

Глава 8. Амброджо Лоренцетти (упоминается в 1319-1347)

Брат Пьетро Лоренцетти и младший современник Пьетро Каваллини, Джотто и Симоне Мартини, итальянский художник Амброджо Лоренцетти начал систематически использовать перспективу при изображении архитектурных сооружений. Наряду с религиозной живописью он внес значительный вклад и в развитие светской, явившись родоначальником жанра светской философской живописи (аллегории). Несомненны также его достижения в области городского и сельского пейзажа.

8.1. Политическая жизнь

Византия продолжала лишь мелкие схватки с соседями за свои торговые интересы⁽¹⁾. В Испании после окончания Большой Реконкисты продолжилась Малая⁽²⁾. Укреплялась Швейцарская конфедерация⁽³⁾. Для развития торговли реформировались политические системы государств, велись войны, начались географические открытия и колониальные захваты⁽⁴⁾.

События в Прибалтике. Война Тевтонского ордена в Прибалтике то разгоралась, то затухала не без влияния династических проблем северных стран⁽⁵⁾. А в 1346 году Дания уступила Тевтонскому ордену Эстляндию (современную Эстонию). Тевтонские рыцари получили полный контроль над Эстонией [4, 7].

Столетняя война. Англия, воспользовавшись сменой династии во Франции, вступила с ней в Столетнюю войну⁽⁶⁾. В 1346 году англичане победили французов в битве при Креси – первой сухопутной битве Столетней войны. Перерыв в открытой войне между Англией и Францией продолжался до 1345 года, когда Англия возобновила военные действия в Аквитании и Бретани. На юго-западе Франции английская армия, высадившаяся в Байонне, с боями прошла по Борделэ и Перигору до Ангулема; последний был осажден и взят. Одновременно англичане одержали победу над французским войском в Бретани. Контрудар французской армии был нанесен лишь весной 1346 году. Но уже в июле большая английская армия во главе с самим Эдуардом III высадилась на севере Франции в районе Шербура. Она быстро продвигалась по Нормандии, опустошая и разрушая все вокруг. Недалеко от Руана на пути англичан встала французская армия во главе с Филиппом VI. Однако англичане двинулись к Парижу, беспощадно опустошая его окрестности. Проведя демонстрацию силы у стен французской столицы, Эдуард повел войска в направлении Фландрии. 26 августа 1346 Филипп наконец решился атаковать английскую армию, продолжавшую движение в сторону побережья. Численность войск противников была примерно одинаковой: 14-20 тысяч человек. Англичане придерживались оборонительной тактики, сочетая действия пехоты и конницы под единым командованием короля. Эдуард приказал большей части своей конницы сражаться в пешем строю.

Английская армия развернулась на холме вдоль дороги флангом к противнику, что не позволило атаковать ее широким фронтом. Французский король, пойдя на поводу у рыцарской спеси и самоуверенности, не дал армии отдыха после марша и даже не собрал военачальников на совет перед боем. Не признававшие дисциплины французские рыцари не дождались перестроения всей армии и начали разрозненные атаки на английский правый фланг. Медленно двигаясь на усталых лошадях по мокрому полю, они представляли собой прекрасные мишени для расположившихся на холме и построенных в шахматном порядке английских лучников, стрелявших на 300 шагов. Начавшие отступать французские арбалетчики были изрублены и потоптаны французской же конницей. Потери французов были огромны – около 1.5 тысячи рыцарей и более 10 тысяч пехоты. Среди погибших было немало представителей высшей французской знати и союзников: король Чехии, герцоги Лотарингский, Фландрский и Алансонский, граф Блуасский и другие [11].

Эпидемия чумы. В 1347 году Европу постигла ужасная беда - «черная смерть» пронеслась по югу России и достигла Италии, Франции и части Англии. Эпидемия чумы, впоследствии прозванной «черной смертью», вспыхнула в Китае около 1333 года и свирепствовала в 1341-1343 годах. Чума распространилась на Запад через Азию и Европу по торговым путям и путям паломничества. В 1347 году она достигла Крыма, а оттуда распространилась по всей Европе. Эта первая вспышка чумы уничтожила около 25% населения Европы [4]. Предполагается, что оба брата Лоренцетти умерли в 1348 году, когда страшная эпидемия косила жителей Италии.

8.2. Интеллектуальная и художественная жизнь

Философия делала первые шаги в направлении формирования нового идеологического базиса, не связанного с религиозной схоластикой⁽⁷⁾. Техника также шла вперед⁽⁸⁾. В культурной жизни наметился переход от средневековья к гуманизму⁽⁹⁾. Итальянская литература продолжила создание произведений, которые вошли в культурную сокровищницу человечества⁽¹⁰⁾.

Поэзия миннезингеров. Поэзия миннезингеров еще не умерла окончательно. Немецкий поэт Генрих Гетцбольд фон Вайсензее, происходивший из Эрфурта, упоминается в документах 1312-1345 годов. Он писал стихи о любви, но значительно проще своих итальянских современников:

Слався денечек, когда мой дружок -
Ах, вспоминаю опять и опять! –
Ротиком жгучим, к играм зовущим,
Пролепетал сокровенное» «В пять!»
Алые губки верной голубки
Я целовал, целовал без конца.
Так отчего же, праведный боже,
Разъединились наши сердца?

Вспомню и млею: снега белее
Шейка лебзяжья и ручка ее.
Мучусь тоскою... Нет мне покою...
И на земле без нее – не житье! [14].

Поэзия нового сладостного стиля. В лирической поэзии высшие достижения были связаны с великими итальянскими поэтами. Крупнейший представитель поэзии нового сладостного стиля, Данте писал стихи о возвышенной любви:

Лишь о любви все мысли говорят
И столь они во мне разнообразны,
Что, вот, одни отвергли все соблазны,
Другие пламенем ее горят.
Окрылены надеждою, парят,
В слезах исходят, горестны и праздны;
Дрожащие, они в одном согласны –
О милости испуганно твердят.
Что выбрать мне? Как выйти из пустыни?
Хочу сказать, не знаю, что сказать.
Блуждает разум, не находит слова,
Но, чтобы мысли стали стройны снова,
Защиту должен я, смирясь, искать
У Милосердия, моей врагини [15].

Столь же знаменитый Петрарка писал стихи о безнадежной борьбе с любовью:

Я поступал ему наперекор,
И все до неких пор сходило гладко,
Но вновь Амур прицелился украдкой,
Чтоб отомстить сполна за свой позор.
Я снова чаял дать ему отпор,
Вложив в борьбу все силы без остатка,
Но стрелы разговаривают кратко,
Тем более, что он стрелял в упор.
Я даже не успел загородиться,
В мгновенье ока взятый на прицел,
Когда ничто грозы не предвещало,
Иль на вершине разума укрыться,
От злой беды, о чем потом жалел,
Но в сожаленьях поздних проку мало. [15].

Архитектура и скульптура. В 1334 году итальянский живописец Джотто ди Бондоне выполнил проект кампанилы собора Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции. В 1336 году итальянский скульптор и архитектор Андреа Пизано отлил из бронзы рельефы южных дверей баптистерия во Флоренции [4].

Живопись. Современниками Амброджо Лоренцетти были итальянские художники Уголино ди Нерио, Гаддо Гадди Ди Цаноби, Мазо ди Банко и Пьетро да Римини.

8.3. Биографические сведения об Амброджо Лоренцетти

Творчество сиенского живописца, а также поэта и философа Амброджо Лоренцетти развивалось параллельно творчеству его брата, Пьетро, с которым его связывала тесная дружба. Оба они интересовались достижениями флорентийской школы. Сам Лоренцо Гиберти славил «громадный талант» Амброджо, видя в нем «рисовальщика, опытного в теории». Вазари отмечал его просвещенность, интерес к науке, литературе, античной культуре. Именно Амброджо Лоренцетти приписывают создание знаменитой Маппамондо – Карты Мира в Палаццо Публико в Сиене (не сохранилась). Одни исследователи считают, что это была фреска в виде топографической карты всего мира, другие утверждают, что только лишь Сиены и ее окрестностей. Третьи доказывают, что Амброджо Лоренцетти изобразил своеобразную Космографию – модель мира из девяти вращающихся вокруг Земли сфер.

Самое раннее произведение Амброджо «Мадонна с Младенцем» из церкви Сант-Анджело в Вико л'Абате, близ Флоренции, датируется 1319 годом. Согласно документальным источникам, Амброджо был во Флоренции в 1321 году, где познакомился с творчеством Мазо ди Банко. В 1320-е годы Амброджо создал картины «Мадонна с Младенцем», хранящиеся ныне в пинакотеке Брера в Милане и музея Метрополитен в Нью-Йорке, «Распятие» из Национальной пинакотеки в Сиене и церкви Санта-Лючия в Монтенеро сулл'Амиата, а также торжественные фрески «Мученичество францисканцев» и «Обет св. Людовика Тулузского» в церкви Сан-Франческо в Сиене. Одни исследователи считают, что эти фрески принадлежат старинному монастырскому циклу, восходящему к 1330-1331 годам, а другие – рассматривают их как еще более ранние.

В 1332 году Амброджо написал триптих «Мадонна с Младенцем и святыми», ныне хранящийся в галерее Уффици во Флоренции, который, как считается, является одним из произведений, исполненных для церкви Сан-Проколо во Флоренции, где с 1327 года Амброджо упоминается в списках цеха «врачей и аптекарей». Затем были созданы: четыре «Сцены из жизни св. Николая» из галереи Уффици во Флоренции; «Аллегория искупления» из Национальной пинакотеки в Сиене, приписываемая некоторыми исследователями его брату Пьетро; панно полиптиха из церкви Санта-Петронилла, включающее «Мадонну с Младенцем», «Марию Магдалину», «Св. Доротею» и др., хранящееся ныне в Национальной пинакотеке в Сиене; фрески в капелле Монтезиепи, в том числе «Маэста», «Благовещение» и др. Далее были исполнены: большая «Маэста» из Муничипио в Масса Мариттима; фреска «Маэста» в сакристии церкви Сант-Агостино в Сиене; около 1340 года полиптихи, один из которых был исполнен для Бадии ди

Рофено, а ныне хранится в музее в Ашияно, а второй был создан для церкви Санти-Пьетро э Паоло в Роккальбенья.

В это же время были созданы знаменитые фрески «Аллегория Доброго и Злого правления и их плоды в городе и деревне» ([илл. 8.2](#)), написанные в 1337-1339 годах в Палаццо Публико в Сиене.

Фрески, исполненные в 1335 году братьями Амброджо и Пьетро Лоренцетти на фасаде церкви Санта-Мария делла Скала в Сиене и изображавшие «Сцены из жизни Марии», не сохранились. От большой фрески «Маэста», написанной в 1340 году в лоджии Палаццо Публико, до нас дошла центральная группа «Мадонна с Младенцем», которая позволила специалистам, путем сравнительного анализа, отнести к поздним работам художника и такое произведение, как «Мадонна делла Латте» из архиепископского дворца в Сиене, и небольшой переносной алтарь «Маэста, святые и ангелы» из Национальной пинакотеки в Сиене.

В 1340 году после отъезда Симоне Мартини в Авиньон, Пьетро и Амброджо Лоренцетти становятся ведущими живописцами Сиены и берут на себя все более или менее амбициозные заказы. В 1342 году была создана картина «Очищение Блаженной Девы Марии» ([илл. 8.1](#)) для Ospedaleto в Монна Аньезе, хранящаяся ныне в галерее Уффици во Флоренции. Творчество Амброджо завершается «Благовещением», написанным в 1344 году для Палаццо Публико в Сиене, а ныне хранящееся в Национальной пинакотеке в Сиене [17, 18].

8.4. «Очищение Блаженной Девы Марии»

Картина «Очищение Блаженной Девы Марии» ([илл. 8.1](#)) размером 257×168 см, созданная в 1342 году, подписанная и датированная, хранится в галерее Уффици во Флоренции. В 1822 году картина была перевезена из сиенской больницы ди Монна Агнеше в галерею Академии художеств во Флоренции, а оттуда в 1913 году в галерею Уффици. Упомянутая в документах пара святых на боковых створках алтаря в настоящее время утеряна [28]. Художник наиболее полно воплотил евангельскую программу, приведенную в разделе 3.5.2. По сравнению с предшественниками он заменил стилизованное изображение храма в виде беседки над алтарем реальным архитектурным сооружением, а все действие поместил внутрь него. Кроме того, он увеличил число действующих лиц и придал сцене глубокое символическое значение. На картине слева направо расположены Иосиф, служанки, Дева Мария, первосвященник, старец Симеон с Младенцем на руках, позади которого стоят его сыновья, едва видные из-за колонны, и пророчица Анна.

Действующие лица. Дева Мария, довольно полная, с красивым лицом, не похожим на ее изображения у предшественников, одета в длинное до земли ярко-красное платье и столь же длинную сине-зеленую накидку, закрывающую голову, из-под которой виднеются светлые волосы над низким лбом, окруженные золотым нимбом. В обеих руках она держит большую



Илл. 8.1. Амброджо Лоренцетти. Очищение Блаженной Девы Марии.

белую пеленку с красным узором.

Младенец, со слегка испуганным лицом и светлыми волосами, окруженный узким золотым нимбом без креста, накрыт свободной зеленой пеленкой (в отличие от предшественников, где видна Его одежда), под которой чувствуются его плечи, руки и колени.

Иосиф, с настороженным лицом, седыми волнистыми волосами и довольно короткой бородой, почти отсутствующей шеей, худой, одет в длинную почти до пола синюю тунику и более короткий красный (как платье Марии) с золотой бахромой плащ. Его голова, окруженная золотым нимбом, непокрыта, а ноги босы. Обеими руками он держится за край плаща (а не держит голубей, как у предшественников).

Симеон, довольно крепкий, с суровым, красивым лицом, горящими глазами, длинными волнистыми седыми волосами, окруженными золотым нимбом, и весьма длинной бородой, одет в длинную красную (как платье Марии) тунику и синий с золотой бахромой плащ, концы которого развеваются ломаными складками. У него, как и у Иосифа, непокрыта голова и босы ноги. Левой рукой он держит Младенца, а правой благословляет Деву Марию. Сыновья Симеона, Карин и Левий (новые персонажи), длиннобородые, благообразные старцы, едва видны из-за архитектурных сооружений. Они введены в этот сюжет в соответствии с апокрифическим Евангелием Никодима, где содержится их рассказ о чудесах, совершенных Христом в Аду [31].

Пророчица Анна, стройная, средних лет, с приятным лицом, одета в очень длинное, темно-синее платье и коричневую накидку с бахромой. Ее голова, также окруженная золотым нимбом, покрыта этой накидкой, а под ней повязана длинным белым платком, закрывающим ей шею. В руках она держит длинный свиток с текстом из Евангелия от Луки, написанным крупными черными письменами: «В это время она тоже подошла к ним и благодарила Бога. И всем, кто ждал свободы для Иерусалима, она рассказывала о Младенце» [31].

В верхней части картины художник изобразил фигуры ветхозаветных пророков Моисея и Малахии (новые персонажи). Суровый Моисей (слева), с длинной густой бородой, в экзотическом головном уборе, держит свиток с текстом из ветхозаветной книги Левит: «Если же она не в состоянии принести агнца, то пусть возьмет двух горлиц, или двух молодых голубей, одного во всеожжение, а другого в жертву за грех, и очистит ее священник, и она будет чиста». Чуть менее заросший бородой, но не менее суровый Малахия держит другой свиток с текстом из книги Малахии: «Вот, Я посылаю Ангела Моего, и он приготовит путь предо Мною, и внезапно придет в храм Свой Господь, Которого вы ищете, и Ангел завета, Которого вы желаете; вот, Он идет, говорит Господь Саваоф» [31].

Первосвященник (новый персонаж, сидящий за алтарем), с не столь суровым лицом и менее седыми волосами и бородой, одет в светлые одежды и зеленый плащ. На голове у него светло-зеленый конусовидный колпак с

белыми, загнутыми вверх полями. В правой руке он держит двух горлиц, а в левой – жертвенный нож.

Служанка, того же возраста, что и Дева Мария, но более миловидная, одета в такое же, как и она платье и длинную оранжевую накидку, закрывающую голову. Все персонажи, и мужские, и женские, примерно одного роста. Вторая служанка, стоящая за первой, едва видна.

Взаимодействие персонажей. Из-за большего числа персонажей их взаимодействие несколько сложнее, чем у предшественников. Младенец уже на руках у Симеона и со страхом смотрит на него, подняв голову. Симеон сердито смотрит на зрителя фанатичным взглядом. Как обычно, Симеон и стоящая слева от него Дева Мария расположены в центре, но на некотором расстоянии друг от друга. Мадонна чуть наклонила вперед голову. Рядом с ней совершенно прямо стоят две служанки, одна за ней, а другая ближе к зрителю. Позади их группы стоит испуганный Иосиф. С другой стороны, рядом с Симеоном, но правее и ближе к зрителю стоит Анна. Скорбный вид Девы Марии и сочувственная реакция Анны говорят о том, что для Богоматери это не радостный миг. В отличие от предшественников, не видно никакой динамики в позах и расположении этих главных персонажей. Между Симеоном и Мадонной за жертвенным алтарем, из которого выбиваются языки пламени, стоит первосвященник, которому уже вручена жертва, принесенная Иосифом или служанками. Он, повернувшись несколько влево, занимается ее приготовлением. Сыновья Симеона на заднем плане едва видны за колоннами.

Интерьер храма. Интерьер храма в романском стиле, где происходит действие, нарисован с особой тщательностью и, что удивительно, с великолепным чувством перспективы. Три нефа этого храма повторяют интерьер трехнефного сиенского собора, центральным образом алтаря которого в свое время была эта большая картина [31]. Тонкие колонны коринфского стиля поддерживают арочные потолки нефов. С потолка свисает большое число светильников. На переднем плане виден богато украшенный клеточным орнаментом с шестиконечными звездами внутри светло-коричневый пол. Далее расположен столь же красивый жертвенник. В глубине видно множество готических стрельчатых окон. Как обычно передняя стена храма отсутствует, поэтому вверху виден купол, напоминающий флорентийский баптистерий, но с готическими окнами. Романский стиль храма, который был прочно утвердившимся символом Ветхого Завета, и элементы нового, готического стиля – символа Нового Завета, символически соединяются художником в картине на сюжет Встречи Христа (Новый Завет) с Симеоном и Анной (Ветхий Завет). Элементы готики присутствуют и в обрамлении картины. Фигуры пророков Моисея и Малахии помещены как раз над этим обрамлением центральной части, выше купола. Внутри храма, на арке центрального нефа мы видим (как и в произведениях Джотто) фреску (картину в картине), на которой изображен Бог-отец в окружении ангелов, и украшающие колонны скульптуры Моисея со скрижалями закона и Иисуса Навина, напоминающего римскую статую.

Скульптурами украшена и внешняя сторона купола. Мастерство исполнения интерьера и купола собора превосходит все ранее встречавшиеся примеры.

Цветовая гамма и композиция. Теплая цветовая гамма картины напоминает цветовую гамму Пьетро Лоренцетти в картине «Рождение Марии» ([илл. 7.1](#)) - желтый, красный, зеленый и синеватый. Композиция несколько асимметрична – группа Мадонны, служанок и Иосифа доминирует над группой Симеона и Анны. Но эту асимметрию скрадывает строгая симметрия интерьера и находящийся в центре первосвященник. Не известны примеры, которым в этой композиции мог бы следовать Амброджо Лоренцетти. Его интерпретация является оригинальной концепцией, которая, в свою очередь, оказала сильное влияние на последующие трактовки этого сюжета.

8.5. Светская философская живопись

В 1337-1340 годах художник расписал Зал Девяти сиенского Палаццо Публичо ([илл. 8.2](#)) объемом 2.96×7.70×14.40 м. Отказавшись от принятой разбивки стены на клейма-картины, он создает из фресок опоясывающий стены фриз. Росписи объединены одним названием «Последствия Доброго и Злого правления». И правителям, и простым смертным средствами живописи дается наставление, оценивать бытие через высокие нравственные принципы, которые должны быть свойственны всем людям. Затрагивая темы устройства жизни людей на основе христианских и светских добродетелей в эпоху торжества пороков, Амброджо Лоренцетти по праву может считаться основоположником светской философской живописи.

8.5.1. «Аллегория Доброго правления»

Фреска «Аллегория Доброго правления» ([илл. 8.3](#)) имеет подпись художника внизу.

Литературная программа. Фреска представляет справедливого монарха, окруженного нравственными добродетелями, и справедливый суд (аллегория есть изображение отвлеченной идеи посредством образа). Не претендуя на детальный анализ этого сложного и многопланового произведения, отметим лишь некоторые его особенности.

Действующие лица и их взаимодействие. Монарх, олицетворяющий также город Сиену и Доброе правление, восседает на троне лицом к зрителю. Его величественный вид и грозное выражение лица напоминает Иисуса на Триптихе Стефанески Джотто ([илл. 5.14](#)). На нем белое одеяние с широким, лежащим на плечах, желтым воротником, усеянным драгоценными камнями. Нижняя часть туловища от талии обернута широким синим плащом с белой окантовкой. На голове у него великолепная серебряная корона с золотыми украшениями, в правой руке – золотой скипетр, а в левой – круглый золотой щит.



Илл. 8.2. Зал девяти в Палаццо Пубблико в Сиене.



Илл. 8.3. Амброджо Лоренцетти. Аллегория Доброго правления.

Над ним на черном фоне витают три главные христианские добродетели – Вера, Надежда и Любовь в виде крылатых женских фигур. Милосердие (Любовь), расположенная прямо над головой монарха, – самая главная из них. Апостол Павел писал: «А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше». Церковь учит, что милосердие – это и любовь к Богу, и одновременно и любовь к ближнему, и что вторая мало стоит без первой. В XIII веке св. Бонаventura развил концепцию божественной любви в концепцию света, горящего огня. Темная фигура Милосердия, с распущенными, развевающимися коричневыми волосами, в короне, держит в левой руке пылающий огонь в сосуде, имеющем форму вазы. Светлая фигура Веры слева от Милосердия, в белых одеждах и с белыми крыльями, светловолосая, в шлеме (который защищает ее от нападков еретиков), держит в левой руке большой деревянный крест, поперечная перекладина которого прибита почти у самого верха, а в правой – чашу. Столь же светлая фигура Надежды справа от Милосердия, в короне, с острыми крыльями, вглядывается вверх и вдаль (надежда на небо), сложив руки в молитве.

По обе стороны от монарха на длинном коричневом диване с высокой спинкой сидят по три светские добродетели в виде женских фигур. Мир (крайний слева), в белом платье, в оливковом венке и с большой оливковой ветвью в правой руке, своей расслабленной позой и тщательно выписанными складками подола напоминает античную статую. Далее расположены: слева – Сила (Храбрость), означающая мужество, стойкость и, помимо силы духа, также физическую силу, в темном платье, шлеме с золотыми лучами, как у короны, со щитом в левой руке и факелом в правой; Благоразумие, означающее не столько предосторожность, сколько просто мудрое поведение, в светлых одеждах и золотой короне, с зеркалом в левой руке (оно означает, что благоразумный обладает способностью видеть себя таким, каков он есть в действительности), на которое оно указывает пальцем правой руки; справа – Терпение, с круглым лицом и гладкими светлыми волосами, в темном платье и светло-голубом плаще, с высокой золотой короной на голове, держащее на коленях жаровню, в которую опущена его левая рука; Великодушие, с узким лицом и светлыми волосами, заплетенными в косы, уложенные на голове, украшенной золотой ажурной короной, в коричневом платье и синем плаще, с большими песочными часами в правой руке, на которые оно указывает левой; Справедливость, лицом похожая на Терпение, в темных одеждах, держит в правой руке длинный обнаженный меч, на его правом колене лежит отрубленная голова тирана, а левой рукой оно держит снятую с этой головы корону.

Отдельно еще раз изображена Справедливость, сидящая на троне слева, – светловолосая женская фигура в красном платье, олицетворяющая справедливый суд. Ее взгляд устремлен вверх, а парящая над ней Мудрость в виде ангела с книгой в красном переплете в правой руке держит огромные аптекарские весы с двумя чашками. На левой из этих чашек карающий ангел мечом в правой руке рубит голову убийце, а левой надевает корону на голову

невинно убиенного. На правой чашке ангел воздаяния отвергает взятку двух торговцев.

У подножия трона монарха лицом друг к другу сидят два пухлых обнаженных светловолосых младенца (очень хорошо нарисованных) – Асций и Сений, сыновья Рема, которые согласно древнеримской легенде основали Сиену. Это первые пути, столь часто встречающиеся затем в орнаментальном обрамлении художественных произведений, начиная с XV века. Между ними просунул голову серый ягненок, а справа видна морда серого волка (не очень реалистичная).

Ниже монарха с правой стороны от младенцев стоят два ряда стражи в коричневых одеждах и шлемах. Задний ряд сидит на лошадях (морды которых нарисованы лучше, чем у предшественников), а передний – пеший. У всех стражников в руках не очень длинные пики с ромбовидными наконечниками. Перед конной стражей расположен ряд преступников со связанными сзади руками.

Ниже Справедливости расположена фигура Согласия с огромным рубанком на коленях, символом сглаживания противоречий. Она передает нити весов Совету двадцати четырех - длинной процессии горожан, напоминающей процессию душ в Страшном Суде Джотто ([илл. 5.110](#)). Разнообразие их лиц и одежд позволяет предположить, что среди них имелись и портретные изображения. Удивительна непринужденность их поз – стоя в очереди на прием к монарху, они общаются друг с другом. Пропорции фигур на фреске отражают важность персонажей: монарх и Справедливость имеют наибольшие размеры, Добродетели несколько меньше, а все остальные – наименьшего размера.

Цветовая гамма и композиция. В цветовой гамме фрески преобладают коричневые тона, из-за чего она выглядит довольно блекло. Разноцветные одежды персонажей почти не добавляют радости в унылый цветовой строй. Асимметричная композиция произведения противопоставляет монарха в окружении Добродетелей (две трети пространства фрески справа) и Справедливость, сидящую отдельно слева, что может выражать идею независимого суда. Тем не менее, члены Совета стоят в очереди к монарху, а не к судье, что может означать, что повседневные проблемы людям легче решать у властителей, чем в суде. Фреска содержит сложный комплекс представлений середины XIV века о том, каким должно быть правильное государственное устройство, - тема, которая не утратила свою актуальность до наших дней. Для того, чтобы мысль художника была понята современниками правильно, он снабдил фреску большим числом латинских надписей, обозначающих ее действующих лиц и изображенные на ней действия. Фреску отличает высокое мастерство, однако она производит впечатление скорее ученого труда, чем произведения искусства.

Сравнение с другими произведениями аллегорической живописи. Светские скульптурные аллегории мы находим в творчестве Андреа Пизано ([илл. 5.5-5.6](#)).

В европейской авторской живописи первым аллегории стал рисовать, видимо, Джотто. В капелле Скровеньи ([илл. 5.30](#)) в Падуе он исполнил в 1306 году фрески, представляющие персонификации всех семи христианских Добродетелей. Фреска «Благоразумие» ([илл. 8.4](#)) имеет размеры 120×60 см. Добродетель сидит за широким письменным столом перед небольшой раскрытой книгой, с гусиным пером в правой руке, и смотрится в зеркало, которое она держит в левой. Эти атрибуты символизируют знание. Фреска «Сила» ([илл. 8.5](#)) имеет размеры 120×55 см. Крупная, вооруженная женщина в панцире, она стоит перед темным проемом в убежище, окруженным мраморной рамкой, и поднимает свое оружие для защиты от пороков. Фреска «Умеренность» ([илл. 8.6](#)) имеет размеры 120×55 см. Женская фигура стоит на выступе ниши и спокойно обматывает ленту вокруг рукоятки меча. Фреска «Справедливость» ([илл. 8.7](#)) имеет размеры 120×60 см. Фигура Справедливости нарисована заметно больше фигур других Добродетелей. Она сидит на широком готическом троне и держит в обеих руках чаши весов, на которых находятся фигурки Наказания и Помилования. Только под ее властью может развиваться мирная жизнь, что изображено на рельефе, помещенном на цоколе ее трона. Фреска «Вера» ([илл. 8.8](#)) имеет размеры 120×55 см. Наиболее похожая на статую, Вера, стоящая на скале, держит в руках крест и свиток, а на поясе у нее висит ключ. Фреска «Милосердие» ([илл. 8.9](#)) имеет размеры 120×55 см. Милосердие в правой руке держит чашу, полную великолепно нарисованных фруктов, а левой принимает сердце, передаваемое ей Богом-Отцом. Фреска «Надежда» ([илл. 8.10](#)) имеет размеры 120×60 см. Летящая женская фигура с крыльями получает корону из рук Бога-Отца. Все эти фрески выполнены почти в одноцветной манере и могут рассматриваться как начальный этап развития техники гризайли – изображения в живописи человеческих фигур и сцен в виде скульптур. Сравнение этих фресок Джотто с фреской Амброджо Лоренцетти ([илл. 8.3](#)) показывает, что иконография Добродетелей к этому времени еще не устоялась и заметно различается у этих двух мастеров.

Около 1330 года Джотто исполнил фрески на сводах Нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи, изображающие аллегории трех францисканских Добродетелей ([илл. 8.11](#)). На фреске «Аллегория Бедности» ([илл. 8.12](#)) Бедность изображена крылатой изможденной женщиной, одетой в лохмотья, в которую дети кидают камни или бьют ее палками. Св. Франциск надевает ей кольцо на палец в присутствии Христа, совершающего их бракосочетание. Многочисленные ангелы, а также персонифицированные Надежда и Целомудрие выступают в качестве свидетелей. Два ангела возносят мирские вещи на небеса в качестве жертвы. Реакция мира представлена внизу – стоящий слева молодой человек имитирует Франциска, а справа Богатство насмехается над Бедностью. На фреске «Аллегория Послушания» ([илл. 8.13](#)) в здании капитула монастыря Послушание восседает между двумя наблюдателями, двуликим Благоразумием и тихим Смирением. Послушание требует тишины и налагает ярмо на плечи коленопреклоненного монаха.



Илл. 8.4. Джотто. Благоразумие.



Илл. 8.5. Джотто. Сила.



Илл. 8.6. Джотто. Умеренность.



Илл. 8.7. Джотто. Справедливость (Правосудие).



Илл. 8.8. Джотто. Вера.



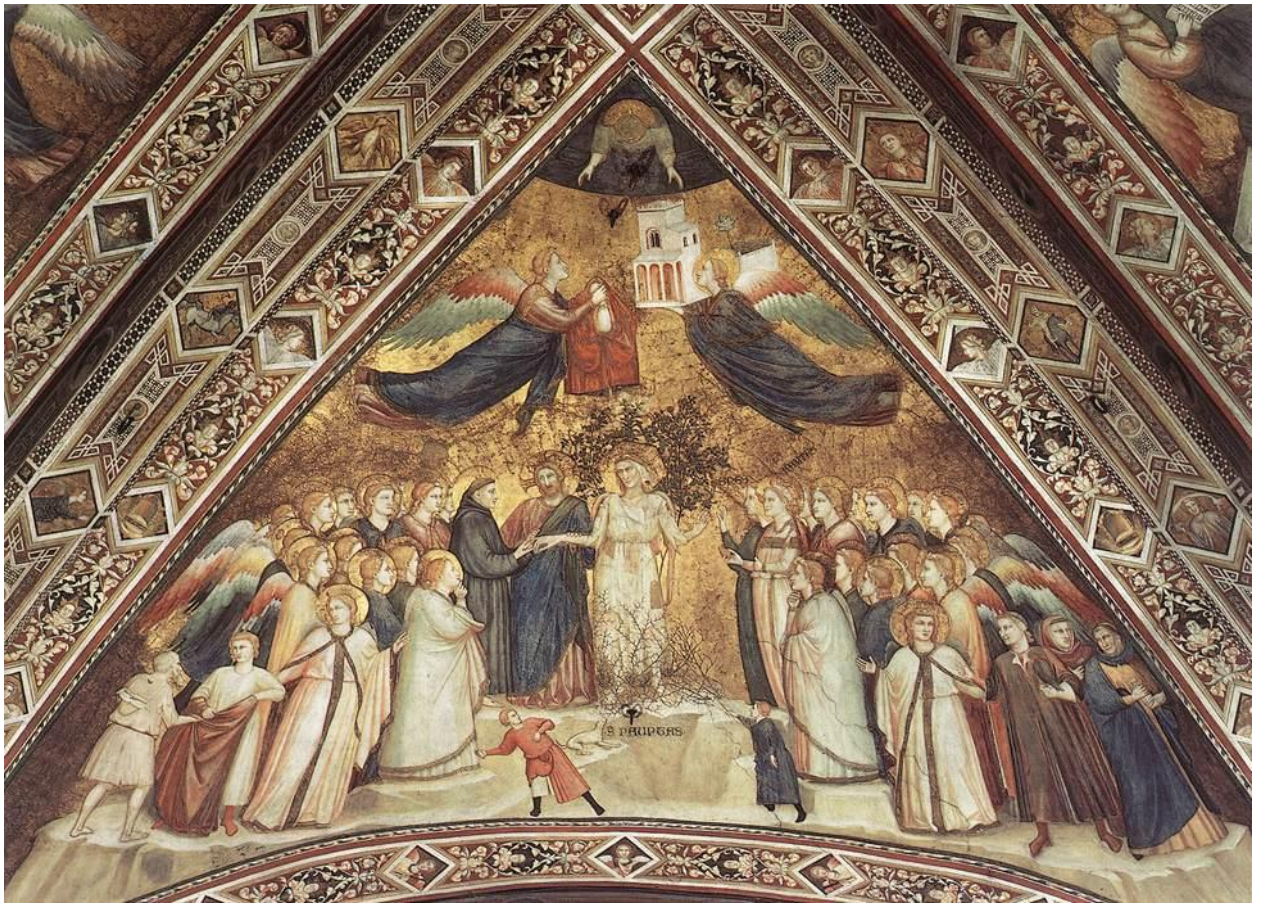
Илл. 8.9. Джотто. Милосердие.



Илл. 8.10. Джотто. Надежда.



Илл. 8.11. Своды Нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи.



Илл. 8.12. Джотто. Аллегория Бедности.



Илл. 8.13. Джотто. Аллегория Послушания.

Франциск, который стоит на крыше здания между двумя коленопреклоненными ангелами подобно видению, также несет такое же ярмо. Воплощению Дерзости, рогатому кентавру, не дают войти в здание капитула. Два юноши, монах ордена и мирянин, намереваются следовать по пути святого. Ангел уже взял одного из них за руку. Двуликое Благоразумие видит и прошлое и будущее. Оно направляет зеркало (символ знания) на коленопреклоненного монаха, за которым следуют молодые люди, а астролябия в его руках символизирует широкий охват проблем, которые ему подвластны. Фреска «Аллегория Целомудрия» ([илл. 8.14](#)) представляет Целомудрие в виде девушки, пребывающей в молитве в прямоугольной, хорошо укрепленной башне, защищаемой ангелами Чистоты и Стойкости. Чтобы попасть в эту башню, нужно пройти долгий путь. Представители трех ветвей Францисканского ордена (мирянин, францисканец и кларисска) карабкаются слева на холм. Затем они (как показано в середине сцены) будут омыты и одеты ангелами. На другой стороне фрески живописные фигуры демонов сбрасываются в бездну. Это темно-серая Несдержанность с кабаньей головой, опрокинутая на спину, Страстное Желание с пылающей головой и Плотская Любовь (Амур) с когтистыми лапами, сердцами, висящими на ее перевязи, и колчаном со стрелами. Круг завершается дьявольской, почти черной Смертью с паучьими лапами.

Более скромную фреску «Аллегория Целомудрия» ([илл. 8.15](#)) Джотто исполнил в 1325 году в капелле Барди церкви Санта-Кроче во Флоренции. Персонифицированное Целомудрие представлено девичьим крылатым образом с символами чистоты.

Амброджо Лоренцетти в цикле фресок, посвященных хорошему и дурному правлению, в Палаццо Публико в Сиене ([илл. 8.2](#)) исполнил медальон «Аллегория Лета» ([илл. 8.16](#)), который он сопоставил хорошему правлению. Персонифицированное Лето, девушка в венке из полевых цветов, держит серп и связку колосьев и плодов.

8.5.2. «Плоды Доброго правления в городской жизни»

Фреска «Плоды Доброго правления в городской жизни» ([илл. 8.17](#)) [16], являющаяся продолжением фрески ([илл. 8.3](#)), представляет вид с высоты городской стены на Сиену и повседневные заботы ее жителей. Здесь мы впервые встречаемся с городским пейзажем, площадями и улицами реального, современного художнику города, наполненным многочисленными реальными архитектурными сооружениями, а также горожанами, каждый из которых занимается своим делом (ранее на улицах воображаемых городов мы видели лишь участников какой-либо истории).

Городской пейзаж. Вид сверху позволил художнику впервые создать панораму города, используя перспективу. На переднем плане находится обширная площадь, ограниченная зубчатой стеной и постройками среднего плана. Поражает разнообразие и красота домов и башен, обилие бытовых подробностей (например, мусорные баки на переднем плане). Из этой фрески



Илл. 8.14. Джотто. Аллегория Целомудрия.



Илл. 8.15. Джотто. Аллегория Целомудрия.



Илл. 8.16. Амброджо Лоренцетти. Аллегория Лета.



Илл. 8.17. Амброджо Лоренцетти. Плоды Доброго правления в городской жизни.

видно, что и Дуччо в своих евангельских историях использовал многие элементы современной ему архитектуры. Однако утрирование прямоугольных геометрических форм придает фреске Амброджо в большей степени вид этнографического рисунка, чем произведения искусства.

Горожане. Столь же разнообразны и горожане, и их занятия. На переднем плане девушки танцуют, образуя хоровод. Женщины носят кладь на голове (как самарянка у Дуччо на [илл. 4.22](#)). Для тяжелой поклажи используются многочисленные ослики (очень реалистично нарисованные). Здесь же (внутри города) крестьянин гонит стадо баранов (куда менее реалистичных). По улице едут всадники благородного звания. У водонапорной башни жители набирают воду. Учитель, стоя за кафедрой, проводит урок перед сидящими учениками. На заднем плане строители ремонтируют крышу. В то же время, во всех фигурах есть какая-то нарочитость – художник подчеркивает, что изображена не конкретная сцена из жизни Сиены, а абстрактная идея, показывающая, что абстрактные жители будут хорошо жить и успешно заниматься своими делами, а город будет процветать лишь при Добром Правлении.

Цветовая гамма и композиция. Цветовая гамма фрески еще менее красочна, чем фрески на [илл. 8.3](#). Используются лишь оттенки сиреневого и коричневого цветов. Все пространство забито строениями, между которыми снует довольно много народа. Небо на заднем плане заменено черным фоном, что еще более усиливает абстрактность изображенного.

Плоды хорошего правления в сельской жизни. Продолжением фресок на [илл. 8.3](#) и [8.17](#) является фреска «Плоды хорошего правления в сельской жизни» ([илл. 8.18](#)), где представлена панорама окрестностей Сиены. Мы видим чередующиеся цепи гор, заключающие плодородную долину. На первом плане из городских ворот выходит дорога и круто спускается вниз к мосту через реку. По дороге снуют взад и вперед аристократические всадники и торговый люд с осликами. Дальше, за первыми холмами, виден морской залив с гаванью Сиены, крестьянские фермы, вспаханные поля и огороды. В долинах за первым рядом гор видны другие селения, поля, на вершинах далеких высот громоздятся неприступные замки. Это первая в истории живописи панорама и сельский пейзаж, современный художнику.

Дурное правление и его плоды в городской жизни. Противоположностью фрескам на [илл. 8.3](#), [8.17](#) и [8.18](#) является плохо сохранившаяся фреска того же автора «Дурное правление и его плоды в городской жизни» ([илл. 8.19](#)). Ее правая часть схожа по композиции с фреской «Аллегория Доброго правления» ([илл. 8.3](#)): само Дурное правление изображено в виде Дьявола, восседающего на троне и окруженного пороками; над ним вместо добродетелей парят Гордыня Скупость и Тщеславие, а рядом с ним сидят Жестокость, Раздор, Война, Гнев и Тирания.

Другие негативные аллегории. В капелле Скровеньи ([илл. 5.30](#)) в Падуе Джотто исполнил в 1306 году фрески, представляющие персонафикации семи Пороков. Фреска «Отчаяние» ([илл. 8.20](#)) имеет размеры 120×60 см. Отчаяние изображено повешенной женщиной, душу



Илл. 8.18. Амброджо Лоренцетти. Плоды Доброго правления в сельской жизни.



Илл. 8.19. Амброджо Лоренцетти. Дурное правление и его плоды в городской жизни.



8.20. Джотто. Отчаяние.



Илл. 8.21. Джотто Зависть.

которой забирает демон. Фреска «Зависть» ([илл. 8.21](#)) имеет размеры 120×55 см. Зависть предстает злой старой женщиной с огромными ушами, рогами и змеей, выползающей из ее рта. Она держит мешок с деньгами в левой руке, а внутреннее пламя ревности жжет ее ноги. Фреска «Неверие» ([илл. 8.22](#)) имеет размеры 120×55 см. Неверие приковано цепью к языческому идолу, которого оно держит в правой руке. Из правого верхнего угла фрески к нему взывает Бог-Отец с помощью бандероли, а у его ног в левом нижнем углу пылает адское пламя. Фреска «Несправедливость» ([илл. 8.23](#)) имеет размеры 120×60 см. Как и фреска «Справедливость» ([илл. 8.7](#)), она имеет наибольшие размеры среди всех фресок обоих циклов, изображающих Добродетели и Пороки. Несправедливость правит в недоступной твердыне. Следствием ее правления являются злоупотребления, которые изображены в виде рельефа на цоколе ее трона. Фреска «Гнев» ([илл. 8.24](#)) имеет размеры 120×55 см. Женщина, полная гнева, рвет свое платье на груди. Ее лицо также искажено дикими эмоциями. Фреска «Непостоянство» ([илл. 8.25](#)) имеет размеры 120×55 см. Непостоянство с крутящимся диском за спиной расположено на наклонной поверхности. Она пытается удержать равновесие, делая руками характерный жест, ее фигура качается то назад, то вперед, отчего развевается ее платье. Фреска «Глупость» ([8.26](#)) имеет размеры 120×55 см. Глупость стоит в своей нише толстой и нескладной. Ее дурацкий головной убор и одежда указывают на ее умственное состояние.

Амброджо Лоренцетти в цикле фресок, посвященных хорошему и дурному правлению, в Палаццо Публико в Сиене ([илл. 8.2](#)) исполнил медальон «Аллегория Зимы» ([илл. 8.27](#)), который он сопоставил дурному правлению. Персонифицированная Зима, тепло одетый мужчина, держит снежок, а вокруг идет снег с дождем, что нарисовано удивительно реалистично.

Амброджо Лоренцетти работал в жанре евангельских историй. Он также является родоначальником жанра светской философской живописи (аллегории). В жанре евангельских историй он сделал определенный шаг в развитии сюжета «Представление Господа в храме», где наиболее полно отразил не только евангельскую основу, но и сопутствующие легенды, а условное изображение храма заменил реальным великолепным архитектурным сооружением и интерьером, имеющим глубокий символический смысл. В жанре аллегории им созданы образы христианских добродетелей, нарисованы первые путти и средствами живописи предложена концепция Доброго Правления. Наконец, им создана панорама Сиены, заполненная жителями, занимающимися повседневными делами. Можно сказать, что его интеллектуальный вклад в развитие живописи превзошел его художественный вклад.

В заключение приведем высказывания некоторых историков живописи о творчестве Амброджо Лоренцетти.



Илл. 8.22. Джотто. Неверие (Идолопоклонство).



Илл. 8.23. Джотто. Несправедливость (Неправосудие).



Илл. 8.24. Джотто. Гнев.



Илл. 8.25. Джотто. Непостоянство.



Илл. 8.26. Джотто. Глупость.



Илл. 8.27. Амброджо Лоренцетти. Аллегория Зимы.

Джорджо Вазари писал о нем: «Амброджо ... прожил в почете конец своей жизни и не только потому, что был превосходным мастером живописи, но также и потому, что с юности занимался и литературой, каковая стала полезной и сладкой подругой живописи и таким украшением всей его жизни, что, так же как и его живописное ремесло, даровала ему всеобщую любовь и расположение. И потому он не только постоянно общался с людьми учеными и заслуженными, но и с большой для себя честью и пользой принимал участие в делах своей республики. Нравы Амброджо были во всех отношениях похвальными, и он скорее напоминал дворянина и философа, чем художника, и, что больше всего свидетельствует о благоразумии человека, всегда был готов удовлетвориться тем, что ему было дано людьми и временем, и потому переносил с духом умеренным и спокойным добро и зло, даруемые судьбой» [16].

А.Н. Бенуа писал о фресках Амброджо Лоренцетти в Палаццо Публико: «Дуччо заставил нас глядеть на известное происшествие из-за ограды сада, Мартини – из-за крепостного тына; Амброджо ведет нас на самую городскую стену Сиены, и отсюда взор окунается: слева в пеструю суету городских улиц и площадей, справа же скользит по бесконечным далям окрестностей... Само собой разумеется, что во всем этом изображении много детского. Перспектива Амброджо чисто эмпирического характера, а соблюдение пропорций между фигурами и пейзажной частью не смущает его в тех случаях, когда ему кажется важным и на далеком плане с совершенной ясностью представить занятия людей, выразить их благосостояние (в противоположной фреске их бедствия). Но общий эффект, тем не менее, достигнут, и его можно выразить двумя словами: правдоподобие и простор. Многие элементы будущего пейзажа содержатся в этих поистине гениальных фресках» [32].

Наконец, приведем высказывание Стефано Дзуффи о сиенских мастерах этого периода: «Строгой монументальности Джотто Сиена противопоставила вкус к реалиям каждодневной жизни, чувство гордости за свой город, который с каждым днем становился все прекрасней. Почти все ведущие сиенские мастера треченто время от времени принимали участие в росписи построек в Ассизи. Такому художнику, как Дуччо ди Буонинсенья Сиена доверила исполнение грандиозного алтаря «Маэста». В своих мастерских работали в рафинированной манере Симоне Мартини, завершивший карьеру в Авиньоне, исполняя заказы пап и поэта Петрарки, а также братья Пьетро и Амброджо Лоренцетти, авторы замечательных фресок и произведений станковой живописи. Социальное и культурное развитие Сиены было внезапно прервано в середине XIV века. Три неурожайных года и, особенно, ужасный бич «черной смерти» - чумы 1348 года, поразившей всю Европу, вызвали тяжелые последствия в этом тосканском городе: смерть братьев Лоренцетти стала символом конца эпохи треченто» [29].

Комментарии

- (1) Напомним, что в 1329 византийцы захватили у генуэзцев остров Хиос [4].
- (2) Напомним, что в 1340 король Кастилии Альфонс XI отразил нападение мавров в битве при Рио-Саладо [4].
- (3) Напомним, что в 1332 к Швейцарской конфедерации присоединился Люцерн [4].
- (4) Напомним, что в 1338 Венецианская республика захватила Тревизскую марку в Италии. В 1339 в Генуе был введен институт пожизненного дожа – главы республики. В 1340 португальские моряки открыли Канарские острова. Но в 1344 Канарские острова были пожалованы папой Кастилии [4].
- (5) Напомним, что в 1319 Швеция и Норвегия были объединены под скипетром Магнуса Эриксона. В 1332 после смерти короля Кристофера II в Дании начался период междуцарствия [4].
- (6) Напомним, что в 1328 после смерти французского короля Карла IV завершилась династия Капетингов; началось правление династии Валуа при Филиппе VI. В 1337 король Англии Эдуард III выдвинул претензии на французский трон; началась Столетняя война. Уже в 1340 англичане и фламандцы победили французов в морском сражении близ порта Слейс (территория современной Бельгии) [4].
- (7) Напомним, что в 1324 итальянский политический мыслитель Марсилий Падуанский написал трактат «Защитник мира», в котором одним из первых в Средние века выдвинул идею возникновения государства в результате общественного договора. В 1343 английский философ и ученый Уильям Оккам опубликовал труд, в котором сформулировал принцип логики, получивший название «бритва Оккама» [4].
- (8) Напомним, что в 1340-х годах в Нидерландах для осушения земель впервые были использованы водяные помпы [4].
- (9) Напомним, что 1325 год считается началом эпохи Возрождения в итальянской культуре, которое отмечено появлением интереса к памятникам античности и развитием гуманистического мировоззрения [4].
- (10) Напомним, что вслед за Данте, создавшим бессмертную Божественную комедию, в 1342 году итальянский поэт Франческо Петрарка написал поэму «Африка» о Второй Пунической войне [4].