

### Глава 3. Пьетро Каваллини (около 1250 - около 1330)

Итальянский художник Пьетро Каваллини, младший современник Бонавентуры Берлингьери и Чимабуэ, работал преимущественно в жанре евангельских историй. Литературные программы некоторых его произведений синтезированы из нескольких источников, включая итальянские легенды. Он усовершенствовал заимствованный у византийской живописи прием условного изображения сложных религиозных историй, при котором размер персонажей соответствовал их важности, а сложные детали сюжета пояснялись титрами.

#### 3.1. Политическая жизнь

**Эпилог крестовых походов.** Крестовые походы закончились полным разгромом<sup>(1)</sup>, но их участников ждали новые испытания. К началу XIV века Орден рыцарей храмовников (тамплиеров), основанный крестоносцами в Палестине после первого крестового похода, превратился в богатейшую организацию. Тамплиеры владели землями в различных странах Европы и занимались всевозможными ростовщическо-банкирскими операциями. Король Франции Филипп IV Красивый делал у Ордена тамплиеров многочисленные займы. Затем в 1307 году по приказу короля орден тамплиеров был разгромлен. По просьбе папы великий магистр Жак де Моле оставил Кипр, где был в безопасности, и приехал в Париж якобы на совещание по поводу новых военных акций в Святой Земле. Вместе с ним прибыли 60 рыцарей, которые привезли с собой 150 тысяч золотых флоринов и большое количество серебра. 13 октября 1307 года Филипп IV Красивый приказал арестовать всех тамплиеров во Франции, ссылаясь на то, что у них процветают кощунственные обряды и всевозможные безнравственные обычаи. Богатейшая казна Ордена попала в руки Филиппа. Арестованных подвергли немедленному допросу с применением пытки. Один из рыцарей храмовников, осужденный за свои прегрешения великим магистром на пожизненное заключение, бежал с помощью французских властей из подземной тюрьмы Ордена и сделался главным обвинителем своих недавних братьев. В 1310 году под Парижем, на поле возле монастыря св. Антония были сожжены на медленном огне 54 рыцаря-храмовника, которые осмелились отказаться от своих вынужденных показаний. По решению поместных соборов Реймса, Пон дель Арка и Каркассона вскоре сожгли еще несколько десятков «упорствующих» тамплиеров. Папа Климент, напуганный угрозами Филиппа, подписал 2 мая 1312 года грамоту, в которой упразднился Орден Храма. Однако, согласно этой грамоте, казна тамплиеров должна была отойти не французскому королю, а католической церкви. Филипп, по совету канцлера Ногарэ, проявил смирение и даже согласился с тем, что наследником рыцарей Храма будет Орден иоаннитов, еще в 1309 году занявший Родос. Однако затем имения храмовников были опутаны

такими долгами, что иоаннитам пришлось согласиться на передачу Филиппу всего наследства тамплиеров. Спустя два года были казнены и руководители Ордена тамплиеров [4, 30].

**Война с Византией.** У Византии появился новый враг – в 1300 году турецкий полководец Осман (около 1258-1324) провозгласил себя султаном и захватил византийские области в Малой Азии; этим ознаменовалось начало Османской империи. Однако, несмотря на это, Византия продолжала вмешиваться в европейскую политику – в 1329 году византийцы захватили у генуэзцев остров Хиос [4].

**События в Прибалтике.** В продолжавшейся войне за Прибалтику главную роль играли рыцари Тевтонского ордена и шведы<sup>(2)</sup>. В 1309 году главный капитул Тевтонского ордена в Марбурге принял решение о переносе резиденции гроссмейстера Ордена из Венеции в Пруссию, в Мариенбург. В сентябре того же года Зигфрид фон Фойхтванген, в то время гроссмейстер, переселился в Мариенбург, который с тех пор стал столицей Ордена [4].

После кончины в 1319 году короля Норвегии Хокона V прекратился древний норвежский королевский род. Король Швеции Биргер, враждовавший со своими двумя сыновьями и предательски убивший их, был изгнан из королевства, а его старший сын, наследник престола, был казнен. Не оставалось больше никого, кроме несовершеннолетнего сына одного из убитых братьев, Магнуса Эриксона<sup>(3)</sup>, который унаследовал и шведскую, и норвежскую короны [3, 4].

**Борьба гвельфов и гибеллинов.** Борьба между гвельфами и гибеллинами<sup>(4)</sup> оказалась неудачной для гвельфов. В 1294 году на папский престол был избран семидесятишестилетний Бонифаций VIII, суровый священнослужитель и ученый юрист, посевший на службе папской курии. Этот надменный старик был известен своей неиссякаемой энергией и неборимым упрямством. Петрарка писал о нем, что не знал «владыки более неукротимого, которого трудно сокрушить оружием, а склонить смирением или лестью невозможно». В результате конфликта между новым папой и французским королем Филиппом IV Красивым из-за денег и власти папа понес тяжелые оскорбления от короля и умер. Французский король во время войны с Англией обложил духовенство чрезвычайными налогами, которые он якобы предполагал использовать для целей нового крестового похода, а на самом деле пользовался этими огромными средствами по своему усмотрению. Папа ответил на это своей буллой, в которой под угрозой отлучения запрещал светским государям взимать какие бы то ни было чрезвычайные налоги с духовенства, а духовенству – уплачивать что-либо светским властям без разрешения папы. В ответ Филипп запретил вывоз золота, серебра и всяких драгоценностей из Франции. Римская курия лишилась всех поступлений от французского духовенства. Папа пошел на уступки: добавил к своей булле несколько смягчающее ее объяснение, причислил деда Филиппа, Людовика IX, к лику святых. Филипп также решил отменить свое распоряжение. Но в феврале 1302 года очередное послание папы было публично предано сожжению в Париже, Филипп созвал

Генеральные штаты в соборе Парижской Богоматери. Все сословия были глубоко возмущены, услышав, что, по утверждению папы, их король якобы владеет своим королевством только как леном, данным ему папской властью, и все приняли сторону короля. В ответ из Рима последовала папская булла, в которой утверждалось: «Церковь, единая, святая, католическая, апостольская, в какую возможно верить, представляет собой тело с единой главой, а не двуглавое чудовище: эта единая глава есть Христос и его наместник на земле святой Петр, а равно и преемник Петра – Папа. Мечей же существует два: духовный и мирской. Оба они, как духовный, так и мирской, находятся во власти церкви, и первый из них может быть употреблен в дело только церковью, а второй – только в защиту церкви. Первым может владеть всякое духовное лицо, вторым же и короли, и рыцари, но не иначе, как по указанию и благорасположению духовенства, ибо каждому из смертных для спасения его души необходимо подчиняться воле и велениям римского первосвященника». В июне 1303 года было решено собрать общий собор по инициативе короля, как поборника веры и защитника церкви от папы. Папа же со своими кардиналами отправился в Ананьи – на юго-восток от Рима, - чтобы подготовить акт отлучения короля от церкви и освобождения его подданных от присяги ему на верность. Но утром 7 сентября 1303 года с гор спустился многочисленный отряд пехоты и всадников во главе с канцлером французского короля и в сопровождении главы гибеллинской партии Рима Шарра Колонна. Развернув французское знамя, войско вступило в город, из которого поспешно бежали кардиналы. Папский дворец заняли солдаты и гибеллин Колонна ударил папу железной перчаткой по лицу, а также назвал его первенцем сатаны. Папа перенес оскорбление с полным спокойствием и достоинством главы церкви. Горожане восстали и французский отряд поспешно удалился. Бонифаций поспешил в Рим, чтобы созвать Вселенский собор, но силы ему изменили и немного спустя, в октябре того же года, он скончался [3, 4, 30].

В 1305 году папой был избран бордосский архиепископ, Климент V. В 1309 году французский король Филипп IV Красивый обратился к нему с просьбой перенести папскую резиденцию в Авиньон, в Южную Францию. Эта просьба была удовлетворена и папская курия прибыла в Авиньон в 1309 году. Началось почти семидесятилетнее «авиньонское пленение» пап [3, 4].

**Война Англии с Францией.** Отношения между Англией и Францией, осложняемые внутренними проблемами этих стран, неуклонно шли к обострению<sup>(5)</sup>. 11 июня 1302 года пешее ополчение фландрских горожан разгромило французскую рыцарскую конницу в «битве шпор» при Куртрэ: на поле боя победителями было найдено несколько сот золотых шпор, брошенных французскими рыцарями. Французские войска были вынуждены покинуть Фландрию [4, 11].

После взаимных неудач предшествующего периода, в мае 1303 года в Париже был заключен мир между Англией и Францией, условия которого больше удовлетворяли Англию. В том же году при участии французского

короля Филиппа IV было подписано англо-шотландское перемирие, но, как оказалось, ненадолго.

В 1305 году англичане казнили шотландского повстанца Уильяма Уоллеса. Но уже в 1306 году в Шотландии вновь разгорелась антианглийская война за независимость под руководством Роберта Брюса<sup>(6)</sup>. В 1314 году в битве у мыса Баннокберн шотландцы под предводительством Роберта Брюса победили англичан, которыми командовал английский король Эдуард II<sup>(7)</sup>. Шотландия вновь стала независимым государством. В войне с Шотландией Эдуард II, положение которого в Англии было крайне непрочным, искал опоры у парламента. Но баронская оппозиция фактически диктовала королю свои условия. В 1322 году Эдуарду II удалось победить баронов. Однако результатом этой победы стал заговор, в котором против своего мужа участвовала английская королева Изабелла, дочь французского короля Филиппа IV Красивого, и ее фаворит лорд Мортимер. В 1327 году английский парламент низверг Эдуарда II как недостойного правителя, угнетавшего церковь и баронов и потерявшего Шотландию. Эдуард II был пленен, а потом убит в одном из замков.

В 1328 году после смерти французского короля Карла IV завершилась династия Капетингов. Пэры Франции избрали на престол Филиппа VI Валуа<sup>(8)</sup>. Реальные династические права на французскую корону английского короля были отвергнуты. Назревала Столетняя война [3, 4, 11].

**События в Германии.** В Германии, несмотря на восстановление относительного порядка, время от времени возникали вооруженные конфликты<sup>(9)</sup>. В 1315 году в битве при Моргартене три швейцарских «лесных кантона» победили австрийскую армию. Внук Рудольфа, австрийский герцог Леопольд, собрал цвет горного дворянства, образовав из них блестящее рыцарское воинство. Оно было до того уверено в победе, что запасло даже веревки для связывания пленных. Швейцарцы, которых было не более 1300 человек, вооруженные секирами, стояли на крутом склоне Моргартена, спускавшемся к озеру Эгери, когда 15 октября показалось австрийское войско, поднимавшееся вверх по долине. Битва длилась не более полутора часов. Рыцарский отряд был разбит и мог спастись только бегством, но неподготовленные к отступлению рыцари были почти все изрублены или сброшены в озеро [3, 4].

**Торговля и промышленность.** Несмотря на постоянные войны, развитие торговли и промышленности продолжалось<sup>(10)</sup>. В 1309 году в Брюгге (современная Бельгия) была основана первая биржа. Делались попытки укрепления судебной власти: в 1310 году город-государство Венеция учредила у себя чрезвычайный судебный орган – Совет десяти. Прокладывались новые торговые маршруты – в 1314 году первые корабли венецианских купцов посетили Северную Европу [4].

### 3.2. Интеллектуальная жизнь

**Философия.** В философии при жизни Пьетро Каваллини произошел важный перелом от обсуждения чисто религиозных проблем к обсуждению проблем общечеловеческих и их толкования с позиций религии<sup>(11)</sup>.

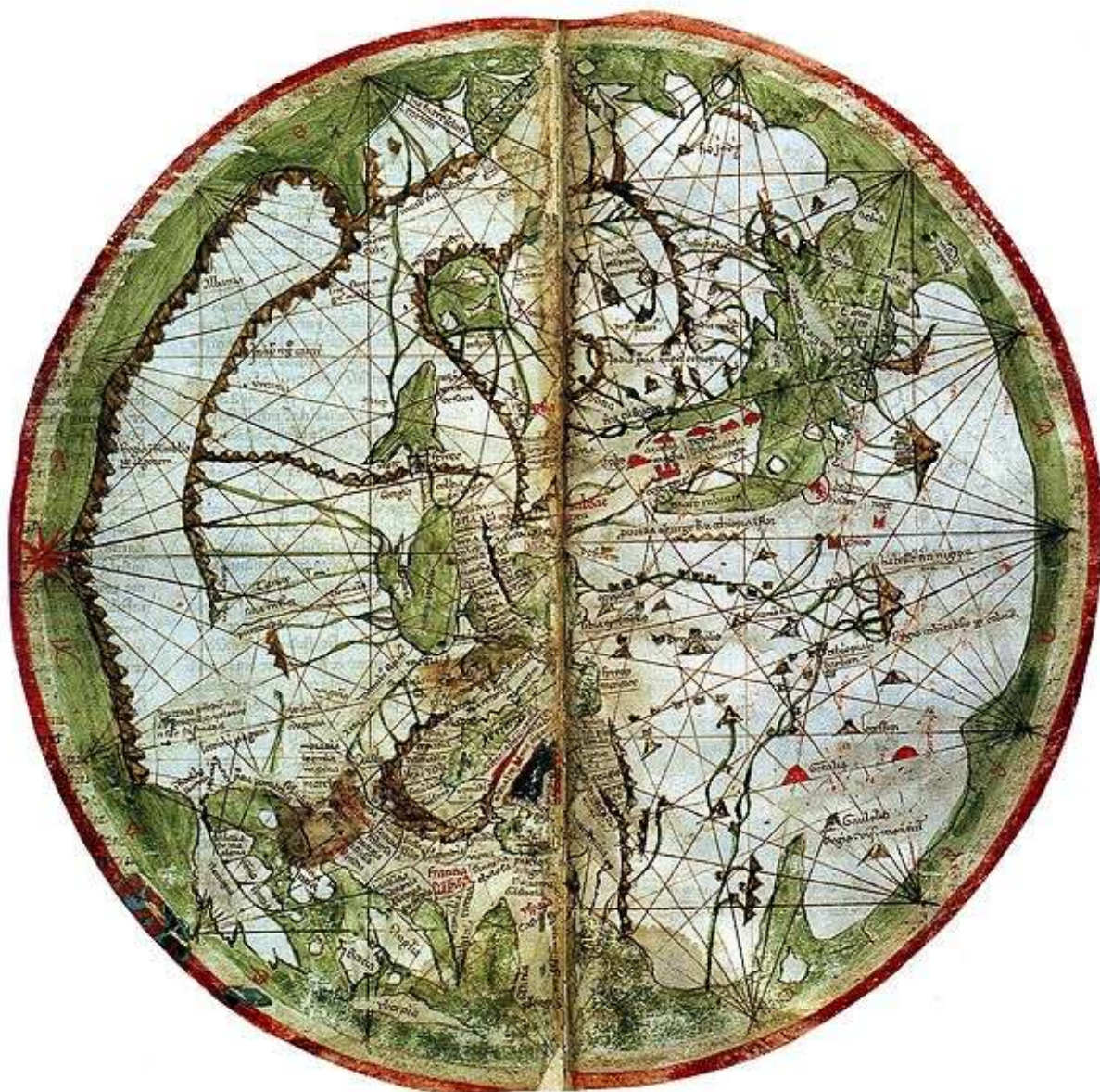
Современником Пьетро Каваллини был немецкий мыслитель Иоганн Экхарт<sup>(12)</sup>, который считал, что за «Богом» скрывается Божество («Бог как Отец, Сын и Дух – только репрезентации истинного Бога, или Божества»); что основа Бога и основа человеческой души тождественны, следовательно, Бога, или слияния с Богом, следует искать внутри себя (так совершается «рождение Сына Божия в душе»); что Бог не может быть «познан» разумом, но только путем непосредственного опыта, переживаемого обычно как следствие незаинтересованности и отрешенности, достигаемого, как правило, но не всегда, с помощью практики аскезы; что духовное и внутреннее выше материального и внешнего [12].

Еще один современник художника, итальянский мыслитель и поэт Данте Алигьери<sup>(13)</sup> считал, что любовь – это движение духа и первоначальная энергия Вселенной; что энергия любви проявляется в трех ее видах: в любви романтической душа движется по направлению к предмету ее эротической страсти, в любви философской душа созерцает природный мир при помощи деятельного разума, а в любви мистической душа жаждет соединения с Богом, которое выражается в гармонии воли души с волей Бога; что поэзия раскрывает движение духа, или любви, с помощью своего буквального (повествующего о событиях) смысла; что буквальный смысл поэзии включает в себя проявления любви, отыскиваемые в аллегорическом (внушающем, во что верить), моральном (указывающем, как поступать) и анагогическом (раскрывающем конечную цель жизни) смысловых пластах поэтического произведения [12].

В 1324 году итальянский политический мыслитель Марсилиус Падуанский<sup>(14)</sup> написал трактат «Защитник мира», в котором одним из первых в Средние века выдвинул идею возникновения государства в результате общественного договора [4].

1325 год условно считается началом эпохи Возрождения в итальянской культуре, отмеченным появлением интереса к памятникам античности и развитием гуманистического мировоззрения [4].

**Наука.** В науке накапливались географические знания, продолжалось объяснение явлений природы<sup>(15)</sup>. В 1309 году французский хронист Жан Жуанвиль<sup>(16)</sup> (около 1224 -1317) написал «Историю Людовика Святого» (французского короля Людовика IX). В 1311 году итальянец Пьетро Весакоме из Генуи составил самую первую из известных нам мореходных карт Средиземного моря ([илл. 3.1](#)) [4].



Илл. 3.1. Карта Средиземного моря Пьетро Весаконте.

### 3.3. Художественная жизнь

**Литература.** Около 1307 года итальянский поэт Данте Алигьери, создатель итальянского литературного языка, начал писать поэму «Комедия», названную потомками «Божественная», которую он закончил в 1321 году [4]. Эта поэма, в трех частях («Ад», «Чистилище» и «Рай») и 100 песнях, рассказывает аллегорическую историю блужданий поэта сначала в лесу страстей, потом рука об руку с Вергилием по пути к спасению через «Ад», где выведены все деятели враждующих партий, и «Чистилище» к земному «Раю», откуда уже Беатриче, идеальная возлюбленная поэта, которую он видел всего два раза в жизни, ведет поэта далее, через девять небес, в обитель вечного блаженства и созерцания Бога. Поэма стала своего рода энциклопедией средневекового мирозерцания, отразила всю историю Италии времени Данте, а также предвосхитила многие идеи Нового времени.

В 1315 году итальянский поэт и драматург Альбертино Муссато<sup>(17)</sup> написал политическую драму «Эццелино». В ней он изложил в декламационно-драматической форме историю возвышения и падения Эццелино III да Романе (1194-1259 гг.), который был правителем Веронской марки, грозой всей Ломбардии и правой рукой императора-еретика Фридриха II Гогенштауфена. Эццелино был человеком исключительной даже для своего времени жестокости (в трагедии он оказывается сыном дьявола не в переносном, а в прямом смысле), и дела его были благодарным материалом для кровавых монологов протагониста, возвышенных обличений антагониста (в качестве которого выведен францисканский проповедник Лука Беллуди, лицо историческое) и патетических плачей хора. Место действия остается неопределенным, время действия охватывает почти 40 лет: в 1223 году Эццелино наследовал своему отцу в Виченце (а брат его в Тревизо), в 1227 году он овладел Вероной, в 1237 году - Падуей, в 1256 году встретился с крестовым походом, организованным против него папой и Венецией, потерял Падую, но отстоял Верону, в 1259 году пошел на Милан, но был разбит при Бассано и умер в плену от раны, а через год, в 1260 году, в замке Сан Дзено был захвачен и убит и его брат. Обо всем этом Муссато мог знать по свежим воспоминаниям своего отца и его сверстников [13].

**Поэзия трубадуров и миннезингеров.** При жизни Пьетро Каваллини творчество трубадуров и миннезингеров занимало еще значительное место в европейской поэзии. Немецкая поэтесса Мехтхильд из Магдебурга в одном из своих стихотворений писала:

Если б моим был мир земной,  
Если бы он был сплошь золотой,  
Если бы вечно царить мне одной  
Самой могущественной императрицею,  
Самой прекрасной и молодой,  
Я от этой отравы отвратила б уста;  
Но радостно видеть мне Господа,  
Мною возлюбленного Иисуса Христа

Там, на троне небесном, где чиста высота.

Измерь, что терпят те, которые ждут своего так долго [14].

Поэт Окситании Пейре Карденаль писал в одном из своих стихотворений:

Хоть клирик ядовит  
И злобою смердит,  
А в пастыри глядит, -  
Он за одежды чтим.  
Смекнул же Изенгрим:  
Овечью шкуру надо –  
И псам сторожевым  
Не убережь их стада.  
В овцу преображен,  
В овечий влез загон  
И всласть наелся он, -  
Вот тем и поп силен!  
Наш император мнит,  
Что всюду он царит,  
Король свой трон хранит,  
А граф владычит с ним  
И с рыцарством своим, -  
Поп правит без парада,  
Но поп неодолим,  
Нет с этим вором слада.  
Поповский трон - амвон,  
И под церковный звон  
Даятель оболыщен,  
А поп обогащен.  
Тем выше он сидит,  
Чем меньше башковит,  
Тем больше лжет и мстит,  
Тем меньше укротим,  
Тем больше риска с ним.  
Попы – не церкви чада:  
Враги один с другим,  
Они – исчадь ада.  
Попами осквернен  
Всевышнего закон, -  
Так не был испокон  
Господь наш оскорблен.  
Поп за столом сопит, -  
Уже настолько сыт! –  
А сам на стол косит,  
В жратве неудержим,  
Тревогой одержим,



Что жирная услада  
Сжуется ртом чужим.  
Да для какого ляда,  
Не зван, не приглашен,  
За стол к нам лезет он!  
Для нищих есть канон,  
Вот, получай – и вон!  
Арабов защитит  
Их мусульманства щит,  
Арабам не грозит,  
Что поп вотрется к ним,  
Смирен, как пилигрим.  
А где у нас ограда,  
Коль так попов мы чтим  
Лишь из-за их наряда?  
Но нынче посрамлен  
Их черный легион:  
Был Фридрих принужден  
Поставить им заслон.  
Кто ими охмурен,  
Да будет упрежден:  
Мерзавцев всех времен  
Сей сброд затмить рожден! [14].

Немецкий поэт Конрад Вюрцбургский в одном из своих стихотворений писал:

Когда два сердца трепетно  
Рассвета ждут, с опаской  
Ловя денницы луч  
На небе мутном, -  
Тогда, мой друг,  
Конец их тайным ласкам:  
Бежит любовник-вор,  
Застигнут утром.  
И поутру, тоской влеком,  
Он слезы точит,  
Весельем он в тот день  
Себя не позабавит.  
Тот, кто в любви игру тайком  
Прекрасных жен вовлечь захочет,  
Тот утро мудрое  
Вперед хулой ославит [14].

Французский поэт Гираут Рикьер в одном из своих стихотворений писал:  
Дама к другу не была  
Столь строга на этот раз:  
Слово встретиться дала

С ним на днях, в вечерний час.  
Срок желаний наступил, -  
Истерзался друг тоской:  
«Ох, томиться день-деньской! Нет, видать,  
Нынче вечера не ждать!»  
Страсть жестоко сердце жгла,  
Нестерпимая подчас.  
День сиял, и ночь не шла.  
Бедный друг совсем угас, -  
Ждать недоставало сил!  
И любовь его могла  
Всем открыться напоказ:  
За слезой слеза текла  
У несчастного из глаз.  
Ясный день не уходил,  
Если встреча нам мила,  
Ожиданье мучит нас, -  
От него так тяжела  
Даже и любовь подчас.  
День лишь душу бередил.  
Истерзался друг тоской:  
«Ох, томиться день-деньской! Нет, видать,  
Нынче вечера не ждать!» [14].

Немецкий поэт Генрих Фрауенлоб родился около 1250 года и умер в 1318 году. Он был странствующим певцом родом из Мейсена, бюргерского происхождения. Получил образование в церковной школе. Автор любовных песен и «плачей», а также морально-дидактических стихотворений. Им была основана первая «певческая школа» в Майнце, по примеру которой возникли «певческие братства» - центры мейстерзанга. В одном из своих плачей он писал:

Твой цвет, искусство песнопенья –  
Фиалок нежное цветенье,  
Огня высокое горенье –  
Принес прекрасный плод:  
На древе славы он растет,  
Вершины украшенья.  
Лилейно строг был струн его настрой  
И звездно ясен духа небосклон,  
Сиянием лучистым окружен  
И чистым золота сверканьем озарен  
Расцвет его и путь его не торный,  
Его желаний жемчуг светлый и отборный  
Был в серебре его деяний отражен,  
Их блеск в родстве с алмазною игрой.  
О, плачь, гармония! Искусства больше нет,

О, плачь и ты, великий сонм планет:  
Опора неба и печали цвет,  
Прими его, о Троица святая,  
Ты, Дева, чистотой блистая,  
Пошли ему свой благостный привет,  
Когда предстанет пред тобой  
Конрад – поэт  
И Вюрцбурга герой [14].

Немецкий поэт Вернер фон Гомберг (1284-1320) принадлежал к роду швейцарских графов из епископства Базель. В 1304 году он участвовал в походе немецких рыцарей на Литву, а в 1310-1313 годах – в походе императора Генриха VII в Италию, проявив себя храбрым бойцом и способным военачальником. Погиб в Ломбардии, где был наместником Генриха VII. В одном из своих стихотворений Вернер писал:

Что случилось со мной? Помутился мой взор,  
По земле я брожу очумело.  
Этот рот – он пылает, что в поле костер!  
Не сравнимо ни с чем ее тело!  
Мне себя не унять, страсти не побороть.  
Нет таких совершенств, что ей не дал Господь:  
Он на розах вскормил ее жаркую плоть!  
Отчего ж недостойнейший плут и дурак  
Смеет с нею вкушать наслажденья,  
А до гроба ей преданный рыцарь никак  
Не добьется ее снисхожденья?  
Справедливость загублена в нашем краю.  
Побеждает бесчестный в любовном бою.  
Как сумел этот черт оказаться в раю?!  
О, Господь, твоя воля превыше всего!  
Перед нею и сильные – слабы.  
Сделай так, чтоб она разлюбила его  
И меня – не его! – предпочла бы!  
Лишь тогда, под твоей благодатной рукой,  
На горячей земле обрету я покой  
И поверю, что род не погибнет людской [14].

**Поэзия нового сладостного стиля.** Поэзия нового сладостного стиля расцветала все больше. Итальянский поэт Гвидо Кавальканти в одном из сонетов, посвященных Данте, писал:

Вы видели пределы упования,  
Вам были добродетели ясны,  
В Амора тайны вы посвящены,  
Преодолев владыки испытанья.  
Докучные он гонит прочь желанья  
И судит нас – и мы служить должны.  
Он, радостно тревожа наши сны,

Пленит сердца, не знавшие страданья.  
Во сне он ваше сердце уносил:  
Казалось, вашу даму смерть призвала,  
И этим сердцем он ее кормил.  
Когда, скорбя, владыка уходил,  
Вся сладость снов под утро убывала,  
Чтоб день виденье ваше победил [15].

Итальянский поэт Чекко Анджольери (1260-1312) был родом из Сиены. Его перу принадлежит сборник из 150 сонетов, в которых он изображал реальную жизнь, ее радости и невзгоды. Его возлюбленной была некая Беккина, дочь кожевника. Чекко воспевал в своих сонетах триаду: женщину, игру, таверну. Данте в молодости был дружен с Чекко и даже посвятил ему несколько сонетов, убеждая оставить низменные темы. В сонете «Жестокая и дерзкая мечта» Чекко писал:

Будь я огнем – я жег бы все подряд,  
Будь я чумой – извел бы всех отравой,  
Будь я вулканом – все бы залил лавой,  
Будь я Всевышним – вверх бы землю в ад.  
Будь папой я – моих смиренных чад  
Всех истребил бы казнию кровавой,  
Будь императором – на суд неправый  
Всех подданных обречь я был бы рад.  
Будь мертвым я – расстался бы с семьей,  
Будь я живым – сбежал бы, стал свободен  
Подалее от вас, отец и мать.  
А будь я Чекко и никто иной –  
Другим оставлю злючек да уродин,  
А сам красоток стану миловать [15].

Итальянский поэт и мыслитель Данте Алигьери в одном из сонетов о своей юношеской любви к Беатриче Портинари в книге «Новая жизнь» (1291-1292) писал:

Влюбленным душам посвящу сказанье,  
Дабы достойный получить ответ.  
В Аморе, господине их – привет!  
Всем благородным душам шлю посланье.  
На небе звезд не меркнуло сиянье,  
И не коснулась ночь предельных мет –  
Амор явился. Не забыть мне, нет,  
Тот страх и трепет, то очарованье!  
Мое, ликуя, сердце он держал.  
В его объятьях дама почивала,  
Чуть скрыта легкой тканью покрывал.  
И, пробудив, Амор ее питал  
Кровавым сердцем, что в ночи пылало,  
Но, уходя, мой господин рыдал [15].

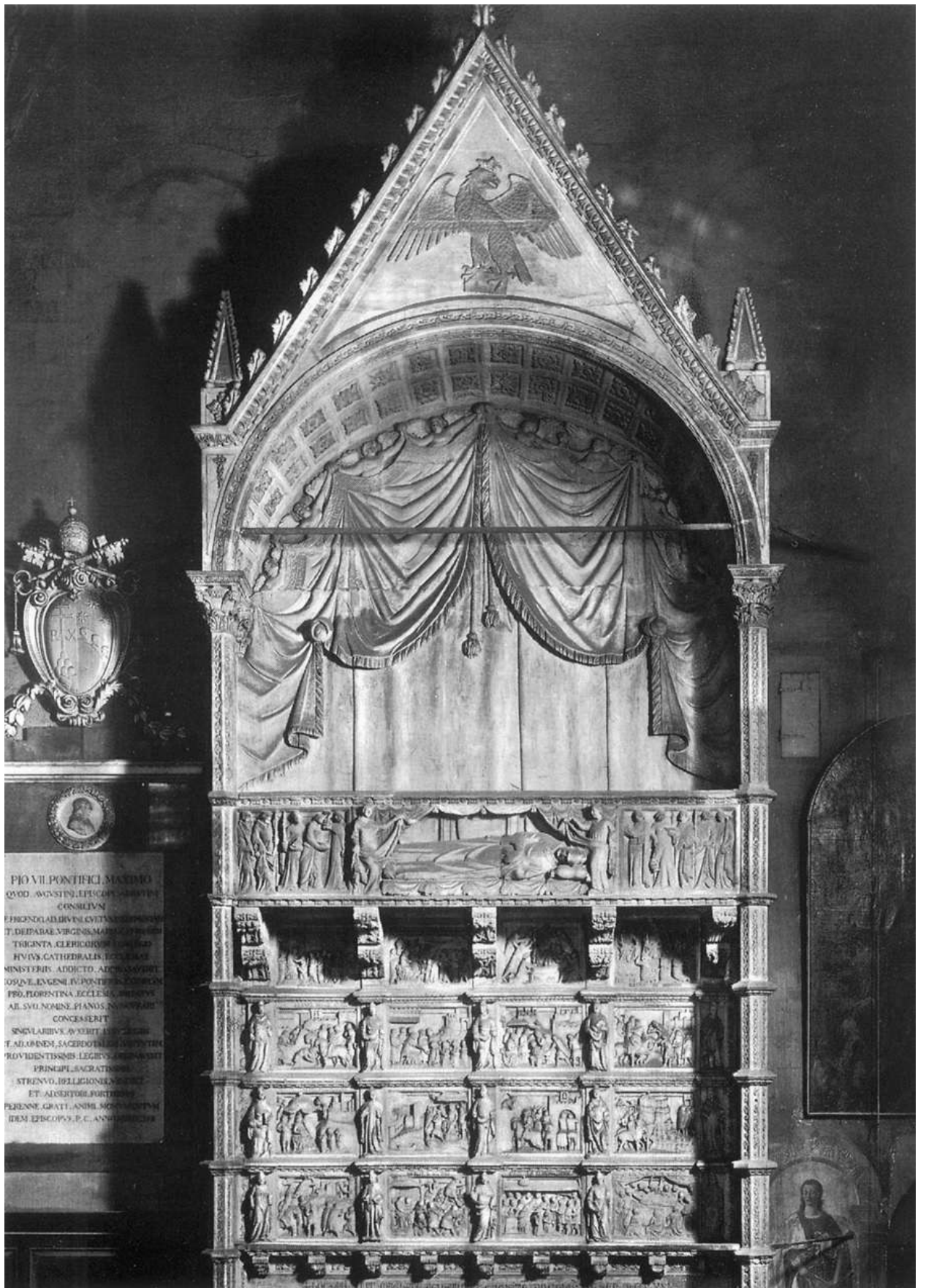
**Скульптура.** В конце XIII и первой половине XIV века в Италии работали сиенские скульпторы Агостино ди Джованни и Аньоло ди Вентура. Единственная достоверная их совместная работа – гробница епископа Гвидо Тарлати в соборе Ареццо ([илл. 3.2](#)), исполненная в 1330 году [16].

**Живопись.** Около 1285 года итальянский живописец Чимабуэ создал большой алтарный образ «Мадонна с Младенцем» ([илл. 2.28](#)) [4]. Старшими современниками Пьетро Каваллини были итальянские художники Коппо ди Марковальдо, Мастер св. Франциска и Уголино ди Нерио.

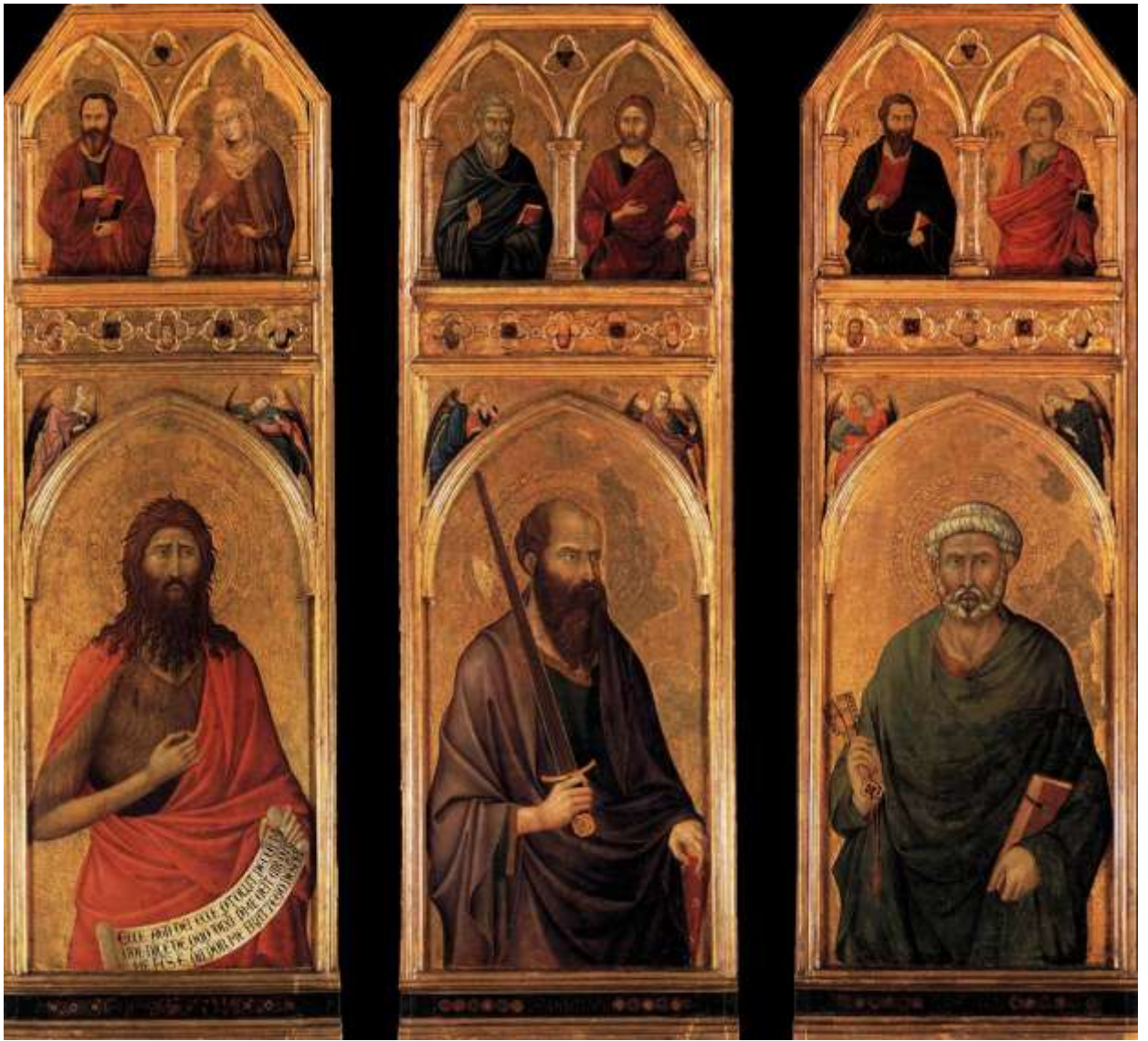
Итальянский художник Уголино ди Нерио упоминается в Сиене в 1317-1327 годах. Он был учеником Дуччо. Уголино исполнил большой, состоящий из нескольких регистров «Полиптих» из церкви Санта-Кроче во Флоренции, на котором в XVIII веке Делла Валле прочитал его подпись. В музее Берлин-Далем ([илл. 3.3-3.5](#)), в Национальной галерее Лондона, в музее Метрополитен и собрании Лемана в Нью-Йорке находятся «Святые» или «Сцены страстей» из пределлы этого полиптиха. Уголино приписываются также «Полиптих» и «Распятие» из Национальной пинакотеки в Сиене, пределла с изображением «Распятия и двух донаторов» из галереи Института Курто в Лондоне, «Св. Франциск» из церкви Сан-Касьяно Валь ди Пеза и несколько полиптихов с изображением «Мадонны с Младенцем» и полуфигур «Святых» из Художественного института Кларка в Уильямстоуне и из музея Кливленда [18]. Другими его работами являются «Мадонна с Младенцем» ([илл. 3.6](#)) размером 69×47 см, исполненная в 1315-1320 годах и хранящаяся в Лувре в Париже, «Св. Мария Магдалина» ([илл. 3.7](#)) размером 37×25 см, исполненная около 1320 года и хранящаяся в Музее изящных искусств в Бостоне, «Распятие с Богородицей и св. Иоанном Евангелистом» ([илл. 3.8](#)) размером 105×48 см, хранящаяся в частной коллекции, и картина с тем же названием ([илл. 3.9](#)) размером 135×90 см из Музея Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Джорджо Вазари так характеризует его творчество: «...Уголино, сиенский живописец, имевший имя весьма доброе и расписавший много досок и капелл по всей Италии; впрочем, он во многом придерживался греческой манеры, ибо, дожив с ней до старости, он из некоторого своего упрямства желал постоянно держаться скорее манеры Чимабуэ, чем столь почитаемой манеры Джотто» [16].

#### 3.4. Биографические сведения о Пьетро Каваллини

Итальянский живописец и мастер мозаики Пьетро Каваллини (собств. деи Черроне) родился около 1250 года в Риме и умер около 1330 года. Известно, что на протяжении своего долгого творческого пути Каваллини работал в наиболее важных римских и неаполитанских церквях, где исполнял заказы высокопоставленных персон, таких, как Пьетро ди Бартоло Стефанески, Шарль и Робер Анжуйские. Среди сохранившихся произведений художника самое раннее, созданное в 1291 году, находится в Риме – это мозаика (на которой указано его имя) в апсиде церкви Санта-Мария ин Трастевере, изображающая шесть эпизодов из жизни Марии и



Илл. 3.2. Агостино ди Джованни и Аньоло ди Вентура. Гробница епископа Гвидо Тарлати.



Илл. 3.3. Уголино ди Нерио. Святые.



Илл. 3.4. Уголино ди Нерио. Бичевание.





Илл. 3.5. Уголино ди Нерио. Положение во гроб.



Илл. 3.6. Уголино ди Нерио. Мадонна с Младенцем.



Илл. 3.7. Уголино ди Нерио. Св. Мария Магдалина.



Илл. 3.8. Уголино ди Нерио. Распятие Богоматерью и св. Иоанном Евангелистом.



Илл. 3.9. Уголино ди Нерио. Распятие с Богородицею и св. Иоанном Евангелистом.

«Св. Петра, представляющего Марии донатора Стефанески». В 1293 году Каваллини создал фрески в церкви Санта-Чечилия ин Трастевере. От этого ансамбля сохранилась только композиция «Страшный суд», обнаруженная в 1901 году за скамьями хоров. В Неаполе с 1308 по 1316 год он работал для герцогов Анжуйских Карла II и Роберта. Участие его мастерской и особенно последующие записи не позволили специалистам точно определить его роль в исполнении фресок в соборе - «Древа Есеева» в капелле Сан-Лоренцо и фресок в церкви Санта-Мария Доннареджина - «Страшный суд», «Апостолы» и «Пророки», которые были созданы в 1316-1320 годах. Большая часть его произведений римского периода, упоминаемых Гиберти и Вазари, не сохранилась, например, мозаика, исполненная около 1321 года для фасада базилики Сан-Паоло в Риме. Погибли во время пожара в 1823 году и его работы в церкви Сан-Паоло фуори ле Мура.

Каваллини, хорошо знакомый с византийской традицией, что было естественно для художника его поколения, также хорошо знал и раннехристианскую стенопись (он реставрировал раннехристианские фрески), а также древние формы римской средневековой живописи и плоды самых смелых опытов того времени, прежде всего Чимабуэ, с произведениями которого он познакомился в Риме в 1272 году, и Джотто. Каваллини оказал заметное влияние на живопись Рима, Неаполя и Умбрии [17, 18, 31].

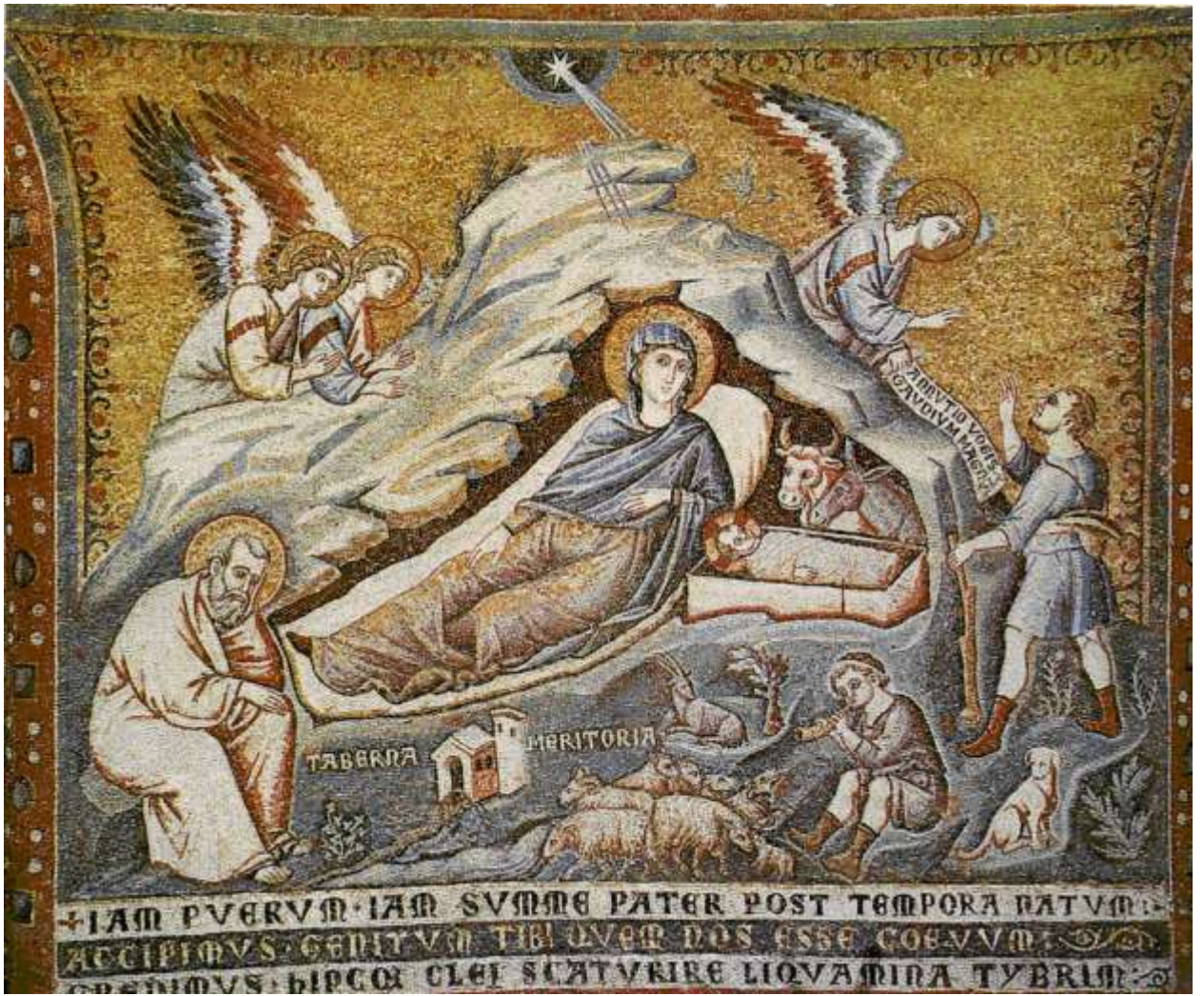
### 3.5. Евангельские истории

Пьетро Каваллини, как и Чимабуэ, развивал католическую иконографию общехристианских сюжетов. Темы его произведений – «Рождение Христа» и «Принесение во храм», относящиеся к периоду младенчества Иисуса, - евангельские истории, излюбленные темы византийских мастеров. Живописных произведений Пьетро Каваллини сохранилось сравнительно немного, но его мозаики позволяют составить более полное представление о его творческой манере.

#### 3.5.1. «Рождение Христа»

Мозаика «Рождение Христа» создана в 1291 году в римской церкви Санта-Мария ин Трастевере ([илл. 3.10](#)).

**Литературная программа.** Литературная программа этой мозаики восходит к нескольким литературным источникам. Рождение Христа изображено в пещере в соответствии с упоминанием ее в «Диалоге с Трифоном» Иустина Мученика (II век): «Когда совершители мистерий Митры говорят, что он родится от камня, и место, где они посвящают верующих в него, называют пещерою, то не вижу ли, что они это заимствовали из слов Даниила и также пророка Исайи?», а также в соответствии с Протоевангелием Иакова: «И он снял Ее с осла и сказал Ей: Куда мне отвести Тебя и скрыть позор Твой? Ибо место здесь пустынно. И



Илл. 3.10. Пьетро Каваллини. Рождение Христа. Мозаика.

нашел там пещеру, и привел Ее». На переднем плане изображена гостиница (дом с башней) в соответствии с Евангелием от Луки: «И когда они были в Вифлееме, ей пришло время родить. Она родила Сына-первенца, спеленала Его и положила в ясли для скота, потому что в гостинице места им не нашлось». В тему Рождения Христа вплетена тема благовестия пастухам в соответствии с тем же Евангелием: «Неподалеку от тех мест были пастухи, они жили в поле и сторожили ночью на пастбище стада. Перед ними предстал ангел Господень, и сияние славы Господней озарило их. Их охватил великий страх. Но ангел сказал им: - Не бойтесь! Я несу вам великую весть – великую радость для всего народа. Сегодня в городе Давида родился ваш Спаситель – Мессия, Господь!». В верхней части мозаики сияет звезда, которая привела в Вифлеем волхвов, в соответствии с Евангелием от Матфея: «И вот в Иерусалим явились звездочеты, пришедшие с востока. - Где новорожденный царь евреев? – спрашивали они. – Мы видели, как взошла Его звезда, и пришли воздать Ему почести». Из Протоевангелия Иакова пришел образ застывшего в задумчивости Иосифа: «...и пошел искать повивальную бабку в округе Вифлеема. И вот я, Иосиф, шел и не двигался. И посмотрел на воздух и увидел, что воздух неподвижен, посмотрел на небесный свод и увидел, что он остановился, и птицы небесные в полете остановились...». Наконец, рядом с гостиницей виден источник благовонного масла, который, согласно легенде, забил в Риме в момент рождения Христа. Над этим источником и была поставлена церковь Санта-Мария ин Трастевере [31]. В центре мозаики в пещере лежит Дева Мария, а рядом с ней в яслях – Младенец, над которым склонились вол и осел. В ногах у Мадонны сидит Иосиф. Из-за скалы, внутри которой находится пещера, выглядывают три ангела. В правом нижнем углу два пастуха с собакой пасут стадо овец во главе с козлом. Один из этих пастухов оживленно объясняется с ангелом. Между Иосифом и стадом находится гостиница, из дверей которой течет поток благовонного масла.

Очевидно, художник не был уверен, что все детали его композиции будут понятны даже грамотным зрителям. Поэтому изображение гостиницы он пояснил латинской надписью: «жилище, сдаваемое внаем»; ангел, обращающийся к пастуху, держит бандероль с надписью: «Я возвещаю вам великую радость»; под картиной сделана надпись: «Он, Младенец и вечный Отец, как равный нам, как современник, родился среди нас. Мы верим, что отсюда изливается миро (милосердия), как волны Тибра» [31].

**Действующие лица.** Дева Мария высокая, с чуть полноватой фигурой (этим художник подчеркивает, что она только что родила), одета в длинное светло-зеленое платье, покрытое сверху светло синей накидкой; из-под подола платья виден острый коричневый носок туфля. Ее лицо европейского типа, довольно миловидное, с темными глазами, прямым носом, очень маленьким ртом, обрамленное светло-желтыми волосами, которые едва видны из-за накидки, окруженной золотым нимбом, не слишком похоже на лица Мадонн Чимабуэ ([илл. 2.27-2.29](#)) и Уголино ди Нерио ([илл. 3.6](#)). Но, как и на картинах Чимабуэ, заметна небольшая деформация лица, при которой



дальняя от зрителя часть вместе с глазом непропорционально уже и несколько сдвинута.

Младенец заметно больше новорожденного. У Него огромные глаза и светлые густые волосы, а Его голова окружена зеленоватым нимбом с красным крестом. Он туго завернут в белые пеленки, из-под которых видна кисть Его правой руки. Его изображение более примитивно, чем в произведениях Чимабуэ ([илл. 2.27-2.29](#)) и Уголино ди Нерио ([илл. 3.6](#)).

У всех трех ангелов лица юношей, очень похожие друг на друга. Своей взрослостью они отличаются от ангелов Чимабуэ ([илл. 2.27-2.29](#)); типом лица и фигуры они больше похожи на ангелов Бонавентуры Берлингьери ([илл. 1.19](#)). Их золотые, тщательно завитые и уложенные волосы окружены чуть более светлыми золотыми нимбами. Крылья ангелов расправлены (такое положение крыльев встречается здесь впервые). Они белые и оканчиваются маховыми перьями, голубыми и золотыми (что тоже встретилось здесь впервые). Ангелы Пьетро Каваллини более деловые и значительно уступают в поэтичности ангелам Чимабуэ ([илл. 2.27-2.29](#)). Их одежда ближе всего к образцам Бонавентуры Берлингьери ([илл. 1.19](#)), но более детально проработана. Это белые туники, украшенные золотыми лентами в верхней части длинных рукавов, и белые же плащи, обернутые вокруг тела. В отличие от ангелов Чимабуэ ([илл. 2.27-2.29](#)), эти одежды не отличаются яркостью расцветки. Ангел, обращающийся к пастуху, держит в левой руке развернутую длинную белую бандероль с надписью большими черными латинскими буквами, чуть более примитивную, чем на картине Уголино ди Нерио ([илл. 3.3](#)).

Иосиф, старый, плотный с седыми волосами, бородой и усами, высоким лбом с залысинами, выразительными глазами и широкими темными бровями, одет в длинную тунику с широкими рукавами и плащ белого цвета без каких-либо украшений, причем плащ, как и у ангелов, обернут вокруг туловища и левого плеча. Здесь мы впервые встречаемся с образцом одежды иудеев времен Иисуса Христа (как представляли ее себе европейские художники начала XIV века). Непокрытая голова Иосифа окружена золотым нимбом.

Два пастуха – молодой мужчина и мальчик лет десяти. У мужчины волосы и брови желтые, а борода короткая; серые волосы мальчика аккуратно уложены крупными локонами, у обоих плотное телосложение и правильные черты лица. И взрослый, и мальчик одеты в светло-голубые туники длиной до колена с довольно короткими рукавами, удобными для их работы, что, видимо, соответствовало реалиям времени, в которое жил Пьетро Каваллини. У взрослого пастуха за спиной на желтой веревке висит серая крестьянская шляпа с острым верхом и широкими полями, а у мальчика-пастуха на голове надета коричневая плоская шапочка. Оба пастуха обуты в мягкие коричневые сапожки чуть выше щиколотки. Взрослый пастух держит в левой руке светло-коричневую суковатую палку, а мальчик-пастух играет на роге светло-коричневого цвета.

**Взаимодействие персонажей.** Художник изобразил взаимодействие персонажей, используя схему с двумя героями в окружении трех групп

свидетелей (встретившуюся здесь впервые). Главными героями являются Дева Мария и Младенец, Который положен головой к матери, запеленатым в яслях, и смотрит вверх перед собой. Дева Мария лежит на белом ложе, опершись на локоть и приподнявшись на подушке, и смотрит вдаль, устремив взгляд чуть влево и вверх. Выражение ее лица совершенно спокойно (бесстрастное выражение лица Девы Марии является шагом назад по сравнению с достижениями Чимабуэ, но возможно здесь сказываются ограничения техники мозаики по сравнению с возможностями фрески и живописи). Свидетелем происходящего является Иосиф, который сидит на камне у ног Марии. Он подпер голову левой рукой, а правую положил на колено. Его лицо глубоко задумчиво, а взгляд устремлен в землю. Таким образом, между Младенцем, Марией и Иосифом нет никакого взаимодействия. Другой, активной группой свидетелей являются три ангела. Они только что прилетели, чтобы посмотреть на рождение Христа, их фигуры очень динамичны, а крылья еще расправлены. Двое из них слева из-за скалы пристально смотрят на Младенца и протягивают к Нему руки, а третий прилетел на правый край этой же скалы и вовлекает в действие третью группу свидетелей – пастухов. Пастухи полностью не в курсе происходящих великих событий – мальчик-пастух продолжает сидя играть на роге, не обращая на окружающих никакого внимания. Ангел вступил в активный диалог с взрослым пастухом – он наклонился вперед, смотрит на пастуха и жестикулирует правой рукой, а левой протягивает ему бандероль с надписью. Пастух, находящийся значительно ниже его, смотрит вверх на ангела безо всякого страха и, в ответ, также жестикулирует правой рукой (левой он держит палку). Главные герои находятся в центре мозаики, слева сидит Иосиф, а над ним расположены два ангела, справа внизу сидит мальчик-пастух, чуть выше и правее него стоит взрослый пастух, а над ним – ведущий с ним оживленный диалог еще один ангел. В результате получилась достаточно симметричная композиция. Некоторую искусственность создает лишь идентичность поз всех трех ангелов.

**Животные.** Осел находится в пещере (причем, судя по его размерам и занимаемому месту, он там не должен поместиться), из-за чего видна лишь его голова и шея голубого цвета. Если у Мастера св. Франциска ([илл. 2.21](#)) осел нарисован очень реалистично, то у Пьетро Каваллини его изображение более условно. Рядом стоит вол (у которого тоже видна только голова белого цвета с желтыми рогами). Оба они находятся вплотную к белым яслям, похожим на большой продолговатый ящик, и смотрят на Младенца, Который в нем лежит. Здесь впервые животные играют почти такую же роль, как и люди, являясь, наряду с ними, безмолвными, но вовлеченными в происходящее свидетелями; они сами чувствуют важность момента, в то время как внимание пастухов к поворотному в истории человечества событию вынужден привлекать ангел. Более пассивна роль остальных животных: овцы представляют стадо, позволяющее зрителям идентифицировать пастухов, козел, по традиции, является вожаком стада, а собака – его сторожем. Лучше всех художнику удалась сидящая белая собака

с висящими ушами и длинным хвостом, несколько хуже – лежащий серый козел с длинными рогами, а пасущиеся серые овцы и баран исполнены довольно схематично.

**Архитектурные сооружения.** Гостиница представляет собой маленький белый домик с двускатной крышей, дверью с полукруглым верхом на фасаде (как у Мастера св. Франциска на [илл. 2.20](#)) и двумя маленькими квадратными окошками на боковой стене. Вплотную к заднему углу домика пристроена невысокая белая башня со скошенной крышей (по стилю она напоминает башни на фреске Мастера св. Франциска, [илл. 2.20](#), но несколько уже них). В целом в изображении архитектурных сооружений Пьетро Каваллини заметно уступает Мастеру св. Франциска ([илл. 2.20, 2.22-2.23](#)).

**Пейзаж.** Пейзаж очень примитивен и значительно уступает пейзажу на фресках Мастера св. Франциска ([илл. 2.20-2.21](#)). Бело-голубая неестественной формы скала, внутри которой расположена пещера, помещена на среднем плане мозаики и исполнена даже более фантастично, чем на картине Уголино ди Нерио ([илл. 3.5](#)). Стенки пещеры у входа в нее чрезмерно тонкие. Край пещеры справа больше похож на гладкий срез, а слева заканчивается выступающими каменными языками, которые должны были бы обвалиться под собственной тяжестью. Ближе к вершине скалы на ней растет скудный зеленый кустарник. На переднем плане перед входом в пещеру помещены редкие кустики и дерево, похожее на ветлу, но более примитивное, чем на фресках Мастера св. Франциска ([илл. 2.20-2.21](#)). Из дверей гостиницы течет очень схематично изображенный, извивающийся поток зеленоватой, густой жидкости (уступающий даже изображению источника у Мастера св. Франциска на [илл. 2.21](#)). Скала и пещера изображены очень условно; столь же условно исполнены несколько растительных элементов и неестественно маленькое дерево. Небо на мозаике заменено золотым фоном. Возможно, роль пейзажа у художника сведена к минимуму сознательно, чтобы не отвлекать зрителя от основной темы, сложного сюжета и главных персонажей. В цветовой палитре мозаики преобладают светло голубые, золотые и белые тона. Изображение света передано с помощью расходящихся линий (двух пучков голубых лучей звезды, падающих на скалу), а также тщательно проработанных складок покрывала Марии, одежды Иосифа, туник ангелов, одежды пастухов, граней скалы и камней.

**Размеры действующих лиц и предметов.** С помощью размеров персонажей и предметов художник передает их важность. Огромная скала, внутри которой расположена пещера, отделяет небо от земли. Самым крупным из персонажей является Мария, лежащая на ложе в центре мозаики внутри пещеры. Чуть меньше ее Иосиф, сидящий в левом нижнем углу на камне у входа в пещеру. Следующими по размеру являются три ангела, двое из которых слева, а один справа видны из-за скалы. Еще меньше стоящий пастух, к которому обращается ангел, держащий бандероль. Следующим по размеру является мальчик-пастух, сидящий на переднем плане справа. Значительно меньше их животные – вол и осел, рассматривающие Младенца,

овцы, баран, козел и собака рядом с пастухами. Младенец в пеленках, лежащий в яслях, несмотря на то, что Он меньше пастухов, по важности соответствует Марии. Наконец, самыми маленькими являются гостиница на переднем плане и дерево рядом с козлом (но меньше его размером). Таким способом художник передал свое понимание степени важности изображенного на мозаике, включая в этот ряд не только священные фигуры, но людей, животных, растения, строения и предметы обыденной жизни. Видимо, зрителей не смущала эта условность.

Для сравнения приведем изображение сюжета «Благовестие пастухам» ([илл. 3.11](#)), исполненное около 1180 года в Коллегиате де Сан-Исидоро в королевстве Леон, отличающееся удивительной самобытностью и абсолютно непохожее на византийские образцы.

### 3.5.2. «Принесение во храм»

Мозаика «Принесение во храм» также находится в Риме, в церкви Санта-Мария ин Трастевере ([илл. 3.12](#)).

**Литературная программа.** Изображение на этой мозаике следует Евангелию по Луке: «Когда пришло время для Мариам и Иосифа совершить обряд очищения, предписанный Законом Моисея, они принесли Младенца в Иерусалим, чтобы посвятить Его Господу, ибо в Законе Господнем сказано: «Всякий первенец мужского пола должен быть посвящен Господу», а также для того, чтобы принести жертву – «пару горлиц или двух молодых голубей», как предписывал Закон Господень. Был в то время в Иерусалиме человек по имени Симеон, и человек этот был праведный и благочестивый, ждущий спасения для Израиля, и был на нем Дух Святой. Симеону было предсказано Духом Святым, что он не умрет до тех пор, пока не увидит обещанного Мессии Господня. Побуждаемый Духом, он пришел в Храм, и, когда родители принесли туда Младенца Иисуса, чтобы исполнить по отношению к Нему то, что велит Закон, Симеон взял Его на руки и возблагодарил Бога: - Теперь Ты отпускаешь с миром слугу Своего, Владыка, ибо Ты исполнил Свое слово: глаза мои увидели Того, кого Ты предназначил быть Спасителем для всех народов, - Свет, который озарит язычников, и Славу народа Твоего Израиля. И отец ребенка, и мать Его с изумлением слушали то, что Симеон говорил об Иисусе. Симеон благословил их, а Мариам, Его матери, сказал: - Вот лежит тот, из-за которого многие в Израиле падут и многие встанут (и твою душу рассечет меч). Он станет знаком Божьим, против которого восстанут многие и тем откроют тайные помыслы своих сердец. И была там пророчица Анна, дочь Фануила, из племени Ашера. Она была очень старая. Прожив после замужества семь лет с мужем, она овдовела и вдовствовала уже восемьдесят четыре года. Она никогда не покидала Храма, день и ночь служа Богу постом и молитвой. В



Илл. 3.11. Неизвестный мастер. Благовестие пастухам.



Илл. 3.12. Пьетро Каваллини. Принесение во храм. Мозаика.

это время она тоже подошла к ним и благодарила Бога. И всем, кто ждал свободы для Иерусалима, она рассказывала о Младенце».

На мозаике Мария, стоя в почтительной позе, уже передала Младенца Симеону; позади нее стоит Иосиф, слегка наклонившийся вперед, с двумя голубями на полотенце; лицом к Марии стоит святой старец Симеон с Младенцем на руках, наклонившийся к Нему; позади него находится Анна. Все персонажи разделены архитектурными сооружениями.

**Действующие лица.** Дева Мария, высокая и очень стройная, одета в длинное, темно розовое платье и синюю накидку, которая покрывает ей голову, окруженную золотым нимбом. Лицо, явно греческого типа с характерными большими жгучими черными глазами и широкими черными бровями, совершенно не похоже на лицо Девы Марии на предыдущей мозаике ([илл. 3.10](#)). По сравнению с Мадонной Чимабуэ из Лувра ([илл. 2.27](#)), обе Мадонны Пьетро Каваллини ([илл. 3.10](#), [3.12](#)) более живые и выразительные, но они уступают по одухотворенности, красоте и значительности двум другим Мадоннам Чимабуэ, обсуждавшимся в предыдущей главе ([илл. 2.28-2.29](#)).

У Младенца маленькое тельце, но очень взрослое лицо с довольно большими глазами, темными бровями, темными волосами и большими залысинами на лбу. Он заметно старше, чем на предыдущей мозаике ([илл. 3.10](#)). В длинной (почти до пят) золотистой тунике босоногий Младенец, сидящий на руках у Симеона, выглядит маленьким старичком. На темно-золотом нимбе вокруг непокрытой головы изображен крест ярко красного цвета. Младенец у Пьетро Каваллини более статичен, чем у Чимабуэ ([илл. 2.27-2.29](#)).

Иосиф, довольно худой, с более вытянутым лицом, чем на предыдущей мозаике ([илл. 3.10](#)), и непокрытой головой, окруженной золотым нимбом, одет в голубую тунику и розовый плащ. Как и у ангелов на предыдущей мозаике ([илл. 3.10](#)), по верху рукавов его туники идет золотая лента. Он обут в сандалии с тонкими ремешками темно коричневого цвета. Конец плаща он держит перед собой обеими руками; там сидят два живых сизых голубя, исполненные не слишком реалистично. Они почему-то не улетают, хотя Иосиф должен принести их в жертву.

Симеон, совсем древний старец, с длинными, косматыми, совершенно седыми волосами, бородой и усами, большими черными глазами и библейскими чертами лица, чуть сгорбившийся, но еще довольно стройный, одет так же, как и Иосиф. Его непокрытую голову тоже окружает большой золотой нимб. Он идет по храму босой.

Пророчица Анна, стройная пожилая, с несколько грубоватыми чертами лица, крупным носом, довольно большим ртом и черными выразительными глазами, над которыми прямыми линиями расположены темно коричневые брови, одета, как и Дева Мария. Ее голова, покрытая накидкой, окружена золотым нимбом. Она держит в левой руке свернутый в трубочку свиток (как и Младенец на одной из картин Чимабуэ, [илл. 2.27](#)).

**Взаимодействие персонажей.** Для изображения взаимодействия действующих лиц Пьетро Каваллини использовал ту же, но более простую по составу свидетелей, схему, что и на предыдущей мозаике ([илл. 3.10](#)). Здесь главными героями являются старец Симеон и Младенец. Их взаимодействие и взаимно притягивающее (Симеон держит Младенца на руках, обернутых плащом, наклонил к Нему лицо с умиленным выражением, а Младенец озарил его Своим мистическим светом), и несколько конфликтное (Младенец в легком испуге отпрянул от Симеона и убрал назад руки, на Его лице явное недоверие к незнакомому бородатому старцу). Свидетели со стороны Младенца (слева от главных героев), Дева Мария и Иосиф, почтительно склонились перед Симеоном. Мария протянула к Сыну правую руку, а левую приложила к груди – ей немного стыдно за Сына, который не проявил должного почтения к старцу. Иосиф же целиком поглощен голубями, которых он принес в храм. Свидетельница со стороны Симеона (справа от главных героев), пророчица Анна, слегка склонив голову перед Младенцем, подняла правую руку. Все четыре взрослые фигуры расположены на одной линии довольно симметрично относительно центра мозаики.

**Архитектурные сооружения.** В левой части мозаики, позади Марии и Иосифа, а также в правой ее части, позади Симеона и Анны, находятся стилизованные архитектурные сооружения, изображающие части Иерусалимского Храма. Они примерно в полтора раза выше, чем персонажи мозаики. Левое сооружение светло-розового цвета представляет собой столь узкое помещение, прямоугольное в сечении, что людям, изображенным в этой сцене, невозможно поместиться внутри него. Вход в это помещение представляет собой узкую щель почти той же высоты, что и все здание, в которую могут протиснуться разве что голуби, которых несет Иосиф. Здание имеет скошенную крышу. На боковой стене вверху расположено прямоугольное вертикально удлиненное окно с рамой, которая делит его на шесть квадратов. Верхний и нижний края окна параллельны крыше, хотя его боковые края расположены вертикально. К верхнему краю крыши пристроена арка, другой конец которой опирается на тонкие колонны коринфского ордера. Над аркой расположена небольшая башенка с пологой двускатной крышей и маленькими слуховыми окнами в каждой стене. Внутри здание никак не освещено: через окна и вход в него внутри можно видеть лишь крошечную тьму. В правой части мозаики расположено еще более экзотическое строение светло-голубого цвета. В сечении оно имеет форму буквы «П». У этого здания довольно толстые стены, которые завершаются плоской крышей. Над ней на тонких низких колоннах расположена вторая крыша. Очевидно, проблема реалистического изображения архитектурных сооружений заботила Пьетро Каваллини еще меньше, чем Мастера св. Франциска. Он изображал здания, существовавшие за тысячу триста лет до него, которые никто не видел, но которые были знамениты своей экзотикой. Возможно, он считал, что чем более неправдоподобными он изобразит эти здания, тем скорее зритель поверит, что именно так выглядел Иерусалимский Храм. Строение, расположенное



позади Марии и Иосифа, представляет вход в храм (хотя на мозаике эти персонажи вошли в храм не через него), а здание, расположенное позади Симеона и Анны, - внутренние покои храма (хотя на мозаике старец и пророчица вышли не оттуда). Между Марией и Симеоном помещен алтарь в виде беседки, выдвинутой к переднему краю, с четырьмя тонкими светло-голубыми колоннами коринфского ордера. Все пространство алтаря занимает жертвенник в виде прямоугольного параллелепипеда. Его верхняя поверхность имеет тот же цвет, что и колонны, передняя часть занавешена коричневой тканью с клетчатым орнаментом, а боковая – голубой, с коричневыми поперечными полосами. На колонны опирается четырехскатная крыша с плоским верхом, по углам которого расположены еще более тонкие короткие колонны, на которые опирается еще одна небольшая четырехскатная крыша в форме пирамиды. Попытка изобразить линии зданий в перспективе мастеру не удалась. Крыши на всех зданиях и алтаре имеют бирюзовый цвет. Все взрослые персонажи и архитектурные сооружения стоят на темном полу, за которым находится задний золотой фон.

**Композиция и цветовая гамма.** Алтарь расположен таким образом, что Мария не могла бы передать Младенца Симеону, не обойдя алтарь спереди и не выйдя тем самым за передний край мозаики. Персонажи изображены так, как будто художник смотрит на них, стоя прямо перед мозаикой; архитектурные же сооружения изображены из точки, находящейся справа от центра. В цветовой палитре преобладают золотые, синие и розовые тона.

Скульптурный вариант этого сюжета создал Никколо Пизано ([илл. 1.4](#)).

### 3.5.3. Апостол

Представление о живописных произведениях Пьетро Каваллини дает изображение апостола на фреске «Страшный Суд», находящейся в церкви Санта-Чечилия ин Трастевере в Риме, ([илл. 3.13](#)). Здесь апостол предстает молодым, безбородым юношей. Если Чимабуэ на фреске в церкви Сан Франческо в Ассизи ([илл. 2.29](#)) изобразил Мадонну как эталон женской красоты, то Пьетро Каваллини представил здесь апостола как эталон юношеской красоты. Апостол изображен на зеленом фоне, в зеленой тунике и белом плаще, а вся фреска написана в зеленых, белых, желтых и коричневых тонах. В трактовке образа апостола Пьетро Каваллини следовал византийским образцам, хотя юноша у него более красив и спокоен, чем на византийских мозаиках (на них, как правило, апостол Иоанн представлен в сцене Распятия, скорбящим о Христе).

История образа апостола в европейской авторской живописи, по-видимому, началась с работы Берлингiero Берлингieri ([илл. 1.11](#)), где апостол Иоанн нарисован в сцене Распятия в полный рост справа от креста, но не столь красивым, как у Пьетро Каваллини. Его поясной портрет в той же сцене исполнил Джунта Пизано ([илл. 1.12-1.13](#)). Бонавентура Берлингieri



Илл. 3.13. Пьетро Каваллини. Апостол.

представил апостола Иоанна в полный рост ([илл. 2.30](#)), как и Уголино ди Нерио ([илл. 3.8](#)), Мастер св. Франциска представил двух апостолов ([илл. 2.19](#)), стоящих справа от креста в полный рост, а Чимабуэ – поясной портрет апостола Иоанна ([илл. 2.24-2.25](#)), как и Уголино ди Нерио ([илл. 3.9](#)). Тот же Уголино исполнил поясные портреты апостолов Петра и Павла ([илл. 3.3](#)), а также апостола Иоанна в сцене Положения во гроб ([илл. 3.5](#)). Наконец, приведем и другие портреты апостолов работы Пьетро Каваллини из той же фрески «Страшный Суд» ([илл. 3.14-3.15](#)). Мозаика Чимабуэ ([илл. 2.26](#)) представляет апостола Иоанна в полный рост.

\*\*\*

В своем творчестве Пьетро Каваллини основное внимание уделил разработке жанра евангельских историй, введя в их иконографию местные итальянские легенды. Особенно показательны в этом отношении его мозаики. Для облегчения понимания сложных сюжетов он, как и византийские мастера, вводил в свои произведения титры. Художник еще более утрировал характерный и для византийского искусства способ передачи важности персонажей, животных и предметов через их относительные размеры. Его определенными достижениями являются удачные попытки передачи движения и взаимодействия фигур. Удивительным по замыслу является освещение розового плаща Симеона светом, исходящим от Младенца Иисуса. Художник продолжал разработку образов Девы Марии, Младенца и ангелов (хотя и менее успешно, чем Чимабуэ). У него мы впервые встретились с образами Иосифа (мужа Девы Марии), старца Симеона, пророчицы Анны и пастухов. Пленительная красота нарисованных им апостолов станет предметом подражания для художников последующих поколений. Из явлений природы интересна попытка изображения лучей звезды, а также потока благовонного масла. На мозаиках Пьетро Каваллини мы впервые видим голубей, вола, козла, собаку, барана и овец, причем последние оказались весьма трудными объектами для художника. По мастерству изображения животных он несколько уступал Мастеру св. Франциска.

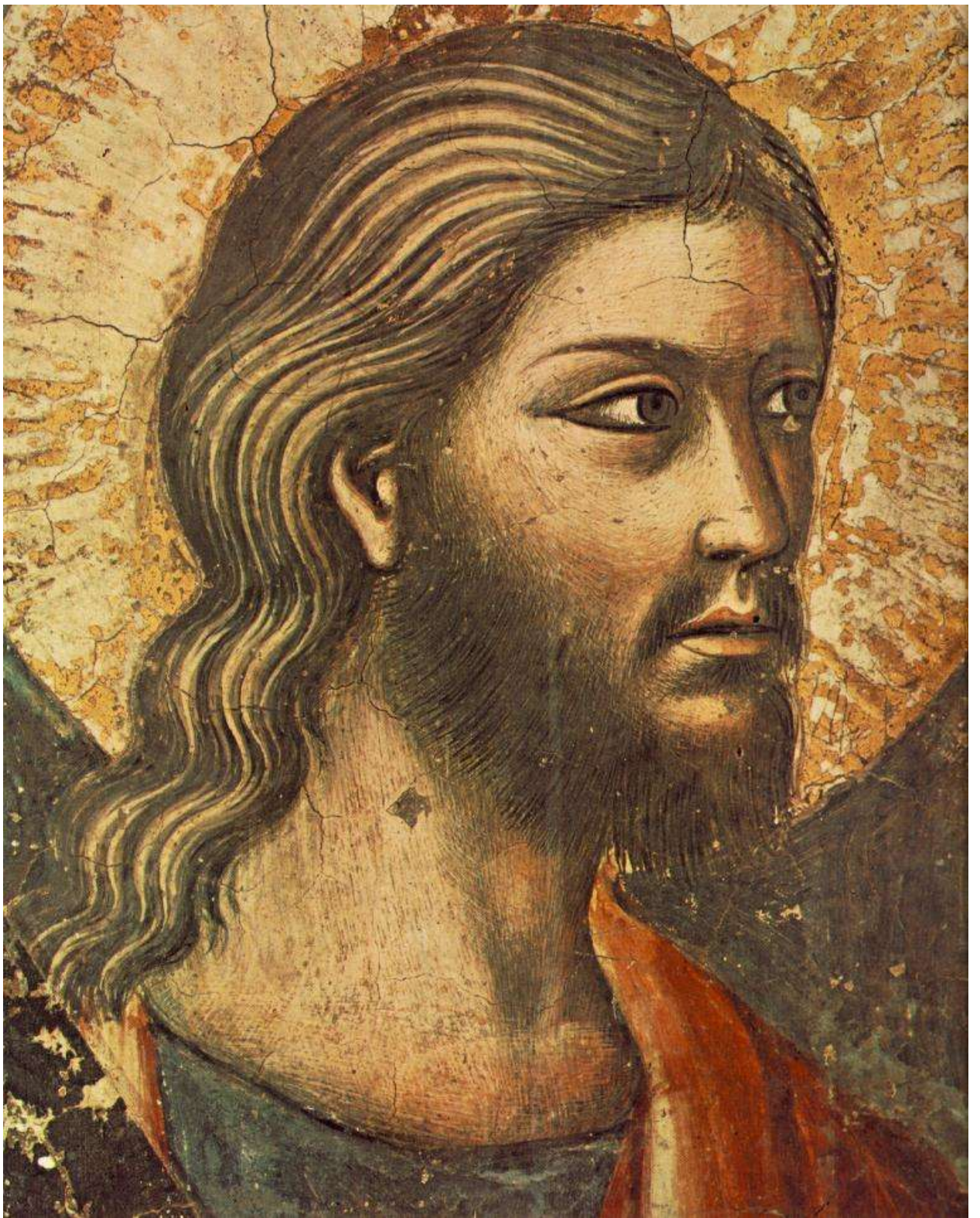
Работы Чимабуэ и его современников, Бонавентуры Берлингьери Мастера св. Франциска, и Пьетро Каваллини создали фундамент, на котором началось строительство величественного здания европейской живописи.

Приведем высказывания некоторых историков живописи о творчестве Пьетро Каваллини.

Джорджо Вазари писал о нем: «Был Пьетро во всех вещах весьма прилежен и всячески стремился заслужить почести и приобрести славу в искусстве. Был он не только добрым христианином, но и весьма благочестивым и большим другом бедных и за доброту свою был любим не только в Риме, на своей родине, но и всеми, знавшими его или же его произведения. В глубокой же старости он в конце концов отдался с таким воодушевлением религии, ведя жизнь примерную, что почитался почти что святым. ... Похвальнейшая жизнь <его> и благочестие, обращенное к Господу, достойны того, чтобы им подражал всякий. И посему пусть не



Илл. 3.14. Пьерто Каваллини. Апостол.



Илл. 3.15. Пьерто Каваллини. Апостол.

думает никто (ибо это почти невозможно, и опыт постоянно это доказывает), что можно достигнуть высокого почета без страха божьего и милости господней, а также без добрых нравов» [16].

А.Н. Бенуа писал о творчестве Чимабуэ и Каваллини: «Их значение колоссально в смысле разработки эмоционального начала в живописи, но что касается до их отношения к окружающей человека природе, то по дошедшим до нас памятникам мы не можем себе составить о нем полного представления. Едва ли, однако, оно могло сильно отличаться от отношения художников предыдущей эпохи, находившихся под гипнозом византийских преданий» [32].

Наконец, приведем высказывание Стефано Дзуффи: «Пьетро Каваллини, работавший в области фресковой живописи и мозаики, был наиболее значительной фигурой благодаря своему новаторскому подходу к колориту и свету. Впрочем, его участие в украшении францисканской церкви в Ассизи и Санкта-Санкторум в Риме – до сих пор предмет дискуссии. Бурный понтификат Бонифация VIII и последовавший перенос папской резиденции в Авиньон привели к быстрому завершению периода расцвета средневековой культуры Рима» [29].

#### Комментарии

- (1) Напомним, что в 1270 в Тунисе во время Восьмого крестового похода умер король Франции Людовик IX. В 1271 султан Сирии и Египта Бейбарс захватил христианскую крепость Крак де Шевалье в Сирии. В 1288 мамлюки захватили в Палестине город Акру – последний оплот крестоносцев на Востоке. В 1291 рыцари ордена иоаннитов переместились на Кипр [4].
- (2) Напомним, что еще в 1283 тевтонские рыцари завершили завоевание Пруссии [4].
- (3) Магнус Эриксон (1316-1374), король Норвегии в 1319-1355 и Швеции под именем Магнуса I в 1319-1363 (формально до 1371), представитель династии Глюксбургов. Издал первый общешведский свод законов. Вел неудачную войну с Новгородом в 1348-1351. Отрекся от норвежского престола в пользу своего сына Хокона. Увеличение налогов, ослабление власти церкви и дворянства вызвало недовольство в Швеции. Потерпел поражение от восставших во главе со своим сыном Эриком, поддержанным королем Дании Вальдемаром IV, и был вынужден разделить власть с Эриком. После смерти последнего в 1359 снова стал править всем королевством. Магнус организовал брак своего сына, норвежского короля Хокона VI, с дочерью Вальдемара и тем самым подготовил условия для будущей Кальмарской унии 1397 между Норвегией, Швецией и Данией. В 1363 шведская знать лишила Магнуса власти [4].
- (4) Напомним, что в 1277 семейство Висконти (гибеллины) получило власть в Милане. В 1282 в результате восстания против французов

(«Сицилийская вечерня») правителем Сицилии стал арагонский король Педро III. В 1284 Генуя одержала победу над Пизой в битве при Мелории. В 1299 Генуя победила Венецию в морской битве неподалеку от острова Курцола в Адриатическом море. [4].

- (5) Напомним, что в 1282-1284 король Англии Эдуард I вторгся в Уэльс и завоевал его. В 1294-1298 возобновилась война Англии и Франции. Несмотря на это, в 1296 английский король Эдуард I вторгся в Шотландию для подавления мятежа, разбил шотландцев и провозгласил себя королем Шотландии. Но в 1297 Уильям Уоллес возглавил восстание против английского правления в Шотландии. В этом же году французский король Филипп IV захватил графство Фландрию, союзника английского короля. В 1300 Фландрия была оккупирована Францией [4].
- (6) Роберт Брюс (1274-1329), шотландский король с 1306. В 1296 принес клятву верности английскому королю Эдуарду I, но в 1297 присоединился к шотландскому восстанию против Англии. Вскоре после коронации потерпел поражение от англичан в битве при Метвене в 1306 и бежал из королевства. Вернувшись в 1307 после смерти Эдуарда I, возобновил борьбу. В 1314 одержал победу над англичанами в битве при мысе Баннокберн. После нового безуспешного вторжения английских войск в Шотландию в 1322 Брюс заключил перемирие с Англией. По мирному договору 1328 добился от Англии признания независимости Шотландии [4].
- (7) Эдуард II (1284-1327), английский король с 1307, представитель династии Плантагенетов. Находился в постоянном противоборстве с баронами. Во время одного из их выступлений, поддержанного рыцарями и горожанами, был убит [4].
- (8) Филипп VI (1293-1350), французский король с 1328, первый представитель династии Валуа на французском троне. Был избран на престол после смерти Карла IV, победив других претендентов на французский трон – Карла Наваррского и английского короля Эдуарда III. После начала Столетней войны многие вассалы Филиппа поддерживали Эдуарда. Филипп потерпел серьезные поражения в морских сражениях при Слейсе в 1340 и Креси в 1346 [4].
- (9) Напомним, что в 1278 после победы над королем Чехии Пржемыслом II Отакаром в битве на Моравском поле германский король Рудольф I завоевал власть в таких областях, как Австрия, Штирия, Каринтия и Крайна. В 1291 три лесных кантона Швейцарии восстали против правления Габсбургов и образовали «вечный оборонительный союз» [4].
- (10) Напомним, что в 1277 генуэзские купцы установили регулярное морское сообщение по Атлантике между Средиземным морем и Северной Европой. В 1280-е годы усиление могущества Монгольской империи способствовало налаживанию торговых связей между Европой и Дальним Востоком. Формировались первые институты будущего капиталистического общества. В 1283 в итальянском городе Фабриано открылась фабрика по изготовлению бумаги. В 1291 венецианские

фабрики по производству стекла были перемещены на остров Мурано [4].

- (11) Напомним, что в 1283 каталанский философ, богослов и писатель Раймунд Луллий написал философскую повесть «Бланкерна» [4].
- (12) Иоганн Экхарт, или, как его называли «Майстер (т.е. учитель) Экхарт», родился около 1260 года в немецком городе Хоххайм в Тюрингии. Он был доминиканским монахом, получившим образование в Парижском и Кельнском университетах, приором Эрфурта и викарием Тюрингии, наконец, главой всей Германской провинции доминиканского ордена, популярным проповедником и духовным наставником. Ввиду своей популярности и влияния он был подвергнут критике со стороны Церкви и признан отступающим от здравого учения по ряду вопросов. Он отстаивал свою невиновность в Кельне, а в 1327 отправился в Авиньон, чтобы защищаться от обвинений в ереси, выдвинутых против него в Кельне. Экхарт скончался около 1327 в Кельне в Германии, или, вероятнее в Авиньоне во Франции до оглашения окончательного вердикта (Авиньон поддержал обвинителей). Его главные сочинения – «Проповеди», «Комментарии к Книге Бытия и Евангелию от Иоанна», «Речи о различиях» (написаны до 1298), «Книга божественных утешений», «О дворянине» (написана около 1315) и «Об отрешенности» (написана около 1315) [12].
- (13) Данте Алигьери родился в 1265 году во Флоренции в Италии. Дантовская Флоренция унаследовала кровавое политическое прошлое. Ожесточенные конфликты между гвельфами и гибеллинами вспыхивали в 1248, 1251, 1258 и 1260 годах; в 1266 власть во Флоренции захватили гвельфы, обеспечив городу тридцатилетие процветания и относительного мира. Затем гвельфы раскололись на Черных и Белых; к последней партии принадлежал и Данте. В 1299 он занял должность флорентийского посланника, а весной 1300 его избрали одним из шести консулов – руководителей города. Попытка обеспечить мир уничтожением партийных раздоров и изгнанием из Флоренции вожаков партий успехом не увенчалась, и затянувшийся конфликт привел к вмешательству папы Бонифация VII, выступившего на стороне Черных. Одержав верх над противником, Черные приступили к чистке городской администрации, выдвинув против Белых обвинения во взяточничестве и коррупции. Данте, направленный до начала этих событий в Рим, в судебных разбирательствах не участвовал; он был приговорен к пожизненному изгнанию и провел остаток жизни при дворах своих итальянских покровителей. Умер Данте в 1321 в Равенне в Италии. Его главные сочинения – «Новая жизнь» (1292), «Пир» (около 1304), «О народном красноречии» (около 1304), «О монархии» (около 1312), «Божественная комедия» (около 1307) [12].
- (14) Марсилиус Падуанский (около 1270 – около 1343) итальянский политический мыслитель. Родился в Падуе, изучил античных писателей, особенно политическую теорию Аристотеля, и рано примкнул к



демократическим и оппозиционным учениям в церковной сфере. Изучал философию, медицину и право в Падуе, Орлеане и Париже; в 1312 был выбран ректором Парижского университета. В 1324 написал знаменитую книгу «Защитник мира». Из-за идей, озвученных в ней и других своих высказываний, ему пришлось бежать из Парижа в Нюрнберг, ко двору императора Людвига IV Баварского, находившегося в противостоянии с папской курией. В 1326 стал лейб-медиком Людвига IV, а в 1327 был отлучен от церкви. При дворе Людвига IV Марсилиус сумел добиться высокого положения и участвовал в его походе на Рим. За верную службу Людвиг IV назначил Марсилиуса на пост архиепископа города Милана, хотя тот и являлся светским лицом. Марсилиус утверждал, что разум и вера взаимосвязаны и доказывают друг друга, однако считал, что, в отличие от принятого подхода, например Фомы Аквинского, достаточно одного разума, в то время как вера не опровергает, но и не дополняет выводы, сделанные с помощью разума. Он настаивал на мирском предназначении человека, говоря, что, по его мнению, человек - не социальное животное. Марсилиус утверждал, что невозможно познать религиозное предназначение с помощью разума, как невозможно доказать и бессмертие души с помощью веры. Он считал, что в делах, зависящих от всех, у каждого должно быть право влиять на ситуацию. В глазах Марсилиуса, именно король представлял народ. Марсилиус считается основоположником популизма, поскольку полагал, что у каждого индивидуума имеются свои собственные интересы, и каждый действует в соответствии со своей природой, из чего он делал вывод, что номинально все равны. В отличие от мнения Церкви, которая утверждала, что поступки и деяния в этой жизни оказывают непосредственное воздействие на будущую жизнь, по мнению Марсилиуса эти сферы отделены друг от друга; по его мнению, хотя грехи действительно зачитываются в следующей жизни, но это не означает, что некий орган может брать на себя полномочия по их осуждению в этой жизни. По мнению Марсилиуса, в этом мире верховной должна являться светская власть. Он также сомневался в возможности отпущения грехов священниками и утверждал, что должность священника - чисто символическая, что священник не является посредником между Божественным и земным, так же, как не является этим посредником и Римская католическая церковь. Марсилиус считал, что народ должен избирать священников, а поскольку король представляет народ, то он и должен избирать папу римского. По мнению Марсилиуса, с крещением Константина церковь превратилась в грешную организацию, не исполняющую свои функции в соответствии с Божьим промыслом [13].

- (15) Напомним, что в 1271 венецианский купец Марко Поло отправился в Китай, а в 1275 немецкий книжник и ученый Теодорик из Фрайбурга объяснил явление радуги как отражение и преломление лучей света [4].

(16) Жан Жуанвиль (1223 - 1317), французский средневековый историк, биограф Людовика Святого. Родился в замке Жуанвиль и был выходцем из знатной шампанской семьи. Поступил на службу к королю Тибо IV Наваррскому, графу Шампанскому, и был у него сенешалем (главой судебно-административного округа), присоединился к седьмому крестовому походу, предпринятому в 1245 Людовиком IX. Для покрытия расходов на вооружение Жуанвиль заложил часть своих имений; на острове Кипр, куда пристали крестоносцы, Жуанвиль поступил со своей маленькой армией на службу к Людовику. Храбро сражался; в 1250 вместе с Людовиком попал в плен к мамлюкам под Мансурой; участвовал в переговорах с неприятелем, организовал сбор необходимого для освобождения выкупа среди тамплиеров; поддерживал Людовика в трудные минуты - в частности, после гибели его брата, Роберта д'Артуа. Именно по совету Жуанвиля и вопреки мнению других своих приближённых монарх на несколько лет задержался на Святой земле. Во Францию Людовик IX и ставший его ближайшим советником, беззаветно преданный ему Жуанвиль вернулись в 1254; с тех пор Жуанвиль оставался при дворе и фактически являлся регентом Шампани до достижения совершеннолетия дочерью Тибо IV, Иоанной I Наваррской. В последнем, восьмом по счёту крестовом походе, стоившем жизни Людовику, он не участвовал, словно предчувствуя недобрый его конец. По отношению к королю Филиппу Красивому был настроен враждебно. Жуанвиля похоронили в храме на территории фамильного замка, который в настоящее время разрушен. Его «Книга благочестивых речений и добрых деяний нашего святого короля Людовика» - одно из наиболее значительных произведений исторической литературы Средних веков. Книга написана по заказу Иоанны Наваррской, которая приходилась монарху внучатой племянницей; однако в 1305, году её смерти, работа над книгой ещё не была завершена. Считается, что она создавалась между 1305 и 1309. Книга снабжена посвящением сыну Иоанны Наваррской, Людовику Сварливому и состоит из 149 глав, дополнительно поделённых на параграфы (всего 769). Первая часть книги посвящена благочестивым речениям монарха, истории его жизни и правления; особый акцент сделан на эпизоде болезни Людовика и на принятом им решении отправиться в крестовый поход. Вторая часть повествует о заморских походах и носит более точный и детализированный характер, включая и зарисовки о быте бедуинов. В книге Жуанвиля встречаются повторы, она насыщена авторскими отступлениями и рассуждениями. Параграфы 119—666 повествуют о событиях, в которых участвовал сам Жуанвиль (они не обязательно связаны с монархом). Сведения относительно кончины короля приведены со слов очевидца, Пьера Алансонского, одного из сыновей Людовика. Повествование завершает рассказ о беатификации монарха в 1298 году и о сновидении, в котором усопший св. Людовик явился Жуанвилю. Книга была написана в период, когда

культ Святого Людовика уже вполне сложился; восьмидесятилетний Жуанвиль посчитал необходимым своим сочинением укрепить его [13].

(17) Альбертино Муссато (1261-1329), итальянский юрист, ритор, историк, поэт и драматург из Падуи. Был побочным сыном знатного нобиля, но всю жизнь числился в плебейском сословии. Получив юридическое образование, стал нотариусом, состоял в городском совете, участвовал в ответственных посольствах, сражался в междоусобных войнах, два года провел в веронском плену у Кангранде (правителя Вероны с 1311 года). Под впечатлением этих жизненных испытаний он и взялся за перо. Главным его сочинением стала история современности - «Августейшая история» в 16 книгах о походе Генриха VII в Италию в 1310-1313 и продолжение ее - «История дел итальянских после Генриха» в 15 книгах о событиях 1313-1321. Однако главную славу снискал он трагедией «Эццелино», написанной в подражание трагедиям Сенеки, которую он предложил вниманию сограждан в 1315. За нее Муссато был по постановлению городского совета Падуи увенчан плющом и миртом, трагедию было велено читать всенародно каждый год на Рождество, два лучших падуанских ритора, Гвиццардо и Кастеллано должны были срочно написать пространный комментарий к новому классику. Но Альбертино не удалась мирная лауреатская старость: в Падуе и вокруг нее возобновились раздоры, в 1328 город захватил Кангранде. Муссато бежал в венецианскую Кьоджу, где и умер [13].