

DOI 10.15407/mics2020.10.103

УДК 94:746(450)

Катерина Гоцало,

*провідна наукова співробітниця, Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків; аспірантка, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, кафедра історії мистецтв
katyadmitrienko006@gmail.com*

<https://orcid.org/0000-0002-2920-431X>

«РУШНИКИ ПЕРУДЖІ» ПІЗНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ І РАННЬОМОДЕРНОГО ЧАСУ: ПРОБЛЕМИ АТРИБУЦІЇ ТА ПРАКТИКА ВИКОРИСТАННЯ

Через активне використання тканин у повсякденному житті, текстильні вироби пізнього Середньовіччя та ранньомодерного періоду погано збереглися до наших днів. Однак саме тканини, через особливості матеріалу, «увібрали» відомості про своїх користувачів та їхнє життя.

У статті досліджено тип текстилю, відомий як «рушники Перуджі»: протягом XIV–XVI ст. він був присутній в італійських помешканнях різних верств населення. З'ясовано, що такі тканини виготовляли в різних європейських містах, за межами Італії в тому числі. Однак найбільш поширеними «рушники Перуджі» були в Умбрії та Тоскані.

Зроблено висновки, що велика кількість таких предметів, що їх нині з більшою вірогідністю атрибутують до різних європейських виробництв, все ж могли бути створені в італійському регіоні Умбрія. Вперше досліджено текстильний зразок XVI ст., який належить до типу «рушники Перуджі», з колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. З'ясовано, що виріб було придбано колекціонерами Богданом та Варварою Ханенками в Римі, наприкінці XIX або на початку XX ст. Його, найбільш ймовірно, вони купили у антиквара Аттіліо Симонетті, як тканину азійського походження. В 1959 році виріб було зараховано до фонду західноєвропейського декоративного мистецтва. Тканини типу «рушники Перуджі» справді

© Гоцало Катерина, 2020

часто відтворювали в італійському живописі XV–XVI ст. як такі, що асоціювалися з близькосхідною традицією в різних смислах, адже їх декорування нагадувало азійський текстиль, головним чином «шовки тіраз». Знайдено аналогії до досліджуваного предмета в інших музейних колекціях, європейських та американських. З'ясовано, що, найбільш вірогідно, тканину було створено в Італії, можливо, в регіоні Умбрія. З іншого боку, лишається ймовірність, що фрагмент орнаментальної кайми з Музею Ханенків було виготовлено в іспанському регіоні Кастилія-Леон, а тому його провенанс потребує подальшого дослідження.

Визначено особливості текстильного виробництва Перуджі в XV–XVI ст. З огляду на відомості писемних джерел, місто було розвиненим центром виробництва тканин. Одразу декілька гільдій могли контролювати виробництво «рушників Перуджі». Досліджено аспект поширення перуджійського текстилю в інших регіонах Італії, в контексті чого вперше розглянуто ряд писемних документів з Флорентійського державного архіву. Різноманітні перуджійські тканини були відомими поза межами Умбрії, навіть у таких знаних центрах текстильного виробництва, як Флоренція. Заможні флорентійці використовували перуджійські тканини в повсякденному житті. Крім того, влада Перуджі запрошувала флорентійських майстрів, аби ті сприяли розвитку місцевого текстильного виробництва.

Зроблено припущення щодо семантики «рушників Перуджі» в італійських міських практиках та живописі XIV–XVI ст. Досліджуваний тип виробів, окрім того, що асоціювався з близькосхідною традицією, міг ставати також символом тілесної та духовної чистоти.

Ключові слова: рушники, текстильне виробництво, Італія, Перуджа, XV–XVI ст.

Реалії сучасного життя не спонукають розглядати текстиль як витвір мистецтва. У наш час більшість тканин створюють механізованим способом, що дає можливість імітувати будь-яку натуральну тканину, використовуючи недорогі синтетичні матеріали.

За пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби тканини були винятковим символом у житті італійських міст. Згадуючи про такі важливі події, як дипломатичні зустрічі, міські свята, а також описуючи хатне начиння помешкань, звертали особливу увагу на текстиль: колір, матеріал та кількість були найважливішими його характеристиками¹. За умов трудомісткого й технологічно складного процесу виробництва, текстиль ставав коштовним продуктом, а, отже, й зрозумілим семантичним конструктом для мешканців міст: кожен використовував тканини відповідно до власного походження, місця в суспільстві та статків. За визначенням французького медієвіста М. Пастуро, структура предмета, за середньовічним сприйняттям, була найважливішою його ознакою², що, на нашу думку, пов'язано саме з трудомістким виробництвом багатьох матеріальних благ. У цьому контексті тканина постає особливо важливим матеріалом.

На сьогодні збережені в музейних колекціях зразки європейських старовинних тканин стають важливими джерелами для дослідження особливостей функціонування міст. Форма, колір та інші візуальні характеристики збереженого дотепер старовинного текстилю дають можливість вивчати

¹ Currie, E. (2016). *Fashion and Masculinity in Renaissance Florence*. London: Bloomsbury Publishing.

² Pasturo, M. (2001). *The Devil's Cloth: A History of Stripes*. Columbia: Columbia University Press.

контексти його використання в минулому, доповнивши, безсумнівно, дослідження іншими видами візуальних та писемних джерел.

Незважаючи на виняткову роль текстилю в середньовічних та ранньомодерних італійських містах, збережені тканини в українських музейних колекціях мало використовують як історичне джерело. Через особливості розвитку європейського мистецтва, таким ужитковим матеріалам, як тканини, науковці не надавали належної уваги³: ситуація змінюється в контексті сучасного зацікавлення у дослідженні матеріальної культури різних часів.

Упродовж ХХ ст. куратори українських музейних колекцій присвячували час здебільшого атрибутуванню текстильних предметів, мало застосовуючи міждисциплінарні методи до їх вивчення. Більше того, особливості вразливого до впливу світла текстильного матеріалу не дають змоги надовго розміщувати його в музейних експозиціях. Тому зразки західноєвропейських тканин в українських музейних колекціях лишаються мало відомими широкому загалу. Крім того, іншомовні спеціалізовані терміни часто не мають аналогів в українській мові, що також ускладнює вивчення текстилю та викладу матеріалу щодо цієї теми. В контексті цього дослідження запропоновано звернутися до текстильного зразка, який зберігається у колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.

«Рушники Перуджі» – визначення кола досліджуваних виробів

Починаючи з XIV ст. італійські міста стали провідними європейськими центрами текстильного виробництва. Італійці пишалися власними тканинами і лише в деяких випадках використовували імпортовані⁴. Італійський текстиль мав особливий попит і серед заможних користувачів з Європи та Близького Сходу.

Незважаючи на інтерес дослідників матеріальної культури до текстильних виробів у контексті вивчення міста, певні види поширених за пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби тканин не ставали предметом окремих досліджень. Це стосується і популярного в XIV–XVI ст. типу виробів, відомих за спільною назвою, яку перекладемо як «перуджійські рушники», або «рушники Перуджі», – комплексне явище в історії текстильного виробництва. Його досліджували лише опосередковано, в контексті інших наукових тем. Семантика таких тканин у повсякденному житті міст і живописі лишається нез'ясованою.

Метою цього дослідження є визначити особливості текстильного виробництва Перуджі XIV–XVI ст. і з'ясувати, які вироби типу «рушники Перуджі» могли справді створювати в місті. У зв'язку з цим маємо дослідити текстильний виріб із колекції Музею Ханенків, який не вивчали раніше, а також окреслити можливу семантику тканин типу «рушники Перуджі» в контексті міських практик італійців XV–XVI ст.

³ Thurman, M., & Christa, C. (2001). *The Robert Lehman Collection. European textiles*. Princeton: Princeton University Press.

⁴ Moran, M. (2018). Young women negotiating fashion in early modern Florence. In S. E. Cohen, & M. Reeves (Eds.), *The youth of early modern women* (pp. 179–194). Amsterdam: Amsterdam University Press.

Рис. 1. Рушник. Перуджа, Італія, XV ст.
Чиказький художній інститут, Чикаго, США.
Музейний номер: 1899.8



⁵ Bonito, F. 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.

⁶ The Victoria and Albert Museum. Retrieved from <http://collections.vam.ac.uk/item/O15355/towel-unknown>.

⁷ Gnoli, U. (1908). *L'Arte Umbra alla Mostra di Perugia*. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche.

⁸ Valdes, G. (1993). *Arte e storia dell'Umbria*. Firenze: Casa Editrice Bonechi.

⁹ Mack, R. E. (2002). *Bazaar to piazza*. California: University of California Press.

«Перуджійські рушники» – відомий термін серед дослідників старовинних європейських тканин. Текстиль такого типу часто згадували в інвентарних документах і зображували в живописних творах XIV–XVI ст. різних італійських міст. Через свою практичність подібні тканини використовували різні верстви населення, а отже, кількість збережених виробів або принаймні їхніх фрагментів – порівняно мала (рис. 1). Незважаючи на усталену назву, лише частину тканин цього типу було справді виготовлено у місті Перуджа, в італійській провінції Умбрія⁵. Спершу визначимо конкретніше те коло предметів, які пропонуємо дослідити.

Назва «рушники Перуджі» походить від італійського словосполучення «tovaglie perugine». Італійське слово *tovaglia* означає «скатертина», а тому переклад «рушники» (*англ.* towels) є умовним та усталеним історично⁶. Цим словосполученням дослідники визначили тип льняних світлих скатертин, рушників і серветок, прикрашених по краю орнаментами синього, червоного або помаранчевого кольорів⁷. Починаючи з XIII ст. такі вироби почали з'являтися на європейських живописних творах, а також про них зазначали в інвентарних документах. Велику кількість подібного льняного текстилю було створено в місті Перуджа у XIV–XVI ст. Традиція виробництва світлого хатнього начиння з оздобленим краєм продовжується в

умбрійському регіоні до сьогодні. Крім того, саме в селах та містечках Умбрії зберіглася найбільша кількість старовинних рушників і скатертин із характерним оздобленням краю⁸. Текстильні вироби зі складними, дещо видовженими зооморфними орнаментами, часто доповненими написами та візерунками у вигляді ліній, більшість дослідників атрибуують як створені в різні роки у цьому італійському регіоні.

Незважаючи на виняткову роль Умбрії у створенні льняних тканин упродовж пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби, сучасні музейні куратори та дослідники вважають, що велика кількість подібних виробів належить до інших європейських центрів текстильного виробництва⁹. Писемні та зображальні джерела, а також різноманіття збереженого текстилю дають підстави стверджувати, що велика кількість європейських міст, навіть невеличких, займалися виробництвом тканин, подібних до тих популярних, що створювалися в Перуджі, що ускладнює їхню атрибуцію.

Для створення досліджуваного типу предметів потрібні були порівняно недорогі текстильні матеріали: з огляду на властивість льняних волокон відштовхувати бруд, із них виготовляли різно-

¹⁰ Batigne, R., & Bellinger, S. (1953). The Significance and Technical Analysis of Ancient Textiles as Historical Documents. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 97 (6), 670–680.

¹¹ Cohen, E. S., & Cohen, T. V. (2001). *Daily life in Renaissance Italy*. London: Greenwood Publishing Group.

¹² Ibid., 222.

¹³ Ajmar M., & Dennis F. (2010). *At home in Renaissance Italy*. London: V&A Publishing.

Рис. 2. Рушник. Швейцарія, 1794.
Національний музей дизайну Купер-Г'юїт,
Нью-Йорк, США. Музейний номер: 18564279

¹⁴ Santangelo, A. (1959). *Tessuti d'Arte Italiani dal XIIo al XVIIIo Secolo*. Milano: Electra Editrice.

манітне хатнє начиння¹⁰. Практичність льняних тканин зумовлювала необхідність їх виробництва у великих кількостях. Ткане оформлення краю рушників, серветок або скатертин – найвдаліше рішення для оздоблення, у зв'язку з особливістю їх використання: навіть якщо тканина забрудниться, найдорожчу частину предмета – орнаментований край – можна було перешити на новий, чистий текстиль¹¹.

Отже, «рушниками Перуджі» ми надалі називатимемо конкретний тип виробів – поширені серед помешкань італійських міст лляні рушники, скатертини та серветки з прикрашеною каймою, як правило, синього, червоного або помаранчевого кольорів.

Спробуємо з'ясувати, які текстильні вироби могли створювати в самій Перуджі за пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби, а які й в інших європейських містах і містечках.

Виробництво та використання «рушників Перуджі»

Орнаменти на «рушниках Перуджі» поступово спрощувалися: до XVI ст. виникла велика кількість варіацій таких предметів – від дешевих до більш витончених і дорогих. Різноманіття матеріалів та орнаментів – від простих ліній до складних зооморфних та антропоморфних візерунків – свідчить про використання таких тканин представниками різних статків¹². За межами Італії схожий текстиль виготовляли також у Німеччині, Іспанії, Словаччині, Швейцарії та Франції¹³. З іншого боку, подібні тканини неіталійського походження лише віддалено нагадують «рушники Перуджі», здебільшого характером їх використання та оздоблення (рис. 2). Риси суто італійських виробів такого типу тканин спробуємо визначити згодом.

Якщо візуальні джерела допомагають встановити приблизне місце створення того чи того предмета, то писемні часто «мовчать» щодо цього. Незважаючи на велику кількість згадок різноманітного хатнього начиння, зокрема рушників, в італійських інвентарних документах XV–XVI ст., місто Перуджа лише зрідка фігурує в них.

Італійський дослідник А. Сантанджело зазначав, що в італійських інвентарних списках кінця XV ст. є згадки про рушники «у стилі Перуджі» («banbagia a la perugina»). Він припустив, що дизайн таких виробів сформувався під впливом перших шовкових тканин, створених у Луці в XIII–XIV ст., коли місто було італійським центром із виготовлення текстилю¹⁴.



¹⁵ Ibid., 52.

¹⁶ Thorton, P. (1991). *The Italian Renaissance Interior, 1400–1600*. New York: Abrams Books.

¹⁷ Riello, G., & Parthasarathi, P. (2011). *The Spinning World: A Global History of Cotton Textiles, 1200–1850*. Oxford: Oxford University Press.

¹⁸ Англійською мовою їх називають «fustian weavers»; відповідного терміна в українській мові немає. Назву виду тканини можемо перекласти як «фастіан», отже, виробники таких тканин – «ткачі фастіану».

¹⁹ Walter, A. (1987). Les etoffes dites de Perouse, leurs antecedents et leur descendance. *CIETA Bulletin*, 65, 61–68.

²⁰ Riello, G., & Parthasarathi, P. (2011). *The Spinning World*.

А. Сантанджело наголошує, що назвою «у стилі Перуджі» позначали конкретні вироби цього міста, що відрізнялися від інших та були впізнаваними в Італії. Припускають, що саме за зразком тканих предметів Перуджі інші європейські міста згодом почали виготовляти подібні текстильні речі¹⁵.

П. Сортон, досліджуючи інвентарні документи будинку Дж. Вазарі у Венеції, звернув увагу, що словосполучення «alla parigina» науковці могли трактувати неправильно. Дослідник зазначив, що, ймовірно, цей вислів було би правильно перекласти як «у паризькому стилі»: Париж був одним із французьких центрів виробництва льняних тканини, які цілком могли використовувати в італійських містах¹⁶. Не заперечуючи французьке походження деяких льняних тканин, вважаємо за необхідне висвітлити особливості перуджійського виробництва пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби, щоб підтвердити можливість створення там великої кількості виробів досліджуваного типу текстилю.

Як правило, в італійських містах пізнього Середньовіччя представники гільдій займалися створенням конкретних видів тканин, а якість і кількість використаного матеріалу регламентувалася. Поєднання декількох волокон у процесі ткання використовували рідко, особливо що стосувалося «змішання» коштовних і простіших матеріалів, наприклад, шовку, льону та бавовни. Проте з XV ст. кількість таких тканин поступово зростала та задовольняла ширше коло користувачів, через порівняну доступність товарів¹⁷. Через це дослідникам часто не вдається визначити гільдії, які опікувалися виробництвом тканин, для створення яких використовували одразу кілька текстильних волокон. «Рушники Перуджі» є одними з них: для їхнього виробництва потрібен був льон, шовк і бавовна.

На нашу думку, система гільдій, що відповідала за текстильне виробництво міста Перуджа, була особливо складною та комплексною, що давало змогу виготовляти там тканини з використанням найрізноманітніших волокон. Досі не встановлено, представники якої гільдії Перуджі могли створювати текстильні вироби досліджуваного типу до XVI ст. Е. Волтер припускає, що в системі гільдій Перуджі були ткачі, яким заборонялося виготовляти «чисті» тканини: на думку дослідника, саме вони займалися виробництвом «змішаного» текстилю, з використанням бавовни та льону, створюючи кайми-оздоблення для льняного начиння – рушників, скатертин, серветок тощо¹⁸. Основу цих виробів, у такому випадку, виготовляли ткачі льняних тканин. Оскільки бавовна добре утримувала барвники, вона часто входила до складу кольорових орнаментованих країв¹⁹. В італійських документах пізнього Середньовіччя згадано тканину за назвою «fustagno». В арабській мові словом «fustan» називали вид текстилю з бавовни та льону: «рушники Перуджі», беручи до уваги склад, могли належати до цього виду тканин²⁰. Такий текстиль був порівняно недорогим і доступним для покупців скромніших статків. Ймовірно, саме тому до сьогодні такі текстильні предмети майже не збереглися.

²¹ Ibid., 68.

Перуджійські виробники поєднували не лише бавовну з льоном, а й шовкові та льняні волокна, створюючи складніші й вигадливіші візерунки на обідках текстильних предметів. Такі вироби коштували дорожче²¹.

²² Ibid., 72.

Зазвичай виробництво простих тканин, до складу яких входив лише один вид волокна, було поширеною практикою у невеликих містах і навіть селищах: готовий текстиль забезпечував місцевий ринок. Професійне створення складніших тканин, за допомогою поєднання різних волокон, практикували тільки у розвинених текстильних центрах, такі тканини відправляли й на імпорт до інших країн²². Система гільдій Перуджі підтверджує наявність там доволі професійного та конкурентоспроможного виробництва упродовж XV – першої половини XVI ст.

²³ Cagnola, G. (1915). *Rassegna D'Arte*. Milano: Alfieri&Lacroix.

Найбільшою текстильною гільдією Перуджі в XV ст. була *L'arte della lana*, що спеціалізувалася на вовняних тканинах. Крім того, на території міста функціонувала гільдія *L'arte della bambagia*, що відповідала за виробництво бавовни. Проте в їхніх статутах дослідники не знайшли відомостей, що б стосувалися «рушників Перуджі». У 1529 р. згадані гільдії об'єдналися з виробниками інших тканин у гільдію *L'arte dei tessitori*²³.

²⁴ Ibid., 24.

Після об'єднання новостворена гільдія виробила спільні для учасників статуту, які офіційно було впроваджено в 1531 р. Однією з нових сфер діяльності гільдії стало виготовлення жіночого одягу господарського ужитку. До 1529 р. створенням таких предметів опікувалася гільдія *L'arte delle carpele*, що зрозуміло з її статутів 1510 р. Її учасники використовували вже підготовлені льняні тканини для створення хатнього начиння. Ймовірно, саме вони займалися і виготовленням «рушників Перуджі», що як наслідок стало спільною справою гільдії *L'arte dei tessitori*, після об'єднання у 1531 р.²⁴

²⁵ Ajmar, M., & Dennis, F. *At home in Renaissance Italy*.

На нашу думку, описана вище система функціонування гільдій була пов'язана, насамперед, зі створенням у місті виробів для покупців різних статків, що вимагало використання широкого спектра матеріалів різної вартості. Склад більшості тканин досліджуваного типу свідчить, що вони справді могли бути створені в регіоні Умбрія. «Рушники Перуджі», отже, були в користуванні більшості міського населення Італії: кожен обирав виріб на свій гаманець²⁵.

²⁶ Ibid., 344.

Досліджуваний тип тканин використовували у господарствах у всій Італії та в інших містах Європи, однак науковці все ж виділяють регіони найбільшого поширення «рушників Перуджі», шляхом вивчення писемних згадок про подібні вироби, їхніх зображень у живописних творах і традицій ткання, що збереглися там дотепер. Регіони Умбрія і Тоскана є місцями, де за пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби «рушники Перуджі» були поширені найбільше. Розмір льняних предметів для хатнього вжитку там також був найбільш різноманітним: окремі рушники спеціально призначалися для витирання рук, волосся або обличчя²⁶.

²⁷ Імовірно, оскільки всі хатні льняні вироби були подібними, їх найчастіше згадували загальними словами (скатертину, рушник або серветка), іноді позначаючи колір, проте майже ніколи не уточнюючи місця їх створення. Винятками є предмети, створені за кордоном, наприклад, «турецькі» або «в турецькому стилі».

²⁸ Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato (ASF, MP), f. 238, v. 418, Doc ID 7695.

²⁹ Офіційний орган Перуджі, з назвою Conservatori della Ecclesiastica Obbedienza.

³⁰ Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato (ASF, MP), f. 674, v. 1172, Doc ID 20504.

У вивчених для цього дослідження документах із Державного архіву Флоренції першої половини XVI ст., що стосуються поширених у регіоні Тоскана тканин, не йшлося про тип рушників «на кшталт перуджійських». З іншого боку, велика кількість згадок про скатертину, серветки й рушники в документах архіву дає можливість детальніше вивчити особливості їх використання та ставлення до предметів самих італійців. Припускають, що згадане в документах хатнє начиння належало до типу «рушники Перуджі»²⁷. Тим не менш, кілька знайдених документів є безпосередньо пов'язаними з перуджійським текстильним виробництвом XVI ст.

1554 року флорентієць Тофано П'єтрі ді Сасоферато попросив, аби йому надіслали чорну перуджійську тканину, для створення одягу²⁸. Незважаючи на виробничі можливості Флоренції, яка була одним із найбільших центрів текстильного виробництва Європи за пізнього Середньовіччя, Тофано прагнув отримати тканину, створену саме в Перуджі.

Про наявність в Умбрії розвиненого текстильного виробництва свідчить й інший документ, датований кількома роками раніше. 1543 року представники міської влади міста Перуджа²⁹ написали листа до герцога Козімо I де Медичі. Вони висловили прохання знайти нових службовців для гільдії шовку та вовни міста Перуджа³⁰. Згадка про єдину гільдію виробників вовни та шовку підтверджує факт, що текстильним виробництвом міста опікувалося спільне об'єднання майстрів різних напрямів, яке виникло після 1529 р.

Отже, станом на першу половину XVI ст. у місті Перуджа створювали якісні тканини, відомі в інших регіонах Італії, а отже виробництво працювало не лише на місцевий ринок. Крім того, в місті функціонувала окрема гільдія, яка контролювала створення різних типів тканин: до роботи в гільдії могли запрошувати представників більших текстильних центрів, таких як Флоренція.

У контексті дослідження використання хатніх льняних тканин, пропонуємо розглянути два збережені до сьогодні фрагменти текстильних виробів XVI ст., що подібні між собою.

Фрагмент орнаментальної кайми XVI ст. зберігається у колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (рис. 3). Українські колекціонери Ханенки придбали його наприкінці XIX або на початку XX ст. у Римі, ймовірно, у відомого художника та антиквара Аттіліо



Рис. 3. Фрагмент орнаментальної кайми. Італія або Іспанія, XVI ст. Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Київ, Україна. Інв. № 95 ТК



Рис. 4. Рушник. Італія або Іспанія, XVI ст.
Музей Вікторії та Альберта, Лондон, Англія.
Музейний номер: 234-1880

³¹ Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Оп. № 1, спр. № 2, од. зб. 14, 73.

³² Там само. Інвентарна книга № 1, 45.

³³ Підстави до переатрибування зразка, що спричинило його переміщення з одного розділу музейної колекції до іншого, не зазначено в інвентарній книзі.

³⁴ The Victoria and Albert Museum. Retrieved from <http://collections.vam.ac.uk/item/O119345/napkin-unknown>.

³⁵ Ibid.

Симонетті, як виріб азійського походження³¹. Лише в 1959 р., за актом передання предмет було перенесено з фонду мистецтва Близького Сходу на зберігання до фонду західноєвропейського декоративного мистецтва³². Причини такого рішення невідомі³³. Однак сьогодні тканину зі впевненістю атрибуують як зразок європейського виробництва. Аналогічні предмети зберігаються у багатьох європейських та американських музейних колекціях. Один із найближчих – у лондонському Музеї Вікторії та Альберта: предмет є рушником XVI ст. (рис. 4). Для його виробництва було використано льон і шовк, а декоративну кайму виткано на верстаті³⁴. З огляду на складний орнамент і волокна виробу, рушник належав до дорожчих предметів досліджуваного типу. Такі самі матеріали було використано й у виробництві декоративної кайми з Музею Ханенків. Обидва вироби за усіма характеристиками відповідають типу предметів «рушники Перуджі». З іншого боку, точно встановити місце їх створення наразі неможливо.

Дослідники Музею Вікторії та Альберта припускають, що кайму рушника було перешито з іншого предмета для її повторного використання. Форма фрагмента виробу з Музею Ханенків також дає підстави стверджувати, що його могли використовувати кілька разів. Орнамент обох предметів – приблизно однаковий, із незначними відмінностями у формі його елементів. Візерунок червоного кольору зображає складні фігури замку, левів, рослинні мотиви та умовні фігури невеликих пташок. Можливо, що ці зразки виготовили італійські майстри, проте на цьому етапі дослідження припускають і іспанське походження предметів. До такого висновку спонукають два факти, виявлені дослідниками Музею Вікторії та Альберта³⁵.

Рис. 5. Приклад патерну для вишивки XVI ст.
Видання *Esemplario di lavori*. Venedig.
Венеція, Італія, 1532



По-перше, про такі текстильні предмети іноді згадували в європейських інвентарних документах XV–XVI ст. як «рукоділья з червоного шовку» або «іспанський стібок». До прикладу, схоже хатне начиння в інвентарній книзі англійського короля Генрі VIII 1547 р., згідно з дослідженнями працівників Музею Вікторії та Альберта, окреслене словосполученнями «червоне рукоділья» або «іспанський стібок»³⁶. По-друге, лев і замок є усталеними символами іспанського регіону Кастилія- і-Леон: такі елементи орнаментів можна побачити у виробни-

³⁶ “A towell and napkins there unto wrought with redde Spanishe stiche mailed betwixt two borders”. The Victoria and Albert Museum. Retrieved from <http://collections.vam.ac.uk/item/O119345/napkin-unknown>.

³⁷ Mitchell, D. (1998). Coverpanes: their nature and use in Tudor England. *CIETA Bulletin*, 75, 81–96.

³⁸ Vavassore, F. (1532). *Esemplario di lavori*. Venedig: Giovanni Andrea Vavassore.

³⁹ Ajmar, M., & Dennis, F. At home in Renaissance Italy.

⁴⁰ Ibid.

цтві ужиткових предметів цього регіону. Проте, на нашу думку, більшість аргументів все ж свідчать на користь італійського походження досліджуваних предметів з обох музейних колекцій³⁷.

Визначення «іспанський стібок» і «рукоділья» можуть із більшою імовірністю позначати вишиті вручну предмети: слово «стібок» зазвичай не вживають щодо тканого текстилю, як і «рукоділья». Крім того, велика кількість італійських книг орнаментів XVI ст. містять приклади схем для вишивок у вигляді фігур замків і левів, схожі на ті, що зображені на досліджуваних зразках (рис. 5). Створені професійними ткачами орнаменти на тканинах адаптували для вишивання італійськими господинями³⁸. Крім професійного виробництва льняного хатнього начиння, його створення італійці практикували і в домашніх умовах. У таких випадках льняну нитку купували на вагу, після чого прислуга будинку перетворювала її на цільну тканину. З готового текстилю формували необхідний виріб, який вишивали вздовж краю³⁹. Потрібно наголосити, що така практика була поширена серед найбільш забезпечених представників міського населення. Крім того, вишиті тканини не належать до «рушників Перуджі»: до цього типу належить тільки тканый текстиль.

За пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби досліджувані предмети з музейних колекцій також могли бути частиною посагу італійських наречених. Для заможних родин кількість льняної тканини або готових виробів, що ставала посагом, була винятково важливою: ними мало бути забезпечене велике господарство майбутнього подружжя⁴⁰. Більше того, для багатих маєтків текстильні вироби господарського вжитку могли виготовляти на замовлення конкретні майстри, які перетворювали тканину на вироби різної форми та призначення у великих кількостях. Згідно з листом 1547 р. флорентійський майстер (імовірно, кравець) попросив чиновника П'єра Франческо Річчо, який опі-

⁴¹ Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato (ASF, MP), f. 674, v. 1172, Doc ID 20504.

⁴² Ricci, C. (1908). *L'arte Umbria alla mostra di Perugia*. Bergamo: Istituto italiano d'arti.

Рис. 6. Рушник. Італія, XV–XVI ст.
Музей Вікторії та Альберта, Лондон, Англія.
Музейний номер: T.12-1916



кувався текстильною провізією для герцогського двору Медичі, виплатити компенсацію за скатертини та серветки: майстер був змушений віддавати кошти за придбану землю в селищі недалеко від міста⁴¹.

У списках інвентарних документів Перуджі та Сієни XV ст. дослідники все ж знайшли кілька згадок скатертин і рушників, зазначених як вироби на кшталт «перуджійських». В орнаментах цих рідкісних ідентифікованих виробів використовували зокрема зображення левів і драконів⁴². Елементи візерунку у вигляді невеликих пташок на досліджуваних зразках з обох музеїв також надзвичайно схожі на відомі перуджійські зооморфні орнаменти, наявні на тих текстильних виробах, які, найпевніше, були створені саме у Перуджі упродовж XV–XVI ст.

Ми вважаємо, що два досліджувані вироби з музейних колекцій належать усе ж до італійського виробництва, а не до іспанського: більшість хатніх льняних предметів із додаванням інших текстильних волокон, із характерним видовженим, стилізованим орнаментом із гострими кутами та формами, могли бути створені саме в італійських регіонах Умбрія та Тоскана у XV–XVI ст. Перелічені риси та елементи орнаментів бачимо не лише у двох досліджуваних зразках, а й в іншому текстильному предметі – рушнику з колекції Музею Вікторії та Альберта, який із великою імовірністю зараховують до умбрійського виробництва (рис. 6). Рушник прикрашено широкою каймою блакитного кольору, витканою у вигляді анімалістичного та геометричного візерунків. Подібні вироби є на багатьох живописних творах XV ст., особливо в регіонах Умбрія та Тоскана: найбільш схожий до збереженого рушника предмет бачимо на картині «Тайна вечеря» флорентійського живописця Доменіко Гірландайо (рис. 7). Згідно з цією роботою, «рушники Перуджі» могли накладати один на один, утворюючи суцільне покриття для столу⁴³.

⁴³ The Victoria and Albert Museum. Retrieved from <http://collections.vam.ac.uk/item/O15355/towel-unknown>.

Елементи орнаментів, які спостерігаємо на «рушниках Перуджі», були здебільшого суто декоративними, як зазначають дослідники. Християнські символи, іноді вплетені в орнаменти, що правда, додавали виняткового сенсу та смислів. Крім того, символічним в умбрійському текстильному виробництві був і грифон – символ міста Перуджа. Такі стилізовані написи, як «моя любов» (amor mio), що також трапляються в орнаментах «перуджійських рушників», могли бути натяком на спільне подружнє життя, якщо вироби ставали посагом нареченої⁴⁴. Розглянувши один з основних

⁴⁴ Ricci, C. *L'arte Umbria alla mostra*.

Рис. 7. Доменіко Гірландайо (1449–1494). Тайна вечеря (1486). Церква Сан Марко, Флоренція, Італія



способів використання досліджуваного типу тканин – хатне господарство, ми не звернули увагу на ще одне, не менш важливе застосування «рушників Перуджі» – вжиток у церковному просторі. Такі світлі текстильні предмети з прикрашеною каймою використовували в інтер'єрах італійських церков. В інвентарному списку 1555 р. церкви Сан Джованні Батіста міста Ліворно згадано про різноманітні тканини. Спершу перелічено найцінніші оксамити, оздоблені золотою та срібною ниткою, а нижче – дві скатертини для вітваря білого кольору⁴⁵. Символізм «рушників Перуджі» в цьому контексті розглянемо нижче.

⁴⁵ Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato (ASF, MP), f. 627, v. 627, Doc ID 9589.

«Рушники Перуджі» – символ світський і релігійний

⁴⁶ Pasturo, M. The Devil's Cloth.

Рис. 8. Джентілле да Фабріанно (1370–1427). Поклоніння волхвів, фрагмент (1370). Галерея Уффіці, Флоренція, Італія



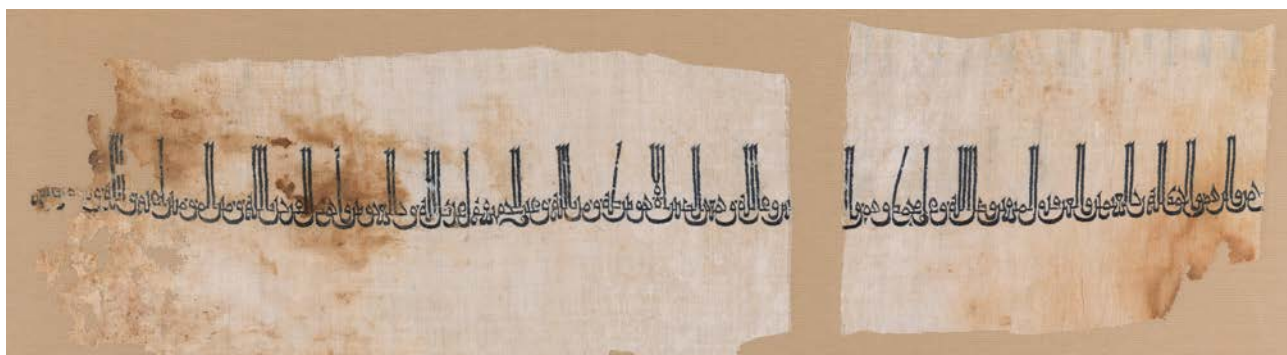
Досліджуючи смугасті тканини, медієвіст Мішель Пастуро робить припущення, що нелюбов до них за Середньовіччя пов'язана з їх подібністю до близькосхідного текстилю, що асоціювався з ворожою релігією⁴⁶. На нашу думку, ця теорія прямо суперечить очевидним зображальним джерелам і текстилю, де орнаменти у вигляді смуг навпаки часто використовували як натяк на Близький Схід у різних сенсах, здебільшого позитивних. У сцені Поклоніння волхвів італійського художника Джентілле да Фабріанно подібний до смугастого рушника текстильний предмет є елементом жіночого одягу (рис. 8). Зображена тканина була або створена в близькосхідних країнах, або оформлена у східному стилі італійським виробником. У досліджуваній період арабська мова асоціювалася для італійців із раннім християнським часом, що вивчалася в контексті найбільш

⁴⁷ Mack, R. E. (2002). Bazaar to piazza.

різноманітних досліджень, зокрема пов'язаних із текстильним виробництвом⁴⁷.

Як відомо, в ісламській культурі з релігійних причин тексти часто ставали заміною зображень, тому каліграфія є важливим видом мистецтва мусульманських країн. Ця традиція бере початок із

Рис. 9. Фрагмент текстилю «Тіраз». Ірак, X–XI ст. Музей Метрополітан, Нью-Йорк, США. Музейний номер: 31.106.56а



⁴⁸ Walker, D., & Froom, A. (1992). *Tiraz: Inscribed textiles from Islamic Workshops*. New York: Metropolitan Museum of Art.

⁴⁹ The Metropolitan Museum of Art. Retrieved from https://www.metmuseum.org/toah/hd/tira/hd_tira.htm.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Anderson, G. (2009). Islamic Spaces and Diplomacy in Constantinople. *Medieval Encounters*, 15, 86–113.

⁵² *Umbria*. (1999). Milano: Centro Grafico Ambrosiano.

часів започаткування Ісламу як офіційної релігії⁴⁸. Написи у вигляді візерунків на мусульманських тканинах виконували декілька функцій: промовляння священних висловів та ідентифікація володаря текстильного виробу. Такі тканини називають «шовками тіраз» (рис. 9). Перське слово «тіраз» застосовувалося для позначення конкретних тканин з арабськими написами, а також майстерень, в яких ті створювали. Як правило, тканини виготовляли в межах палацу правителя, для використання найвищими особами у повсякденних та офіційних практиках. З XII ст. «шовки тіраз» почали виготовляти і на замовлення, зокрема на експорт до інших країн⁴⁹.

Із поширенням таких тканин за межами мусульманського світу, стиль арабського письма запозичували інші виробники, трансформуючи у псевдонаписи, що формували фантазійні орнаменти в близькосхідному стилі⁵⁰. Спершу їх почали копіювати у візантійських майстернях, де розвивалося мистецтво шовкоткацтва. Готові тканини там використовували переважно для створення одягу священнослужителів⁵¹.

Із запровадженням професійного текстильного виробництва в італійських містах східні тканини відіграли виняткову роль у формуванні місцевого стилю. У контексті нашого дослідження потрібно згадати, що від XIV ст. запозичені з Близького Сходу орнаментальні мотиви починають видозмінюватися у дизайні й техніках італійських виробників. У цей період в італійських містах, і в Перуджі також, розпочинається виробництво рушників і скатертин, які вперше змальовують у місцевих живописних творах⁵².

На нашу думку, близькосхідний текстиль або ж той, що створювали в Італії на зразок близькосхідного, який бачимо в живописі XIV–XVI ст., не мав негативних конотацій, а лише підкреслював місце, де відбувалися відображені події. Вплив мусульманської традиції на дизайн «рушників Перуджі» також не можна не помітити. У живописних творах XIV–XVI ст. є зображення хатніх рушни-

Рис. 10. Паоло Уччелло (1397–1475).
Народження Марії (близько 1435).
Кафедральний собор, Прато, Італія



ків та скатертин, з яскраво вираженим стилізованим орнаментом по краю, надто подібним на псевдоарабське письмо (рис. 10). Інші схожі вироби живопису мають і більш видозмінені орнаменти, які лише віддалено натякають на мусульманську мистецьку традицію⁵³. Різні види хатніх текстильних предметів досліджуваного типу «рушники Перуджі» бачимо в зображеннях релігійних сцен – наприклад, Тайної вечері та Народження Діви Марії. Написи на «перуджійських рушниках» також імітують арабський стиль письма (рис. 11)⁵⁴.

⁵³ Як уже зазначено, текстильний зразок типу «рушники Перуджі» з колекції Музею Ханенків спочатку родина Ханенків придбала як роботу близькосхідної майстерні.

⁵⁴ Mack, R. E. (2002). *Bazaar to piazza*.

Прямі впливи конкретних мусульманських центрів текстильного виробництва на італійські тканини наразі не досліджено в повній мірі. На нашу думку, усталений тип тканин «перуджійські рушники» має спільні риси з текстилем

Рис. 11. Фрагмент перуджійського рушника
з написами в арабському стилі



⁵⁵ Mackie, L. W. (1984). *Toward an Understanding of Mamluk Silks: National and International Considerations*. *Muqarnas, The Art of the Mamluks*, 2, 127–146.

Рис. 12. Фрагмент текстилю. Єгипет, 1250–1500.
Музей Вікторії та Альберта, Лондон, Англія.
Музейний номер: 250-1890



Мамлюцького Султанату, у виробництві якого також переважало використання льняного волокна (рис. 12). Орнаментами тканин мамлюків часто були прості смуги блакитного кольору, пофарбовані барвником індиго – візерунки також розташовували по краю виробів. До XV ст. тканини мамлюків були поширеним товаром серед середземноморських країн. Із розквітом італійського текстильного виробництва їхня популярність згасла⁵⁵.

Крім згаданої символіки «рушників Перуджі» (позначення близькосхідного контексту), на нашу думку, такі вироби могли ставати символами чистоти, духовної та тілесної, особливо в італійських живописних творах XIV–XVI ст. Цей аспект семантики текстилю згодом має

Рис. 13. Джотто ді Бондоне (1267–1337).
Легенда Святого Франциска (1295).
Базиліка святого Франциска, Ассізі, Італія.
Приклад використання «рушників Перуджі»
в церковному просторі



бути досліджено окремо. Призначення льняних хатніх виробів, зрозуміле для всіх представників міського населення, могли використовувати як додатковий засіб пояснення сюжетів і контекстів живописних творів, на яких часто зображали «рушники Перуджі».

Розуміючи з повсякденного досвіду, як брудняться хатні тканини, наявність таких у церковному просторі перетворювало їх на зрозумілий віруючому символ чистоти (рис. 13). Це смислове навантаження, імовірно, зберігалося і в живописі: на релікварії з Музею Ханенків світлою скатертиною «на кшталт перуджійської» вкрито стіл у сцені Тайної вечері (рис. 14). На декоративному хресті, майстерно оформленому живописцем Антоніо да Фабріано, рушником перев'язаний стан розп'ятого Ісуса Христа.

Висновки

Упродовж XV–XVI ст. текстильне виробництво Перуджі було відомим за межами міста: тканини купували навіть заможні представники Флоренції. У Перуджі була складна система гільдій, які

контролювали виготовлення вовняних, льняних, шовкових і бавовняних тканин. Місцеві виробники практикували поєднання різноманітних волокон для створення широкого спектра текстилю, який міг задовольняти потреби представників різних статків. Найвідомішими товарами міста були текстильні вироби, що мають спільну назву «рушники Перуджі» – льняні предмети з оздобленим краєм, які, щоправда, виготовляли і в інших європейських містах. Проте, на нашу думку, більшість подібних виробів XV–XVI ст. все ж було створено в Умбрії та найближчих італійських регіонах, з огляду на кольорові рішення збережених предметів, а також



Рис. 14. Релікварій. Італія, перша третина XIV ст.
Національний музей мистецтв імені Богдана та
Варвари Ханенків, Київ, Україна. Інв № 94 БР



Рис. 15. Антоніо да Фабріано (1420–1490). Розп'яття (1452). Музей Персанті, Мателіка, Італія

особливості видовжених орнаментів, які часто містять умовні зображення гострокутних пташок, грифонів і левів, написи італійською мовою, стилізовані під арабське письмо. Всі ці елементи оздоблень переважають у тих виробах, які вже були точно атрибутовано як належні до умбрійського регіону.

Зображені в живописних творах смугасті «перуджійські рушники», що нагадують мусульманські вироби, на нашу думку, не мали негативного підтексту, а лише символізували місце події та територіальне походження відображеного сюжету. Крім того, у просторі релігійних будівель і на живописних творах XV–XVI ст. «рушники Перуджі» могли зображувати як символ тілесної та духовної чистоти, що пропонується дослідити в наступних розвідках.

References

- Ajmar, M., & Dennis, F. (2010). *At home in Renaissance Italy*. London: V&A Publishing.
- Anderson, G. (2009). Islamic Spaces and Diplomacy in Constantinople. *Medieval Encounters*, 15, 86–113.
- Batigne, R., & Bellinger, S. (1953). The Significance and Technical Analysis of Ancient Textiles as Historical Documents. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 97 (6), 670–680.
- Bonito, F. R. (1981). *Five Centuries of Italian Textiles: 1300–1800, A Selection from the Museo del Tessuto Prato*. Prato: Cassa di Risparmio e Depositi di Prato.
- Cagnola, G. (1915). *Rassegna D'Arte*. Milano: Alfieri&Lacroix.
- Cohen, E. S., & Cohen, T. V. (2001). *Daily life in Renaissance Italy*. London: Greenwood Publishing Group.
- Currie, E. (2016). *Fashion and Masculinity in Renaissance Florence*. London: Bloomsbury Publishing.
- Florence. State Archive of Florence, Mediceo del Principato (ASF, MP). F. 238, v. 418, Doc ID 7695.
- Florence. State Archive of Florence, Mediceo del Principato (ASF, MP). F. 627, v. 627, Doc ID 9589.
- Florence. State Archive of Florence, Mediceo del Principato (ASF, MP). F. 674, v. 1172, Doc ID 20504.
- Gnoli, U. (1908). *L'Arte Umbra alla Mostra di Perugia*. Bergamo: Istituto Italiano Arti Grafiche.
- Mack, R. E. (2002). *Bazaar to piazza*. California: University of California Press.
- Mackie, L. W. (1984). Toward an Understanding of Mamluk Silks: National and International Considerations. *Muqarnas, The Art of the Mamluks*, 2, 127–146.
- Mitchell, D. (1998). Coverpanes: their nature and use in Tudor England. *CIETA Bulletin*, 75, 81–96.
- Moran, M. (2018). Young women negotiating fashion in early modern Florence. In S. E. Cohen, & M. Reeves (Eds.), *The youth of early modern women* (pp. 179–194). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Naukovyi arkhiv Natsionalnoho muzeiu mystetstv imeni Bohdana ta Varvary Khanenkiv. Op. № 1, spr. № 2, od. zb. 14, 73.
- Naukovyi arkhiv Natsionalnoho muzeiu mystetstv imeni Bohdana ta Varvary Khanenkiv. Inventarna knyha 1, 45.
- Pasturo, M. (2001). *The Devil's Cloth: A History of Stripes*. Columbia: Columbia University Press.
- Ricci, C. (1908). *L'arte Umbria alla mostra di Perugia*. Bergamo: Istituto italiano d'arti.

- Riello, G., & Parthasarathi, P. (2011). *The Spinning World: A Global History of Cotton Textiles, 1200–1850*. Oxford: Oxford University Press.
- Santangelo, A. (1959). *Tessuti d'Arte Italiani dal XIIo al XVIIIo Secolo*. Milano: Electra Editrice.
- The Metropolitan Museum of Art. Retrieved from https://www.metmuseum.org/toah/hd/tira/hd_tira.htm.
- The Victoria and Albert Museum. Retrieved from <http://collections.vam.ac.uk/item/O15355/towel-unknown>.
- Thorton, P. (1991). *The Italian Renaissance Interior, 1400–1600*. New York: Abrams Books.
- Thurman, M., & Christa, C. (2001). *The Robert Lehman Collection. European textiles*. Princeton: Princeton University Press.
- Umbria*. (1999). Milano: Centro Grafico Ambrosiano.
- Valdes, G. (1993). *Arte e storia dell'Umbria*. Firenze: Casa Editrice Bonechi.
- Vavassore, F. (1532). *Esemplario di lavori*. Venedig: Giovanni Andrea Vavassore.
- Walker, D., & Froom, A. (1992). *Tiraz: Inscribed textiles from Islamic Workshops*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Walter, A. (1987). Les étoffes dites de Perouse, leurs antécédents et leur descendance. *CIETA Bulletin*, 65, 61–68.

Kateryna Hotsalo

“PERUGIA TOWELS” OF THE LATE MIDDLE AGES AND THE EARLY MODERN TIMES: PROBLEMS OF ATTRIBUTION AND USAGE PRACTICES

Due to the active use of fabrics in everyday life practices, textiles of the late Middle Ages and the early modern period are poorly preserved until these days. On the other hand, because of the peculiarities of using, fabrics “have absorbed” different information, becoming a valuable historical source.

The current research concentrates on the type of textile known as “Perugia towels”. During the 14th-16th century, it was presented in Italian dwellings of different strata of society. We found out that such fabrics were made in various European cities, including outside Italy. However, “Perugia towels” were primarily spread in Umbria and Tuscany. We concluded that a large number of items which is more often attributed to different European productions and belongs to the type “Perugia towels” could be made in Umbria. The piece of the textile border of the 16th century from the collection of the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts, which resembles the type “Perugia towels” was researched for the first time.

The textile was purchased by collectors Bohdan and Varvara Khanenko in Rome in the late 19th or early 20th century. The item was most likely bought from the antiquarian Attilio Simonetti as a fabric of Asian origin. Only in 1959, the textile was included in the fund of Western European decorative art. The “Perugia towels” were indeed often reproduced in Italian painting of the 15th-16th century, as fabrics associated with the Middle Eastern tradition in various senses: their decoration often resembles Asian textiles, mainly “silk tiraz”.

It was found out that the researched fabric was most likely created in Umbria. On the other hand, there is a possibility that a fragment of the ornamental border from the Khanenko Museum was made in the Spanish community Castile and Leon: its provenance needs further research.

The peculiarities of Perugia textile production of the 15th-16th century were examined. According to written sources, the city was a developed centre of fabrics' manufacturing. Several guilds could control the production of "Perugia towels". Spreading of Perugia textiles in other regions of Italy was also investigated. In particular, a series of written documents from the State Archive of Florence were studied for the first time. Different types of Perugia fabrics were spread outside the city, even in such famous textile manufacturing centres as Florence. Wealthy Florentines indeed used Perugia fabrics in everyday life. In addition, the authorities of Perugia invited Florentine craftsmen to promote the development of local textile production.

Possible semantics of "Perugia towels" in Italian urban practices and paintings of the 14th-16th century have been outlined. The researched type of textile was not only associated with a Middle Eastern tradition but could also become a symbol of physical and spiritual purity.

Keywords: towels, textile production, Italy, Perugia, 16th-17th century.