

Hall, 1997 – *Hall D.D.* Introduction // *Lived religion in America: Toward a History of Practice*. Princeton, 1997. Pp. VII-XIII.

Primiano, 1995 – *Primiano L.* Vernacular religion and the Search for method in religious folklife // *Reflexivity and the study of belief (Western Folklore)*. 1995. Vol. 54. No. 1. Pp. 37-56.

**УДК 94 (450.45)**

**Ковалева М. В.,**

*кандидат исторических наук,  
преподаватель кафедры общеобразовательных дисциплин,  
Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева*

**Организация производства и повседневная жизнь работников в Италии  
эпохи Возрождения**

**DOI: 10.33979/2587-7534-2024-4-197-210**

*Статья описывает процесс возникновения, организации и развития ведущих видов производства в итальянских городах эпохи Возрождения. Автор рассматривает устройство ремесленных мастерских, начало процесса превращения ремесла в производство, структуру производственных связей. Содержится описание состава работников в различных отраслях, их обязанностей и источников дохода.*

**Ключевые слова:** *история Италии эпохи Возрождения, ремесленные цехи, устройство ремесленных цехов, принадлежность производства, перерастание ремесла в производственно-торговые компании, ремесленные мастерские, состав работников в различных отраслях, их обязанности, цеховые статуты, текстильное производство, железоделательное производство, строительное дело, ювелирное дело, художественное производство, защита производителей государством.*

**Kovaleva M. V.,**

*Candidat of Historical Sciences,  
Senior Lecturer of the Department of General education disciplines,  
Orel state University named after I. S. Turgenev*

**The organization of production and the daily life of workers in Renaissance Italy**

*The article describes the process of emergence, organization and development of leading types of production in Italian cities of the Renaissance. The author examines the structure of craft workshops, the beginning of the process of transformation of craft*

*into production, the structure of production links. It contains a description of the composition of workers in various industries, their duties and sources of income.*

**Keywords:** *History of Renaissance Italy, craft guilds, organization of craft guilds, ownership of production, the development of crafts into manufacturing and trading companies, craft workshops, the composition of employees in various industries, their duties, guild statutes, textile production, iron production, construction, jewelry, art production, protection of producers by the state.*

### **1. Понятие ремесла. Его перерастание в производственно-торговые компании. Принадлежность производства**

Понятие «ремесло» подразумевает ручное мелкосерийное производство, отличающееся уникальностью и тесной связью с местностью, на территории которой оно развивается. Слово «ремесленник» (*artigiano*) в итальянском языке имеет латинское происхождение. В эпоху Возрождения от него отделилось в качестве близкого, но не идентичного понятия слово «художник». Как отмечает М.Ф. Фонтефранческо, художника отличают от ремесленника необычные технологии и творческий подход к уникальному изделию. В то же время ремесленник использует более стандартные технологии, его работа подразумевает более низкое эстетическое качество вещи [Fontefrancesco, 2015: P.109-110].

Полный цикл изготовления ряда вещей требует объединения труда многих людей, которые участвуют в разных стадиях производства. В Италии эпохи Возрождения в некоторых отраслях возникли компании, которые контролировали весь процесс от заготовления сырья до продажи конечного продукта.

Развитие производства в целом сдерживалось местными или центральными правительствами итальянских государств, которые регулировали таможенные пошлины и процесс создания товара.

Многие трудящиеся жители итальянских городов эпохи Возрождения были объединены в профессиональные корпорации – цехи (гильдии), большинство из которых возникло в XIII веке. Женщины могли участвовать в производстве (ткачихи, вышивальщицы), но чисто женских цехов в Италии, в отличие от других стран Европы, не было. Во Флоренции цехи делились на старшие и младшие. Старшие цехи, оказывавшие непосредственное влияние на управление городом, составляли Мерканцию, в которую входили Калимала (производители грубых сукон), Лана (производители тонких сукон), Сета (производители шёлковых тканей), «Менялы», «Судьи и нотариусы». Два других старших цеха, «Врачи и аптекари» и «Шубники и меховщики» (скорняки, изготовители меховой одежды и торговцы ею), не имели такой силы. В последней четверти XIII в. возникли средние цехи – мясники (*becai*), сапожники (*calzolai*), кузнецы (*fabbrì*), мастера искусства по камню и дереву (*maestri di pietra e legname*), галантерейщики и бельевщики (*rigattieri e linaioli*), а в самом конце века свои корпорации создали торговцы вином, владельцы гостиниц, торговцы

гастрономическими товарами (маслом, солью, сыром), дубильщики, оружейники, слесари, кожевники, торговцы лесными товарами, хлебопеки и булочники [Гуковский, 1941:88-89].

В Болонье раньше всех были организованы цехи купцов, менял и нотариусов. В XIII в. возникли цехи кузнецов (*fabbri*), плотников (*falegnami*), бельёвщиков (*linajuoli*), сукноделов (*drappieri*), обувщиков, работавших с коровьей кожей (*calzolai di vacca*), обувщиков, работавших с козьей и овечьей кожей (*cordovanieri*), изготовителей сандалий (*calegari*), кожевников (*conciatori e suoiai*), галантерейщиков (*merciai*), портных (*sarti*), меховщиков (*pellicciai*), мясников (*beccai*), торговцев рыбой (*pescatori*), торговцев солью и солёной пищей (*salaroli*), пергаментщиков (*cartolai*), изготовителей грубой шерстяной материи (*bisilieri*) [Fрати, 1900: 202]. Любая семья, даже знатная, в Болонье должна была быть приписана к цеху. Например, в будущем правящая семья Бентивольо была приписана к цеху мясников, а влиятельная семья Марескальки – к купцам [Fрати, 1900: 211].

В Риме к концу XIV в. было 14 цехов. В XV в. появилось 13 новых ремесленных объединений, а в XVI в. к имеющимся добавилось ещё 23. Существовали также ремесленные объединения религиозного характера – братства. В римских цехах состояли мастера из разных городов Италии. В одном из документов гончарного цеха упоминаются женские имена. Это могут быть как женщины-гончары, так и вдовы мастеров, возглавлявшие мастерские [Bandini, 2009: 498, 501].

В XV в. от цехов медиков и аптекарей начали отделяться художники. Во Флоренции Компания св. Луки образовалась в 1439 г. Она объединила художников, миниатюристов, позолотчиков, знаменщиков. Архитекторы, скульпторы, камнерезы и мастера резьбы по дереву объединялись в цех мастеров искусства по камню и дереву. 17 декабря 1478 г. с одобрения папы Сикста IV получила первые статуты Компания св. Луки в Риме. Помимо мастеров, упомянутых в составе флорентийского цеха, в неё входили также вышивальщицы [Cavallaro, 2019: 2].

В некоторых случаях цех мог содержать мастеров пограничных профессий. Например, в гильдию мастеров искусства резьбы по камню и дереву во Флоренции входили мастера по росписи деревянных сундуков. Её членам запрещалось продавать нерасписанные сундуки художникам из других цехов. Мастерам, выполнявшим пограничные работы, иногда приходилось вступать в два цеха, чтобы иметь разрешение на свои занятия. Взнос за вступление в цех был довольно обременительным. Процедура вступления существенно облегчалась при наличии родства с уже состоящим в цехе мастером [Frosinini, 2016: 82, 84].

В XVI в. художественные виды деятельности отделяются от ремесла. В 1539 г. скульпторы по приказу папы Павлы III и по настоянию Микеланджело покинули свой цех. В 1571 г. во Флоренции и в 1577 г. в Риме художники также были освобождены от принадлежности к цеху [Vitiello, 2013-2014: VII].

В то же время существовали профессии, представители которых не имели своих профессиональных объединений.

Эпоха Возрождения была переходной от феодализма к капитализму, поэтому в Италии встречались производства, организованные феодалами в своих владениях. Например, феодал Ландо Бенинказе в начале XIV в. владел гончарной мастерской в Ашьяно и магазином на рыночной площади [Barlucchi: 105]. Сохранился договор (1323 г.), заключённый городом Монтизи с владельцем замка Монтальчето Неро ди Джованни, согласно которому владелец замка получил право пользования муниципальным лесом на 4 месяца при уплате 50 лир. Лес должен был пойти на дрова печи для обжига извести, которую Неро ди Джованни подрядился построить. При этом он мог использовать для печи любые приглянувшиеся ему камни и нанять столько рабочих, сколько захочет. Через четыре месяца муниципальная земля возвращалась городу, а печь переходила коммуне. Произведённый раствор должен был быть продан жителям Монтизи по регулируемой цене, а остальным покупателям – по рыночной.

Город Кастельдельпиано в начале XIV в. арендовал два железоплавильных завода на р. Энте, принадлежавших графам Альдобрандески Санта-Фьора. В 1332 г. графы потерпели поражение от г. Сиены и были вынуждены уступить свою собственность городскому правительству. Кастельдельпиано продолжил арендовать заводы, но плату стал платить г. Сиене [Barlucchi, 2017: 107,113].

Некоторые отрасли производства находились в собственности городских коммун. Коммуна города Монтальчето владела карьером, из камня которого производили жернова. Городские чиновники нанимали двух местных каменщиков для управления, а также лиц для торговли ими [Barlucchi, 2017: 111].

## ***2. Цеховые статуты и организация работы цехов***

Организация работы цехов описывалась в специальных документах – статутах. Статуты состояли из глав, в которых содержались сведения об органах управления, регламентировалось производство, определялись штрафы за нарушения регламента, перечислялись церковные праздники, обязательные для членов цеха.

Одним из самых старых цехов ювелиров в Италии был цех Кремоны. Ещё в 1155 г. Фридрих I Барбаросса пожаловал городу привилегию быть резиденцией Императорского монетного двора. Вероятно, первоначально ювелиры находились в одном цехе с кузнецами, т.к. в начале XIV в. их покровитель, св. Элигий, почитался кузнецами наравне со св. Антонием и был изображён вместе с ним на тексте гильдейских статутов. К концу XIV в. ювелиры выделились в отдельный цех [L'Arte, 2006: 1,6]. Об организации этого цеха мы можем узнать из дошедшего до нашего времени статута 1429 года. Согласно ему, цех управлялся двумя консулами и нотариусом. Каждый ювелир был обязан вступить в него и заплатить вступительный взнос. Допускалось существование мастеров вне цеха, однако его членам запрещалось вести с ними любые дела и оказывать помощь. В случае нахождения утерянных другими мастерами орудий труда или каких-либо изделий, мастера обязаны были сдать их консулам. За заказ работы из серебра или золота вне своей мастерской мастер мог поплатиться

штрафом и уничтожением изделия по приговору консулов. Цех определял соотношение золота и серебра с сопутствующими металлами (пробу) для изделий, продававшихся в Кремоне. Запрещалось вставлять изумруды и сапфиры в кольца из серебра и сплава меди и цинка (орихалк). Также ювелиры Кремоны отвечали за правильность используемых в городе весов, на которых должно было стоять их клеймо [L'Arte, 2006:13-14].

Работа ювелиров в Риме была тесно связана со службой папскому двору. В частности, согласно статуту Рима от 1363 г., ювелирам была поручена проверка веса и размера монет. Они выполняли заказы, связанные с изготовлением предметов для богослужений из драгоценных металлов и камней, наград для знатных людей, таких, как золотые розы. Городской Монетный двор использовался купцами для хранения и оставления под залог за денежный кредит золотых и серебряных монет, а также драгоценных предметов. В римский цех ювелиров входили как жители Рима, так и других городов Италии [Ait, 2018:20-22].

В 1432 г. генуэзские шелкоткачи собрались, чтобы организовать собственный цех и составить статуты, которые получили одобрение герцогского губернатора Ольдрадо де Лампуньяно. В них были изложены строгие регламенты изготовления тканей, а также содержались запреты использовать узоры и композиции, созданные для других, и красить ткани одинаковым составом красителей [Belgrano, 1875:203 - 204].

Согласно статутам 1478 г., римский художественный цех Компания св. Луки управлялся консулами, избранными по жребию. В статутах запрещалось брать на себя работу, порученную другому мастеру, без его согласия, а также принимать в мастерскую работников без одобрения предыдущего хозяина. Запрещалось использование поддельных красок и покрытие досок известью [Cavallaro, 2019:3].

Как правило, цехи считали своими церкви, посвящённые святым покровителям их ремесла, и имели здания, собственные или съёмные, для собрания своих членов. Общие собрания проходили один или несколько раз в год. Украшение таких церквей и зданий происходило за счет мастеров. В 1291 г. коммуна Болоньи купила здание у Равеньянских ворот для размещения таможни и учреждения по сбору налогов. В XIV в. были приобретены дополнительные помещения и началось строение склада для товаров. В 1384 г. упоминается существование Дворца Мерканции. С 1440 г. во Дворце Мерканции заседал судья, разбиравший дела между купцами, менялами, мясниками, ювелирами, сукноделами, торговцами солью, кузнецами, изготовителями сандалий и другими ремесленниками (всего 12 цехов). В 1496 г. неподалёку был возведён дворец цеха сукноделов (*palazzo della compagnia dei Drappieri*). Помимо сукноделов там располагались старьёвщики (*rigattieri*), держатели ломбардов (*strazzaroli*), а также странствующие подмастерья и скупщики, когда они останавливались в Болонье [Fрати, 1900: 204-205].

Дети главных мастеров имели привилегию не проходить стадию ученичества, помощника мастера, а также могли не проходить испытания своего мастерства.

Мастера цеха провожали умершего собрата до могилы, брали на себя при необходимости обеспечение его вдовы и сирот. Цех, как правило, имел собственную больницу, на содержание которой все его члены сбрасывались деньгами [Molmenti, 1880: 213-216].

Каждый цех владел собственным знаменем, с которым участвовал в праздничных процессиях в честь святого покровителя своего ремесла или города в целом. Венецианские цехи накануне дня св. Марка, покровителя Венецианской республики, торжественно шли со знаменами к церкви св. Марка и подносили в подарок 120 фунтов воска. Во время коронации догарессы (жены дожа, правителя Венеции), цехи украшали дворец и следовали за кораблём, на котором она находилась, на малых кораблях и гондолах, украшенных шелками и коврами. В 1557 г. на коронации Зилии Дандоло, жены дожа Лоренцо Приули, во время регаты на Большом канале только за большим кораблём цеха ювелиров плыло четырнадцать гондол, украшенных шёлком с цветами. Все цеха приняли участие в торжественном обходе площади св. Марка с развёрнутыми знамёнами. С большими церемониями догаресса посетила Дворец всяческих искусств, стены которого были украшены гобеленами, коврами и золотыми портъерами. В зале Большого совета был накрыт богатый банкет. На следующий день цехи снова участвовали в процессии, после которой дож, осмотрев убранство дворца, похвалил его и допустил глав цехов приложиться к своей руке.

В 1597 г. при коронации догарессы Морозины Морозини, жены дожа Гримани, цех мясников построил возле моста Палья арку с девизами, орнаментами и различными фигурами. Когда догаресса высадилась на площадь, перед ней прошла тысяча молодых ремесленников, одетых в шёлковую одежду. Все они шли по двое со знаменами, которые позволяли отличить один цех от другого. Посетив церковь, жена дожа отправилась во Дворец всяческих искусств, где главы цехов поздравили её. Каждый цех создал выставку своих достижений. Цех парикмахеров украсил одну из комнат аркой, гобеленами и коврами. В комнате ювелиров был буфет, наполненный удивительными серебряными вещами. Производители зеркал украсили свою комнату большими зеркалами, скорняки сделали выставку лучших шкур и мехов, оружейники – выставку оружия. Потолки были украшены синими тканями, двери позолочены и посеребрены, колонны обёрнуты шёлком и коврами. Каждый цех накрыл стол с завтраком на серебряной посуде. Прохождение догарессы по комнатам с выставками сопровождалось музыкой [Molmenti, 1880: 216-221].

В то время как в кременских статутах ювелиров отсутствуют сведения об обязательных религиозных обязанностях, в римских, напротив, они подробно прописываются. В частности, под страхом штрафа все мастера и работники должны были участвовать в праздновании дня покровителя гильдии св. Луки. В этот день они были обязаны присутствовать на мессе, а затем на пире в оратории св. Луки близ церкви Санта Мария Маджоре [Cavallaro, 2019: 3].

### ***3. Организация мастерской и перерастание ремесла в производство***

Начальной единицей организации производства являлись ремесленные мастерские.

Ремесленные мастерские располагались на оживлённых улицах в центре города, на первом этаже зданий с входом посередине фасада. Чаще всего это были арендованные помещения. В одних городах мастерские находились в центре города, в то время как частные дома ремесленников – в соседних кварталах. В других городах, в частности в Венеции и Риме, дома и мастерские располагались в одном и том же здании. Снаружи, как правило, выставлялись образцы продукции мастерской, обозначая, что она одновременно является магазином. В XVI в. постепенно исчезают упоминания о художественных мастерских. Их сменяют студии для работы и академии для обучения [Vitiello, 2013 - 2014: VI - VII].

Население мастерской состояло из мастера, его помощников (иногда наёмных, иногда состоящих с ним в доле), а также учеников. Ученики обучались от 3 до 6 лет за определённую плату. Мастерская часто являлась семейным делом и передавалась по наследству.

В мастерских существовало разделение труда. Например, в мастерской скульптора один человек измерял и наносил на камень размеры, затем скульптор начинал вырезать саму скульптуру, после чего помощники полировали её, используя механические и химические способы обработки [Vitiello, 2013-2014: 16].

В книге «300 новелл» Франко Саккетти (1332 – 1400) в 84 новелле содержится описание мастерской изготовителя распятий: «Мино раскрашивал главным образом распятия, и преимущественно резные. В доме их было всегда несколько штук, частью находившихся в работе, когда четыре, а когда шесть. Держал он их в своей мастерской, как это обыкновенно делают живописцы, на очень длинном столе, где они и стояли одно подле другого, прислоненные к стене и покрытые каждое отдельно большим полотенцем или другой тканью. В это время распятий там было шесть: четыре резных и два плоских, расписанных, и все они стояли одно подле другого на столе высотой в два локтя, прислоненные к стене, и каждое было покрыто большим полотенцем или куском холста» [Саккетти, 1962: 130]. Автор указывает, что мастер попадал в мастерскую из жилой части дома, открывая дверь изнутри, в то время как его помощник каждое утро открывал наружную дверь со стороны улицы [Саккетти, 1962: 132].

Примером успешной художественной мастерской была мастерская Антониаццо Романо (Антонио Аквилли), римского живописца XV в., которая располагалась в трёхэтажном доме в районе Колонна, где одновременно проживала семья художника. Она занималась разнообразной деятельностью: живописью по дереву, настенными росписями в римских церквях, созданием убранства для праздников и церемоний города (флаги, гербы, факелы, гирлянды, задники сцен для религиозных театральных постановок и т.п.), реставрацией богослужебных принадлежностей, позолотой и окраской погребальных

памятников. В мастерской были постоянные и временные сотрудники. Одни из них выполняли простые работы на уровне ремесленников, а другие – сложные.

В мастерской существовало разделение труда, связанное с необходимостью ускорить выполнение работ. Иногда мастер выполнял только важные участки росписи, предоставляя остальное своим сотрудникам. Иногда последние полностью выполняли заказ, следуя проекту мастера и копируя его стиль. При изготовлении священных изображений для личного поклонения (иконы, домашние алтари) мастер создавал образцы, в то время как работники мастерской с вариациями повторяли их для массового покупателя [Cavallaro, 2019: 5-8]. Антониаццо Романо заключал договоры с провинциальными малоизвестными и знаменитыми художниками, искавшими заработка в Риме, на выполнение определённых работ или для сотрудничества в сложных заказах. Хотя они не были членами мастерской Романо, но представлялись заказчику от его имени [Cavallaro, 2019: 13].

Мастерская веронского художника Бартоломео ди Вентурино располагалась в центральной части улицы Контрада Сан-Марко, в двух шагах от рыночной площади, вероятно, на первом этаже здания, в котором одновременно проживала семья мастера. В ней украшались оружие (копья, сбруя для коней), церковная утварь, резные и расписные сундуки [Bismara, 2015: 27-28].

Любое производство подразумевало не только изготовление товара, но и его продажу. Ремесленные мастерские, игравшие роль магазинов, могли занимать целые улицы, а могли окружать рынок, где в рядах торговали те, чья профессия не предусматривала наличия собственной лавки. В «300 новеллах» Франко Саккетти мы находим описание Старого рынка во Флоренции. В новелле 160 рассказывается о погроме, который устроили два нагруженных сукном мула после того, как одного из них клюнул ворон. Автор упоминает о мясных рядах, заваленных товаром в страстную пятницу, и о крюках, на которых висели туши. Разбушевавшиеся мулы разгоняют торговцев и покупателей: «Оставив полки, торговцы и горожане бросились в ближайшие лавки. Мулы же словно сказали себе: «Давай, сделаем так, чтобы хуже быть не могло». И, прыгая по полкам и брыкаясь, они стали разбрасывать все, что там находилось, и немалому числу торговцев и горожан наделали всяких бед. На площади не осталось никого, кроме двух живых животных и мертвых туш. Весь народ разбежался по соседним лавкам, и большинство смеялось. Но торговцам было не до смеха. Когда мулы расшвыряли все мясо, им захотелось сделать то же и с фруктами; они направились к торговке Лизе и опрокинули ударами копыт почти все корзины других торговцев, так что те едва могли защититься от них. Все сукно с сукновален, которым мулы были навьючены, они сбросили на землю, часть же его очутилась на полках, а баранина валялась на земле. Набедокурив вволю, мулы отправились освежиться к монне Менте и съели у нее весь салат и овощи» [Саккетти, 1962: 240-241].

Рост производства предусматривал и разрастание структур, связанных с торговлей. Особенно быстро это происходило там, где возникала необходимость закупки сырья для производства, в том числе за границей. В этом случае цехи



должны были иметь людей, которые могли отправиться в портовые города или в сельскую местность. Постепенно старшие мастера превращались в предпринимателей капиталистического типа, которые распоряжались большим штатом работников, осуществлявших полный цикл производства товара, его продажи и дальнейшего вложения прибыли в дело. В их число входили маклеры (торговые посредники), торговые агенты (закупщики и продавцы, отправляющиеся в поездки по местности и за границу), бухгалтеры, главы заграничных и иногородних представительств предприятия, заведующие складами, грузчики, работники и т.п. [Гуковский, 1990: 91-93].

Разбогатеи, некоторые ремесленники вкладывали деньги в приобретение имени за городом, чтобы получать дополнительный доход от сельского хозяйства. В 202 новелле Франко Саккетти описывает процесс захвата богатым горожанином земли своего соседа-крестьянина: «Желая купить этот участок, влиятельный горожанин несколько раз хлопотал об этом перед его владельцем. Но так как он не мог добиться своего, потому что человек этот изо всех сил трудился на своей земле, кормился ею и скорее продал бы самого себя, чем свой участок, то, не будучи в состоянии осуществить свое желание, влиятельный горожанин решил действовать силой. Поэтому, пользуясь тем, что владения его отделял от владений соседа всего только маленький ров, он почти каждый год вспахивал свою землю, проводил одну-другую борозду по смежному участку, отрезая от него, таким образом, каждый раз с локоть, а то и больше земли.

Сосед замечал это, но не смел и заикнуться о происходящем и только тайком жаловался на это некоторым своим приятелям. Так продолжалось несколько лет, и земля в короткий срок оказалась бы понемногу запаханной, если бы не вишня, которая росла в упомянутом поле и захватить которую было бы уже слишком заметно, так как каждый знал, что она стоит в поле бедняка» [Саккетти, 1962: 291].

Часто разбогатевшие ремесленники начинали претендовать на благородство происхождения, древность рода, обзаводиться гербами и возводить пышные загородные дома.

Жители города, в целом, смотрели сверху вниз на крестьян, считая их грубыми и неотёсанными. Однако и внутри ремесленных цехов также существовало неравенство и соперничество. Представители богатых цехов смотрели свысока на представителей более бедных, а богатые мастера ждали почтения со стороны менее успешных. Например, в «Новелле о Грассо» группа ремесленников из числа живописцев, скульпторов и инкрустаторов, собравшаяся на дружескую попойку, решает выкинуть шутку над инкрустатором и резчиком по дереву Манетто Грассо на том основании, что он не явился на мероприятие, чем оскорбил их, граждан более зажиточных и почтенных [Европейская новелла, 1974:59].

#### ***4. Организация производства, связанного с сельской местностью***

Некоторые разветвлённые виды производства в Италии эпохи Возрождения требовали вынесения части операций за пределы города. Одним из таких видов производства было изготовление тканей.

В районе Падуи богатые городские жители по договору предоставляли крестьянам определённое количество овец, которых последние должны были содержать и кормить, отдавая хозяину половину шерсти. Чаще всего встречались мелкие и средние стада до 40 голов, но иногда они могли достигать до 200 голов [Caracausi, 2010: 183]. Для сохранения шерсти породистых овец содержали в овчарнях, выпуская только на выпас. Овцы, которые паслись в горной местности, давали более грубую шерсть. С сентября по март они спускались с гор на равнины. Миграционное движение овец регулировал падуанский епископ. За выпас на равнинах пастухи платили хозяевам земель, дворянам и духовенству, молочными продуктами, шерстью и навозом. Часто на выпасах присутствовало больше пастухов и стад, чем допускалось. Овцы выходили за разрешённые границы и наносили ущерб крестьянам.

Шерсть стриглась в марте (она была более высокого качества) и в конце августа-сентябре. Тонкая, короткая и волнистая шерсть шла на изготовление дорогой одежды, в том числе рубашек и головных уборов. Она была предметом запрещённой контрабанды. Тонкую шерсть пастухи или владельцы овец были обязаны отвезти в город Бассанелло, чтобы продать торговцам. Дальнейшая обработка и превращение шерсти в ткань проводились только внутри городских стен [Caracausi, 2010: 184, 186].

Цехи сукноделов были, как правило, одними из самых богатых и влиятельных. О том, в какие цвета красили ткань, мы можем узнать из 92 новеллы Франко Саккетти, рассказывающей о двух плутах – торговце тканью и его покупателе-флорентийце:

«Торговец спросил его: «Хочешь ты синего?»

– Нет.

– Хочешь зеленого?

– Нет.

– Хочешь полинялого цвета?

– Нет.

– Хочешь цвета каньяццо? (лиловый)

– Нет.

– Хочешь цвета небесного свода?

– Да, да, да» [Саккетти, 1962: 149].

В XIII – начале XIV в. в Италии и всей Европе был один центр существования шёлковой промышленности – Лукка. Луккские купцы-банкиры вкладывали в шёлковое производство доходы от международной торговли. Сырьё для производства: шёлк-сырец из Персии, Византии, Китая, Сирии и красители – доставлялось в порт Генуи. Оттуда торговые агенты везли шёлк-сырец в Лантерну и Лукку, где продавали его населению. Готовая продукция скупалась купцами и вывозилась за границу. В городе Вольто Санто изготавливалась тонкая шёлковая ткань, которая шла на изготовление церковного облачения, дорогих нарядов, убранства тканями на праздниках.

До эпидемии Черной смерти (1348-1351) шёлковую одежду носили только наиболее богатые и зажиточные аристократы [Tognetti, 2007: 144, 146-147].

Войны между гвельфами и гибеллинами способствовали бегству луккских мастеров в другие города Италии, в результате чего в Болонье, Венеции и Флоренции возникли собственные шёлковые производства.

После эпидемии чумы количество населения резко сократилось. Недостаток рабочих рук вызвал рост заработной платы в текстильном производстве. Перераспределение и концентрация богатств в руках потенциальных покупателей расширили их количество. В то время как шерстяное производство, требовавшее большего количества операций, почувствовало увеличение расходов на производство и несколько упало в объёмах, шёлковая индустрия, напротив, пережила рост расходов легче и стала расширяться. В 1420 г. во Флоренции началось производство парчи – ткани на шелковой основе, украшенной узором из нитей с добавлением золота и серебра [Tognetti, 2007: 151].

Во второй половине XV – начале XVI вв. в сельской местности Венецианской республики, особенно в районах Вероны и Виченцы, получило распространение разведение тутового шелкопряда. Выращивание гусениц происходило в крестьянских домах, в специально оборудованных комнатах. Для этого нужно было подготовить специальные лотки, запас листьев шелковицы, а также внимательно следить, чтобы гусеницы не оказались слишком близко друг к другу, чтобы их коконы не спутались. Разведение шелкопряда начиналось в апреле, когда гусеницы появлялись на свет из яиц, и длилось до конца мая. Сначала следовало тщательно следить за чистотой их лотков, постоянной температурой и своевременным кормлением. Потом было необходимо сделать опоры, чтобы гусеницы могли начать создавать кокон в течение 3-4 дней. Куколка уничтожалась до её превращения в бабочку. В течение двух недель с момента формирования кокона его опускали в таз с горячей водой, установленный на небольшой котёл. После гибели куколки шёлковую нить разматывали. Полученные нити отвозили к купцам на рынок в город. Иногда купцы сами приезжали в деревни, чтобы скупить их. Сырьё раздавалось в сельские дома, где имелись ткацкие станки, чтобы затем получить ленты шёлковой ткани. Ткачами чаще были женщины. В процессе подготовки нитей к ткачеству участвовали, кроме женщин и девушек, девочки и даже мужчины [Caracausi, 2010:187, 189].

Важную роль в изготовлении одежды в Италии эпохи Возрождения играл лён. Посев льна производился весной, а урожай убирался в конце июня. Прополку растений осуществляли женщины и дети. Собранные растения убирались в сарай и высушивались. От них отделялись семена. Трепанием и чесанием льна занимались девушки и женщины. Из льна изготавливали чулки, рубашки, рукава, юбки и перчатки. Иногда лён соединялся с шёлком и шерстью. Лён ткали в сельских и городских мастерских, в благотворительных учреждениях [Caracausi, 2010: 193-194].

В эпоху Возрождения многие города переживали строительный бум, что вызывало спрос на кирпич и раствор. Печи для обжига кирпича, как правило, находились либо недалеко за пределами города, либо в сельской местности.

Некоторые из них принадлежали непосредственно городам, которые сдавали их в аренду [Barlucchi, 2017: 104, 108].

Во второй половине XIII в. в Тоскане появились фабрики, под которыми понимали «производственные структуры, в которых обработка железа производилось с помощью энергии воды» [Barlucchi, 2017: 112]. Самое раннее упоминание о фабрике относится к 1281 году. Она принадлежала цистерцианскому аббатству Сан Сальваторе и отдавалась в управление частному лицу. Коммуна Серджиано в 1296 г. имела две фабрики, принадлежавших частным лицам, в то время как третья была в руках арендатора, который собирался построить четвертую. Одно из предприятий осуществляло полностью весь производственный цикл, в то время как другое осуществляло только выплавку. Власти коммуны предоставляли фабрикам право пользования муниципальным лесом и запрещали конкурентам строить подобное производство в городе. В ответ жители Серджиано получали продукцию фабрик по фиксированной цене. Потребителями продукции железоделательных заводов были оптовые скупщики железа (*ferraioli*), изготовители доспехов (*armaioli*), мечники (*spadai*), ключники (*chiavaioli*).

В 1377 г. сиенские мастера в г. Масса Мариттима построили железоделательный завод, который впоследствии перешёл в собственность города и сдавался в аренду местным мастерам на основании 10-летних контрактов. В 1407 г. город Сиена конфисковал у объявленной мятежной семьи оптовых торговцев железом две фабрики, которые перешли в собственность коммуны Монтичиано. Они сдавались под управление местных мелких предпринимателей, после чего производство было частично свёрнуто и вновь передано в частные руки.

Ещё одним видным центром производства железа в Тоскане стала долина Казентино. Там в начале XIV в. существовали заводы, частично находившиеся в собственности города Раджоло, частично в руках семьи графов Гвиди, предоставивших городским предпринимателям право разработки железорудной жилы и пользования своими лесами. При последнем графе Гвиди город перешёл под покровительство города Ареццо, а потом Флоренции. Заводы Раджоло были разрушены в результате военных действий в 1391 году.

Флоренция имела железоделательный комплекс в районе долины Солано, который состоял из четырёх заводов с семью печами, способными полностью обеспечить своей продукцией все государство [Barlucchi, 2017: 113-115, 118, 120].

Значимую роль в эпоху Возрождения играло валяльное производство. В Тоскане оно упоминается с XIII века. Первоначально валяльные мастерские располагались в очень маленьких поселениях. Их хозяевами были, как местные феодалы и монастыри, так и муниципалитеты. В производстве была задействована валяльная мельница, которая приводилась в действие водяным колесом. Колесо, в свою очередь, приводило в движение молоты, которые били по разложенной шерсти, превращая её в плотную ткань [Barlucchi, 2017: 121, 123-124].

### **5. Защита производства и производителей**

Государства Италии стремились защитить своё производство от создания конкурирующих центров. С одной стороны, они переманивали мастеров из других городов с помощью налоговых льгот. С другой стороны, запрещали городам за пределами столицы развивать некоторые виды производства.

Венецианская республика под страхом пожизненного заключения и смертной казни запрещала мастерам покидать свою территорию и распространять свои знания в других местах. Изготовителям зеркал с острова Мурано было запрещено покидать остров, где были расположены их мастерские.

В апреле 1452 г. в Генуе был издан указ, запрещающий прядильщикам, шелкоткачам и изготовителям поясов эмигрировать из города под страхом объявления мятежниками и угрозой конфискации товара. В случае отсутствия работы работники могли переехать в Лукку, Флоренцию, Венецию или Кафу с разрешения и при получении лицензии Синьории [Belgrano, 1875: 212].

Дополнительной мерой защиты своего производства служил запрет конкурентам из других городов проникать на внутренние рынки или всяческое затруднение их деятельности. Например, 1514 г. гончары, работающие в Риме, постановили, что керамические изделия из Урбино и Фаэнцы могут попасть на рынок после внесения денежного взноса, в то время как изделия из Деруты не могут быть проданы до того, как будут представлены консулам гончарного цеха [Bandini, 2009: 500, 502].

### **Список литературы**

Гуковский, 1990 – *Гуковский М. А.* Итальянское Возрождение. Т.1. Л.: Издательство Ленинградского университета. 1990. 624 с.

Европейская новелла, 1974 – *Европейская новелла Возрождения./Сост. Н.Балашова.* М.: Художественная литература, 1974. 654 с.

Саккетти, 1962 – *Саккетти Ф.* Новеллы. /Пер. с ит. В.Ф. Шишмарёва. М.-Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1962. 392 с.

Ait, 2018 – *Ait I.* Artigiani del lusso: orefici alla corte dei papi (XV–XVI secolo). Prime osservazioni // *Incorrupta monumenta ecclesiam defendant. Studi offerti a mons. Sergio Pagano, prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano. La Chiesa nella storia. Religione, cultura, costume. Tomo 1. A cura di Andreas Gottsmann – Pierantonio Piatti – Andreas E. Rehberg.* Città del Vaticano: Archivio segreto Vaticano, 2018. P.19-29.

Bandini, 2009 – *Bandini G.* Notizie sugli artigiani ceramisti a Roma tra Quattrocento e Cinquecento. // *L'antica Basilica di San Lorenzo in Damaso. Indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993). Volume II – I materiali, a cura di C. L. Frommel e M. Pentiricci,* Roma, 2009. P.497-505.

Barlucchi, 2017 – *Barlucchi A.* Strutture produttive industriali di proprietà comunale: fornaci, fabbriche e gualchiere nel contado della Toscana interna (secoli XIII–XV). / *Beni comuni e strutture della proprietà. Dinamiche e conflitti in area toscana fra basso medioevo ed età contemporanea, a cura di G.V. Parigino,* Firenze, Associazione di studi storici Elio Conti, 2017, pp. 99-130.

Belgrano,1875 – *Belgrano L. T.* Della vita privata dei genovesi. Seconda edizione accresciuta di moltissime notizie aggiuntevi alcune tavole comparative dei valori monetarii genovesi colla odierna moneta italiana compilate da C. Desimoni. Genova: Tipografia del r. istituto sordo-muti,1875. 538 p.

Bismara, 2015 – *Bismara C.* Produzione artistica e mercato dell'arte a Verona agli inizi del XV secolo: un case study per il pittore Bartolomeo di Venturino e la sua bottega. // Verona illustrate. n. 28. Rivista del Museo di Castelvecchio, 2015. P.17-33.

Caracausi,2010 – *Caracausi, A.* Botteghe, mercanti e attività proto-industriali. //Contadini, mercanti e artigiani in Saccisica tra XV e XVIII secolo. Peruzzo Industrie Grafiche S.p.A. Italy, 2010. 207 p.

Cavallaro, 2019 – *Cavallaro A.* La bottega di pittura degli Aquili nel Quattrocento romano: struttura, attività e organizzazione // Lavoro, arti e mercato a Roma in età rinascimentale, a cura di A. Cortonesi, A. Modigliani, Roma nel Rinascimento. Roma, 2019. P. 1-34.

Fontefrancesco, 2015 – *Fontefrancesco, M. F.* Artigianalità valenzana: retorica e manifattura in un distretto industriale italiano // Antropologia. Vol. 2. № 2 (ottobre) 2015. P. 105-121.

Fрати,1900 – *Fрати L.* La vita private di Bologna dal secolo XIII al XVII. Bologna,1900.287p.

Frosinini,2016 – *Frosinini, C.* La professione e la produzione artistic nella società fiorentina del XIV e XV secolo. //Fece di scoltura di legname e colori.: scultura del Quattrocento in legno dipinto a Firenze. Bellandi, Alfredo [Publ.]. Firenze, 2016. P.81-87.

L'Arte , 2006 – *L'Arte degli Orefici.* Storie di mercati, mercanti ed artigiani in Cremona dal trecento all'ottocento. Archivio storico della Camera di commercio di Cremona, 2006. 50 p.

Molmenti,1880 – *Molmenti P. G.* La storia di Venezia nella vita privata. Torino: Roux e Favale,1880. 699 p.

Tognetti, 2007 – *Tognetti S.* I drappi di seta // Commercio e cultura mercantile a cura di Franco Franceschi, Richard A. Goldthwaite, Reinhold C. Mueller. Volume quarto. Fondazione Cassamarca – Angelo Colla Editore, Treviso – Costabissara (Vicenza), 2007. P.143-170.

Vitiello, 2013 – 2014 – *Vitiello F.* Le botteghe d'arte: da epicentro a non-luoghi (ed altre questioni). Tesi in storia dell'arte. Accademia di belle arti di Lecce, 2013-2014. 41p.