



Касцюм у мініяцюры Позняга сярэдневякоўя



СМІРНОВА Алена Дзмітрыеўна — медыявіст, кандыдат гістарычных навук, дацэнт кафедры гісторыі старажытнага свету і сярэдніх вякоў БДУ. Нарадзілася ў Ленінградзе. У 1981 г. скончыла гістарычны факультэт БДУ. З 1981 па 1983 г. працавала ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі навуковым супрацоўнікам. Аўтар артыкулаў, у тым ліку энцыклапедычных, і раздзелаў у падручніках па гісторыі заходнеўрапейскага Сярэдневякоўя, гісторыі сярэдневяковай культуры і гісторыі паўсядзённасці («Женщины-легенды», Мн., 1993; «Средневековый мир в терминах, именах и названиях», Мн., 1999, 2001; «Гісторыя сярэдніх вякоў. Заходняя Еўропа і Візантыя», Мн., 2002, 2003). Сааўтар манаграфіі «Королевский двор в политической культуре средневековой Европы. Теория. Символика. Церемониал (М., 2004). Займаецца пытаннямі гісторыі паўсядзённасці заходнеўрапейскага Сярэдневякоўя.

У апошнія гады ў гістарычнай навуцы назіраецца павелічэнне колькасці прац, якія прысвечаны сярэдневяковаму побыту і гісторыі паўсядзённага жыцця. Пытанне аб неабходнасці вывучэння матэрыяльнай культуры і паўсядзённасці як асобай сферы грамадскага жыцця было ўзнята ў пачатку 1920-х гг. гісторыкам-медыявістам і філосафам гісторыі Львом Карсавіным, які адзначаў, што паўсядзённае «сімвалічна, і ў якасці гэтакага неабходна для гісторыка ва ўсёй сваёй матэрыяльнасці», бо «яно заўсёды выражае, індывідуалізуе і маральны стан усяго грамадства, і яго рэлігійныя і эстэтычныя погляды, і яго сацыяльна-эканамічны стан. Згадаем элегантныя ўборы Бургундыі пры Карле Смелым, парыкі ў эпоху Караля-Сонца, пампезную працэсію іспанскага самадзержца і спальню супругі-каралевы, прычоскі дам у эпоху Людовіка XVI»¹.

У наш час вывучэнне паўсядзённасці, у прыватнасці сярэдневяковай, магчыма шляхам даследавання розных тыпаў крыніц — хронік, прававых матэрыялаў, літаратурных помнікаў, кніжнай мініяцюры. У гэтым артыкуле аўтар спыніцца менавіта на мініяцюры, паколькі гэта маленькая жывапісная карцінка, якая ілюструе сярэдневяковую рукапісную кнігу, у сваім родзе унікальная і мае вялікую пазнавальную каштоўнасць. Сярэдневяковыя мастакі-мініяцюрысты з вялікай дакладнасцю выпісвалі асяроддзе, якое іх акружала, — касцюмы, мэблю, інтэр'еры, прадметы побыту, посуд — і пакінулі вельмі добрыя матэрыялы пра матэрыяльную культуру сваёй эпохі.

На магчымасці, якія дае для гісторыка вывучэнне сярэдневяковых мініяцюр, адным з першых звярнуў увагу археолаг А.Арцыхоўскі², а таксама С.Лучыцкая, якая адзначала, што «... не толькі тэксты, але і візуальныя вобразы з'яўляюцца важнейшай гістарычнай крыніцай, і Сярэдневякоўя гэта асабліва тычыцца. Мысленне сярэдневяковага чалавека было ў вышэйшай ступені вобразным, без візуальных вобразаў было немагчыма сацыяльнае і духоўнае жыццё Сярэдневякоўя. Для сярэдневяковага чалавека ўвогуле не існавала дыхатаміі «тэкст — ілюстрацыя» — і тое, і другое для яго аднолькава важнае; слова і выява ўспрымаліся ў непарыўнай сувязі, так што адрываць адно ад аднаго азначала б навіязваць той эпосе сучасныя ўяўленні»³.

Мініяцюра цікавіць нас перш за ўсё як вельмі добрая крыніца па гісторыі заходнеўрапейскага мужчынскага і жаночага касцюма. «Адзенне як сродак выражэння сацыяльнага статусу і ўладных функцый — тэма сапраўды невычэрпная»⁴, — адзначаў М.А.Байцоў. Пры разглядзе сярэдневяковага адзення мы абмяжуемся толькі касцюмамі знатных людзей эпохі позняй готыкі — XIV—XV стст.



Мал. 1. Дзяўчына ў сюрко. Мініяцюра з Бібліі Вяліслава. Каля 1340 г. Дзяржаўная бібліятэка Чэшскай Рэспублікі (Прага).



Мал. 2. Дзяўчына ў коце. Мініяцюра з Бібліі Вяліслава. Каля 1340 г. Дзяржаўная бібліятэка Чэшскай Рэспублікі (Прага).

Культмінацыі ў сваім развіцці познегатычная мода дасягнула пры двары герцагаў Бургундыі ў XV ст. і ў Чэхіі ў перыяд праўлення дынастыі Люксембургаў (1308—1437), асабліва пры двары Вацлава IV, пра што сведчаць раскошна ілюстраваныя рукапісныя кнігі Бургундскага герцагства і ілюмініраваныя рукапісы Чэхіі.

Чэшская кніжная культура дасягнула росквіту ўжо ў XIV ст., каля 1340 г. тут была створана багатая ілюстраваная Біблія Вяліслава, якая з'яўляецца добрай крыніцай для вывучэння паўсядзённага жыцця таго часу і асабліва жаночага гатычнага касцюма⁵. Сярод шматлікіх мініячюр гэтага рукапісу звяртаюць на сябе ўвагу яркай своеасаблівасцю некалькі ілюстрацый. На першай (мал. 1) паказана маладая дзяўчына ў шырокай вуалі, якая спадае на плечы, у доўгай прызборанай сукенцы, на якую надзета сюрко — жаночая камізэлька. На другой мініячюры (мал. 2) мы бачым маладую жанчыну ў свецім адзенні XIV ст. — у сукенцы без пояса, з падоўжанымі рукавамі, так званай коце, і галаўным уборам — чапцы-круселеры. Кота гатычнага часу мела вузкі верх (завужванне сукенкі зверху да таліі стала асноўнай тэндэнцыяй XIV ст.), які зашнуроўваўся ззаду ці збоку або зашпільваўся на рады гузікаў (з першай паловы XIV ст.). Таму сукенка прылягала да цела так цесна, што жанчына ледзь магла рухацца. Кота таксама мела шы-

рокую (за кошт бакавых кліноў) спадніцу і падоўжаныя вузкія рукавы. Рукавы маглі быць завязаны знізу вузлом, каб не цягнуліся па зямлі, ці мець прышытую ад локця дэкаратыўную палоску тканіны, якая звісала да падлогі. Яшчэ ў XIII ст. талія ў сукенцы стала падоўжанай, спадніца мела шлейф да 6—8 метраў, які царква аб'явіла "хвастом д'ябла". Знатныя дамы паверх прылягаючай сукенкі-коты часта апраналі верхняе адзенне — сюрко. Спачатку яно было доўгае да пяці абшывалася па выразе і па вялікіх проймах футрам, потым у XIV ст. стала безрукаўным, пакарацілася да бёдраў і ператварылася ў адзенне тыпу камізэлькі.

У тым жа стагоддзі ў жаночай сукенцы з'яўляецца дэкальтэ — выраз, які адкрываў верхнюю частку грудзей і часткова плечы. Характэрнай асаблівасцю сілуэта адзення XIV і XV стст. сталі выцягнутыя гатычныя прапорцыі. У модзе пачалі пераважаць вертыкальныя лініі: адвесныя канцы верхніх рукавоў (мал. 2), вострыя манжэты, выцягнутыя ўгору галаўныя ўборы і вастрасныя боты. Адзенне паступова індывідуалізавалася, змяняўся яго крой. Калі раманская мода яшчэ шмат у чым базіравалася на кашулепадобным, непрылягаючым кроі, то гатычная мадэль жаночага адзення поўнасю аблягала фігуру чалавека.

Да традыцыйнага і найбольш кансерватыўнага верхняга жаночага адзення Позняга сярэднявекі ў



Мал. 3. Тыпы жаночых плашчоў. Мініяцюра з Бібліі Вяліслава. Каля 1340 г. Дзяржаўная бібліятэка Чэшскай Рэспублікі (Прага).

адносіўся плашч (мал. 3), пашыты з сукна і падшыты матэрыяй іншага колеру альбо футрам. У Сярэдняй вякі футра лічылася самай прыгожай аздабай і цанілася больш, чым золата і каштоўныя камяні. Атрымалі распаўсюджванне два тыпы плашча — адкрыты спераду ці збоку, завязаны шнурком, і так званы гарнаш тыпу понча. Жаночы касцюм дапаўняў абутак, які ў гатычны перыяд меў выцягнуты носок, але без мудрагелістасці.

Буйнейшым дасягненнем позняй готыкі стала і мастацтва кніжнай мініяцюры Бургундыі. Існуе меркаванне, што XV стагоддзе стала вяршыняй мастацтва мініяцюры ўвогуле і бургундскай мініяцюры, у прыватнасці. Мастакі, якія раней імкнуліся працаваць у Парыжы, у перыяд росквіту Бургундскай дзяржавы пры “Вялікім герцагу Захаду” — Філіпе III Добрым (1419—1467) пачалі перасяляцца ў Бургундыю. У асноўным у майстэрнях Монса, Валансьена, Амьена, Эдэна, Ліля, Гента, Бруге, Бруселя, Адэнарда працавала цэлая плеяда першакласных ілюстратараў кнігі⁶. Філіп Добры быў прадстаўніком малодшай лініі Валуа, і Бургундская дзяржава (Бургундыя, Фландрыя, Брабант, Галандыя, Зеландыя, Эно, Люксембург) у часы яго праўлення стала эканамічна і палітычна самастойнай, а сам герцаг ператварыўся ў некаранаванага караля, бо быў багацейшы і мацнейшы за свайго намінальнага сюзерэна, французскага караля Карла VII. Юрыдычна ж ён заставаўся яго васалам і валодаў спрадвечнымі французскімі правінцыямі — Бургундыяй і Франш-Кантэ.

Раскошнае ўбранства палацаў і замкаў, пышныя балі, турніры і святкаванні прыцягвалі да двара Філіпа Добрага шматлікіх знакамітых тады людзей. Бібліятэка Філіпа Добрага, паслядоўна створаная намаганнямі чатырох бургундскіх герцагаў, магла сапернічаць толькі з бібліятэкай каралёў Францыі.

У сярэдзіне XV ст. для Філіпа Добрага ў манастыры Сен-Бертэн, дзе на працягу доўгага часу

ствараліся Фландрскія хронікі, верагодна, па ініцыятыве яго дарадчыка, кіраўніка абацтва Сен-Бертэн Гільёма Філятра, быў створаны рукапіс Вялікіх французскіх хронік. Ён адрозніваўся ад афіцыйных Вялікіх французскіх хронік, напісаных у манастыры Сен-Дэні. Абодва рукапісы з’явіліся ў Францыі і Бургундыі амаль што адначасова — у сярэдзіне XV ст.

Рукапіс, створаны ў манастыры Сен-Дэні, быў аздаблены мініяцюрамі Жана Фуке і цяпер знаходзіцца ў Нацыянальнай бібліятэцы Францыі ў Парыжы. Асноўныя мініяцюры Вялікіх французскіх хронік з Сен-Бертэна, датаваныя 1455—1457 гг., належалі вядомаму майстру станковага жывапісу і мініяцюры сярэдзіны XV ст. француззу (ці фламандцу) Сімону Марміёну. Помнік, створаны на тэрыторыі Бургундскага герцагства, а дакладней, французскай Фландрыі, захоўваецца ў Расійскай нацыянальнай бібліятэцы ў Санкт-Пецярбургу. Рэдактарам бургундскіх хронік, якія складаліся з трох частак і ўяўлялі сабой кампіляцыю з афіцыйнага тэксту Вялікіх французскіх хронік, хронік Гільёма дэ Нанжы і Фландрскіх хронік, з’яўляўся, верагодна, абат Гільём Філятр. Ілюстраваны рукапіс гэтых хронік быў урачыста ўручаны герцагу Бургундыі Філіпу Добраму ў якасці навагодняга падарунка абатам Гільёмам Філятрам у Сент-Амеры.

Асабліваю каштоўнасць маюць тыя мініяцюры рукапісу Гільёма Філятра, якія дэманструюць прыкладное мастацтва і касцюм Сярэднявечжа. Першая мініяцюра (франтыспіс) (мал. 4, с. 3 вокладкі) адлюстроўвае сцэну ўрачыстага паднашэння Вялікіх французскіх хронік абатам Філятрам Філіпу Добраму. Франтыспіс, хутчэй за ўсё, быў напісаны мастаком ужо напрыканцы працы над рукапісам, бо тут неабходна было адлюстраваць асоб, якія сапраўды прымалі ўдзел у цырымоніі паднашэння рукапісу. Верагодна, цырымонія адбылася ў першы дзень 1457 г. Мастак намалюваў Філіпа Добрага ў парадным

адзенні магістра ордэна Залатога руна*; знакі ад-рознення гэтага ж ордэна ўпрыгожваюць двух сыноў герцага. Філяр уручае раскошны рукапіс у прысутнасці канцлера Ралена. Адчуваецца, што цырымонія паднашэння рукапісу — з’ява не прыватнага, а дзяржаўнага значэння. Справа ад Філіпа Добрага стаіць граф Шарале, будучы кароль Карл Смелы, злева — канцлер Рален. У дзвюх фігурах каля акна можна пазнаць Антуана Бургундскага, незаконна-роджанага сына Філіпа Добрага, і епіскапа горада Турнэ Жана Шэўро. За Філяртам знаходзяцца тры ўкленчаныя фігуры: два манахі бенедыкцінскага ордэна і адна свецкая асоба. Грудзі Антуана ўпрыгожаны залатым цэпам кавалера ордэна Залатога руна.

Аўтар мініяцюры бліскуча перадаў моду свайго часу, адзенне прысутных адпавядае перыяду 1445—1460 гг. У касцюме Філіпа Добрага майстар выкарыстаў тон фарбы, блізкай да карміну. Аксамітавае адзенне епіскапа Жана Шэўро ён малюе чыстай сіняй фарбай з зеленавата-сінімі ценямі, а адзенне Антуана — мазкамі густога васільковага тону. Звяртае на сябе ўвагу колерная гама мініяцюры: чырвоная мантыя герцага, чырвоны галаўны ўбор графа Шарале, чырвоная драпіроўка ўраўнаважаны, з аднаго боку, васільковым адзеннем Філятра, васільковым парчовым дываном і адзеннем епіскапа Жана Шэўро таго ж колеру, з другога — зялёным адзеннем свецкай асобы, зялёным камзолам графа Шарале, зялёным пераплётам рукапісу і чорным адзеннем манахаў, чорным трыко графа Шарале, чорным галаўным уборам канцлера Ралена і часткова яго шэра-блакітным адзеннем.

Кожнаму колеру ў Сярэднявекі надавалі асаблівае значэнне. Колер быў сімвалічным, кожная фарба адыгрывала пэўную ролю. Жоўты колер азначаў здрадніцтва; чырвоны — каханне; зялёны — надзею, закаханасць; сіні — вернасць; белы — чысціню, веру; чорны — смутак, вернасць; блакітны — пяшчоту. Касцюмы прадстаўнікоў вышэйшага саслоўя шлі, як правіла, з тканін яркіх колераў: сініх, зялёных, пурпурных, а адзенне простых людзей — з тканін цёмных колераў: шэрых, карычневых, зямлістых. Феадальная іерархія падзяліла фарбы на высакародныя і невысакародныя. У блакітнае, бледна-ружовае, пурпурнае адзенне апраналіся каралі і прыдворныя, у карычневае, жоўтае — слугі і іншаземцы.

У XV ст. паўсядзённае адзенне бургундскай знаці шылася галоўным чынам з тканін шэрага, чорнага і фіялетавага колераў. Любімымі камбінацыямі колераў у ім было спалучэнне чорнага, шэрага і белага, а таксама чорнага і фіялетавага з шэрым. Вялікай папулярнасцю сярод прыдворных карыстаўся чорны колер, асабліва калі адзенне шылася з аксаміту. Вядома, што Філіп Добры ў апошнія гады насіў толькі касцюмы чорнага колеру, і світа брала з яго прыклад. У гэтай сувязі можна звярнуцца да мініяцюры з

французскага рукапісу XV ст. “Тры трактаты пра захаванне здароўя” Гі Пара, на якой паказваецца сцэна паднашэння рукапісу герцагу Бургундыі Філіпу Добраму (мал. 5, с. 3 вокладкі)⁷. Пра тое, што любімымі колерамі герцага Філіпа Добрага былі чорны і шэры, паведамляюць і некаторыя храністы XV ст.⁸.

У адзенні вышэйшага саслоўя дапускаліся камбінацыі ўсіх колераў. У сваіх “Успамінах” Аліўе дэ ла Марш (1435—1488) згадвае пра даму ў фіялетавай шоўкавай сукенцы, якая прыехала на кані, пакрытым сінім шоўкам, са світай з трох мужчын, апранутых у касцюмы ярка-чырвонага колеру з зялёнымі капюшонамі⁹. І гэта пры тым, што ў той час сіні і зялёны колеры не карысталіся асабліва папулярнасцю.

Адзенне асоб дваранскага паходжання шылася з шоўку, парчы, сукна, дарагога аксаміту, дапаўнялася вышыўкай і футрам. Новым і папулярным матэрыялам лічылася сукно — прадукт ткацкай вытворчасці самых развітых гарадоў Паўночнай Італіі і Фландрыі. Шылася гатычнае адзенне выключна мужчынамі, якія былі аб’яднаны ў цэхі. “Гардэробы сярэднявекowych уладароў былі, аднак, не вельмі перапоўнены хоць бы з-за таго, што ўсялякая тканіна каштавала дорага. А любімая “прадстаўнічая” тканіна тыпу аксаміту — выключна дорага”¹⁰, — адзначаў М.Байцоў.

Арыстакратычную моду XV ст. часта называюць па месцы яе нараджэння — прыдворнай “бургундскай модай”. Бургундскі двор у тыя часы стаў адным з самых раскошных у Еўропе, а яго мода лічылася эталонам вытанчанасці. Прычым у мужчынскім адзенні гэта прасочваецца больш выразна, чым у жаночым. Для гэтага былі свае, больш за ўсё эканамічныя прычыны. У адрозненне ад іншых двароў Еўропы двор герцагаў Бургундскіх ва ўмовах добра наладжанай падатковай сістэмы не меў фінансавых цяжкасцей. “Сваім неверагодным багаццем стваральнікі і апекуны ордэна Залатога руна абавязаны зладжаным паступленням у казну ад шматлікіх нідэрландскіх гарадоў. “Узорная” рыцарская культура Бургундыі магла расквітнець толькі дзякуючы гаспадарчому развіццю і дзелавай хватцы гараджан”¹¹.

У мужчынскім касцюме перыяду “бургундскай моды” пераважалі два кірункі: мода кароткага і мода доўгага адзення. Нашэнне касцюма шмат у чым вызначалася ўзростам і сацыяльным становішчам асобы. У XV ст. доўгае адзенне насілі толькі пажылыя людзі, службовыя асобы, выкладчыкі сярэднявекowych універсітэтаў, урачы, суддзі і духавенства. Новым модным адзеннем гэтага часу быў жакет — кароткае адзенне, полы якога разыходзіліся пышнай спаднічкай ад вузкай, сцягнутай поясам таліі (мал. 4, с. 3 вокладкі). Жакет меў стаячы каўнерык, рукавы яго — жыго — часцей за ўсё мелі пышны буф на плячах і вельмі звужаліся да кісці. Аліўе дэ ла Марш скардзіўся ў сваіх мемуарах на непрыстойнасць падобнага адзення, бо лічыў, што ў яго “больш належыць адзяваць малпаў” і паказваць іх натоўпу¹². Тым не менш такое адзенне насілі ўсе прыдворныя, у тым ліку і прынцы крыві. Шылі яго з рознакаляро-

* Ордэн Залатога руна — рыцарскі ордэн, заснаваны ў 1430 г. герцагам Філіпам III Добрым у гонар заключэння яго шлюбу з Ізабелай Партугальскай у г. Бруге.

вай тканіны — ад светла-блакітнай да чорнай. Сярод рэчаў Карла Смелага згадваюцца бардовыя і фіялетаваыя жакеты з італьянскага аксаміту¹³. Жакет дапаўнялі панчохі-штаны (шос), якія кроілі па форме нагі. Калі нага была недастаткова стройная, то лініі яе выпраўлялі пры дапамозе падкладак з пакулля, якія падшывалі знутры.

Доўгім адзеннем былі ўплэнд і роб. Уплэнд, полы якога расхіналіся і часта цягнуліся па зямлі, абавязкова падпяразваўся. Роб (на мал. 4, с. 3 вокладкі, у яго, відавочна, апрануты Антуан) — адзенне сярэднявечных франтаў — наперадзе быў вузкі, ззаду мог мець своеасаблівы шлейф (“ручнік”), які ўяўляў сабой палотнішча тканіны, прышытае на спіне пад каўняром. Роб падпяразваўся ў таліі. Рукавы роба ўверсе мелі буф, а ад локця да кісці былі вузкія.

З мужчынскіх галаўных убораў у перыяд готыкі вельмі распаўсюджаным ва ўсіх сляях насельніцтва быў капюшон з аплеччам (часта аздоблены бразготкамі і зубцамі), а таксама шаперон, які стаў модным яшчэ ў XIV ст. Ён уяўляў адзін ці два доўгія кавалкі тканіны, якія ўкладвалі вакол галавы ў форме цюрбана. У гардэробе мужчын меліся і разнастайныя капелюшы, часцей за ўсё суконныя ці фетравыя каўпакі ў выглядзе ўсечанага конуса, з пашыраным верхам, з палямі і без іх. Франты маглі насіць адначасова два капелюшы — адзін на галаве, другі за спінай.

Яшчэ з сярэдзіны XIV ст. у моду ўвайшоў так званы “насаты” абутак — пулены. Радзімай гэтага абутку таксама была Бургундыя. Першымі яго пачалі насіць рыцары, якія тым самым жадалі падкрэсліць, што яны не маюць ніякага дачынення да працы, затым моднікі з іншых саслоўяў. У залежнасці ад статусу асобы абутак меў розную даўжыню наска. Так, прынцы крыві маглі насіць абутак з насамі ў 2,5 ступні (да 70 см), радавітыя феадалы — у 2 ступні (60 см), рыцары сярэдняга ўзроўню — 1,5 ступні (45 см). У экстравагантных моднікаў даўжыня наска дасягала метра. Аднак такі абутак быў нязручны пры хадзьбе, таму доўгія насы прывязвалі да кален і нават да пояса.

Сярэднявечная мініяцюра XIV і XV стст. як візуальная крыніца ў дэталях адлюстравала свеці кас-

цюм свайго часу — узроставыя, прафесійныя, а галоўнае саслоўныя адрозненні яго ўладальнікаў. Апошнія праяўляліся ў аздабленні касцюма, якасці тканіны, даўжыні насоў мужчынскага абутку і вышыні галаўных убораў дам, але асабліва ў колеры. Колер быў сімвалічным, кожная фарба ў эпоху Сярэднявечкоў мела пэўны сэнс. Яркія колеры былі прыкметай знатнасці і высакароднасці, адзенне цёмнага колеру на працягу доўгага часу насілі сяляне і простыя людзі, пакуль пры двары Філіпа III Добрага не ўвайшлі ў моду шэры, фіялетаваы, і асабліва любімы герцагам чорны, колеры, пра што сведчаць яго шматлікія выявы, у тым ліку мініяцюры.

¹ Карсавин Л.П. Философия истории. Берлин, 1923. С. 99—100.

² Арциховский А.В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944.

³ Лучицкая С.И. Мусульмане в иллюстрациях к хронике Гийома Тирского: визуальный код инаковости // Одиссей. Человек в истории. М., 1999. С. 245—246.

⁴ Бойцов М.А. Скромное обаяние власти (К облику германских государей XIV—XV вв.) // Одиссей. Человек в истории. Представления о власти. М., 1995. С. 48.

⁵ Velislai Biblia picta. 1. upline fasimilovane vyd. Reprodukovanano z orig. ulozeneho ve sbirkach SK CSR, Univ. knih. v Praze s komentarem ve vlastnim sv. v jazyce angl., franc., nem. a rus. Praha, 1970. 70 s.; Matejcek A. Velislavova Bible i její misto ve vyvoji knizni ilustrace goticke. Praha, 1926.

⁶ Чернова Г.А. Миниатюры Больших французских хроник: Опыт изучения исторических иллюстраций. М., 1960. С. 21.

⁷ Французская миниатюра XIII—XVI веков. Государственная Публичная библиотека имени М.Е.Салтыкова-Щедрина / Автор-составитель Т. Воронова. Л., 1984.

⁸ Хачатурян Н.А. Светские и религиозные мотивы в придворном банкете “Обет фазана” герцога Бургундского в XV в. // Королевский двор в политической культуре средневековой Европы: Теория, символика, церемониал. М., 2004. С. 184.

⁹ De La Marche O. Memoires. P., 1883. P. 57.

¹⁰ Бойцов М.А. Скромное обаяние власти (К облику германских государей XIV—XV вв.). С. 48.

¹¹ Там жа. С. 38.

¹² De La Marche O. Memoires. P. 203.

¹³ Горбачева Л.М. Костюм средневекового Запада: От натальной рубахи до королевской мантии. М., 2000. С. 181.