

15. Ekloga: Byzantine Legislative Code of the VIII Century (1965). Translation E. E. Lipschitz. Moscow: Science. (in Russ.)
16. Ahrweiler, G. (1975). *Les institutions politiques de l'Empire byzantin*. Paris. . (in French).
17. Basilicorum Libri LX, Series A. (1988). In G. J. Scheltema, D. Holwerda, N. van der Wal (Ed.). Groningen, Vol. VIII. (in Latin.)
18. Narbekov, V. (1899). *Nomokanon of Constantinople Patriarch Photias with the interpretation of Walsamon*. Vol. 2: Russian translation with preface and notes. Kazan: University print. (in Russ.)
19. Digesty [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.thelatinlibrary.com/justinian/digest48.shtml> (in Latin.)
20. Reshetnikov, F. M. (1987). *Beccaria*. Moscow: Legal literature. (in Russ.)

BOLKVAÐZE Vakhtang, the student of the Institute of Economics and Law, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy,
e-mail: vahtyal@yandex.ua

DEATH PENALTY IN PERCEPTION OF BYZANTINE LAWYERS

Abstract. Introduction. *Today, the legal policy of the modern, first of all European countries, regarding the use of the death penalty as a capital and exceptional punishment becomes more significant.*

Purpose. *It is established in the special literature that for the first time the problem of the death penalty was mainstreamed by the Italian philosopher Cesare Beccaria in his treatise “On Crimes and Punishments”. The goal of the article is to find rudiments of humanization of the penalty in the legal systems of the Middle Ages, in particular, Byzantium.*

Results. *Comments to Section 25 of Nomocanon, proposed by Byzantine canonist of the 12th century Theodore Balsamon, have been studied. The legal scholar paid special attention to those changes that it would be advisable to interpret as “greater philanthropy”. He formulated his own concept of criminal punishment and his position regarding the death penalty.*

We have to state the highly developed system of representations by Byzantine lawyers about the basic principles of the criminal law. The purpose of punishment in Byzantium was just punishment for harm and intimidation (preventive function of punishment). We note the existence of a principled refusal to identify the criminal punishment, in particular, the capital punishment, with the death penalty. The position of the canonist Balsamon actually contains the abandonment of the death penalty as a form of criminal punishment in general, which does not meet neither the religious, nor theoretical and practical goals of punishment. The Byzantine legal scholar described the death penalty as “inhumane murder, not criminal punishment”.

Conclusion. *We consider the thoughts of Theodore Balsamon regarding ineffectiveness, hence the unlawfulness and impracticability of the death penalty, to be unique for the Middle Ages. The opinion of the Byzantine lawyer about the advantages of isolation of the criminal from the society and the duration of punishment seems to be productive.*

Key words: *Byzantine Empire law, Byzantine lawyers, criminal penalties, death penalty, Th. Balsamon.*

Одержано редакцією 17.10.2018
Прийнято до публікації 15.11.2018

УДК 903.04(450.342):069.5(477-25) «15/17» ДМИТРИЄНКО Катерина Віталіївна,
DOI: 10.31651/2076-5908-2018-3-4-40-46 магістрантка історичного факультету
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
e-mail: katyadmitrienko006@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ВЕНЕЦІЙСЬКОГО ТЕКСТИЛЮ XV–XVI СТОЛІТЬ НА ПРИКЛАДІ ЗРАЗКІВ З НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ БОГДАНА ТА ВАРВАРИ ХАНЕНКІВ

У статті досліджено особливості текстильного виробництва у Венеції у XV–XVI століттях. Прослідковано умови, що вплинули на розквіт текстильної галузі у Венеції. Зазначено про можливість використання венеційського текстилю XV–XVI століть як джерела, важливого для глибокого розуміння та вивчення історії даного періоду. Текстильне виробництво розглядається як невід’ємна складова історії мистецтв, в контексті чого вперше досліджуються та атрибутовуються цінні зразки венеційського текстилю XV–XVI століть з Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.

Ключові слова: *оксамит, шовк, текстиль, тканина, Венеційська республіка, Музей Ханенків.*

Постановка проблеми. Текстильні виробниці здавна були присутні в житті будь-якої людини як невід’ємна частина побуту. Окрім того, тканина була засобом для стратифікації суспільства, ознакою заможності та статусу, своєрідною мовою без літер, що дозволяє використовувати текстиль як цінне історичне джерело багатьом сучасним дослідникам. Текстиль став важливим торгівельним товаром, в якому відобразилися зв’язки між різними культурами. Протягом XV-XVI століть Венеційська республіка була провідним виробником текстилю, а особливо оксамиту в Європі. Поєднуючи азійські впливи з європейською текстильною традицією, венеційці створили неповторні технології та орнаменти, що зробило тканину їх виробництва бажаною як у Європі, так і на Сході, а також серед заможних венеційців, які прагнули придбати найрозкішніші зразки місцевого виробництва.

У контексті розвитку європейського текстильного виробництва недослідженими є українські колекції тканин. Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків зберігає надзвичайно цінні зразки венеційського текстильного виробництва, що не були вивчені дотепер, а тому їх дослідження надзвичайно актуальне в контексті глобального переосмислення візуальних джерел як важливих ресурсів для вивчення світової історії.

Аналіз досліджень і публікацій. Незважаючи на відсутність досліджень з теми серед вітчизняних науковців, маємо великий доробок праць європейських та американських науковців. Через специфіку теми велика кількість досліджень проводиться музеєзнавцями, дослідниками музейних текстильних колекцій. Чимало цінних подробиць про виготовлення оксамитів у різних містах Італії опублікували науковці Галереї костюму, що у Флоренції. Дослідникам вдалося вивчити особливості продукції того чи іншого міста, що допомагає визначити місце та час походження текстильних зразків [1].

Вивчення міжнародних зв’язків, торгівельних контактів та обмінів текстилем є особливо важливим аспектом дослідження. Такі праці, як “Interwoven Globe. The worldwide textile trade, 1500-1800” [2], що складаються з есе кількох дослідників, містять необхідну для дослідження текстилю інформацію про особливості торгівельних зв’язків, що забезпечували обмін тканинами в зазначений час.

Публікацію, присвячену винятково особливостям венеційського текстильного виробництва та моди “Ремесло и мода в Венеции в XIII - XVIII веках” [3], було видано завдяки дослідженням науковців кількох венеціанських музеїв. Певні дослідники звертаються до вивчення оксамитового текстилю у контексті ширших тем, до прикладу виробництва шовку та його впливу на встановлення контактів між цивілізаціями, важливій ролі шовкових виробів в історії багатьох народів. Такі питання піднімаються в публікації “Silk” Марі Шосер - провідної дослідниці історії текстильної галузі [4]. Таким чином, текстильне виробництво, а головним чином виробництво тканин у XV-XVI століттях є предметом для вивчення серед відомих європейських та американських науковців, на противагу вітчизняній науці.

Метою нашої статті є вивчення недосліджених дотепер цінних зразків венеційського текстилю XV-XVI століть з колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, які в подальшому можуть також стати візуальним джерелом для науковців та важливою пам’яткою європейського мистецтва в Україні.

Виклад основного матеріалу. Текстильні колекції в найвідоміших музеях світу набувають нового, глибокого смислу як пам’ятки візуального мистецтва, а також важливе історичне джерело, яке, будучи присутнє в повсякденному житті будь-якої людини “увібрало” у себе неймовірну кількість значущої для сучасних дослідників інформації про минулі епохи. Європейські та американські колекціонери кінця XIX - початку XX століття купують цінні зразки західноєвропейського текстилю, як і інші предмети ужиткового мистецтва [5; 7]. Відомі поціновувачі та збирачі світового мистецтва - Богдан та Варвара Ханенки не були винятком. До нашого часу у фондах Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, що у Києві, знаходиться близько 87 текстильних зразків, придбаних подружжям, більшість з яких атрибутовуються до італійського виробництва XV-XVIII століть. З архівних документів стало відомо про списання зі зберігання музеєм великої кількості тканин у XX столітті, через відсутність художньої цінності [6; 44]. Загалом, на сьогодні музей зберігає 285 зразків західноєвропейського текстилю, проте, на жаль, про обставини появи деяких з них у колекції наразі майже нічого не відомо. Через особливості певних тканин, про які йтиметься нижче, вдалося визначити, що вони були створені

у Венеційській республіці у XV-XVI століттях. У контексті дослідження варто детальніше ознайомитися з розвитком венеційського текстильного виробництва.

З XIII століття ткацтво стало одним з провідних ремесел Венеції. Місто припинило активно імпортувати східний текстиль і зосередилося на розвитку власного виробництва. Першими зразками для місцевих ткачів були тканини з Ірану та Сирії, що з Візантії потрапляли на Адріатичне узбережжя [7; 43]. У 1265 році уряд Венеції видав документ про правила Гільдії ткачів (*Arte dei Samiteri*), що стала першою ткацькою гільдією у місті [8; 110].

У першій половині XIV століття до Венеційської республіки та інших італійських міст переїжджають ткачі з міста Лукка, через політичні негаразди 1309-1320 років. Майстри з Лукки мали значний досвід у шовкоткацтві, як у виготовленні ниток та прядінні, так і у торгівлі текстилем. І хоча відомості хронік щодо кількості переїжджених різняться, дослідники вважають, що професійні майстри з Лукки неабияк збагатили знання венеціанців. Завдяки цьому з XIV століття у Венеції розпочалося піднесення шовкового виробництва, а особливо оксамиту, на якому спеціалізувалися приїжджі з Луки ткачі. До 1347 року у місті з'явилася окрема гільдія ткачів оксамиту, що носила назву (*Veluderi*). Навчені ткачі, красильники ниток, виробники металевої нитки, спеціалісти у виготовленні оксамиту - усі вони належали до однієї, текстильної справи, проте відносилися до різних професійних гільдій. Учням доводилося навчатися близько восьми років перед офіційним прийняттям до згаданих професій. Якість нитки, фарбників та фінального продукту суворо контролювалося професійними організаціями, а також місцевим правом. Навіть у малих кількостях заборонялося використовувати котонові та льняні нитки у виробництві оксамиту [9, 18].

Саме венеціанські оксамити – ворсисті тканини, виготовлені з шовкової нитки, стали надзвичайно популярними серед місцевих, а також закордоном. Венеціанські ткачі спеціалізувалися на виробництві багато орнаментованих тканин високої якості, переважно із золотими та срібними нитками. Отже, оксамитова тканина виготовлялася, як правило, з шовкових ниток, а її особливістю стало вкриття лицьової сторони (частково, або повністю) пучками ворсу. Створення ворсу було можливе завдяки використанню ткачем додаткової основи тканини, що формувалася у процесі ткацтва за допомогою спеціальних стержнів. Надалі частина верхньої основи зрізалася, в результаті чого на поверхні виробу з'являлася “волохатість”. Технологія давала можливість створювати тривимірний ефект на тканині, якщо формувався ворс різної довжини, а частина ниток лишалася не зрізаною. Патерн на виробі міг створюватися як завдяки оголенню основи (в такому випадку найважливішим було використання найкращих шовкових ниток для основи), так і з поміччю ворсової поверхні [10, 83].

У ієрархії шовкових тканин саме оксамит посідав перше місце, а все через навички, необхідні ткачам для його виготовлення: зазвичай, виробник мав навчатися аспектам створення конкретно оксамитового текстилю. Досвідчений ткач міг виготовити до 40 – 50 метрів тканини на рік. З кінця XIV століття венеційський текстиль вже експортували до інших країн Європи та Сходу. Венеційські оксамити активно купувалися в Османській імперії, продавалися на місцевому ринку та разом з флорентійськими вважалися найякіснішими в Європі [9; 57].

В документах XV століття вже згадуються найрізноманітніші види шовкового текстилю, виготовленого у Венеції: *veludi bassi schietti, fondi d'oro e argento, damashi, rasi, lame, canevasse, talette, tabini, ormesini*. Для кожного виду тканини існували усталені параметри довжини, ширини та ваги. У місті було засновано спеціальну організацію – *Corte del Ragano*, яка перевіряла текстиль призначений на продаж. Враховували кількість та якість використаної нитки і фарбника, довжину та ширину виробу. Зразки, виконані досконало, ставали прикладом для подальшого виробництва. Найкращі тканини відмічалися печаткою із зображенням корони. Торговці також позначали текстиль своїми власними штампами [8; 61]. Нажаль, подібні знаки майже не збереглися на тканинах до сьогодні.

На крайці текстильного виробу обов'язково мало бути позначено, яким саме барвником пофарбовано нитки. До прикладу, край тканини, пофарбованої пігментом «лак» (*laccia*), мав бути жовтим. З 1457 року текстиль, при виготовленні якого використовували дорогий червоний барвник «кормес», маркували двома зеленими смужками із золотою ниткою всередині. Аби пофарбувати 300 грамів шовкової нитки, майстрам необхідно було використати близько 800 грамів кормесу [11; 33]. Подібні знаки дозволили атрибуувати зразок з колекції Музею Ханенків та визначити його надзвичайну художню та історичну цінність.

В основі оздоблення текстильного зразку використано мотив гранату, що потрапив до Італії через торгівельні шляхи з Османською імперією і став особливо популярним у текстильному виробництві, особливо між 1420-1550 роками. Незважаючи на словосполучення “гранатовий орнамент”, в основі візерунку часто використовувалося стилізоване зображення артишоку, ананасу, або лотосу. Проте, саме розкриті плоди гранату із безліччю зерен усередині у християнському мистецтві були символом родючості, надії на безсмертя та Воскресіння [12, 108].

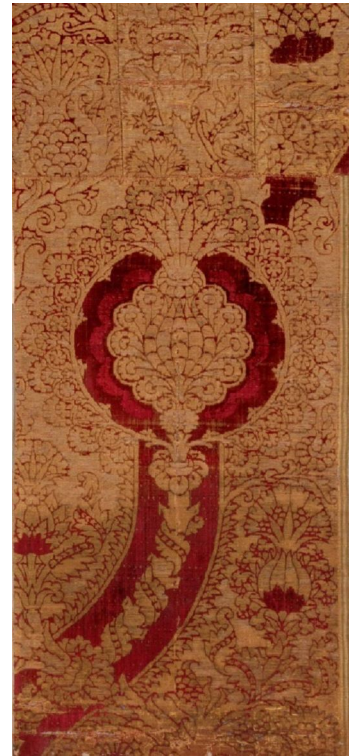
Зразок венеціанського текстилю з гранатовим орнаментом з Музею Ханенків є унікальним. На ньому зберігся своєрідний «підпис» ткачів Найяснішої. З правого боку на тканині розташовано дві зелені смужки із золотою ниткою між ними, що вказує на використання кермесу у якості барвника шовкової нитки.

Як фіксатор кольору красильники використовували сечу. Втім, ставлення до їхнього фаху було таким шанобливим, що, не зважаючи на неприємні запахи, красильні знаходилися у центрі міста. Завдяки контрасту світлих і темних, блискучих і матових ділянок на фрагменті оксамиту яскраво виділяється тканий візерунок. Оскільки червоний оксамит із вплетеною золотою ниткою вважали одним із найдорогоцінніших різновидів венеціанського текстилю, з нього виготовляли пишне літургійного облачення. Однак, патриці та найзаможніші городяни також замовляли одяг із такої тканини. З 15 століття венеціанській текстиль ділився на дві категорії: еталонний (*da parangon*) і бракований (*da navegar*). Останній експортували на Схід, тоді як тканини найвищої якості призначалися для заможних і знатних мешканців Венеціанської республіки та інших європейських країн, або дипломатичних дарунків [8, 79].

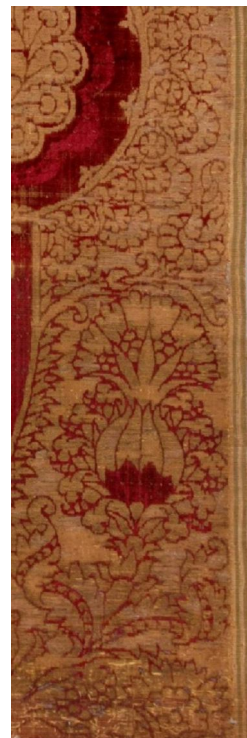
Незважаючи на те, що різні форми гранатового орнаменту завітали до Європи, в тому числі Венеційської республіки з Далекого Сходу, а також від османів, саме венеційські оксамити з подібними візерунками з XV століття надзвичайно цінуються азійськими правителями та елітою, незважаючи на місцевий розвиток текстильної галузі [7, 140]. В такий спосіб популярний гранатовий орнамент було повернено до місць його створення у вигляді коштовної іноземної тканини. Таким чином, обов'язкова позначка, що за венеційськими правилами розташовувалася на краю текстильного виробу та показувала барвник, що було використано для фарбування нитки, дозволила атрибутувати тканину з гранатовим орнаментом з Музею Ханенків, а також знайти підтвердження її цінності як культурної пам'ятки та історичного джерела, беручи до уваги важливу роль, яку грав подібний коштовний текстиль в суспільстві XV - XVI століть.

У ході дослідження музейної колекції, вдалося визначити венеційське походження ще одного текстильного зразку.

Колір для Найяснішої був настільки важливим, що його регламентували законодавчо. Існувала ієрархія кольорів, призначених для одягу венеціанців зрізних верств суспільства. Наприклад, головні державні та військові діячі носили вбрання малинового кольору *crimson*. Його назва також походить від фарбника «кермес». Кольори одягу офіційних осіб відрізнялися залежно від посади і лишалися незмінними до кінця XVIII століття. Таким чином, під час проведення публічних церемоній можна було здалеку визначити значимість того чи іншого учасника [13, 185]. У колекції Музею Ханенків зберігається фрагмент широкої оксамитової тканини, що прикрашена усталеними геральдичними мотивами – короною та шестипелюстковою квіткою, які є символами шляхетності та християнських чеснот.



Фрагмент фігурного оксамиту.
Італія, Венеція, друга пол. XV ст.



Фрагмент фігурного оксамиту. Італія,
Венеція, друга пол. XV ст.



Фрагмент ритого оксамиту.
Італія, Венеція, XVI ст.

Такі широкі смуги із ритого оксамиту, так звані *stola* (або *stole*), у XVI столітті були важливим атрибутом найвищих чиновників Венеціанської республіки. Як елемент своєрідного «дрес-коду», вони відрізняли обраних від решти. Венеціанські сенатори або прокуратори носили таку відзнаку через ліве плече поверх довгої мантиї із широкими рукавами. З подібної тканини шили не лише *stole*, а й червоні сенаторські мантиї та облачення священнослужителів, щоправда у виробництві текстилю для одягу священників, як правило, з орнаменту вилучалася корона [11, 240]. Технологія виготовлення прорізного оксамиту (італійською *alto e basso* – «високий і низький») була досить складною. Орнамент виникав завдяки ворсу різної висоти. У процесі ткання дві нитки основи навивали на прутки різної товщини. Коли сформовані у такий спосіб петельки розрізали, утворювався ворс. Його висота залежала від товщини прутка. Завдяки укрупненому візерунку ці зображення легко було розпізнати навіть здалеку, під час різноманітних міських процесій [8, 233]. Орнамент «сенаторського оксамиту» лишався майже незмінним аж до XVIII століття, а з XVII століття міг іноді з'являтися на портретах венеційської еліти, а не лише сенаторів, як символ знатного походження зображуваного.

Виробництво подібного текстилю не практикувалося іншими містами, що є рідкісним випадком в історії. Як правило, виробники у різних італійських містах могли використовувати схожі ескізи для оздоблення тканини. Окрім того, ткачі часто переїздили до інших міст, аби мати можливість створювати продукцію, подібну до тієї, що виготовляв конкурент. Зразки для орнаментованих тканин нерідко запозичували із творів найвідоміших венеціанських художників, зокрема, Пізанелло та Якопо Белліні. Окрім того, технології виробництва та орнаменти також запозичувалися з іноземних тканин, частіше за все з Близького Сходу, в багатьох випадках не просто з'ясувати точне місце походження того чи іншого текстильного предмету [14, 88]. Подібні випадки також можна прослідкувати на одному зі зразків з колекції Музею Ханенків.

Фрагмент церковного облачення що зберігається музеєм, ймовірно, був частиною широкої стрічки, які називаються *orphreys*, що призначені для носіння поверх пувіалу - елементу католицького церковного облачення, схожого на плащ. Іноді стрічки нашиваються прямо на пувіал [15, 21].

Традиція носіння *orphreys* бере початок близько XII століття. На фрагменті облачення зображено сцену Вознесіння та Коронування Діви Марії, а також ряд подій, про які відомо з апокрифічних текстів, зокрема сцену дарування святого поясу (*Sacro Cingolo*). Угорі Бог-Отець тримає корону, аби увінчати Марію як Царицю Небесну. Ангели оточують Богоматір, а з розкритої труни, що лишилася на землі, виростають лілії – символ чистоти Діви Марії. Напис у медальйоні, що розташований на місці поховання: «ASSUNTAEST» є староіталійським аналогом рядка зі старовинного латинського співу «Assumpta est Maria» («Вознеслася Марія»). Згідно із середньовічною легендою, під час Вознесіння на небеса Марія віддала свій пояс апостолу Фомі. За іншою версією, святий не був присутній під час Вознесіння через місію до Індії, а отже Мати Божа явилася йому, вручивши свій пасок як підтвердження дива. Існує також думка, що лише Фома став свідком Вознесіння Діви Марії. Божа мати дарувала йому пояс як доказ для решти апостолів [16, 201].

У середині XIV століття місто Прато, в якому зберігалася реліквія, підпало під контроль Флоренції. З того часу найвідоміші тосканські художники зверталися до сюжету дарування поясу апостолу Томасу, який став особливо популярним у XV - XVI століттях.



Фрагмент церковного облачення. Італія, XVI ст.

Окрім того, живописці часто ставали дизайнерами шовкових тканин. Оформлення представленої деталі облачення приписують таким відомим живописцям як Сандро Ботічеллі, Доменіко Гарландайо, або Бартоломео ді Джованні. Спеціальні дизайнери шовкових тканин, а також ткачі адаптували дизайни художників згідно з особливостями текстильного виробництва. Через те, що початковий малюнок дещо спотворювався при ткацтві, точно встановити його автора надзвичайно складно. Живописці, як правило, могли продавати свої доробки одразу декільком виробникам шовку. В результаті, деякі дизайни, в тому числі і представлений на стрічці, поширилися серед багатьох текстильних майстрів регіонів Тоскана і Венеція [16, 211]. Незважаючи на те, що в старих інвентарних даних зазначено про венеційське походження предмету з колекції Ханенків, подібні текстильні зразки активно виготовлялися і флорентійськими майстрами. Отже, через поширення даної композиції між ткачами кількох італійських регіонів та за відсутності ознак типово венеційського виробництва, фрагменту церковного облачення поки неможливо встановити [17, 106].

Висновки. Протягом XV- XVI століть венеційські оксамити, без сумніву, вважалися найкращими в Європі. Незважаючи на свою самобутність, текстиль Венеційської республіки все ж зазнав впливів зразків з Далекого та Близького Сходу, трансформували їх та створивши власну неповторну ткацьку традицію. Так як Венеція здавна була торгівельним містом та славилася тісними контактами як з азійськими, так і з європейськими країнами, її прославлений текстиль поширився багатьма регіонами. Окрім того, будучи маркерами статусності, що вміщували певні знаки та символи, зрозумілі венеційцям, тканини є важливим та змістовним джерелом про життя тогочасного суспільства. У контексті текстильного виробництва XV- XVI століть, у процесі дослідження було вивчено кілька тканин зазначеного часу, що зберігаються в Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Недосліджені раніше, вони виявилися надзвичайно цінними зразками італійського текстилю, що нині зберігаються в Україні. У майбутньому ці зразки можуть бути використані для більш поглибленого вивчення міжнародних зв'язків між культурами, поширення певних ідей та традицій у суспільстві та інших міждисциплінарних дослідженнях.

Список використаної літератури

1. Landini R. The Velvets / I Velluti: In the Collection of the Costume Gallery in Florence / Nella Collezione Della Galleria del Costume Di Firenze / R. Landini. - Florence: Edizioni Polistampa, 2017. - 325 p.
2. Peck A. Interwoven Globe: The Worldwide Textile Trade, 1500-1800 / A. Peck. - New York: Metropolitan Museum of Art, 2013. - 350 p.
3. Davanzo P. D. I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo / P. D. Davanzo. - Venezia: Mestieri della moda a Venezia, 1998. - 241 p.
4. Schoeser M. Silk / M. Schoeser. - New Haven: Yale University Press, 2007. - 256 p.
5. Cole A. S. Ornament in European Silks / A. S. Cole. - London: Debenham and Freebody, 1899. - 220 p.
6. Архів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків: оп. 5, спр. 134, 60 арк.
7. Carboni S. Venice and the Islamic World, 828-1797 / S. Carboni. - New Haven: Yale University Press, 2007. - 374 p.
8. Davanzo P. D. I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo / P. D. Davanzo. - Venezia: Mestieri della moda a Venezia, 1998. - 241 p.
9. Fanelli R. Five Centuries of Italian Textiles 1300-1800 : A Selection from the Museo Del Tessuto Prato / R. Fanelli. - Prato: Cassa Di Risparmi e Depositi Di Prato, 1981. - 349 p.
10. Phipps E. Looking at Textiles: A Guide to Technical Terms / E. Phipps. - Los Angeles: Getty Publications, 2011. - 112 p.
11. Marinis F. Velvet: History, Techniques, Fashions / F. Marinis. - Amsterdam: Idea Books, 1994. - 201 p.
12. Lanaro P. At the Centre of the Old World: Trade and Manufacturing in Venice and on the Venetian Mainland (1400 -1800) / P. Lanaro. - Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2006. - 412 p.
13. Monnas L. Merchants, Princes, and Painters: Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings, 1300-1550 / L. Monnas. - New Haven: Yale University Press, 2008. - 408 p.
14. Harris J. Textiles, 5,000 years: an international history and illustrated survey / J. Harris. - New York: H.N. Abrams, 1993. - 320 p.
15. Mola L. The Silk Industry of Renaissance Venice / L. Mola. - Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000. - 480 p.
16. Antonino S. Tessuti D'arte Italiani: Dal XII al XVIII Secolo / S. Antonino. - Milano: Electa Editrice, 1958. - 239 p.
17. Ling A. Textiles and the Medieval Economy: Production, Trade, and Consumption of Textiles, 8th-16th Centuries / A. Ling. - Oxford: Oxbow Books, 2014. - 232 p.

References

1. Landini R. (2017). The Velvets / I Velluti: In the Collection of the Costume Gallery in Florence / Nella Collezione Della Galleria del Costume Di Firenze. Florence: Edizioni Polistampa; Bilingual edition (in Eng.)
2. Peck A. (2013). Interwoven Globe: The Worldwide Textile Trade, 1500-1800. NY: Metropolitan Museum of Art.
3. Davanzo P. D. (1998). I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo. Venezia: Mestieri della moda a Venezia (in It.)
4. Schoeser M. (2007). Silk. New Haven: Yale University Press (in Eng.)
5. Cole A. S. (1899). Ornament in European Silks. London: Debenham and Freebody (in Eng.)
6. Archive of the Bohdan and Varvara Khanenko national museum of arts: des. 5, c. 134, 60 p.
7. Carboni S. (2007). Venice and the Islamic World, 828-1797. New Haven: Yale University Press (in Eng.)
8. Davanzo P. D. (1998). I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo. Venezia: Mestieri della moda a Venezia (in It.)
9. Fanelli R. (1981). Five Centuries of Italian Textiles 1300-1800: A Selection from the Museo Del Tessuto Prato. Prato: Cassa Di Risparmi e Depositi Di Prato (in Eng.)
10. Phipps E. (2011). Looking at Textiles: A Guide to Technical Terms. Los Angeles: Getty Publications (in Eng.)
11. Marinis F. (1994). Velvet: History, Techniques, Fashions. Amsterdam: Idea Books (in Eng.)
12. Lanaro P. (2006). At the Centre of the Old World: Trade and Manufacturing in Venice and on the Venetian Mainland (1400 -1800). Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies (in Eng.)
13. Monnas L. (2008). Merchants, Princes, and Painters: Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings, 1300–1550. New Haven: Yale University Press (in Eng.)
14. Harris J. (1993). Textiles, 5,000 years: an international history and illustrated survey. New York: H.N. Abrams
15. Mola L. (2000) The Silk Industry of Renaissance Venice. Baltimore: Johns Hopkins University Press (in Eng.)
16. Antonino S. (1958). Tessuti D'arte Italiani: Dal XII al XVIII Secolo. Milano: Electa Editrice (in It.)
17. Ling A. (2014). Textiles and the Medieval Economy: Production, Trade, and Consumption of Textiles, 8th_16th Centuries. Oxford: Oxbow Books (in Eng.)

DMYTRYENKO Kateryna, student (history of art) Taras Shevchenko National University of Kyiv
e-mail: katyadmitrienko006@gmail.com

FEATURES OF VENETIAN TEXTILES OF THE 15-16 CENTURIES ON THE SAMPLES FROM THE BOHDAN AND VARVARA KHANENKO NATIONAL MUSEUM OF ARTS

Abstract. Introduction. Venetian textile, and especially velvet of the 15th and 16th centuries, became very famous in many parts of Europe and Asia. It is an integral part of textile art, and also an important historical source for researchers.

Purpose. There are many unstudied samples of Venetian textiles on the territory of Ukraine. Nevertheless, the Khanenko Museum keeps incredibly valuable examples of Venetian fabrics that were not previously explored. Thus, the goal is to examine some samples of fabrics from this museum in the context of textile art of the 15-16 centuries.

Results. During the research, the main features of the formation of the textile industry in the Republic of Venice were determined. Weavers from Lucca, who moved to Venice enriched the knowledge of the venetians about the technology of textile art. In addition, since the 12th century Venetian textiles were copying Asian motifs and ornaments that were brought to the republic through Byzantium. Due to strict quality control of fabrics, venetian textiles, and especially velvet, have become one of the best quality in Europe.

During the research, several samples of Venetian textiles from the Khanenko Museum were studied in the context of venetian textile art. One of the velvets, decorated with the motive of a pomegranate, proved to be a very valuable specimen of Venetian fabrics. On its edge was discovered a sign that indicates using of very expensive materials for its production. This sign, first of all, suggests that a very high-quality dye "kermes" was used for painting the fabric, which was very expensive. The second image of velvet from the museum turned out to be part of the clothing, thanks to which the Venetian senators underlined their aristocratic origins. There are only a few such samples in world museums.

Textiles similar to the third explored model could be produced in several regions of Italy, as cartons to silk fabrics were distributed in many weaving workshops. Thus, the origin of the investigated silk fabric has not yet been determined, but, most likely, it was also made in Venice, or in Florence.

Conclusion. Despite its originality, the textiles of the Venetian Republic were nevertheless influenced by samples from the East, transforming them and creating unique designs. Since Venice has long been a trading city and famous for its close contacts with both Asian and European countries, its glorious textiles have spread to many regions.

In the context of the textile production in 15-16th centuries, several samples of tissue of that time, which are stored at the Khanenko Museum, were studied. Unstudied earlier, they have proved to be extremely valuable examples of Italian textiles that are currently stored in Ukraine. In the future, they can be used for a deeply study of international cultural ties, the spread of certain ideas and traditions in society and other interdisciplinary researches.

Keywords: velvet, silk, textiles, cloth, Venetian republic, Khanenko Museum.

Одержано редакцією 17.10.2018
Прийнято до публікації 15.11.2018