

7. Waller, J C.(2008). In a spin: the mysterious dancing epidemic of 1518. *Endeavour*. Elsevier, September (t. 32, № 3). 117–121 [in English].

8. Zvonareva A. (2015). The fifteenth-century catalan translation of the French Danse macabre: A critical edition and english translation, from manuscript miscel·lània 26, arxiu de la corona d'aragó, Barcelona. *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 2, 1–53 [in English, in Catalan].

UDK 7.045.5:(75.056-745.5)/(4) «11–17»

DANCES OF DEATH IN THE FINE AND DECORATIVE AND APPLIED ARTS OF EUROPE IN THE 14TH–18TH CENTURIES

Shkolna Olga – DSc in Arts, Professor,

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine,

Kovalchuk Ostop – PhD in Arts, Associate Professor,

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine,

Kachurovska Diana – teacher of the department of fine arts

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine,

Pogrebnyuk Yana – Senior Lecturer of the Department of Fine Arts,

Boris Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine

The article is devoted to the consideration of the «Dance of Death» motif in European fine art of the 14th – 18th centuries. The origins of the appeal to eschatological motifs in the Romanesque era are outlined, when in 1164, during the transfer of the relics of the Maccabees from Italy to Cologne, the mystery, which was previously called the «Maccabean Dance», was named «Danse Macabre». It is noted that from this period the «conversation with Death», which was performed by 24 actors, began to acquire not only the poetic appearance of a spectacular performance with an instructive and cautionary content, but also to receive permanent expressions in images on the walls of monasteries, walls of temples and cemeteries. In the Middle Ages, visual narratives of this type often contained captions, sometimes of song-poetic content, sometimes with elements of bitter humor, sometimes also notes of melodies for dances of this kind.

The strengthening of religious sentiments among the people was also facilitated by the spread of paintings with a certain motif, as well as book miniatures on a given theme, scenes with Death in wood carvings in the territories of Europe (primarily, Italy, France, Germany, England, Spain) from the late Gothic and Renaissance periods on the territory of Europe and carpet making. It was found that if at the early stage of the spread of the «Dance of Death» motif, the latter was depicted as an actor of a kind of «nativity scene», which gradually acquired the typical features of a corpse wrapped in a shroud, then since the times of Mannerism, the iconography of the indicated action already included up to 29 pairs of actors mysteries (including 28 dancing non-stop for three days until exhaustion and collapse of couples) and reflected late medieval hysteria against the background of the spread of infectious diseases, the plagues of which affected the psycho-emotional states of groups of people in the squares and streets of European cities. Changes in the plot interpretation of the «Dance of Death» until the end of the 16th century in fine and decorative arts and their later replicas are visualized.

Key words: fine art, decorative and applied art, Europe, painting, motif, image of death, 14th–18th centuries.

Надійшла до редакції 25. 03.2024 р.

УДК 745.52/75.04 (4-011/-015) «14–15»

ДЖЕРЕЛА ІНСПІРАЦІЙ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ ОРІЄНТАЛЬНИХ КИЛИМІВ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ДОБИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Белнакіта Уляна Миколаївна – здобувачка III освітнього ступеня,

кафедри образотворчого мистецтва, Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0001-9082-8415>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpnmk.v48i.746>

zpr.ukr.ua@gmail.com

Статтю присвячено розгляду зображень східних килимів в європейському живописі доби Ренесансу і маньєризму. Розглянуто зв'язок окремих різновидів орієнтальних творів килимарства, представлених на картинах знаних майстрів образотворчого мистецтва італійського та Північного Відродження, з місцями їх виготовлення. Розрізнено анатолійські (малоазійські, турецькі), мамлюцькі (єгипетські), кавказькі (насамперед, вірменські та азербайджанські) та більш пізні перські першовізі. Охарактеризовано функції окремих виробів (приміром, намазні килими), специфічні мотиви (штибу каліграфічних композицій кшталту реплік арабської в'язі), за якими встановлюються джерела інспірацій килимів східної генези, репрезентовані в європейському живописі та монументально-декоративному мистецтві Середньовіччя. Окреслено художньо-образні та стильові особливості окремих геометризаних і флоральних мотивів (на кшталт гірхів та іслімі) орієнтального килимарства, мода на яке ширилася в Європі доби Ренесансу й маньєризму. Розкрито специфіку введення певних узорів східних килимів, котрі за авторами полотен у подальшому отримали назви на честь художників, що їх зобразили: Белліні, Кривеллі, Лотто, Мемлінга, Гольбейна.

© Белнакіта У. М., 2024 р.

Ключові слова: живопис, образотворче мистецтво, східні килими, орієнталізм, орнамент, візерунок, Відродження, маньєризм, стиль, мотив.

Постановка проблеми. З-поміж низки пам'яток образотворчого мистецтва часів одразу після винаходу і вдосконалення живописної техніки, особною групою виділяються полотна з орієнтальними килимами. Ці твори вводилися до композицій картин доби Італійського і Північного Ренесансу і маньєризму в часи їх зображення як іміджеві, надзвичайно атрактивні елементи з екзотичною складовою. Однак, досі атрибуції означених творів декоративно-ужиткового мистецтва в європейській образотворчості доби Середньовіччя не присвячено спеціальних всеохопних досліджень, які б приділяли увагу джерелам інспірацій та класифікації зображуваних килимів.

Аналіз досліджень і публікацій. Зокрема, важливі відомості з окремих віх орієнталізму в європейському живописі представлені у книзі дослідника Е. Саїда 2001 р. [1]. Важливим джерелом для аналізу килимів східної генези в Європі доби Ренесансу та маньєризму є книга авторів Д. Кінга та Д. Сілвестера «Східні килими у західному світі XV–XVII століть», видана 1983 р., у якій матеріали, переосмислені вченими світу за минулі сорок років, потребують перегляду [6]. Значущою з точки зору поширення мотивів орієнтальних килимів в образотворчому мистецтві Середніх віків є праця вченого Д. Карієра «Світова історія та її об'єкти» 2008 р. [3]. Однак ця проблема ґрунтовно не розглядалася в сучасній науковій періодиці.

Мета статті – визначити джерела інспірацій та класифікацію орієнтальних килимів в європейському образотворчому мистецтві XV–XVI ст. на прикладі творів кола художників, що зверталися до означеної царини декоративно-ужиткового мистецтва у своїй творчості.

Виклад основного матеріалу. Ворсові й безворсові східні килими різних способів виготовлення (подвійно вузлові анатолійські; одно вузлові перські; односторонні, виконані середземноморською технікою) з'явилися в Європі здебільшого з візантійських земель перед часом остаточної загибелі Другого Риму.

Вони надавали інтер'єрам ошатних соборів і покоїв аристократів статусності та помпезності, тепло й приємність дотику, затишок та комфорт. Спочатку живописці дозволяли собі зобразити такі найошатніші предмети інтер'єру класти під ноги чи на трон Богородиці з Немовлятком, а надалі почали вводити їх як елемент невід'ємного аксесуару в інтер'єрах і екстер'єрах будинків багатіїв, зокрема великих міст Італії (насамперед, Венеції, Флоренції) [9], релігійних картинах Нідерландів (Ганс Мемлінг), Німеччини, Англії (Гольбейн Молодший) тощо.

При цьому важливою складовою вишуканості середовища ставав саме килим, що прокладав невидиму нитку до культур Сходу, й ідентифікувався з найвищими тодішніми благами цивілізації. Такі твори, як правило, попадали до Європи, великим шовковим шляхом і ставали ліквідними активами тогочасного соціуму.

Так, джерела інспірацій окремих килимів доби Відродження вже розшифровані. Східний (імовірно анатолійський або азербайджанський?) килим представлений на роботі майстра «Портрет подружжя Арнольфіні» 1434 р. На картині *ван Ейка* «Мадонна каноніка ван дер Пале» 1434–1436 рр. у центрі композиції розташовано килим візерунку «Зейвья» азербайджанської Губінської школи. Так, на картині Яна ван Ейка «Свята Марія» 1437 р. зображений азербайджанський килим зейванського типу.

До прикладу, у ранньо ренесансовому творі Доменікоді Бартоло «Весілля підкидька» 1440 р. зображено великий далекосхідний килим із Феніксом та драконом. Цей китайський візерунок декору виробу свідчить про затребуваність у колах європейських аристократів часів Леонардо да Вінчі та Рафаеля Санті (доба започаткування перших італійських академій красних мистецтв) моди на екзотичні твори, замовлені з Піднебесної, що у той час знаходилася «за сімома замками», завдяки чому з одного боку зберігала свою автентичність та герметичність, а з іншого набувала якостей солодкого забороненого плоду.

Прикладом використання азербайджанського килиму «Стара Губа» є включення такого виробу до композиції Антонелло да Мессіна «Святий Себастьян», 1475–1476 рр. До поширення в європейському живописі перських творів мистецтва килимарства, більшість введених до полотен майстрів образотворчості доби Ренесансу прототипів – кавказькі (азербайджанські й вірменські, насамперед) й анатолійські взірці.

Приміром, це стосується прообразу виробу з картини італійського художника Джентиле Белліні. У його творі кінця XV ст. «Мадонна з Немовлям на троні» виконаного у межах католицької традиції. У вказаному творі біля ніг Мадонни використано прототип намазного молитовного мусульманського килимка з Анатолії (Малої Азії). Це до середини XV ст. були землі Візантійської імперії, теренам якої включно по VIII ст. належали італійські землі, зокрема, Венеції; від середини XV ст. – Османської імперії. Приклади таких килимів відомі у європейському живописі від межі кінця XV – початку XVI ст.

Тобто слід зауважити, що у культурі християнській вшановувалися молитовні речі сакрального змісту, притаманні для богослужбових потреб ісламського соціуму, чим і цікаві означені твори

образотворчого мистецтва. При цьому варто зазначити, що перські килими з'явилися на європейських ринках від XVI ст., до того європейському споживачу були доступні лише ісламські килими іспаномавританського регіону та Кавказу, орнаментика, символіка кольорів і семантика яких була близькою іранським і анатолійським аналогам [3].

У Середньовіччі, судячи з картин відомих художників, у Європі особливо цінувалися молитовні екзотичні орієнтальні килими кшталту намазлика (що використовувалися для намазу) із зображенням символу Мекки (центру паломництва у Саудівській Аравії) в ісламі – міхрабної ніші, або й чорного каменю в ній Кааби, відомі ще за творами Белліні, що отримали однойменну назву на честь цього майстра, а інколи іменувалися «зворотніми» килимами. З 1555 р. килими подібного типу після досягнення їхнього зв'язку з інородною релігією у християнській традиції перестали зображувати, однак цей феномен існував упродовж століття.

Деякі види східних килимів, закарбовані у вічність у полотнах знаних художників доби Ренесансу і маньєризму, увійшли в світову історію мистецтва під іменами майстрів, котрі їх увічнили. Характерним у цьому зв'язку є виріб, відомий за картиною ван Ейка «Мадонна Лукка» 1430 р., де своєрідні квадрифолії вписані в ромби вохристої гами.

До прикладу, відомими є взірці килимів, уведені в простір європейського живопису як килими Белліні. Їх різновид змальований Джентиле, братом Джованні Белліні у Стамбулі 1479 р. Він являв собою молитовний килимок із мотивом «того, хто повертається» або «замочною щилиною», в центрі композиції якої звисає ліхтар. В англійській традиції подібного різновиду мусульманські візерунки були знаними як «Мушкет», що є парафразом на «Мечеть». При цьому діагональний загострений внутрішній кордон у килимках Белліні є один, а подібне завершення з двох боків, уведене в живописні полотна намазликів штибу Ушак, отримало назву Тінторетто.

Джованні Белліні є автором зображення найбільш раннього мамлюцького килиму в європейському живописі. 1507 р. він ввів такий твір до композиції своєї картини «портрет венеціанського дожа Лордана та чотирьох його радників». Пізніші звернення до малюцьких виробів такого типу в живописі знаходимо у творах французького художника XVI ст. у картині Марка Дюваля (?) «Три брати Коліньї» (1555 р.). Також близько 1570 р. мамлюцький килим був зображений у творі бельгійського живописця Амброзіуса Франкенса «Остання вечеря».

Так, килим, котрий двічі у своїх картинах зобразив Карло Кривеллі («Благовіщення», 1482 р. із Художнього музею Штеделя у Франкфурті-на-Майні та «Благовіщення зі святим Емідієм» 1486 р. із Національної картинної галереї у Лондоні – у другій композиції він лівий з двох виробів, представлених у композиції) отримав назву Белліні. Два оригінальних таких твори декоративно-ужиткового мистецтва нині зберігаються у колекціях Будапешту. Такого штибу килими маленького розміру кшталту намазних були перехідною фазою між творами з фігуративними зображеннями тварин і виробів з чисто геометризованою орнаментикою в «ан-іконічному» трактуванні.

Упродовж 1488–1490 рр. знаний фламандський художник Ганс Мемлінг розробив композицію з жовтим килимом для вітваря Святого Іоанна (зібрання Лувру, Париж, Франція). Там, судячи з усього, використав вірменські прототипи розет із шістьма «меандровими» крючками. Ганс Мемлінг у вказаному творі частково повторював мотиви мініатюри, написаної 1460 р. для Рене Анжуйського. На картині художника кінця XV ст. «Діва з Немовлям» зображений азербайджанський ширванський килим.

Натомість за візерунком виробу з картини Лоренцо Лотто 1526 р. був названий різновид анатолійського килима у червонястій гамі, який ткався упродовж XV–XVI ст. на теренах Візантії – Туреччини. Він має вишукану композицію з двох різновеликих прямокутників, в середину яких вписані ромбічні фігури з декоративними геометризованими дармовисами та орнаментоване окаймлення по периметру.

Класифікацію різновидів килимів за творами європейських художників ввів до міжнародного наукового обігу провідний представник берлінської школи сходознавців Курт Ердман, котрий у 1958–1964 рр. очолював Музей ісламського мистецтва Берліну. Враховуючи, що частина з відтворених на полотнах визначних живописців минулого, більше не виробляється у країнах походження виробів, ним запропоновано єдиний спосіб вивчення таких пам'яток, зважаючи на тип, розмір, розташування мотивів «гуль» чи більш крупних на полі виробу, меншою мірою звертаючи увагу на не домінуючу в композиції кайму. Крім килимів Белліні, Кривеллі, Лотто, Мемлінга, дослідник виділив також чотири типи килимів, які зображав Гольбейн [5].

Також деяким цим типам були близькі твори інших відомих європейських майстрів образотворчості. Так, I тип килимів Гольбейна з медальйоном частково був споріднений з декором цього текстильного твору Доменіко Гірландайо («Мадонна з Немовлям», 1483 р., такий протодизайн відомий впритул до початку XXI ст. на теренах Азії та Європи). Також до іменних килимів, що поширювались у нідерландському середньовічному живописі, дослідники інколи виокремлюють різновиди килимів Яна

ван Ейка («Мадонна Лукка» 1430 р., «Мадонна Паеле» 1436 р., «Дрезденський триптих» 1437 р., «Мадонна з Немовлям і святими» 1441 р.) із зірчастими восьмичастковими ажурями, а також імпровізації на теми килимів у живописі Петруса Крістуса, довкола яких триває дискусія щодо їх можливого східного чи західного походження через введення мотива трилистка, притаманного готичному мистецтву.

Останній із вказаних майстрів у тому числі повторював раніше введені до живописних полотен попередниками анатолійські різновиди виробів, що мали декор штибу комбінації восьмикутних мотивів, хрестів і ромбів у середині основного поля виробу. Два з чотирьох розроблених ним типів килимів у живописі мали дрібні візерунки, один з яких уже був представлений в творах Лоренцо Лотто («Милостивість Святого Антонія», 1542 р.). Однак означений тип у Середньовіччі більш відомий за композиціями живописних полотен Гольбейна Молодшого й отримав назву «Ушак. Арабески».

Цей виріб мав вигляд як анатолійський різновид килима з жовтими мотивами «гуль» на червоному тлі з ошатним подвійним окаймленням у двох кольорах по периметру виробу. Для творів такого типу, виготовлених на Егейському узбережжі Анатолії XVI – межі XVII ст. і їх майже синхронних копій в Європі, що виготовлялися в Англії, Іспанії та Італії, й були поширені в європейському живописі, особливо в Нідерландах, мереживо арабески в каймі, зазвичай, виконувалося жовтим кольором на червоному тлі в обрамленні елементів блакитного кольору [6; 67].

Другий виглядав як дрібні візерунки з вище означених деталей, викладених шахівницею ромбів (характерний приклад – «Портрет Георга Гізе» 1532 р.).

Ще два типи килимів, введені Гансом Гольбейном Молодшим до живописних творів, поєднували більш крупні елементи. Один із цих різновидів мав вигляд поля, утвореного з одного чи подвійного квадрата, всередині якого візерунок утворювався з восьмикутників, перемешованих один від одного та від кайми вузькими смужками. Характерний приклад твору майстра з таким текстильним виробом червоного кольору – «Посли» («Жан де Дентевіль та Жорж де Сельв», 1533 р., олія на дереві, збірка Національної художньої галереї у Лондоні, Великобританія).

Останній різновид килима, введений Гольбейном до власних живописних полотен – це твір із крупними домінуючими елементами квадратних резервів із зорями та додатковими різновеликих квадратів менших розмірів, що поєднують всередині мотиви «гуль» та восьмикутники [8, 4; 26; 5].

У той час у європейських країнах існувала практика вживати перські килими під час ініціацій сходження на трон, завдяки чому часто можемо спостерігати подібний мотив, уведений також до зображень Богоматері на троні. Зокрема, слід відзначити, що, приміром, у Данії й досі для обряду коронації використовується давній перський килим XVI ст., що став символом давньої церемонії цієї монархії.

Підтвердження зв'язків Південної Європи з Кавказом, килими яких близькі до композицій і колористики перських у той період, поки останні були ще в Європі не доступні, в той час слугували праці Ганса Мемлінга. Так, у «Натюрморті з глеком і квітами» кінця XV ст. даного художника зафіксований так званий муганський килим, поширений від кінця XIV – початку XV ст. у Карабаській школі (Нагірний Карабах). Поширення килими з Мугані на теренах самого Азербайджану отримали лише у XVII ст., цебто твір, написаний на полотні Ганса Мемлінга, був одним із перших творів такого штибу, відомих у світі.

Подібний артефакт нині (за термінологією іранського вченого-мистецтвознавця Каріма Мірзаї тип А-1) зберігається в колекції Азербайджанського музею килимів, одного з найбільших у світі зібрань подібного штибу і частково нагадує середньо азійські килими бухарського типу.

Крім покладення на підлогу, від межі XV-XVI ст. поширеними у композиціях європейських художників стають килими, представлені як накидки для місць сидіння, чи розвішані по човнах і стінах мостів. Як приклад можна навести цикл Вітторе Карпаччо «Історії Святої Урсули» 1490-х рр. (збірка венеціанської Галереї Академії) та твір «Різдво Богородиці» 1502 р. (збірка Каррарської академії Художній галереї Бергамо), його деталі над вікнами у вигляді килимів у венеційській ході в роботі 1507 р.

При цьому в Італії килими не лише сприймалися як індикатор статусу, престижу, смаку замовника. Окремі різновиди візерунків цих творів декоративно-прикладного мистецтва східної генези тут отримали назви, пов'язані з країною походження. Приміром, «каджаріні» іменували килими з так званим мамлюцьким візерунком, притаманним єгипетській неарабській традиції, «дамаскіні» – сирійські декори, «барбарескі» від мистецтва берберів, автохтонного населення країн Магрибу, де змішувались тюркські османські, арабські й загальномусульманські традиції, «родіоті» – ймовірно за все вироби, що імпортувались через Рим, «турческі» – похідні з Османської імперії, «сіміскасі» – черкеські та кавказькі вироби [6; 77; 7].

Рідкісним різновидом килима штибу «Зірчастий ушак», введеним до творів європейського живопису XVI ст. був твір Паріса Бордоне «Вручення каблучки дожу Венеції» 1534 р. На цій картині автором представлено виріб орієнтального декоративно-прикладного мистецтва з восьми кінцевим

зірчастим медальйоном. У XVI ст. орієнтальні килими часто вводилися в композиції натюрмортів європейських живописців. Це були малі форми образотворчого мистецтва, якими прикрашали свої помешкання люди різних верств населення.

Часто дивовижної орнаментики та мажорності килими тут поєднувалися з алегоричними ванітасами на тему тлінності буття, китайським фарфором, що тоді цінувався на вагу золота і навіть більше, іншими атрибутами екзотики – мотивами папуг, рідкісних заморських тварин (штибу верблюдів, жирафів), різними дороговартісними тканинами кшталту шовкових, атласистих, оксамитових, парчевих [2; 67–69].

Килими ставали східною окрасою королівських палаців багатьох європейських дворів, де знаходили палких шанувальників у вигляді членів родин монархів та їх самих. Характерний приклад – захоплення килимами польського короля Сигізмунда Старого, Сигізмунда III, Генріха IV від XVI ст. Килими з епохи Ренесансу були жаданою частиною обстановки і сановників папського двору, високо посадовців кшталту дожив тощо.

Так, у фресковому розписі Пінтуріккьов Сієні на поч. XVI ст. зобразив папу Пія II на сеймі князів у Мантуї перед новим хрестовим походом, аби представити там в якості антуражу килим як атрибут геополітичних намірів (Бібліотека Пікколоміні, 1502–1509 pp.). Приміром, у зображенні короля Британії Едуарда VI від близько 1547 р. килим Гольбейна під ногами правителя стверджує могутність образу, підкреслює в портретованому захисника віри, його силу та амбітність. Адже часто в означену добу вони ще й слугували трофеями під час військових походів й ставали ознакою звияги правителя, широти його політичного охоплення в стратегіях розвитку підвладних земель. Так зображали й Генріха VIII (на килимі в стилі Ушак).

Найбільший розквіт образотворчості, коли у твори живопису вводилися мотиви килимів, припав на XV–XVI ст. Так, із-поміж інших виробів східних майстрів декоративно-ужиткового мистецтва введені до праць Джентіле та Джованні Белліні («Святий Марк, що проповідує в Александрії» 1504–1507 pp.), Якопо Тінторетто («Портрет дівчини», 1553–1555 pp.).

Висновки. Отже, джерела інспірацій східних килимів, зображених на полотнах європейських художників XV–XVI ст., це терени Анатолії у Візантії й далі в Туреччині, землі Вірменії та Азербайджану на Кавказі, перські, сирійські, арабські, мамлюцькі єгипетські неарабські та магрибські африканські килими.

При цьому килими орієнтальної стилістики в Середні віки відповідно до місць походження на «каджаріні» від іранської династії Каджарів (із мамлюцькими візерунками, характерними для єгипетської неарабської традиції); «дамаскіні» що включали сирійські декори штибу «дамаських візерунків»; «барбарескі», похідні від мистецтва килимарства берберів з країн Магрибу, де поєднувались османські тюркські, арабські й загально мусульманські традиції; «родіоті» – імпортовані з Риму вироби, «турчеські» – твори, привезені з Османської Порти; «сімікасі» – продукція черкеської роботи і загалом з Кавказу. При цьому килими у зазначений відрізок часу при європейських дворах були східними перлинами королівських і папських палаців. Зокрема, польського короля Сигізмунда Старого, а також Сигізмунда III й Генріха IV тощо.

Список використаної літератури

1. Саїд Едвард В. Орієнталізм / пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Основи, 2001. 511 с.
2. Школьна О. В. Шовк у побуті українців XVII–XIX ст. і питання його зберігання й експонування у вітчизняних музеях. *Історичні студії суспільного прогресу*. 2014. С. 67–79.
3. Carrier David. A world history and its subjects. University Park : Pennsylvania State University Press, 2008. 170 p.
4. Erdmann Kurt. Erdmann, Hannah (ed.). Seven Hundred Years of Oriental Carpets. Translated by Beattie, May H.; Herzog, Hildegard. Berkeley, California : University of California Press, 1970. 238 p.
5. Erdmann Kurt. Pinner, R.: Editorial to «The history of the early Turkish carpet». by K. Erdmann. London: Oguz Pr., 1977. 101 p.
6. King Donald and Sylvester, David. The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th century, Arts Council of Great Britain, London, 1983. P. 10–78.
7. Mack Rosamond E. Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300–1600, University of California Press, 2001. P. 236–238.
8. Old Ottoman carpets. Type II Holbein or «Lotto» Carpets. 19.07.2019. URL: <https://www.oldturkishcarpets.com/carpets-ottoman-period.html> (date of application: 25.03.2024).
9. Spallanzani Marco. Oriental Rugs in Renaissance Florence. The Bruschettini Foundation for Islamic and Asian Art. Genova, 2007. 280 p. [in English]

References

1. Said, Edward V. Orientalism [Orientalism] / per. z anhl. V. Shovkun. Kyiv, 2001. 511 s. [in Ukrainian].

2. Shkolna O. V. Shovk u pobuti ukrainsiv XVII–XIX st. i pytannia yoho zberihannia y eksponuvannia u vitchyznianskykh muzeiakh. Istorychni studii suspilnoho prohresu. 2014. S. 67–79.
3. Carrier David (2008). A worldarthistoryanditsobjects. University Park : Pennsylvania State University Press. 170 p.
4. Erdmann Kurt. Erdmann, Hannah (ed.). Seven Hundred Years of Oriental Carpets. Translated by Beattie, May H.; Herzong, Hildegard. Berkeley, California: University of California Press, 1970. 238 p. [in English].
5. Erdmann Kurt. Pinner, R.: Editorial to «The history of the early Turkish carpet.» by K. Erdmann (1977 English ed. of the original, 1957 German ed.). London: Oguz Pr. 101 p. [in English].
6. King, Donald and Sylvester, David (1983). The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th century, Arts Council of Great Britain, London, P. 10–78 [in English].
7. Mack Rosamond E. Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300–1600, University of California Press, 2001. P. 236–238 [in English].
8. Old Ottoman carpets Type II Holbein or «Lotto» Carpets. 19.07.2019. URL: <https://www.oldturkishcarpets.com/carpets-ottoman-period.html> (date of application: 25.03.2024) [in English].
9. Spallanzani Marco. Oriental Rugs in Renaissance Florence. The Bruschettini Foundation for Islamic and Asian Art. Genova, 2007. 280 p. [in English].

UDC [745.52/75.04 (4-011/-015) «14–15»

SOURCES OF INSPIRATION AND CLASSIFICATION OF ORIENTAL CARPETS IN EUROPEAN PAINTING OF THE MIDDLE AGES

Belnaqita Ulyana – graduate student of the Department of Fine Arts,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

The purpose is to determine the sources of inspiration and the classification of oriental carpets in European fine art of the 15th–16th centuries on the example of the works of a group of artists who addressed the specified area of decorative and applied art in their work.

Results. Based on the analysis of works of European fine art of the Renaissance and Mannerism, it was possible to reveal the spread of fashion for carpets of oriental style in this period. They were brought to Europe in the specified time period by several routes - Anatolian from Byzantium and Turkey, and from there Caucasian Armenian and Azerbaijani. At the same time, the fashion for carpets of Persian and Syrian origin spread in the European society of the powerful only from the age of Mannerism. On the other hand, Mamluk non-Arab carpets and African Berber carpets brought from the Maghreb countries, where the Turks ruled at the same time, were valued to a lesser extent in carpet art in Europe in the 15th–16th centuries. Accordingly, it should be noted that at the same time, Jan van Eyck, Giovanni and Gentile Bellini, Petrus Christus, Carlo Crivelli, Lorenzo Lotto, Hans Memling, Hans Holbein the Younger preserved for history the types of oriental carpets contemporary to them, which later acquired the same names as the authors' surnames, and entered the treasury of world decorative and applied art and could be reproduced in the future.

Research methodology. The research uses scientific tools from a set of principles, approaches and methods. Among them, the principle of scientific reconstruction, art history and cultural approaches, axiological, ontological, hermeneutic, historical-genetic, historical-chronological, historical-comparative, socio-cultural, typological, iconographic and the method of art analysis are involved.

Novelty. The novelty of the research includes the clarification of information about the circle of masters of European painting of the 15th–16th centuries, who depicted oriental carpets on their canvases and frescoes.

The practical significance. The obtained results make it possible to understand the sources of inspiration for individual carpets of oriental origin in the European painting of the Middle Ages, presented in the works of well-known representatives of the Italian and Northern Renaissance and mannerism, and to trace the artistic and figurative foundations of fashion for these works of oriental art of the XV–XVI centuries in Italy, Poland, France, Germany, the Netherlands, England.

Надійшла до редакції 27.03.2024 р.

УДК:780.6+904

ПРОБЛЕМИ РЕКОНСТРУКЦІЇ ТА ЗНАЧЕННЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЄВРОПИ

Зінків Ірина Ярославівна – доктор мистецтвознавства, професор,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів
<https://orcid.org/0000-0002-0406-3370>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.747>
i.zinkiv@gmail.com

Стаття присвячена вивченню особливостей форми та морфології середньовічних музичних інструментів слов'янського світу, які можуть вказувати на конкретні ретроспективні напрями пошуків їх вихідних прототипів, що виокремлюються на основі типологічно спільних ознак. Уведено до наукового обігу нові музичні інструменти з археологічних розкопок на території розселення середньовічних слов'ян. Проведено реконструкцію окремих середньовічних музичних інструментів, спираючись на їх генетично споріднені синхронні та діахронні аналогі.