвороевангелие), киторът Константин не е споменат с родство нито с Иван Александър, нито към друг тогавашен владетел. Съответно царската му кръв е твърде далечна или трудно доказуема.

* Илюстрациите към статията вж. в *Статии и съобщения. Общ раздел. Приложения*.

¹ За различните мнения по въпроса вж. **Чокоев, И.** 2005. Там се привеждат и примери за обичая средновековните владетели да подаряват свои лични дрехи на заслужили личности, както и за отделната практика служители на държавната йерархия да носят дрехи с изображение или име на владетеля, на когото са пряко подчинени. Авторът стига до заключението, че за дрехата от Станичене е по-вероятно да е изготвена за младия мъж от гроб 15 по случай встъпването му в сан, отколкото да е бивша собственост на царя.

² Относно титулната йерархия през Второто българско царство вж. **Атанасов, Г.** 1999, с. 200–223.

³ Вж. **Павлов, П.** 2005.

И все пак облеклото на двете неомъжени жени, изобразени в църквата, поражда със своето богатство и пищност. Това са единствените за средновековна България изображения, в които жени са представени с мъжки аксесоари – торква при Арета и колан, украсен с апликации при безименната ѝ родственица. Нещо повече, особеното съчетание на дрехите им изпъква на фона на останалите, съхранени в изобразителните източници костюми. То е рядко срещано не само в България, но и на Балканите, като на това ще бъде обърнато внимание по-долу⁴.

За съжаление портретът на жената със скръстени ръце (позата показва, че към момента на изписването вече е била починала), не е достатъчно добре запазен, за да могат да се коментират детайлите. Поради тази причина фокусът остава само върху Арета.

* * *

При анализа на облеклото ѝ, то ще бъде разделено условно на три части – украса на главата, дрехи и украса по тялото и обувки.

Върху главата ѝ стои жълта трапецовидна шапка, в чиято основа е вграден венец с няколко реда перли и ред червени камъни. При подобно количеството тежки украшения тази шапка би могла да бъде конструирана само с твърда основа. В буйната, обграждаща лицето коса, се вижда сложен бисерен наниз, наподобяващ редица малки цветчета. Възможно е това да е носач за наушниците или част от прическата (например периферия на мрежа за коса). За съжаление мазилката на това място е повредена и е трудно да се прави категорично заключение. Самите наушници на пръв поглед изглеждат ефирни, но вглеждане в детайлите разкрива, че този ефект се дължи на нарушения повърхностен слой багрило. В действителност те са съставени от плътни конуси и спадат към добре известния от периода тип „Драгижево“, засвидетелстван както в изображения, така и от археологически находки (фиг. 2)⁵.

Изобразената тук женска шапка не е изолирано явление. В две средновековни църкви (в Станичене и Калотина), я носят общо пет жени – две неомъжени, две омъжени и една вероятна вдовица. Освен на Арета, запазено е името още само на една от тях, и то частично – „...лава“⁶ от Калотина. Масивни кръгли или полукръгли наушници, украсени с перли и разноцветни камъни, също са изобразявани често при благородните дами от региона. Подобия на тази украса за глава в периода XII–XIV в. могат да се открият и в средновековна Сърбия, Византия и Саксония, но във всеки отделен регион се наблюдават специфики⁷.

Торсът е покрит с поне три различни дрехи (фиг. 3), чиито видими части са в идеална цвятова хармония. Като цяло, характерно за фигуралната им украса е редуването на два различни цвята, а златната бродерия на най-долната и най-горната дреха си приличат достатъчно, за да наведат на предположението, че са комплект. В настоящото изложение те ще бъдат разглеждани от долу на горе, като най-долната видима дреха ще бъде означена като първа.

От първата се виждат само тесните пъстри ръкави, покриващи ръцете от лакътя до китките. Краищата им са оформени с ефектна, вероятно златосърмена ивица – маншет или декорация. Ако е второто, би могло да се допусне, че не става дума за дреха, а само за накитници/наръкавници⁸. Ако пък е цяла дреха, то въпреки пищната украса трябва да се приеме, че тя е белъо. В такъв случай гъстата бродерия – златиста на кафяв фон при маншета и зелено-червена на бял фон от маншета до лакътя – вероятно я покрива само отчасти (вж. фиг. 4). Закопчаване при китките не се забелязва (но не е изключена вероятността от скрити копчета).

⁴ Предварително трябва да бъде направено уточнението, че към момента не съм виждала стенописа на живо. Всички наблюдения и заключения се базират на висококачествените снимки на Ангел Йорданов от 2009 година, които той любезно ми предостави, и на репродукциите и описанията в книгата на **Поповић, М., Габелић, С., Цветковић, Б., Поповић, Б.** 2005.

⁵ **Павлова, В.** 2006, с. 346. Във фиг. 2. е вмъкната рисунката на **Павлова, В.** 2006, фиг. 6.

⁶ Разчитане останките от надписа вж. **Василиев, А.** 1960, с. 44.

⁷ За видовете български шапки и украшения за глава, характерни за Второто българско царство и техните паралели вж. **Атанасова, К.** 2016.

⁸ Подобно заключение прави Лиляна Мавродинова за ръкавите на две малки киторки от Карлуково [вж. **Мавродинова, Л.** 1985, с. 61]. В женската народна носия са се съхранили такива, така че предположението е напълно обосновано.

Втората дреха е бяла, богато бродирана. Декорацията ѝ е в зелено и червено, в синхрон с долните ръкави. Деколтетото плътно обхваща врата, така че вероятно се закопчава с копче от страни или отзад; украсено е с плътно бродирана ивица. Ръкавите са триъгълни, с разцепени връхчета и стигат почти до земята. Покрити са с множество малки фигурки и две плътни ивици бродерия – едната обхващаща раменете, а другата – спускаща се отвесно към лакътя (фиг. 5). Опитът за възстановка показва също, че подобно падане на ръкава може да се постигне с леко набиране на плата отпред, под отвесната бродерия. В женския средновековен костюм от византийския културен кръг белият цвят е характерен предимно за долните дрехи. Единственото изключение, което ми е познато, е портрет от Гюлшехир, Кападокия, на ктиторката Ирина и една от дъщерите ѝ (1212–1213 г.). Роклята на Ирина е бяла, с широки ръкави и на дребни фигурки; облечена върху друга, цветна дреха, а най-отгоре е наметната с мантия, т.е. общият брой дрехи е както при Арета⁹. Дъщерята на Ирина обаче носи бялата си дреха самостоятелно. Съответно не е изключено бялата дреха на Арета да се е носела по два различни начина – със и без горна дреха.

Разточителните ръкави на тази одежда са забележителни и са една от основните причини одеянето на Арета да изглежда толкова внушително. Те придават елегантност и величественост на силуета, а пълната им непрактичност показва високото обществено положение на носителката им. На появата им в България следва да се обърне специално внимание.

За съжаление данните за българския женски костюм преди XIII в. са изключително оскъдни. Разполагаме само с два изобразителни източника за българското женско облекло от периода на Първото царство. Първият е релеф върху надгробния кръст на Ана, дъщеря на кряз Борис и сестра на цар Симеон¹⁰. Изображението е изключително схематично, но ръкавите несъмнено са тесни. Вторият е миниатюра в т.нар. Светославов сборник от 1073 г., който е препис на български оригинал от X в.¹¹ Знатната дама от дарителското семейство носи рокля с широки триъгълни ръкави. Уширението им е слабо, без украса и изобщо не са впечатляващи като Аретините, но може би отразяват един по-ранен етап на развитие. Още повече, че и тук широкият ръкав е съчетан с долен, по-тесен, точно както и при Арета. Разбира се, при липса на междинни звена това няма как да бъде доказано, а между X и XIV в. такива не са запазени. Липсата на домашна информация налага при търсенето да се разшири географският ареал.

Според Тимоти Доусън [Dawson, T., Sumner, G. 2015, plate 7] „персийският“ широк ръкав става символ на висок социален статус в Източната римска империя през V в. Първоначално скромен, той постепенно все повече се уголемява; през XI–XII в. се разпространява и става модерен и на Запад. Мария Парани също посочва, че женската дреха през ранновизантийския период има широки ръкави [Parani, M. G. 2003, с. 72–76], но истинското им „удивително развитие“¹² е през XI век.

И действително от XI в. датират няколко миниатюри във византийски манускрипти с изобразени големи триъгълни ръкави, стигащи поне до коленете¹³. Те са със същата форма и размер като Аретините и дори имат напречна ивица украса при рамото – единствената разлика е, че са част от горна дреха. Впрочем освен огромните ръкави се срещат и по-скромни – роклята на Ирина Габра от Petrop. gr. 291, f. IIIr (1067 г.) е почти идентична с тази от Симеоновия сборник¹⁴.

⁹ Изображение и идентификация вж. Brooks, S. 2011–2012, pp. 231–235.

¹⁰ Тотев, Т., 1966, с. 61–65; Гюзелев, В., 1967, с. 82–85, цитирани по: Хрисимов, Н., 2013, с. 159–164. Изказвам благодарност на Николай Хрисимов, от когото научих за това изображение.

¹¹ Коментирайки мъжкото облекло през Първото царство и конкретно това изображение, Н. Хрисимов и М. Петров пишат: „Предвид несъмнената принадлежност на прототипа на сборника към личната библиотека на цар Симеон, е трудно да се усъним, че на въпросната миниатюра не е представено българско болярско, ако не и самото царско семейство от началото на X век.“ [Хрисимов Н., Петров, М. 2012, с. 97]. Впоследствие Н. Хрисимов обръща внимание и на едно твърдение на Н. П. Кондаков: „Такимъ образомъ, одежда великого князя Светослава никакъ не можетъ быть названа „чисто русскую“ [Кондаковъ, Н. П. 1906, с. 40; Хрисимов, Н. 2013, с. 116].

¹² В оригинала “striking development”.

¹³ Например Vat.gr. 752 (ок. 1059 г.) – танцът на Мириам; Vat.gr. 1176, f3r (1166 г.) – Мария Антиохийска; Coisl. 239 f121v (1071–1081 г.); Manuscript Leningrad Codex Gr. 291; Theodore Psalter p.191r (1166 г.) – свиращката на арфа; както и танцьорки в още два псалтира от XI в. Сърдечно благодаря на Олег Козленко, който сподели с мен част от личния си архив с изображения.

¹⁴ „Скромният“ вариант явно продължава да се ползва и още по-късно, защото се среща при изображения от Рус от XV в. в същата форма, но с повече украса. Свидетелства са приведени у Кузьмин, О. В. Женский костюм..., с. 6–7).

В XII в. големият ръкав се появява и на Запад – изобразен е на статуи от катедралите в Шартр и Корбейл¹⁵; също и в запазения препис на ръкописа *Hortus deliciarum*¹⁶. Разпространението му там продължава и по-късно, редом с все по-голямо разнообразие от други видове, при това не само в женския, но и в мъжкия костюм¹⁷, но също се среща само при горно облекло.

През XII–XIII век в изображения от Византия от вътрешната страна и по външния ръб на големите триъгълни ръкави се появява бяло оцветяване, което, ако не е подплата, следва да е отделна, бяла дреха¹⁸. Ако приемем, че е отделна дреха, то това е директният предшественик на ризата на Арета. А през XIV в. вече със сигурност може да се посочи отделна византийска долна дреха с големи бели ръкави, чиито дължина и форма отговарят точно на Аретините – при портретите в Lincoln College Турікон¹⁹. Видимият им участък е малък и нищо не може да се каже за украсата, но дрехата несъмнено е същата. Най-вероятно тя се е обособила и е била привнесена по нашите земи във времето, когато сме били част от Византийската империя.

Показаното в Lincoln College Турікон носене на два големи триъгълни ръкава един върху друг, е прилагано без изменения в България. Има го в облеклото на малкото момиче от църквата в с. Долна Каменица (1323–1330). В костюма на Арета обаче е налице иновация – белият ръкав е изцяло разкрит, което при византийските и при западните изображения не се среща. За сметка на това се среща на портрети в общо три църкви от България и Душанова Сърбия – Глигора до Карлуково²⁰, Станичене и Горни Козяк (фиг. 6)²¹, съответно при две малки момичета, две млади неомъжени жени и една омъжена. Чисто географски църквите се намират в приблизително една и съща област (фиг. 7) – този факт е от значение, тъй като модните увлечения не се съобразяват с държавни граници. Нещо повече, нарисованата украса по ръкавите също е еднотипна – напречна ивица гъста бродерия при рамото и малки декоративни елементи по цялото протежение на плата – черни в Карлуково, черни и червени в Горни Козяк, червени и зелени в Станичене. Единственото допълнение при Арета и при починалата ѝ неомъжена родственица е отвесната ивица украса. При двете момичета в Карлуково се повтаря и украсеният ръкав/наръкавник, подаващ се изпод бялата тъкан. Съчетано със сходството и при най-горната дреха, за което ще стане дума по-долу, очевидно става дума за един и същ тип костюм, който се носи независимо от възрастта и семейното положение (фиг. 8.).

Горната дреха е червена, с декоративни висящи ръкави. Препасване в кръста липсва; вероятно поради силно разкрояване още от раменете силуетът наподобява обърнат конус. Това е съвсем обичайно за българския, сръбския и руския женски аристократичен костюм, не толкова типично за византийския и съвсем нехарактерно за западния, където тенденцията е към подчертаване на талията. Поради вече коментиранията оскъдица в информацията за българското женско облекло отпреди XIII в., няма как да се разбере откога датира тази практика. Деколтетото е триъгълно, с процеп, закопчан с гъста редица копчета, и достатъчно ниско, за да разкрие красотата на бялата дреха отдолу. Това на свой ред е сравнително рядко срещано в нашите женски болярски изображения, но се наблюдава при едната от малките болярки в скита Глигора.

Както деколтето, така и ръкавите са обточени с късокосместа черна кожа и украсени с ивица бродерия – вероятно златосърмена – на кафяв фон. Сравнително доброто състояние на фреската

¹⁵ Шартр – снимка от сайта на Музея на изящните изкуства в Бостън на адрес. – [<https://www.mfa.org/collections/object/chartres-cathedral-column-figures-kings-and-queens-of-judah-on-left-of-central-door-of-royal-portal-265232>], достъпен на 05.05.2018; Корвейл – гравюра [Leventon, M. 2008, с. 59].

¹⁶ Изображение в https://en.wikipedia.org/wiki/Hortus_deliciarum, достъпен 12.01.2018 г.

¹⁷ Leventon, M. 2008, p. 52–85. За общ поглед върху развитието на западния средновековен костюм вж. Арабаджиева, Е. 2007, с. 38–47; Каминская, Н. М. 1977, с. 36–42. Като цяло западните тенденции в облеклото са различни и е трудно да се правят аналогии освен при отделни елементи, които при това се оказват привнесени от Изток.

¹⁸ Например портретът на Ана Радине от Кастория (ок. 1180 г.); Vat.gr.1851, f.3v (1179 или 1272 г., вж [Parani, M. G. 2003, с. 52, бел. 5) – сватбата на Алексий II Комнин с Агнес Френска или съответно на Андроник II с Анна Унгарска; портретът на Мария Торникина Акрополитиса от икона в Третяковската галерия (кр. на XIII – нач. на XIV в.) [Parani, M. G. 2003 pl. 76].

¹⁹ Особено ясно се вижда на портретите в Lincoln College Турікон [Hennessy, C. 2007, p. 97–109, fig. 2–7], също и на миниатюра с Ана Савойска, сега в Щутгард [Parani, M. G. 2003, pl. 28].

²⁰ Според Л. Мавродинова [1985, с. 68] портретите се датират в късния XIII или ранния XIV в.

²¹ Сръбската болярка Тихослава, изобразена със семейството си в средата на XIV в. [Томовић, Г. 2004, с. 260, бел. 6]. Със стенописа се запознах подробно благодарение на д-р Иван Чокоев, за което му изказвам признателност.

позволи да се направи примерна възстановка на тази украса. (фиг. 9) Приблизителната ширина на бродерия с такова разположение при жена със средно телосложение следва да е около 55 мм. Поради обточването с кожа и липсата на наметало може да се допусне, че дрехата е връхна, но ръцете, оставени твърде оголени, отхвърлят такова предположение. Ръкавите са висящи, нефункционални и срязани по цялата си дължина още от рамото, за да се разкрият в цялата си прелест тези под тях. Въпреки леко страничната поза на Арета задните им краища се подават и от двете страни на раменете ѝ, разкривайки двустранна украса. Интересно е, че от вътрешната страна бродерията се движи по хоризонталния, но не и по вертикалния ръб на ръкава. (фиг. 10) Въпреки опита да се възстанови дрехата по метода на експерименталната археология все още не става напълно ясно какъв тип кройка би позволила на ръкавите да стоят точно по този начин (виж фиг. 12).

Произходът на висящия ръкав е по-древен, а историята му – значително по-дълга от тази на големия триъгълен. Във Византия, а вероятно и сред българите той е в употреба отпреди VII в. Развитието му е неразривно свързано с това на свръхдългия ръкав, който може да бъде или да не бъде висящ, също както и невинаги е функционален²². Първата сигурна поява на български свръхдълъг ръкав е в Мадридския препис на хрониката на Скилица. Хрониката описва събития от периода 811–1057 г.; преписът е направен през XII в., като е твърде вероятно освен текста да са прерисувани и миниатюрите²³. Остава несигурно обаче дали изобразените дрехи имат и прорез.

В българския превод на Манасиевата хроника (1335–1345 г.) са изрисувани както хора с извадени от процепа на висящите си ръкави ръце, така и с облечени свръхдълги ръкави²⁴. Дали става дума за два вида ползване на един и същ тип дреха отново не може да се твърди със сигурност. В останалите домашни източници от периода показване на облечен върху ръката свръхдълъг ръкав не ми е познат. За сметка на това има изобилие от рисунки на висящи ръкави както в България, така и в съседните ни Сърбия и Византия.

Сред българските изображения – стенописи и миниатюри – „висящи“ вариации в хронологичен ред се виждат при момичетата от скита Глигора (кр. на XIII – нач. на XIV в.); ктиорката от Долна Каменица (1323–1330 г.); Арета, Константин и тримата им починали сродници (двама мъже и една жена) в Станичене (1331–1332 г.); двете болярки от Калотина (1331–1337 г.); Доя от Земенския манастир (1354 г.); Рутеш и съпругата му от скита „Св. Марина“ (втората половина на XIV в.). Лица, изобразени с такива ръкави, има и в Лондонското четвроевангелие (1355–1356 г.) – влъхвите от сцената с поклонението. Ръкавът е в употреба и след интересувания ни период – посредством изображения историята му може плавно да се проследи чак до XIX в., когато е засвидетелстван в народната носия²⁵.

²² Всъщност висящият ръкав датира отпреди новата ера. Темата е детайлно развита у **Е. Knauer** [2004, р. 7–28]. Според авторката първата му поява на Балканите е свързана с готите. Вж. също: **Fluck, C., Vogelsang-Eastwood, G.** 2004. Изследователите единодушно извеждат произхода на ранновизантийския висящ ръкав от иранския кандис. Тъй като раннобългарският костюм и раннобългарската култура като цяло също издават ирански влияния, изкушаващо е да се мисли, че българи и византийци са усвоили точно този елемент независимо едни от други. За ирански влияния в облеклото: **Чокоев, И.** 2003, с. 248–255; **Хрисимов, Н., Петров, М.** 2012, с. 111–143; за раннобългарската култура като цяло: **Ваклинов, С.** 1977, с. 28–29; **Овчаров, Д.** 2002, с. 12–13; **Рашев, Р.** 2008; за употреба на висящия ръкав във византийската армия през средновизантийския период: **Dawson, T.** 2009.

²³ „Хрониката на Скилица, ... изобразява и персонажи от Първото българско царство и може да бъде приета за достоверен източник за облеклото, най-вече заради съвпадението на много от изобразените в нея облекла и елементи от тях с такива в по-ранни паметници. Това говори или за добра осведоменост на художника, или за устойчиви модели в българския костюм, които, макар и видоизменени, все още продължават да съществуват, и това всъщност никак не е изключено“ [**Хрисимов Н., Петров, М.** 2012, с. 97].

²⁴ Бранислав Цветкович изследва навлизането на дрехата с висящи ръкави във византийския двор. Според него е възможно това да се е случило по време на войните на император Ираклий с арабите през VII или през IX в., когато владеят една след друга Сирийската и Аморийската династия. Той приема също, че ако българският превод на Манасиевата хроника представлява точен препис на византийския оригинал както в текста, така и в илюстрациите, то той може да се ползва като пряко свидетелство за наличие на дреха с висящи ръкави във Византия през XII в. [**Цветковић, Б.** 1995, с. 154]. Тъй като византийския оригинал на хрониката е изгубен, въпросът остава открит.

²⁵ XV в. – портретите на Радовой и сина му от Кремиковския манастир, рисунките на конници от Софийската „Александрия“; XVI в. – рисунките на български селяни и селянки от Х. Бек; XII в. – ктиорите Георги и Константин от Бачковския манастир, ктиорите от църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси, ктиорите и строителите от църквата „Св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат“ в Добърско. За народната носия вж. **Ганева, Р.** 2003, с. 191–193.

Сред сръбските стенописни портрети ръкавът се наблюдава при един от болярите от свитата на Стефан Първовенчани в Сопочани (1263–1268 г.); жупан Браян от Бялата църква в Каран (1332–1337 г.); съпругата на Иван Драгушин в Полошкия манастир (1343–1345 г.); княгиня Озра и севастократорица Владислава от Псача (1358–1360 г.); кесар Новак и сина му Амирал от Мали град (1369 г.); деспот Йоан Оливер и съпругата му от църквата „Св. София“ в Охрид (средата на XIV в.); Тихослава в Горни Козяк (средата на XIV в.); Стефан Урош V от църква в Печ (XIV в.), болярин от свитата на крал Милутин в църквата в Жича (1309–1316 г.)²⁶.

В църквата „Св. София“, Трапезунд е съществувал портрет на Мануил I Комнин (1238–1263 г.) в дреха с висящи ръкави [Parani, M. G. 2003, p. 7]. Макар да не са ми известни други портретни изображения, практиката продължава във Византия и в средата на XIV в. съгласно писмените сведения на Псевдо-Кодин²⁷. Освен на портрети в църковните фрески от региона ръкавът се появява при изобразяването и на други съсловия, като музиканти (музикант с тъпан в църквата „Св. Николай Сирак“ в Солун (1310–1320 г.) и войници (светец воин в Печката патриаршия (XIII–XIV в.)).

На запад изображения на висящ ръкав от XIII и XIV в. се появяват във Франция, Германия и Англия²⁸. Там той също продължава да се развива и разпространява масово и през следващите векове.

Разглеждайки подробно посочените източници, могат да се обособят няколко разновидности на висящия ръкав (къде точно се среща всяка виж в приложението) (фиг. 11):

- A. Свърхдълъг ръкав с прорез;
- B. Нормалнодълъг ръкав с прорез;
- C. Декоративен ръкав, сцепен по дължина;
- D. Декоративно парче, падащо от рамото;
- E. Декоративно парче, падащо от лакътя (тази група съществува в множество вариации)

На фона на това разнообразие горната дреха на Арета, макар и с повече златосърмена бродерия от обичайното, не стои изолирано. Това, което истински я отличава, е комбинацията с толкова драстично различен модел ръкав на ризата, а тази комбинация, както вече бе описано, е засвидетелствана само на три места – Станичене, Глигора до Карлуково и Горни Козяк. Продължавайки с аналозиите, въпреки че горните ръкави на Тихослава и Добромировите дъщери са съответно нормален и свърхдълъг, нито един от тях не е толкова широк, че да побере белия в случай на нужда²⁹. Следователно, макар сами по себе си да са функционални, те присъстват само за пищност и изобщо не е предвиждано да бъдат обличани. Това, както и еднакво разположената украса, окончателно събира трите костюма в една и съща категория.

Бижутата на Арета, освен тези в косата ѝ, са няколко пръстена и три различни огърлици – мънистена, обхващаща плътно врата; сребриста, тип торква, лягаща върху гърдите, и втора мънистена, спускаща се до кръста. Първата, съдейки по портретите, е популярен женски болярски накит, вторите две не се виждат по стенописи, но са аналогични с находки от периода³⁰. С изключение на торквата,

²⁶ Стенописът илюстрира Дамаскинов химн с празнична процесия. Като участници в нея обаче са изобразени съвременните на художника архиепископ Сава III и крал Милутин със свои придружители [Радојчић, С., 1996, с. 34].

²⁷ Pseudo-Codinos, *Traité des Offices*, ed. J. Verreaux, Paris 1966, 218–219, цитирано у Поповић, М., Габелић, С., Цветковић, Б., Поповић, Б. 2005, с. 88: „Типологично, тази дреха, принадлежаща към един вид византийски дворцов костюм, който е точно описан само в Псевдо-Кодиновия Трактат за дворцовите длъжности (...). Уж от асирийски произход, той се нарича граница – ако се носи от византийския император, съответно лапакас – когато се носи от придворни. (...) Царят го носи без колан и в този случай двата ръкава свободно падат покрай тялото. Когато го носят дворяните – и двата ръкава трябва да бъдат подпъхнати отзад в колана. Според Псевдо-Кодин има и трети вариант на носене на тази необичайна одежда: това е по-специално случаят с великия domestik, който е имал правото да носи лапакас само с един ръкав, втъкнат в пояса, докато другият, като почест, е пуснат да пада свободно до тялото“ [Поповић, М., Габелић, С., Цветковић, Б., Поповић, Б. 2005, с. 88], превод мой, К.А.

²⁸ За Франция – Библията на Макиежовски, известна и като Morgan Bible (XIII в.); Германия – Манеския кодекс/Manesse Codex (XIV в.), както и други манускрипти; Англия: вж. Leventon, M. 2008, p. 52 (XIV в. – за съжаление конкретен източник на изображението не е посочен) и Knauer, E. 2004, p. 16 (XIII в. – тук също не е приложено изображение).

²⁹ Проверено експериментално. Дори изваждането на долния ръкав през отвора на горния изисква повишено внимание.

³⁰ В Археологическия музей във Варна са изложени четири сребърни обръча от усукана тел с диаметър 20–23 см, много подобни на торквата на Арета. Описани са като „момински колани“ [Павлова, В. (съст.), 2007, с. 55–56, 78–79], но за обръч с този размер е също толкова вероятно да е огърлица. Находките са части от укрити съкровища и не може да се докаже твърдо от кого и как са носени.

която тук за първи път е изобразена при жена, изненадва количеството, а не уникалността на накитите.

Обувките според М. Попович и колектив³¹ са високи над глезена, зелени на цвят и украсени с напречни ивици от червена нишка³². Тук вече са необичайни както цветът, така и фактът, че се виждат глезени. Обикновено при женските изображения полите закриват краката изцяло и оставят видими само върховете на обувките, чиито цвят, от своя страна, е червен, жълтокафяв или черен, но не и зелен. Ктиторките от Станичене изглежда са ярко изключение от това правило. Все пак наличните данни са твърде оскъдни за статистика и заключения.

* * *

Погледнато комплексно (фиг. 12.), облеклото на Арета е скъпо, богато украсено и съвсем непрактично – както и би следвало да бъде за високопоставена дама. То представлява любопитно съчетание от стари и нови, местни и чужди елементи. Някои от тях – например украсата за глава – е трудно да се категоризират и проследят във времето. За други това може да се определи с повече сигурност: големият триъгълен ръкав представлява модна заемка, резултат от трайно византийско влияние. Макар преосмислена и адаптирана към местните вкусове, употребата ѝ се ограничава в средите на аристокрацията и се прекратява след края на Второто българско царство. За сметка на това висящият ръкав е наследник на традиция от времето на Първата българска държава, може би от самото начало на възникването ѝ, продължила без прекъсване и след XIV в., до самото Възраждане. Несъмнено това се дължи на голямата му практичност, надхвърляща социалните ограничения. През Късното средновековие висшите прослойки го използват повече за декорация, отколкото по предназначение, което в някои случаи го променя до неузнаваемост. При Арета този процес е уловен в развитие – показан е междинен етап от трансформацията на истински ръкав във висящо парче плат.

Употребата на големия триъгълен и висящия ръкав в комбинация е регионална особеност, както става ясно при общ поглед върху средновековните тенденции в облеклото. Това е балканска мода, ограничена в бившите територии на България и Сърбия. Реализирана е с много вкус и особено в конкретно разглеждания случай резултатът е напълно съпоставим дори с такива шедеври на приложното изкуство, каквито са костюмите на севастократорица Десислава и деспотица Ана-Мария Ливерина. Ето защо, дори и без корона, Арета може да бъде наречена принцеса за своето време.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Типове на висящи ръкави от изображения XIII–XIV в.

Произход	От къде е изображението	Пол	Вид на ръкава	Забележка
България	Скит Глигора	Ж	Свръхдълъг прорязан?	Фреската е увредена, оттам елементът на несигурност
България	Долна Каменица	Ж	Декоративно парче рамо	
България	Земенски манастир	Ж	Нормален прорязан	
България	Калотина	Ж	Нормален прорязан	
България	Калотина	М	Нормален прорязан	
България	Калотина	?	Нормален прорязан?	Става дума за двете деца на главния ктитор. Фреската е силно увредена, неясен е дори полът им
България	Карлуково, скит „Св. Марина“	Ж	Нормален прорязан	

³¹ За съжаление Ангел Йорданов не е снимал специално краката на Арета.

³² Описание цвета на обувките: Поповић, М., Габелић, С., Цветковић, Б., Поповић Б. 2005, с. 92. Схема на костюма с височината на обувките вж. пак там, с. 91 и снимка на с. 90, но не достатъчно детайлна.

България	Карлуково, скит „Св. Марина“	М	Нормален прорязан?	Фреската е силно увредена; наличието на висящ ръкав е по-скоро в сферата на догадките
България	Станичене	Ж	Декоративен, сцепен дължина	
България	Станичене	М	Декоративно парче рамо?	Възможно е и да е истински ръкав ³³
България	Манасиева хроника	М	Свръхдълъг + прорез	
България	Лондонско евангелие	М	Нормален прорязан?	Позите на влъхвите не позволяват да се каже със сигурност колко са дълги ръкавите им
Сърбия	Горни Козяк	Ж	Нормален прорязан	
Сърбия	Каран	М	Нормален прорязан?	Не разполагам с достатъчно ясна снимка на стенописа
Сърбия	Полошки манастир	Ж	Декоративно парче рамо?	Ръкавт е твърде къс, а декоративната ивица, която обичайно обозначава ръб на плата, продължава нагоре към рамото
Сърбия	Псача	Ж	Нормален прорязан	
Сърбия	Сопочани	М	Нормален прорязан?	
Сърбия	Мали град	М	Декоративно парче лакът	
Сърбия	Охрид, „Св. София“	М	Декоративно парче лакът	
Сърбия	Охрид, „Св. София“	Ж	Декоративно парче лакът	
Сърбия	Печ	М	Декоративно парче лакът	Принц Стефан Урош V
Сърбия	Печ	М	Свръхдълъг прорязан	Светец воин
Сърбия	Жича	М	Свръхдълъг прорязан	
Византия	Трапезунд (Мануил Комнин)	М	Свръхдълъг прорязан	
Византия	Солун	М	Нормален прорязан	
Франция	Библия на Макиежовски	М	Нормален прорязан	
Германия	Manesse Codex нач. XIV в.	М	Свръхдълъг прорязан	
Германия	Manesse Codex нач. XIV в.	М	Нормален прорязан	

³³ Наблюдавайки стенописа непредубедено, бях останала с впечатлението, че висящият ръкав е декоративно парче, падащо от рамото. След като се запознах с книгата на Попович и колектив и приложената там аргументация за истински ръкав, затъкнат в колана [Поповић М., Габелић С., Цветковић Б., Поповић Б. 2005, с. 88], вече не съм толкова сигурна. И за двете възможности могат да се посочат аналози – при ктиторката от Долна Каменица със сигурност става дума за декоративно парче, същевременно в сцената с поклонението в Лондонското четверо-евангелие, при дясната група влъхви чрез изобразяване от различни ъгли на една и съща дреха е нагледно показано как подпъхнат в колана ръкав, дори и погледнат странично, може да изглежда като висящо парче.

Германия	Ръкопис XIV в. ³⁴	Ж	Декоративен, сцепен дължина	
Германия	Ръкопис XIV в.	М	Декоративно парче лакът	
Англия	--- ³⁵	Ж	Декоративно парче лакът	

ЛИТЕРАТУРА/ REFERENCES

Арабаджиева, Е. 2007 – Е. Арабаджиева. История на костюма. Пловдив, 2007. [E. Arabadzhieva. Istorija na kostyuma. Plovdiv, 2007.]

Атанасов, Г. 1999 – Г. Атанасов. Инсигниите на средновековните български владетели. Корони, скиптри, сфери, оръжия, костюми, накити. Плевен, 1999. [G. Atanasov. Insigniite na srednovekovnite balgarski vladeteli. Koroni, skiptri, sferi, orazhia, kostyumi, nakiti. Pleven, 1999.]

Атанасова, К. 2016 – К. Атанасова. Женските забраждания през Второто българско царство – варианти и визия. – В: Великите Асеневици. Велико Търново, 2016, 446–459. [K. Atanasova. Zhenskite zabrazhdania prez Vtoroto balgarsko tsarstvo – varianti i vizia. – V: Velikite Asenevtsi. Veliko Tarnovo, 2016, 446–459.]

Ваклинов, С. 1977 – Ст. Ваклинов. Формиране на старобългарската култура VI–XI в. София, 1977. [St. Vaklinov. Formirane na starobalgarskata kultura VI–XI v. Sofia, 1977.]

Василиев, А. 1960 – А. Василиев. Ктиторски портрети. София, 1960. [A. Vasiliev. Ktitorski portreti. Sofia, 1960.]

Ганева, Р. 2003 – Р. Ганева. Знаците на българското традиционно облекло. София, 2003. [R. Ganeva. Znatsite na balgarskoto traditsionno obleklo. Sofia, 2003.]

Гюзелев, В. 1967 – В. Гюзелев. Коя е Ана от новооткрития двуезичен преславски надпис. – Исторически преглед, 1967, кн. 6, 82–85. [V. Guzelev. Koia e Ana ot novoootkritia dvuezichen preslavski nadpis. – Istoricheski pregled, 1967, kn. 6, 82–85.]

Каминская, Н. М. 1977 – Н. М. Каминская. История костюма. Москва, 1977. [N. M. Kaminskaya. Istorija kostyuma. Moskva, 1977.]

Кондаковъ, Н. П. 1906 – Н. П. Кондаковъ. Изображения русской княжеской семьи въ миниатюрахъ XI века. Санктпетербургъ, 1906. [N. P. Kondakov. Izobrazheniya russkoy knyazheskoy semyi въ miniatyrakhъ XI veka. Sanktpeterburgъ, 1906.]

Кузьмина, О. В. Женский костюм... – О. В. Кузьмина. Женский костюм XIV – нач. XV в. – <<https://studfiles.net/preview/3971555/>>, достъпен 26.05.2018 [O. V. Kuz'mina. Zhenskiy kostyum XIV – nach. XV v. – <<https://studfiles.net/preview/3971555/>>, dostapen 26.05.2018.]

Мавродинова, Л. 1985 – Л. Мавродинова. Скалните скитове при Карлуково. София, 1985. [L. Mavrodinova. Skalnite skitove pri Karlukovo. Sofia, 1985.]

Овчаров, Д. 2002 – Д. Овчаров. Въведение в прабългарската култура. София, 2002. [D. Ovcharov. Vavedenie v prabalgarskata kultura. Sofia, 2002.]

Павлова, В. 2006 – В. Павлова. За една средновековна диадема от XIV век. – В: АДСВ, 37, 2006. [V. Pavlova. Za една srednovekovna diadema ot XIV vek. – V: ADSV, 37, 2006.]

Павлов, П. 2005 – П. Павлов. Метежници и претенденти за търновската царска корона през XIV в. – В: Бунтари и авантюристи в средновековна България. Варна: LiterNet, 2005. – <http://liternet.bg/publish13/p_pavlov/buntari/metezhnici.htm>, достъпен 23.07.2017. [Plamen Pavlov. Metezhnitsi i pretendenti za tarnovskata tsarska korona prez XIV v. – V: Buntari i avantyuristi v srednovekovna Bulgaria. Varna: LiterNet, 2005. – <http://liternet.bg/publish13/p_pavlov/buntari/metezhnici.htm>, dostapen 23.07.2017.]

Поповић, М., Габелић, С., Цветковић, Б., Поповић, Б. 2005 – М. Поповић, С. Габелић, Б. Цветковић, Б. Поповић. Црква Светог Николе у Станичењу. Београд, 2005. [M. Popoviћ, S. Gabeliћ, B. Tsvetkoviћ, B. Popoviћ. Trskva Svetog Nikole u Stanicheњу. Beograd, 2005.]

Радојчић, С. 1996 – С. Радојчић. Портрети српских владара у средњем веку. Београд, 1996. [Radojchiћ, S. Portreti srpskih vladara u sredњem веку. Beograd, 1996.]

³⁴ Leventon, M. 2008, p. 74–75. За съжаление не са посочени точните имена/означения на ръкописите. По повод германския костюм като цяло авторът уточнява: In the 1330s the sleeves of the overtunic began both to shorten and widen, and by 1340 had developed into the sort of striplike hanging sleeve seen here.

³⁵ Leventon, M. 2008, p. 52.

Рашев, Р. 2008 – Р. Рашев. Българската езическа култура VII–IX век. София, 2008. [R. Rashev. Balgarskata ezicheska kultura VII–IX vek. Sofia, 2008.]

Павлова, В. (съст.), 2007 – Съкровищата на Средновековна България. Съст. В. Павлова. Варна, 2007. [Sakrovishtata na Srednovekovna Bulgaria. Sast. V. Pavlova. Varna, 2007.]

Цветковић, Б. 1995 – Б. Цветковић. Прилог проучавању византијског дворског костима – γράνάτζας λαπάτζας. – ЗРВИ, XXXIV, 1995, 143–156. [B. Tsvetkoviћ. Prilog prouchavaњу vizantijskog dvorskog kostima – γράνάτζας λαπάτζας. – ZRVI, XXXIV, 1995, 143–156.]

Томовић, Г. 2004 – Г. Томовић. Ко је био Деспот Торник из записа Граматика Нестора. – В: ЗРВИ, XLI, 2004. [G. Tomoviћ. Ko je bio Despot Tornik iz zapisa Gramatika Nestora. – V: ZRVI, XLI, 2004.]

Тотев, Т. 1966 – Т. Тотев. Нов старобългарски писмен паметник от Преслав. – ИАИ, XXIX, 1966, 61–65. [T. Totev. Nov starobalgarski pismen pametnik ot Preslav. – IAI, XXIX, 1966, 61–65.]

Хрисимов, Н., Петров, М. 2012 – Н. Хрисимов, М. Петров. Данни за мъжкото облекло от периода на Първото българско царство. – В: Дриновски сборник. Т. 5. Харків–София, 2012. [N. Hrisimov, M. Petrov. Danni za mzhkoto obleklo ot perioda na Parvoto balgarsko tsarstvo. – V: Drinovski sbornik. T. 5. Harkiv–Sofia, 2012.]

Хрисимов, Н. 2013 – Н. Хрисимов. Всекидневието в Първото българско царство (по писмени и археологически данни). Дисертация за присъждане на научна и образователна степен „Доктор“. Велико Търново, 2013. [N. Hrisimov. Vsekidnevieto v Parvoto balgarsko tsarstvo (po pismeni i arheologicheski danni). Disertatsia za prisazhdane na nauchna i obrazovatelna stepen „Doktor“. Veliko Tarnovo, 2013.]

Чокоев, И. 2003 – И. Чокоев. Към въпроса за облеклото от времето на Първото българско царство. – В: Studia protobulgarica et mediaevalia europensia. В чест на проф. Веселин Бешевлиев. София, 2003, 248–255. [I. Chokoev. Kam vaprosa za obleklo ot vremeto na Parvoto balgarsko tsarstvo. – V: Studia protobulgarica et mediaevalia europensia. V chest na prof. Veselin Beshevliev. Sofia, 2003, 248–255.]

Чокоев, И. 2005 – И. Чокоев. За предназначението на одеждата с монограми на цар Иван Александър (1331–1371) от разкопките на храма „Св. Никола“ до с. Станичене, Пиротско. – В: Numizmatichni, sfragistichni i epigrafski prinosi към историята на черноморското крайбрежие. (Acta musei Varnensis, VII–2), 2005, 314–323. [I. Chokoev. Za prednaznachenieto na odezhddata s monogrami na tsar Ivan Aleksandar (1331–1371) ot razkopkite na hrama „Sv. Nikola“ do s. Stanichene, Pirotsko. – V: Numizmatichni, sfragistichni i epigrafski prinosi kam istoriyata na chernomorskoto kraybrezhie. (Acta musei Varnensis, VII–2), 2005, 314–323.]

Brooks, S. 2011–2012 – S. Brooks. Women’s authority in death: the patronage of aristocratic laywomen in Late Byzantium. – In: Female donors in Byzantium and Beyond. Bohlau, 2011/2012, 231–235.

Dawson, T. 2009 – T. Dawson. Byzantine Cavalryman c. 900–1204. [Warrior № 139]. Osprey, 2009

Dawson, T., Sumner, G. 2015 – T. Dawson, G. Sumner. By the Emperor’s Hand: Military Dress and Court Regalia in the Later Romano-Byzantine Empire. Frontline Books, 2015.

Fluck, C., Vogelsang-Eastwood, G. 2004 – C. Fluck, G. Vogelsang-Eastwood. Riding Costume in Egypt. Origin and Appearance. Studies in Textile and Costume History. Volume 3. Leiden – Boston, 2004.

Hennessy, C. 2007 – C. Hennessy. The Lincoln College Typikon: The Influences of Church and Family. – In: Under the Influence. The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts. Eds. J. Lowden and A. Bovey. Brepols, 2007.

Knauer, E. 2004 – E. Knauer. A quest for the origin of the Persian riding Coats: sleeved garments with underarm openings. – In: Riding Costume in Egypt. Origin and Appearance. Studies in Textile and Costume History. Volume 3. Eds. Fluck, C., Vogelsang-Eastwood, G. Leiden-Boston, 2004, 7–28.

Leventon, M. 2008 – M. Leventon. Costume worldwide: A historical sourcebook: featuring the classic art works of Friedrich Hottenroth & Auguste Racinet. London, 2008.

Parani, M. G. 2003 – M. G. Parani. Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th–15th Centuries). Leiden–Boston, 2003.

Pseudo-Codinos, ed. J. Verpeaux. 1966 – Pseudo-Codinos, Traité des Offices, ed. J. Verpeaux. Paris, 1966.

Съкращения

АДСВ – Античная древность и средние века. Свердловск/Екатеринбург. [Antichnaya drevnost’ i srednie veка. Sverdlovsk/Ekaterinburg.]

ЗРВИ – Сборник радова Византолошког Института. Београд. [Zbornik Radova Vizantoloshkog Instituta. Beograd.]

ИАИ – Известия на Археологическия институт. София. [Izvestiya na Arheologicheskiya Institut. Sofia.]