

УДК 94:7(450)“14/16”

М. Б. Кушнарьова

МИСТЕЦЬКІ ПРОФЕСІЇ ТА ЦЕХОВИЙ УСТРІЙ ІТАЛІЙСЬКОГО МІСТА ДОБИ РАНЬОГО РЕНЕСАНСУ

У статті висвітлюються особливості статусу представників творчих професій, а саме художників, скульпторів, архітекторів у італійських містах доби раннього Ренесансу з огляду на цехову систему організації ремісничого виробництва, що панувала тоді в Європі, та її вплив на суспільне життя міста, систему управління, тощо. Стаття пропонує відповіді на такі питання, як: членами яких цехів були митці, на яких правах вони туди входили, як це впливало на їхню працю, чи була приналежність до цеху обов'язковою та інші.

Ключові слова: ремесло, цехи, місто, мистецтво, художня творчість, Італія, Ренесанс.

Однією із загальновідомих істин, що стосуються становища творчої особистості Ренесансу, є та, що тоді майстри, що працювали в галузі образотворчого мистецтва, скульптури чи архітектури, належали до якогось відповідного цеху. Вживання слова “майстер” стосовно доби, яку Йохан Хейзинга красиво назвав “осінь середньовіччя”, є принциповим: у XIII-XIV і навіть XV ст. майстри ще не стали митцями, а були саме майстрами, простіше, ремісниками і працювали, як всі інші ремісники, справді, належачи до якогось цеху. Але постає питання: якою мірою факт належності до цеху впливав на працю представників згаданих професій? Чи можна згадану працю розуміти як творчість? Як ставилися художники, скульптори та архітектори до свого ремісничого статусу? Для того, щоб відповісти на ці питання, треба насамперед з'ясувати якісь деталі суто фактичного характеру, а саме до яких цехів, чому і на яких підставах входили зазначені спеціальності.

Попри те, що опосередковано проблеми стосунків митця та цехового устрою тією чи іншою мірою торкалася більшість дослідників мистецтва та культури італійського Відродження (можна згадати хоча би В.М.Лазарева, І.О.Смірнову, М.І.Майську, В.П.Зубова), радянська та пострадянська історична та мистецтвознавча науки не створили такої кількості досліджень, яка би уможливила висвітлення теми “історіографія проблеми”. Згадана історіографія насправді вичерпується буквально кількома роботами І.Є.Данилової, яка торкалася теми стосунків Брунеллескі та цехів у зв'язку з дослідженням творчості архітектора та М.Я.Лібмана, котрий використовував італійський матеріал для порівняння зі становищем художників у Німеччині. Безпосередньо тема, про яку йдеться, була об'єктом зацікавлення хіба що В.П. Головіна, хоча дослідження проблеми триває.

Велика кількість досліджень з проблематики, про яку йдеться, належить західним ученим (Х.Верушовська, С.Россі, М.Майсс, Х.Магінніс, П.Емісон), хоча певні аспекти проблеми, пов'язані, зокрема, з висвітленням світоглядних особливостей майстрів того часу, залишаються поза увагою і тепер.

Попри численні скарги на занепад мистецтв за доби середньовіччя, яких багато хоча би у відомій праці Вазарі, життя в італійських землях не припинялося, навпаки, XI-XIII століття були часом піднесення виробництва, торгівлі, розбудови міст, утворення міських комун. Міста зводили церкви та собори, згодом – будівлі громадського призначення (“виконавці обов'язків” ратуш та мерій) та користування (варто пам'ятати хоча би про важливість фонтанів), будівлі слід було прикрасити фресками, статуями, у церквах та приватних оселях обов'язково мали бути образа, ужиткові вироби, а їхня функціональність аж ніяк не виключала декоративності. Тому зрозуміло, що свої художники, скульптори та архітектори були в кожному місті. Майстри виконували роботу, отримували за неї гроші, тобто були звичайнісінькими ремісниками, які з часом ставали членами ремісничих цехів.

Для італійських земель доби Ренесансу характерний яскраво виражений поліцентризм, тому, аби уникнути загальних висловлювань, які зазвичай приречені на приблизність і помилковість, правильніше говорити про цехи в конкретному місті та у більш-менш чіткій період. Час виникнення, характер стосунків з міською владою, статус, роль та значення для розвитку міста, повноваження тощо змінювалися від міста до міста, час від часу і були обумовлені особливостями формування міста, його господарства, соціальної структури тощо. Цікавий матеріал для характеристики особливостей ремісничого статусу представників творчих професій дають насамперед Венеція, Падуа, Сієна та Флоренція. Останнє місто вирізняється з-поміж інших високим ступенем впливу цехів на управління містом.

Особливості флорентійської економіки, насамперед, вовняного та шовкового виробництва, пов'язаний з цим міжнародний характер торгівлі та банківської справи спричинили набагато швидше, ніж в інших містах та землях, формування верстви суспільства, яка стрімко набувала суто буржуазних рис. Ця верства жадала брати участь у визначенні шляху держави, тому формувала “під себе” систему управління. Упродовж другої половини XIII ст. гранди або рицарі (тобто, нероби) були усунені від влади на користь виключно членів цехів (тобто, тих, хто у будь-який спосіб працює). До спеціальних сумок для голосування вкладалися прізвища тільки особи, що була членом цеха. Відтак той, хто хотів почуватися повноправним громадянином міста, мати право обирати чи бути обраним, повинен був бути членом якогось цеха.

Для найпотужніших у економічному відношенні італійських міст тієї доби був характерний високий ступінь спеціалізації ремісничого виробництва. Кількість ремесел тяжіла до бесконечності. Зокрема, у

Флоренції працювали представники таких “екзотичних” з нашої точки зору професій, як золотильники пір’я, виробники струн для музичних інструментів, виробники жіночих покривал, виробники воскових фігур тощо. Оскільки таких ремесел було багато, а людей, що ними займалися, не дуже багато, постільки для того, щоб залишити за членами таких невеликих цехів можливість брати участь у політичному житті та управлінні містом, але не змінювати істотно систему виборів представників до урядових органів, що склалася, ці невеликі цехи “чіпляли” (підпорядковували) до потужніших, у той чи інший спосіб пов’язаних з ними, цехів. Так виникло явище підпорядкованих цехів (*sottoposti*). Наприклад, виробники капелюхів, беретів, жилетів, панчо, матрасів були підпорядковані цеху Пор Санта Марія (Сета), торговці рибою та власники таверн – цеху м’ясників, виробники поясів та колетів – цеху чоботарів, виробники ножів, уздечек, пряжек – цеху ковалів (втім, у виробників зброї та цвяхів були власні окремі цехи). Так само і цех художників був підпорядкований цеху лікарів, аптекарів та торговців прянощами, скульптори – цеху торговців шовком Пор Санта Марія (Сета), а архітектори – цеху каменярів та плотників. Власне, говорити про підпорядкування можна лише у випадку художників, чий цех мав свій статут і став структурною одиницею згаданого цеху лікарів та аптекарів. Скульптори та архітектори входили до вказаних цехів просто як представники певних ремесел, на загальних підставах.

Цех лікарів, аптекарів та торговців прянощами (*Arte dei medici, apothecari e speziali*) належав до “старших” цехів. Представники його “титульної” професії не працювали руками, тому всередині цеху були постійні чвари між лікарями (тими, що дивляться (оглядають хворого), думають та говорять, тобто ставлять діагноз та призначають лікування), хірургами та дантистами, які працювали саме руками, хоча й виконували, здається, ту саму функцію – дбали про здоров’я громадян, і цирульниками, які так само були підпорядковані згаданому цеху.

Художники (*magistri pittori*) увійшли до цеху лікарів спочатку у 1297 (за іншими даними у 1303) році [1, с.269], не маючи власної організаційної структури. Якщо вважати свідченням наявності цієї структури появу Статуту цеху, то можна зробити висновок, що організаційно цех художників оформився у 1316 [2, с. 83] році як підрозділ цеху лікарів.

Художників приписали до цього цеху через те, що вони використовували у своїй роботі фарби, які виготовлялися з пігментів, які продавалися в аптеках, а привозили їх з найрізноманітніших більш або менш віддалених земель торговці прянощами, які теж належали до зазначеного цеху. До речі, так само в аптеках продавалися книжки, саме тому, за найпоширенішою версією, членами цеху лікарів, аптекарів та торговців прянощами в різні часи були Данте, Леон Батіста Альберті, Маттео Пальмієрі, Антоніо Бенів’єні, Марсіліо Фічіно [1, с.266], які безпосередньо не займалися ані медичною практикою, ані торгівлею. Можна припустити, що належність до цеху таких не зовсім ординарних на той час осіб додавала йому особливості на тлі інших, члени яких займалися суто ручною працею або торгівлею.

Згаданий вище відомий дослідник М.Я.Лібман вважає, що підпорядковані (статус художників у цеху лікарів та аптекарів) тобто *sottoposti*, означає “позбавлені юридичних прав” [3, с.150]. Але у 1378 році (можливо, у зв’язку з повстанням чомпі, яке настільки налякало старші цехи, що вони навіть дали дозвіл на формування трьох нових молодших цехів, з яких, щоправда, за три роки залишився один) назву їхньої професії додали до офіційної назви цеху, який став називатися “*Arte de’ medici, speziali, dipintori e merciai*” [4, с.64]. Втім, безумовно, особливості статусу підпорядкованого цеху (*sottoposti*) – проблема, яка тільки чекає на свого дослідника.

Художники, упродовж усього періоду, про який йдеться, тобто, починаючи з XIII ст., виконували насправді найрізноманітнішу роботу, що відповідало статусу ремісника-майстра: крім написання картин чи образів вони на замовлення зображали герби та символи на каррочко, прапорах, щитах, розписували внутрішні та зовнішні стіни будівель, обкладинки книг [5, с.30], створювали картони для виготовлення мережив, пізніше як про повсякденні завдання для художників пише Ченніні про виготовлення з тафти балдахинів, корогв, плащів для вершників [6, с.64-66]. Поширеним було виготовлення декоративних елементів для меблів, можна згадати хоча би численні експонати сучасних музеїв – касоне, тобто скрині з розписними панелями, які готувалися для посагу перед весіллям. По тих часах ніхто не вбачав у цьому нічого образливого чи принизливого і так тривало ще довго: у другій половині XV ст. батько Рафаеля Джованні Санті, достатньо, як би ми зараз сказали, реалізований живописець, золотив канделябри, не вбачаючи у цьому нічого образливого [7, с.28], майстерня фра Беато Анджеліко виготовляла євангельські сцени для дверцят церковного шкафа для вотивних підношень, а Джованні Белліні – алегоричні сцени для декорування туалетного столика [8, с.138].

Флоренція самим устроєм свого політичного життя спонукала своїх громадян до “громадської діяльності”. Ротація посадовців, що обиралися, на усіх рівнях відбувалась з інтервалом від двох місяців до півроку, що, у свою чергу, уможливлювало перебування якоїсь особи на посаді без нехтування власними професійними справами. Те саме стосується й цехів, тому, наприклад, Філіппо Ліппі неодноразово був консулом цеху, Лука делла Роббіа так само неодноразово обіймав посади консула, синдика, скарбника.

Скульптори у Флоренції XIV-XV ст. належали до двох цехів через розбіжність у матеріалі та, відповідно, способах його обробки. Майстри, що працювали з металами, зокрема, з бронзою, і для яких головним способом виготовлення було литво, на підставі цього зближувалися з ювелірами, адже вони теж виготовляли об’ємні пластичні форми, тільки трохи з іншого матеріалу і іншого розміру, тому належали до Пор Санта Марія (Сета), а майстри, що працювали з каменем (мармуром) чи деревом, відповідно, за технікою виконання наближались до різників і належали до цеху мулярів і теслярів.

Скульптори, що працювали з металами, в ті часи належали, на перший погляд, неочікувано, до цеху Пор Санта Марія, більш відомого як Сета, основу якого складали торговці шовком. Взагалі про скульпторів як про таких не йшлося, їх тоді не виділяли як окрему спеціальність. До цеху Пор Санта Марія, так само, як художників до цеху лікарів, на основі підпорядкування прийняли ювелірів (*orafi*), з-поміж яких згодом, із зрозумілих причин, все помітнішими ставали скульптори. Ювеліри опинилися в цеху, що працював з шовком, по-перше, через ступінь шляхетності і ціни матеріалу, по-друге, тому що однією з найвідоміших речей, що вироблялися у Флоренції, були золоті та срібні нитки.

Ювеліри тоді виконували замовлення не тільки на виготовлення більш-менш коштовних ужиткових речей, печаток, особистих прикрас, а й на різноманітні речі, що використовувалися священниками під час богослужінь та прикрашали храми, в тому числі досить великі за розмірами релікварії, табернаклі тощо. Оскільки ювелірна справа передбачала володіння складними практичними навичками та різнобічними знаннями з механіки, фізики, хімії, навчання ювелірному ремеслу вважалося найскладнішим [9, с.58]. До цього цеху належали Гіберті, Гірландайо, Учелло, Челліні, Донателло, Брунеллескі.

Становище скульпторів, що працювали з каменем і деревом, та архітекторів, порівняно з художниками та скульпторами, було дещо іншим. З одного боку, вони, належачи до цеху мулярів і теслярів, не були в статусі "підпорядкованих". З другого, їхній цех належав вже до середніх, а не до старших. З третього, цех каменярів був одним з найдавніших у Флоренції. З четвертого, це був суто цех "ручної" праці, відтак, ступінь соціального престижу його членів був у тому суспільстві істотно нижчим. З п'ятого, кінець XIII – XV ст. були в місті часом справжньої будівельної лихоманки, а це означало замовлення і гроші, але за умов тогочасної Флоренції з властивим їй високим градусом публічності це означало також, що з приводу того, що і як будується, мали свою думку і висловлювалися геть усі, а це часто призводило до більш або менш резонансних слухань у тому чи іншому органі влади.

До того ж, художню творчість у XIV – XV ст. відзначав високий ступінь гетерогенності, тобто, відсутність чітких меж між сферою діяльності художника, скульптора, архітектора. Архітекторами були художники (Джотто), скульптори (Брунеллескі, Андреа Пізано), ще більше скульпторів жадали стати архітекторами (Гіберті, Нанні ді Банко тощо). Саме прояв такого прагнення призвів до відвертого невдоволення цеху мілярів і теслярів у зв'язку з призначенням скульптора (точніше, ювеліра) Брунеллескі відповідальним за зведення купола флорентійського Дуомо. Члени цеху наполягали на вступі Брунеллескі до їхніх лав – суто тогочасна скарга [1, с.334], адже, як на наш час, логічніше було би вимагати призначення "своєї" людини, але ступінь технічної складності завдання був надто високим, тому й вирішили рятувати реноме професії (=громади) у такий своєрідний спосіб.

Членами цього цеху були Арнольфо ді Камбіо, Таддео Гадді, Андреа Орканья, а також Біччі ді Лоренцо, Лука делла Роббіа, Міно да Ф'єзоле, Дезідеріо да Сеттіньяно, Баччо Бандінеллі.

Прикметно, що з усіх трьох художніх спеціальностей, про які йдеться, тільки художникам у ті часи пощастило мати окрему більш-менш усталену назву – їх вже принаймні з початку XIV ст. називали *pittori*, *depintori*, *dipintori*. Скульпторам пощастило не так швидко – принаймні, у 1427 році в аналогові сучасної декларації про доходи (*denizio dei beni*) Донателло називає себе *intagliatore* [10, с.120], хоча Міно да Ф'єзоле у 1480 – *iscultore di marmo* [10, с.271]. Архітекторам у цьому розумінні не пощастило зовсім: навіть у 1498 році Джуліано да Сан Галло, на той час вже помітна фігура у художньому світі не тільки Флоренції, а й більшості італійських земель, до того ж, на відміну від інших, такий, що мав чітку архітектурну спеціалізацію, не займаючись живописом чи скульптурою, називає себе *legnaiuolo* [10, с.342]. Схоже, що слово "architetto" як найменування професії увійшло в ужиток тільки в часи Вазарі (середина XVI ст.), хоча у неформальному ужитку воно зустрічається вже у середині XV ст., зокрема, саме так називає Філіппо Брунелескі автор його першої біографії Антоніо Манетті [11, с. 291].

Окреслена ситуація, з одного боку, є закономірною: архітектурна діяльність через "ручний" характер праці набагато повільніше звільнялася від суто ремісничого іміджу, але з іншого боку, архітектура через свою спорідненість з геометрією та, ширше, математикою, тобто "вільними мистецтвами", мала би набагато активніше, враховуючи уявлення тих часів, претендувати на роль справжнього мистецтва, ніж живопис і скульптура.

Попри розбіжності між цехами існували також спільні риси. Зокрема, бажаючий вступити до будь-якого цеху мав заплатити певну (відносно невелику) суму грошей, в деяких цехах бажаючий повинен був скласти екзамен, по вступі ця людина брала участь у виборах цехових консулів, синдиків, скарбників, їх кількість і термін повноважень тріхи відрізнялися в різних цехах, але "набір" посад був майже стандартним. Член цеху повинен був дотримуватися норм, зафіксованих у Статуті цеху. Ці норми здебільшого були досить тривіальними: не працювати у чітко визначені статутом святкові дні, не завдавати образ керівним особам цеху, брати участь у цехових святах, не перехоплювати в іншого члена цеха замовлення, віддавати шану померлим колегам по цеху тощо, втім, вони є симптоматичними та заслуговують на спеціальний огляд.

Як було зазначено вище, роль і значення цехів були різними в різних містах. Зокрема, у Венеції цех художників утворився найраніше в італійських землях – у 1271 році. Так само скульптори, що працювали з деревом, мали власний цех різьбярів, а скульптори, що працювали з мармуром, повинні були бути членами цеху каменярів (*Arte dei Tagliapietre*). Високий, порівняно з іншими містами, ступінь комерціалізації мистецтва та його інтегрованості у всі сфери економічного, соціального, публічного та приватного життя зумовив великий попит на художню продукцію різних видів та, відповідно, став запорукою того, що цех художників був надзвичайно великим і мав власну структуру – вісім категорій (*colonelli*), які представляли інтереси золотильників, дизайнерів (як ми би зараз їх назвали) тканин та мережива, вишивальниць,

виробників масок, гральних карт, тощо [12, с.42]. Але при цьому поза виконанням членами згаданих цехів професійних обов'язків, вони в масштабах міста виконували функцію дизайнерсько-представницьку, прикрашаючи своїми роботами місто на свята, з нагоди якоїсь події, та беручи участь у цих святах та подіях разом з іншими, демонструючи у такий спосіб і собі і іноземним гостям багатства Венеції. Політичного значення венеціанські цехи не мали.

На відміну від Венеції, у Флоренції вступ до цеху не був обов'язковим для занять певним ремеслом. Як було зазначено вище, приналежність до цеху була необхідною для того, щоб брати повноцінну участь у політичному житті міста. Відповідно, якщо певна особа з якихось причин не хотіла цю участь брати, вона могла не ставати членом цеху. Тому й не дивно, що Лоренцо Гіберті, наприклад, записався до цеху ювелірів тільки у 1409 році, коли він мав понад тридцять років і уже кілька років працював над виконанням знаменитого замовлення (першого) на двері флорентійського баптистерію [13, с.151]. Не був членом цеху і Мікеланджело Буонарроті, і не тому, що нехтував, а тому, що його творча доля склалася так, що він навіть не мав постійної майстерні та й взагалі був "поза ринком", яким би він на той час не був, а жив коштами від "порівняно невеликої кількості замовлень, які він здобував, вміло маневруючи у густій сіті особистих відносин" [14, с.147].

Не був членом цеху і Леонардо да Вінчі, що є очікуваним з огляду на його особистість. Але у 1472 році він став членом "Братства Св. Луки" – організації художників з невизначеними функціями і нормами (за однією з версій, ці функції були здебільшого конвівіальними, тобто спрямованими на організацію спільного споживання художниками їжі та спиртних напоїв у великих обсягах), що не завадило їй згодом, у XVII ст. стати мало не міжнародною [15, с.176].

Цехи в італійських містах загалом відрізнялися за ступенем впливу на організацію виробництва від цехів у північніших землях. Зокрема, у Німеччині майстрам заборонялося працювати в різних видах мистецтва одночасно [16, с.283], тобто займатися видами діяльності, які належали до компетенції різних цехів. Художнє ремесло, отже, художня творчість на півночі розвивалися шляхом поглиблення спеціалізації, а не універсалізації. Опосередковано це можна розцінити як один з чинників, що зумовив відсутність у мистецтві Північного Ренесансу митців, які були би одночасно художниками і архітекторами, навіть скульпторами (як Джотто, Рафаель чи Мікеланджело).

Усе викладене приводить до висновку, що статус ремісника-члена цеху в італійських землях у XIII-XV ст. не був для художників, скульпторів та архітекторів чимось образливим, принизливим та обтяжливим. Навпаки, він робив їх повноправними членами міської громади та допомагав відповідати на питання "Хто я?", тобто істотно полегшував само- (і не тільки) ідентифікацію. За умов "естетизації побуту" та індивідуального ручного виробництва кількість замовлень була достатньою, щоб забезпечити замовленнями широке коло майстрів різних спеціальностей, праця яких була організована за моделлю, яка існувала впродовж кількох століть і яка на зазначений час, з одного боку, всіх влаштовувала, з іншого – не була безальтернативною. Ця модель влаштовувала, оскільки художники, скульптори та архітектори ще не усвідомили себе як особливу особистість, не схожу на інших, таку, що її Господь наділив особливим даром, тобто талантом. Так само не усвідомлювали цього пересічні і переважна частка непересічних людей, які мешкали у селах, містах, замках і палацах. Цей процес відбуватиметься століття на два пізніше, ближче до кінця XVI ст., коли життя покличе до життя доленосний для подальшого розвитку мистецтва і художньої творчості міф про "божественний геній Мікеланджело" [17, с.61-62]. Втім, це не завадить існуванню цехів як таких. Хоча вони починають набувати ознак архаїчності вже у XV ст., формально цехи існували і в XVII-XVIII ст., втім, вони були в цей час своєрідною даниною традиції, а не реальною силою.

Джерела та література

1. Staley Ed. The Guilds of Florence / Ed.Staley. – 1906. – 622 p.
2. Statuto dei membri dei pittori dal 1315 // Statuti dell'arte dei medici e speziali. Cura di R.Ciasca. – Firenze, Editrice Leo S.Olschki, 1922. – P.75-84.
3. Либман М.Я. Художник и его взаимоотношения с городскими властями в эпоху Возрождения / М.Я.Либман // Культура Возрождения и власть. – М.: Наука, 1999. – С.145-151.
4. Meiss M. Painting in Florence and Siena after the Black Death. The Arts, Religion, and Society in the Mid-Fourteenth Century / M.Meiss. – Princeton Univ. Press, 1978. – 195 p.
5. Wieruszowski H. Art and the Commune in the Time of Dante/ H.Wieruszowski // Speculum. – Vol.19, №1 (January, 1944). – Pp.14-33.
6. Ченнини Ч. Книга об искусстве или Трактат о живописи. Пер. с ит. А.Губера. – М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933. – 78 с.
7. Passavant J.D. Raphael of Urbino and his Father Giovanni Santi / J.D.Passavant. – London, 1872. – 313 p.
8. Смирнова И.А. Искусство Италии конца XIII – XV вв. / И.А.Смирнова – М.: Искусство, 1987. – 144 с.
9. Данилова И.Е. Брунеллески и Флоренция. Творческая личность в контексте ренессансной культуры. / И.Е.Данилова. – М.: Искусство, 1991. – 296 с.
10. Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI. Pubblicato dal dott. Giovanni Gaye. T.I. – Firenze, Presso Molini, 1839. – 602 p.
11. Vita di Filippo di Ser Brunellesco // Due vite inedite di Filippo di ser Brunellesco. Firenze, 1812. – P.291-360.
12. Brown P. F. Art and Life in Renaissance Venice / P.F.Brown. – N.Y., Prentice Hall, 1997. – 176 p.
13. A Documentary History of Art. V.1. The Middle Ages and the Renaissance. Ed. by E.G.Holt. – Princeton Univ. Press, 1981. – 380 p.
14. Wallace W.E. Michelangelo. The Artist, the Man, and his Times / W.E.Wallace. – Camb. Univ. Press, 2010. – 401 p.
15. Nicholl Ch. Leonardo da Vinci: The Flights of the Mind / Ch.Nicholl. – Penguin Books, 2005. – 640 p.

16. Либман М.Я. Немецкий художник эпохи Возрождения в социальной структуре его времени / М.Я.Либман // Советское искусствознание. – Вып.26. – 1990. – С.272-284.
17. Emison P. Creating the “Divine” Artist. From Dante to Michelangelo / P.Emison. – Leiden-Boston, 2004. – 388 p.

Kushnareva M. B. Artists and Guild Institute in Early Renaissance Italian Cities

The paper focuses on special features of status of artists (painters, sculptors, architects) in early Renaissance Italian cities within guild system of production organization which dominated that period throughout Europe, and its broad influence on city' social life and government. The paper offers answers on questions: which guilds artists were member of, which was their status in these guilds, how it influenced on their work, was it obligatory for artist to be a member of guild, what was the main differences of artists' guild status in some cities.

Key words: *handicraft, guilds, city, art, art work, Italy, Renaissance.*

Кушнарева М. Б. Теоретические профессии и цеховая организация итальянского города эпохи раннего Ренессанса

В статье освещаются особенности статуса представителей творческих профессий, а именно художников, скульпторов, архитекторов в итальянских городах эпохи раннего Ренессанса в контексте господствовавшей в то время в Европе цеховой организации ремесленного производства и ее влияния на общественную жизнь города, систему управления и т.д.. Статья предлагает ответы на такие вопросы, как: членами каких цехов были представители упомянутых профессий, на каких правах они туда входили, как это влияло на их труд, степень обязательности принадлежности к цеху и другие.

Ключевые слова: *ремесло, город, цехи, искусство, художественное творчество, Италия, Ренессанс.*