

Глава 10. Таддео Гадди (около 1300-1366)

Сын Гаддо Гадди, ученик Джотто и младший современник Пьетро Каваллини, Симоне Мартини, братьев Лоренцетти и Паоло Венециано, итальянский художник Таддео Гадди следовал урокам своего учителя, добавляя к ним и собственные художественные открытия.

10.1. Политическая жизнь

Византия продолжала мелкие схватки со средиземноморскими государствами за свои торговые интересы⁽¹⁾. Продолжались мелкие войны между прибалтийскими странами⁽²⁾. В Испании после окончания Большой Реконкисты продолжилась Малая⁽³⁾. Укреплялась Швейцарская конфедерация⁽⁴⁾. Для развития торговли реформировались политические системы государств, велись войны, начались географические открытия и колониальные захваты⁽⁵⁾.

Столетняя война. Англия успешно для себя завершила первый этап Столетней войны с Францией⁽⁶⁾. В мае 1360 года в деревушке Бретиньи близ Шартра был подписан мирный договор, по условиям которого английский король Эдуард III отказывался от претензий на французский трон, а Франция уступала Англии весь юго-запад страны [4, 11].

Эпидемия чумы. В 1347 году Европу постигла ужасная беда - «черная смерть» пронеслась по югу России и достигла Италии, Франции и части Англии. Эта первая вспышка чумы уничтожила около 25% населения Европы. А в 1361-1363 годах Европу охватила вторая вспышка «черной смерти» [4, 7].

10.2. Интеллектуальная и художественная жизнь

Философия. Философия делала первые шаги в направлении формирования нового идеологического базиса, не связанного с религиозной схоластикой⁽⁷⁾.

Наука и техника. В области науки создавались важные труды по истории и юриспруденции⁽⁸⁾. В 1360 году итальянский юрист Джованни да Леньяно⁽⁹⁾ написал «Трактат о войне». В 1363 году французский врач Ги де Шольяк⁽¹⁰⁾ завершил свой труд «Хирургия». В 1364 году в Кракове в Польше Казимиром III был основан Ягеллонский университет. Техника также начала развиваться⁽¹¹⁾.

Литература. Итальянская литература продолжила создание произведений, которые вошли в культурную сокровищницу человечества⁽¹²⁾. Около 1362 года английский поэт Уильям Ленгленд⁽¹³⁾ написал аллегорическую поэму «Видение о Петре Пахаре»⁽¹⁴⁾. Поэма принадлежит к весьма распространенному в средние века жанру «видений». Действительность в «видениях» представляла в форме сна. Аллегорический

характер поэмы позволил автору говорить об отвлеченных понятиях, обращаясь к вполне конкретным образам, воплощать свои представления о правде, справедливости, совести, о зле и мудрости в образах живых людей, наделенных такими характерными особенностями, которые свойственны определенным социальным слоям общества. Однако действующими лицами поэмы являются не только персонифицированные абстракции; ее центральный герой - Петр Пахарь, искатель правды и справедливости, - образ, рожденный самой действительностью, наделенный вполне конкретными приметам английского землепашца XIV столетия. Имя Петра Пахаря стало на долгие годы нарицательным, ассоциирующимся с представлением о человеке-труженике [13].

Поэзия миннезингеров. Поэзия миннезингеров еще не умерла окончательно. Немецкий поэт Иоганнес Таулер, страсбургский проповедник, монах-доминиканец, родился в 1304 и умер в 1361 году. Он был учеником Экхарта, одного из крупнейших мистиков средневековья, который выступал против официальной церкви, был связан с ересями и преследовался инквизицией. Таулер был близок к средневековому пантеизму, считавшему человеческую душу одним из проявлений божественного, что было направлено против ортодоксального духовенства, провозглашавшего свое посредничество между богом и человеком. Рассматривая человека как слабое, несовершенное творение, способное возвыситься до бога лишь благодаря божьей «благодати», Таулер видел путь к божеству в осознании человеком ничтожности земного мира, в аскетизме. Подтверждая таким образом идею Экхарта о непосредственном контакте человека с богом и о второстепенной роли церкви, Таулер был одним из тех, через кого эта идея дошла до Лютера и Томаса Мюнцера. Однако в своей практике он всегда оставался блюстителем официальных церковных догм, выступая против еретиков и даже против Экхарта. В своих мистических стихах он писал:

Плывет с бесценным грузом
Кораблик по волнам,
Несет господня сына,
Господне слово к нам.
Плывет кораблик малый
По тихой глади вод.
Небесная царица
На корабле плывет.
Плывет корабль груженный
До самых до верхов.
Мария пресвятая,
Избавь нас от грехов!
Плывет кораблик дивный,
Кораблик непростой,
Где милосердье – парус,
А мачта – дух святой [14].

Поэзия нового сладостного стиля. В лирической поэзии уже набрал силу новый сладостный стиль. Его крупнейший представитель, Данте, писал стихи о муках любви:

Все в памяти смущенной умирает -
Я вижу вас в сиянии зари,
И в этот миг мне бог любви вещает:
«Беги отсель, иль в пламени сгори!»
Лицо мое цвет сердца отражает.
Ищу опоры, потрясен внутри;
И опьяненье трепет порождает.
Мне камни, кажется, кричат: «Умри!»
И чья душа в бесчувствии застыла,
Тот не поймет подавленный мой крик.
Он согрешит, но пусть воспламенится
В нем состраданье, что в сердцах убила
Насмешка ваша, видя бледный лик
И этот взор, что к гибели стремится. [15].

Столь же знаменитый Петрарка писал обличительные стихи:

Обжорство, лень и мягкие постели,
Изгнавши добродетель, постепенно
Пленили нас; не выбраться из плена,
Коль нашу суть привычки одолели.
Небесный луч, нас устремлявший к цели,
Дающий жизнь тому, что сокровенно,
Угас – и с ним иссякла Гиппокрена,
А мы удивлены, что оскудели...
Страсть к наслажденьям, страсть к венцам лавровым!
- С дороги, философия босая!
Прочь, нищая! – кричит толпа продажных.
Но ты – иной; иди, не отступая,
Своим путем, пустынным и суровым, -
Дорогой одиноких и отважных... [15].

Наконец Боккаччо писал стихи, полные самоиронии:

Уж коль сам Данте, как сказал ты где-то,
Скорбит в раю о чтениих моих,
Затем что перед низкой чернью в них
Раскрылся смысл высоких дум поэта,
Казнить буду за безумство это
Я до скончанья дней моих земных,
Хотя, по правде, не себя – других
Мне б следовало призывать к ответу.
Нуждою и тщеславию пустым
Да просьбами назойливых друзей –
Вот кем я был подбит на шаг напрасный;
Зато и не порадовал я им

Тех чуждых благодарности людей,
Что глухи к мысли мудрой и прекрасной [15].

Архитектура и скульптура. Основные достижения в архитектуре и скульптуре также были связаны не только с Италией (прежде всего с Флоренцией). 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].

Немецкий архитектор Генрих II Парлер (точные даты жизни неизвестны) руководил постройкой главной алтарной (восточной) части собора в городе Ульме ([илл. 10.1](#)). Собор этот, имевший традиционный вид грандиозного готического здания, при посредстве Генриха II Парлера приобрел еще более динамичную и сложную конструкцию, устремленную в Небеса. При постройке мастер работал совместно с другими представителями семьи Парлер – Михаэлем II Парлером и Генрихом III Парлером, одновременно искусными и в зодчестве, и в ваянии [17].

Живопись. Живопись этого периода переживала определенный подъем. В 1339 году итальянский живописец Амброджо Лоренцетти создал фрески с изображением аллегорий «доброго» и «дурного» правления в Палаццо Публико в Сиене [4].

Итальянский художник Барна из Сиены жил во второй половине XIV века. Лоренцо Гиберти в «Комментариях» 1447 года связывает его имя с фресками в Коллегиата в Сан-Джиминьяно ([илл. 10.2](#)) высотой 800 см, и обычно считается, что он написал здесь фрески с новозаветными сюжетами, среди которых выделяется «Благовещение» ([илл. 10.3](#)), около 1350-1355 годов. Кроме того, ему приписывается картина «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 10.4](#)), исполненная в 1340 году и хранящаяся в Музее изящных искусств в Бостоне. Он был знаком с творчеством Джотто и Симоне Мартини. Иногда в некоторых исследованиях автором фресок в Сан-Джиминьяно признается другой сиенский Барна, творивший около 1340 года – Барна Бертини [31].

Испанский художник и миниатюрист Рамон Десторрентс упоминается в 1351-1362 годах. После смерти Феррера Басса Десторрентс стал придворным художником Каталонии и Арагона. Он был знаком с итальянской живописью, особенно с сиенской школой. В 1357 году в его мастерскую пришел Педро Серра, благодаря которому стиль учителя сохранялся вплоть до конца XIV века. Документально подтверждено лишь одно произведение Десторрентса – «Алтарь св. Анны», сделанный в 1353 году для капеллы Алмудайна в Пальме. Центральная часть алтаря ([илл. 10.5](#)) хранится в Национальном музее старинного искусства в Лиссабоне, а боковые части - в музее в Пальма де Мальорка. По стилистической аналогии Десторрентсу приписывается «Алтарь св. Марты» в церкви в Иравалсе, в Восточных Пиренеях. Другими работами, приписываемыми художнику, являются «Распятие», «Воскрешение Лазаря», «Болезнь и смерть св. Марты» и др., а также несколько алтарных картин: «Мадонна с Младенцем» (не сохранилась,



Илл. 10.1. Генрих II Парлер. Собор в Ульме.



Илл. 10.2. Фрески Барны в Коллегиата в Сан-Джиминьяно.



Илл. 10.3. Барна. Благовещение.



Илл. 10.4. Барна. Мистическое обручение св. Екатерины.



Илл. 10.5. Рамон Десторрентс. Св. Анна и Дева Мария.

прежде – Краков, собрание Чарторыйского); «Два апостола» из музея Чарторыйских в Кракове; «Три апостола» из Музея изящных искусств в Лилле; «Св. Матфей» из Музея изящных искусств Каталонии в Барселоне; «Св. Винцент» из Епархиального музея в Барселоне. Сохранились и миниатюры Десторрентса в «Псалтыри» из Национальной библиотеки в Париже, однако они исполнены, вероятно, его мастерской; по крайней мере, известно, что его сын, Рафаэль, в 1403 году украсил миниатюрами «Молитвенник св. Евлалии» из сокровищницы собора в Барселоне. Некоторые исследователи приписывают Десторрентсу произведения Мастера Святого Марка, но сегодня доказана их принадлежность сыну Феррера Басса, Арно [18].

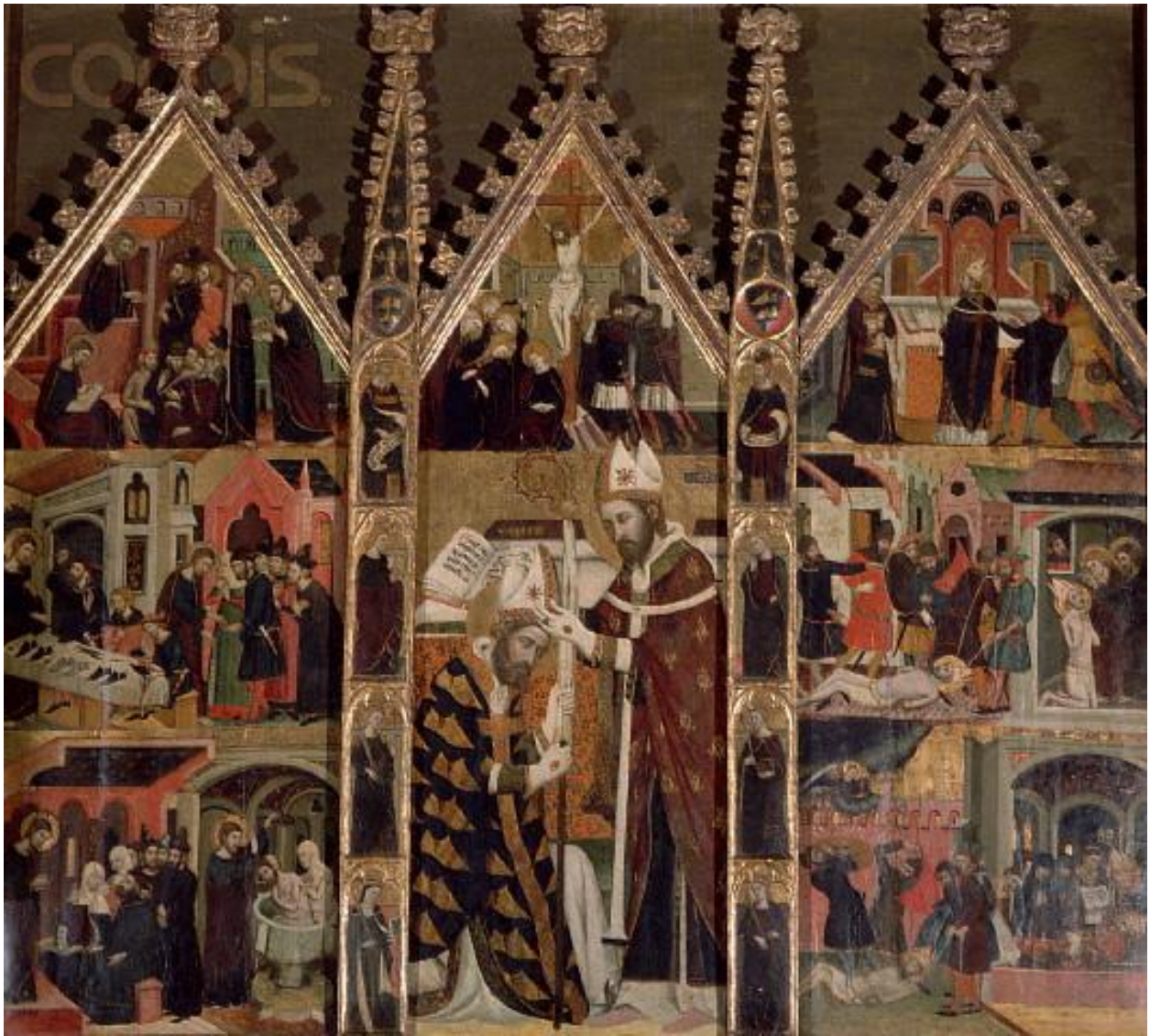
Испанский художник Арно Басса жил в XIV веке. Сын Феррера Басса, он работал вместе с отцом. Арно выполнил, как предполагают, в соавторстве с королевским художником Рамоном Десторрентсом, росписи в галерее монастыря Педральбес в Барселоне, которые не сохранились. Считается, что он является и автором алтарной картины с изображением св. Марка из коллекции Санта-Мария де ла Аурора в Манрезе. Согласно расписке 1346 года, Арно получил заказ от сапожного цеха на исполнение алтарного образа для барселонского собора. Некоторые исследователи (Ф.П. Веррье и Ж. Эно) выдвинули гипотезу, которая принята в настоящее время, что эта картина была приобретена цехом Манрезы, тогда как барселонский цех, получив в 1432 году в свое распоряжение более просторную капеллу, заказал новый алтарь Хайме Уге. На картине ([илл. 10.6](#)), приписываемой Басса, все еще виден герб барселонских сапожников; в центре изображен св. Марк, посвящающий бывшего сапожника Ананию в сан епископа Александрийского, а в сценах из жизни св. Марка – св. Марк, пишущий Евангелие, излечивающий раненого Ананию в его мастерской, заваленной разной обувью; затем следует крещение Анании и его семейства, взятие под стражу св. Марка, служащего мессу, его мученичество и погребение. Некоторые историки искусства приписывают этот алтарь Десторрентсу; долгое время его название служило для обозначения считавшегося тогда анонимным художника, Мастера св. Марка [18].

Кроме того, современником Таддео Гадди был итальянский художник Нардо ди Чоне.

10.3. Нардо ди Чоне.

Итальянский художник Нардо ди Чоне, брат Андреа Орканьи, упоминается с 1343 года. Он умер в 1365 или 1366 году.

«**Праведники**». Обсудим более подробно его фреску «Праведники» ([илл. 10.7](#)) в капелле Строцци церкви Санта-Кроче во Флоренции [16]. На [илл. 10.8](#) приведен общий вид этой капеллы. Стена напротив зрителя занята грандиозной фреской Нардо ди Чоне «Страшный Суд», в которой отдельные сцены, расположенные вокруг огромного витража, представляют собой самостоятельные произведения, связанные общей композицией. Сцена



Илл. 10.6. Арно Басса. Посвящение св. Марка.



Илл. 10.7. Нардо ди Чоне. Праведники.



Илл. 10.8. Капелла Строчи церкви Санта-Кроче во Флоренции.

«Праведники» находится на ней внизу слева. Левая стена занята его же фреской «Рай» ([илл. 10.9](#)), а правая – «Ад» ([илл. 10.10](#)). Фрески исполнены в 1350-х годах. Перед фреской «Страшный Суд» ([илл. 10.8](#)) расположен алтарь, исполненный Орканьей, братом Нардо ди Чоне.

Действующие лица. В верхней части фрески «Праведники» слева направо сидят Моисей, Ной, Исаак, Сара и Авраам. Ниже них находится толпа человеческих душ. В самом низу мертвые воскресают и с помощью ангела выбираются из своих могил.

Ной, потомок Адама и Евы через их сына Сифа, является одним из главных патриархальных прообразов Христа. Ранними отцами Церкви и апологетами Потоп уподоблялся христианскому крещению, а ковчег (корабль) стал общепринятым символом самой Церкви [19]. На фреске Ной, очень старый, с явно семитским типом лица, выразительными глазами, орлиным носом, очень длинной, сужающейся книзу, седой бородой с черной полосой посередине и вьющимися седыми же волосами, предстает в желтом одеянии, поверх которого на нем надет зеленый халат с золотым воротником. На голове у него коричневая шапка в виде полусферы с помпоном. В руках он держит модель своего ковчега.

Авраам, первый из великих иудейских патриархов Ветхого Завета, был призван Господом и вместе со своей женой Сарой и племянником Лотом покинул Ур Халдейский, чтобы отправиться в Ханаан [19]. На фреске он нарисован совсем старым, с очень длинными седыми волосами, закрученными буклями, чрезмерно длинными седыми усами, переходящими в широкую волнистую седую бороду, конец которой разделен на два языка. На нем желтое одеяние с длинными рукавами. Его голова непокрыта.

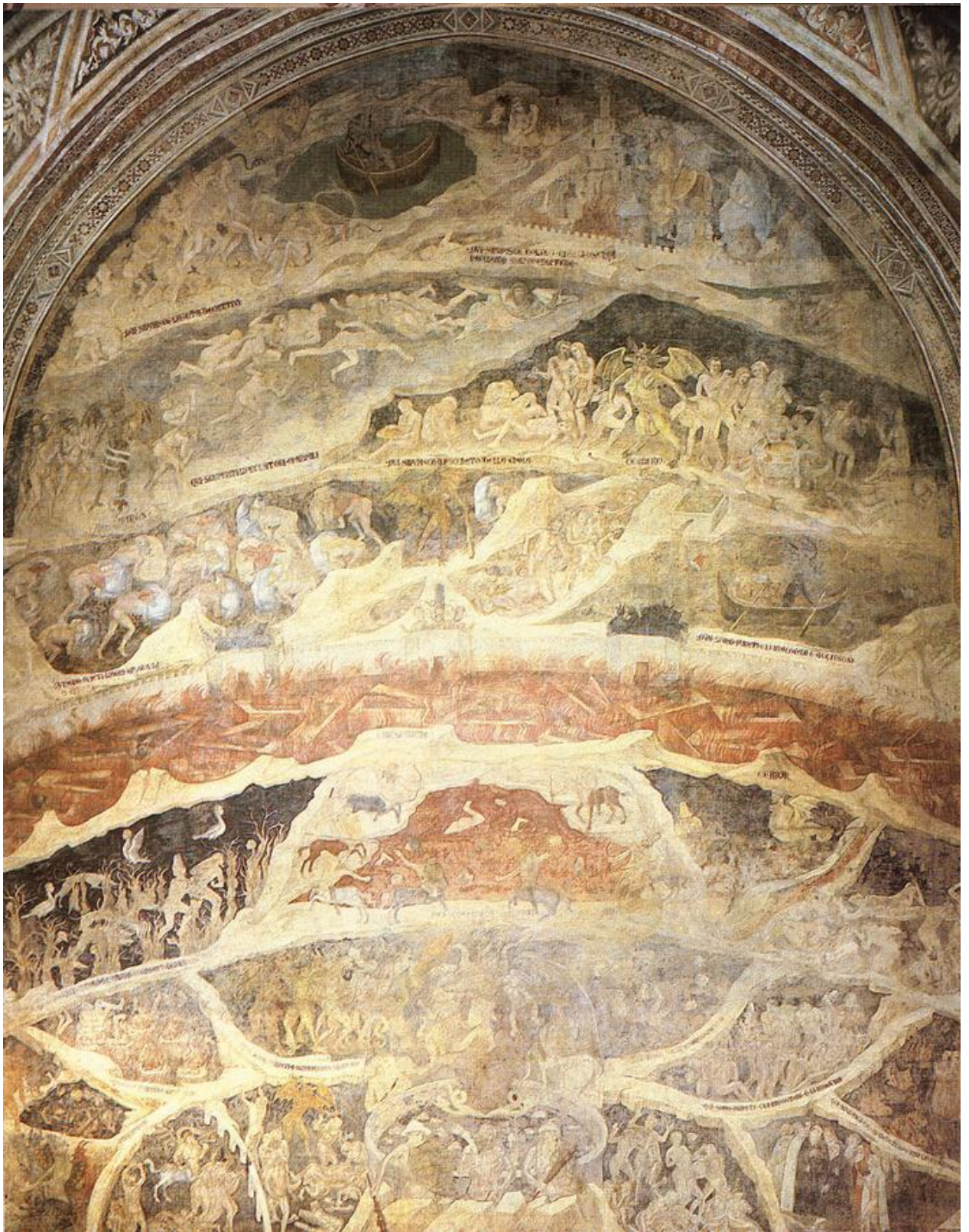
Сара, жена Авраама и мать Исаака [19], с лицом монахини, одета в темно-коричневый плащ с широким капюшоном, накинутым на голову. Под капюшоном ее голова и шея обернуты белым платком из тонкой материи.

Исаак, второй из великих еврейских патриархов, будучи ребенком, по требованию Бога должен был быть принесен его отцом, Авраамом, в жертву. Но в последний момент ангел остановил руку Авраама и указал ему на агнца, запутавшегося в кустах, который и был принесен в жертву вместо Исаака [19]. На фреске он очень молод, довольно красив, с прекрасными светлыми глазами и крупными чертами лица, большим носом, длинными светло-коричневыми волосами. На нем белое одеяние и такой же плащ с шелковым светло-коричневым верхом. На руках он держит коричневого агнца – прообраз смерти Христа (жертвы за род человеческий), голова и передние ноги которого виднеются из-под плаща.

Моисей, великий вождь иудейского народа, был законодателем и основателем официальной религии. Среди ветхозаветных фигур, которых Церковь считала прообразами Христа, Моисей был даже более значительной, чем Давид, и между его жизнью и жизнью Христа проводилось много параллелей [19]. На фреске он похож на римского патриция. У него высокий лоб, черные, выразительные глаза, худое, бритое лицо, седеющие волосы. На нем светло-желтое одеяние, а в руках он держит две большие желтые



Илл. 10.9. Нардо ди Чоне. Рай.



Илл. 10.10. Нардо ди Чоне. Ад.

каменные скрижали с десятью заповедями. Его голова непокрыта. У всех перечисленных персонажей головы окружают золотые нимбы.

Ангел (на переднем плане слева), некрупный юноша, с маловыразительным лицом, желтыми волосами, убранными в обычную для ангелов прическу, одет в белую тунику и широкий белый плащ, перекинутый через плечо. У него белые крылья, а золотой нимб вокруг головы украшен темными лучами.

Души (в средней части фрески), ожидающие остальных воскресших, чтобы попасть в Рай, весьма многочисленны. Здесь и лица высокого духовного звания, и монахи, и воины, и богатые горожане в разнообразных шляпах, и короли в коронах, и поэты, мужчины и женщины. Весьма возможно, что многие из них обладали портретным сходством и были узнаваемы современниками. Исследователи идентифицировали некоторых из них. В заднем ряду, ближайшем к ветхозаветным патриархам, слева направо расположены Петрарка, Боккаччо, Данте, Пьеро Строцци. Ниже Данте находится император Константин, а в самом нижнем ряду – донаторы, Катарина Эйнласс в окружении двух придворных дам и, сзади нее, ее муж, Томмазо Строцци.

Константин Великий, худой, с «римским» профилем, орлиным носом, рыжеволосый, одет, как римский легионер, в белую тогу, а на голове у него лавровый венок.

Данте, более старый и менее худой, чем Константин, с характерным лицом, глубокими морщинами, орлиным носом и острым, гладко выбритым подбородком, облачен в белый плащ с капюшоном, из-под которого видна зеленоватая шапочка.

Петрарка, крупный и толстый, с «французским» профилем, выразительными, черными глазами, орлиным носом и несколько скошенным подбородком, высокой стрижкой в скобку, одет в черное монашеское облачение с капюшоном.

Боккаччо, юный, черноглазый, курносый, улыбающийся и безбородый, одет в зеленые одежды и красную с зеленым украшением шапочку.

Пьетро Строцци, знаменитый доминиканский профессор принимал участие в составлении программы росписи, как алтаря, так и стен капеллы. На фреске, подобно Моисею, он похож на римского патриция, худой с улыбающимся, гладко выбритым лицом и большой лысиной. Он одет в светло-желтое облачение, а его голова непокрыта.

Катарина Эйнласс, высокая, стройная, красивая, длинноволосая блондинка, одета в светло-зеленое, слегка декольтированное, длинное платье.

У ее мужа, Томмазо Строцци, видна лишь большая лысина, окруженная коротко подстриженными, черными волосами.

Художник достиг еще большего разнообразия лиц и одежд, чем Джотто в процессии душ на Страшном Суде ([илл. 5.110](#)) и Амброджо Лоренцетти ([илл. 8.3](#)) при изображении горожан. В первом ряду этой толпы душ находятся женщины, и молодые, и старые, причем подчеркнута стройность их фигур и великолепие их платьев.

Мертвые, мужчина и женщина (на переднем плане), очень бледные и в белых одеждах, отличаются старческим возрастом (души, ожидающие входа в Рай, по большей части значительно моложе) и изможденным видом. У мужчины волосы пострижены довольно коротко.

Взаимодействие персонажей. На фреске все персонажи расположены рядами. Ветхозаветные праведники сидят в верхнем ряду. Исаак вполоборота общается с Ноем, который, повернувшись к нему, очень выразительно склонил голову набок и, согнув в локте, чуть поднял правую руку. Справа от Исаака, слегка повернувшись друг к другу, сидят его родители, Сара и Авраам, причем Авраам держит левой рукой левую руку Сары. Оба подняли вверх (как и Ной) согнутые в локте правые руки. Слева от Ноя сидит Моисей, внутренне изолированный от остальной группы ветхозаветных праведников (и жил он значительно позже). Он погружен в свои мысли и не принимает участие в общем разговоре. Ветхозаветные праведники заметно крупнее остальных персонажей. Души, ожидающие входа в Рай, стоят в четыре ряда, каждый более близкий к зрителю ряд несколько ниже предыдущего. Большинство из них стоит спиной к ветхозаветным праведникам и лицом к зрителю, не обращая на первых никакого внимания. Лишь некоторые из них повернули головы наверх, но остальные заняты своими разговорами с соседями. Создается впечатление, что художнику важнее было нарисовать их позирующими перед зрителем (чтобы тому легче было их узнать), чем сделать их участниками общего разговора. Данте молитвенно сложил руки и с интересом рассматривает фреску «Ад» на правой стене капеллы (такое «встраивание» персонажей произведения в интерьер здания, где это произведение расположено, встречается здесь впервые). Старый воскресший мертвец подает обе руки ангелу, чтобы тот помог ему выбраться из могилы, а рядом старая воскресшая женщина молитвенно подняла вверх сложенные руки. Могилы нарисованы как черные квадратные отверстия в белой плите, расположенной на переднем плане.

Цветовая гамма и композиция. Фреска написана в светлых тонах. Лишь одеяния Сары и духовных лиц образуют темные пятна на этом светлом фоне, да над головами ветхозаветных праведников нарисован синий фон. Композиция фрески довольно симметрична за исключением переднего плана, где ангел, находящийся на левом краю, не имеет симметричной пары. Нардо свел к минимуму драматизм происходящего. Создается впечатление, что горожане собрались вместе ради какого-то малозначительного события и перед его началом каждый занят оживленной беседой со своими знакомыми. Мертвецы из могил спешат присоединиться к ним, в чем им услужливо помогает ангел. Некоторые поглядывают на ветхозаветных праведников в ожидании знака к началу этого события. Последние также заняты своими разговорами или мыслями и ждут сигнала. О том, что дальше должно произойти что-то важное, не может быть и речи. Основное новшество художника – смешение в одной компании душ умерших и живых людей, а основная проблема этой фрески – что хотел этим сказать художник своим современникам и потомкам? Идея Нардо принципиально отличается от идеи

Джотто ([илл. 5.110](#)), изобразить появление заказчика, Энрике Скровеньи, на Страшном Суде, чтобы передать трем Мариям свой дар – модель капеллы. Ни художник, ни зритель не предполагали, что этот персонаж после своего появления на фреске сразу умрет и отправится в Рай. Имелось лишь в виду, что посредством этого дара он забронирует там себе место в будущем. У Нардо же живые современники художника смешались с душами давно умерших людей (которые уже должны были бы находиться в Раю) и предстали перед ветхозаветными праведниками, ожидая входа в Рай. Видимо, художник, по согласованию с заказчиком, утверждал идею, что пропуск душ в Рай произойдет лишь в будущем, но уже определено, что попадут туда не только праведники минувших времен, но и современники автора фрески, заслужившие это право своими великими творениями (а заодно, и заказчик фрески с семьей).

В изображении Рая ([илл. 10.9](#)) и Ада ([илл. 10.10](#)) художник развил идеи Джотто и Данте до грандиозных самостоятельных произведений.

Оценка творчества. Нардо ди Чоне работал в жанре евангельских историй. В своем творчестве он впервые представил идею, что праведность может быть заслужена не только деятелями Церкви, но и мирянами уже при их жизни через их выдающиеся достижения; таким мирянам тоже уготована дорога в Рай. Его несомненной заслугой является изображение многочисленной толпы своих современников-горожан, в которой каждый персонаж обладает своей индивидуальностью и во внешности, и в одежде, а некоторые, возможно, и портретным сходством.

10.4. Биографические сведения о Таддео Гадди

Итальянский художник и архитектор Таддео Гадди родился около 1300 года во Флоренции и умер там же в 1366 году. По мнению Ченнино Ченнини, Таддео Гадди, сын Гаддо Гадди, на протяжении 24 лет работал в мастерской Джотто, предположительно между 1313 и 1337, годом смерти Джотто. В 1327 году Таддео был принят в цех «врачей», затем, в 1347 году, он упоминается в списке лучших художников Флоренции.

Его ранними работами являются «Мертвый Христос со св. Франциском, Петром, Павлом и Филиппом» из собрания сэра У.Х. Бромли в Кейпсторн Холле, фрагмент «Маэсты» из церкви Сан-Франческо в Кастельфьорентино близ Пизы и фрески, иллюстрирующие жизнь Марии, Иоанна Евангелиста и Иоанна Крестителя в капелле замка Гвиди в Поппи. В течение второго и третьего десятилетий XIV века он, как считается, принимал участие в работах мастерской Джотто. Некоторые критики определили его руку в «Полиптихе Стефанески» ([илл. 5.15](#)) из Ватикана и во фреске «Коронование Марии» в капелле Барончелли церкви Санта-Кроче во Флоренции. Когда Джотто в 1328-1333 годах со своей мастерской переехал в Неаполь, Таддео, как считается, остался во Флоренции. Этим временем с 1328 года датируется цикл фресок, иллюстрирующих жизнь Марии в капелле Барончелли церкви Санта-Кроче во Флоренции ([илл. 10.12](#), [10.18](#)).

Таддео создал сложные архитектурные композиции, служащие обрамлением для таких его сцен, как «Изгнание Иоакима», «Введение во храм», и использовал эффекты ночного освещения на фресках «Благовестие пастухам» ([илл. 10.17](#)) и «Благовестие Иоакиму». Он, вслед за Мазо ди Банко, пытался передать широкое пространство в центральной части небольшого триптиха «Мадонна с Младенцем и двумя донаторами», исполненного в 1334 году и хранящегося в музее Берлин-Далем, а также в «Истории Иова» из Кампосанто в Пизе, исполненной в 1342 году. Впоследствии Таддео исполнил полиптих «Мадонна с Младенцем, св. Иаковом, Иоанном Евангелистом, Петром и Иоанном Крестителем», «Благовещение» и «Восемь святых» в церкви Сан-Джованни Фуорчивитас в Пистойе, а в 1355 году картину «Мадонна с ангелами» из церкви Санта-Луккьезе в Поджибонси, хранящуюся ныне в галерее Уффици во Флоренции. Полиптих датируется по сохранившимся документам о заказе – 1347 и об оплате работы – 1353 годом.

Среди других произведений Таддео Гадди можно назвать 26 небольших четырехчастных панно, иллюстрирующих жизнь Христа и св. Франциска, которые украшали шкафы в сакристии церкви Санта-Кроче. Из них 22 панно ныне хранятся в галерее Академии во Флоренции, 2 – в музее Берлин-Далем, а 2 – в Старой пинакотеке в Мюнхене. Кроме того, произведениями Таддео являются «Благовещение» из музея Бандини во Фьезоле, несколько фресок во флорентийской церкви Санта-Кроче, в том числе фрагмент «Снятия с креста», хранящийся в музее этой церкви, «Снятие с креста» в капелле Барди ди Вернио, «Священное дерево», «Тайная вечеря», четыре сцены из жизни святых в старой трапезной и «Распятие» в сакристии [18].

В качестве архитектора Таддео Гадди, согласно «Жизнеописаниям» Вазари, трудился над возведением так называемого «Моста Веккьо» через реку Арно во Флоренции, а также продолжил начатую его учителем Джотто работу по строительству колокольни Флорентийского кафедрального собора [17].

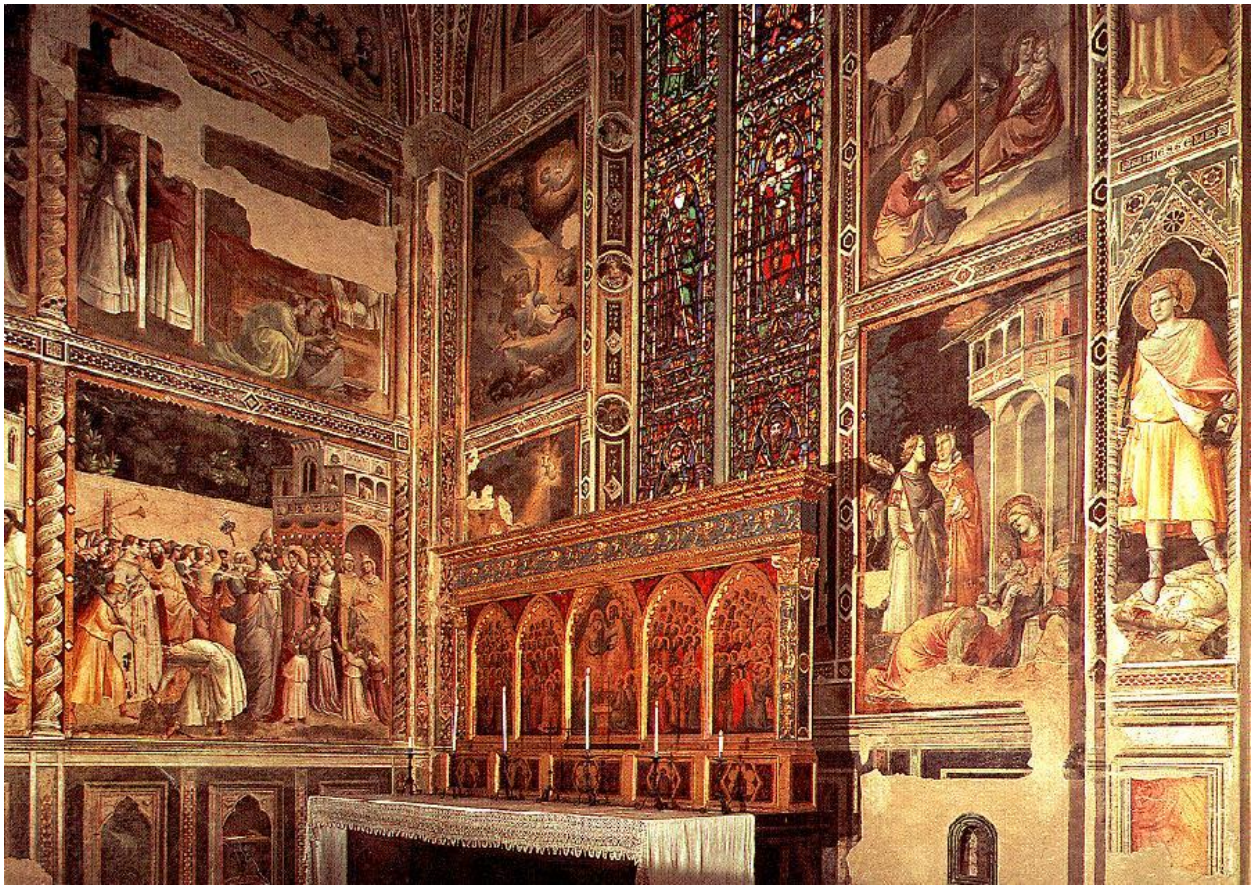
10.5. «Обручение Марии»

Фреска «Обручение Марии» ([илл. 10.11](#), правая половина), созданная в 1328-1330 годах, находится в капелле Барончелли ([илл. 10.12](#)) церкви Санта-Кроче, во Флоренции [18].

Литературная программа. Евангелия не рассказывают о бракосочетании Марии, матери Христа, с Иосифом. Эта история приведена в Протоевангелии (апокрифическом Новом Завете), откуда в XIII веке она попала в «Золотую легенду», являвшуюся важным источником сведений для художников. История повествует о том, как Иосиф был выбран из большого числа претендентов по знамению – каждый из претендентов должен был вечером положить прут в храм, а утром прут Иосифа расцвел чудодейственным образом. Это чудо наблюдали семь дев, находившихся с



Илл. 10.11. Таддео Гадди. Введение в храм (слева) и обручение Марии (справа).



Илл. 10.12. Капелла Барончелли церкви Санта Кроче во Флоренции.

Марией все то время, пока она воспитывалась в храме. В соборе Перуджии хранится святая реликвия – предполагаемое обручальное кольцо Девы Марии [19]. На фреске первосвященник стоит между Марией и Иосифом, который в одной руке держит свой прут, а другой надевает кольцо на палец Марии. Рядом с Марией стоят ее спутницы-девы, а позади Иосифа – неудачливые претенденты. Сцена помещена перед храмом, в котором воспитывалась Мария.

Действующие лица. Дева Мария, худенькая, невысокая и не слишком красивая девушка, с длинной шеей, хорошо уложенными в прическу коричневыми волосами, длинноватым носом, одета в коричневое платье с небольшим декольте, из которого видны ее плечи, с длинными рукавами и складками на широкой юбке. Она не похожа на ее изображения у предшественников.

Иосиф, довольно высокий, с благородным лицом, прямым носом, седыми волосами и недлинной бородой, одет в лиловую тунику и желтый плащ, обернутый через плечо. Головы Марии и Иосифа окружены золотыми нимбами. Иосиф также не слишком похож на его изображения у предшественников.

Первосвященник, очень высокий (значительно выше стоящей рядом Марии), с красивым лицом, волнистыми, седыми волосами до плеч и такой же седой, широкой бородой, разделенной темной полосой на две половины, напоминающий св. Сильвестра у Мазо ди Банко ([илл. 6.2](#)), одет в белое, подпоясанное облачение, темно-коричневый плащ и светло-серую шапку (по форме похожую на шапку Сильвестра).

Семь дев, подруг Девы Марии, довольно разнообразны по внешности, но все некрасивы и унылы. Они одеты в белые, желтые либо лиловые платья до земли, и коричневые плащи. Головы некоторых непокрыты, у других повязаны белыми косынками. Рядом с ними находится несколько детей (мальчиков и девочек), ростом значительно ниже стоящих рядом дев, но обликом и одеждой больше напоминающих взрослых.

Претенденты на руку Марии, все молодые и похожие друг на друга, с коричневыми волосами выше плеч, концы которых завиты, с безбородыми лицами, одеты в желтые или серые туники, некоторые в плащи, обернутые вокруг тела (белые, серые и коричневые).

Взаимодействие персонажей. На фреске имеется несколько центров действия. Первосвященник стоит между Марией и Иосифом, возвышаясь над ними. Дева Мария находится на возвышении с первосвященником, а Иосиф чуть ниже. Первосвященник левой рукой держит запястье, а правой – кончики пальцев Марии, а Иосиф правой рукой надевает ей на палец кольцо. Другой рукой Иосиф держит свой коричневый прут, покрытый на верхушке зеленой листвой, на которой сидит белый голубь (олицетворение Святого Духа). Справа, чуть позади Марии расположились четыре девы, выстроившись в ряд. Еще одна из дев стоит внизу на земле, ближе к зрителю, а две другие – на коленях перед ней (все они подняли головы вверх, наблюдая за церемонией). Еще ближе к зрителю стоят мальчик и две девочки

под руку друг с другом. Мальчик задрал голову (из-за стоящей перед ним девы ему плохо видно, что происходит вверху), а девочки обсуждают происходящее, причем та, что слева обернулась к стоящей справа от нее и показывает вверх правой рукой на первосвященника (вид у девочек такой, как будто они разочарованы происходящим). Слева от первосвященника и Иосифа находятся другие претенденты. Некоторые внимательно смотрят на церемонию. Стоящий за Иосифом молодой человек схватил его левой рукой за правое плечо, а левую руку занес для удара по голове (этот жест нарисован так же неуклюже, как у Дуччо и Джотто). Молодой человек на переднем плане в порыве злости ломает свой нерасцветший прут, держа один его конец правой рукой, уперев другой конец в землю и наступив на него правой ногой. Другой претендент спокойно ломает свой прут двумя руками. Слева бежит еще один претендент с зеленым прутом на плече. Он явно выломал его только что, пытаясь обмануть первосвященника. Некоторые претенденты просто разговаривают между собой.

Храм. Дева Мария и девы стоят на фоне храма. Это двухэтажное сооружение серого цвета возвышается до верхнего края фрески. Вход в него завешен темной золотистой тканью, с красными и белыми клетками. Боковая часть первого этажа представляет собой нишу в форме арки. Второй этаж окружен балконом, украшенным красивыми рельефами. На балконе стоят двое любопытных, которые смотрят на церемонию сверху. Фасад второго этажа представляет собой узкое здание с большим окном, разделенным колонной надвое (как у Дуччо), к которому с двух сторон пристроены два более низких навеса. Боковая часть центрального здания выше крыши навеса украшена двумя розетками (этот готический архитектурный элемент ранее встречался только на фресках Джотто с изображением интерьеров готических храмов). На заднем плане за толпой претендентов расположена довольно высокая светло-серая стена (доходящая до верха балкона), ограничивающая двор перед храмом. За ней видна буйная южная зелень с тщательно нарисованными ветками и листьями, на которых сидят многочисленные небольшие птицы.

Музыкальные инструменты. Слева над толпой видны две длинные и тонкие медные трубы с широкими раструбами на концах. Трубачи остались за краем фрески. Рядом с трубами за толпой виден верх походного органа (первое изображение этого музыкального инструмента). За толпой не видно, кто играет на нем.

Цветовая гамма и композиция. На фреске преобладают три цвета: темно-серый (храм и стоящие на фоне него), светло-желтый (претенденты и светлая стена за ними) и темно-зеленый (деревья за стеной). Композиция явно асимметрична – вся темная правая сторона и темно-зеленый верх слева давят на светло-желтую толпу. Внимание притягивает буйная зелень, а не действие. Серый фон храма скрадывает основных героев. Тема этой фрески – отношение простых людей к Богу: им было явлено чудо расцветшего прута, но они недовольны Богом (прут расцвел не у них), готовы отомстить за это и даже попытаться обмануть Бога.

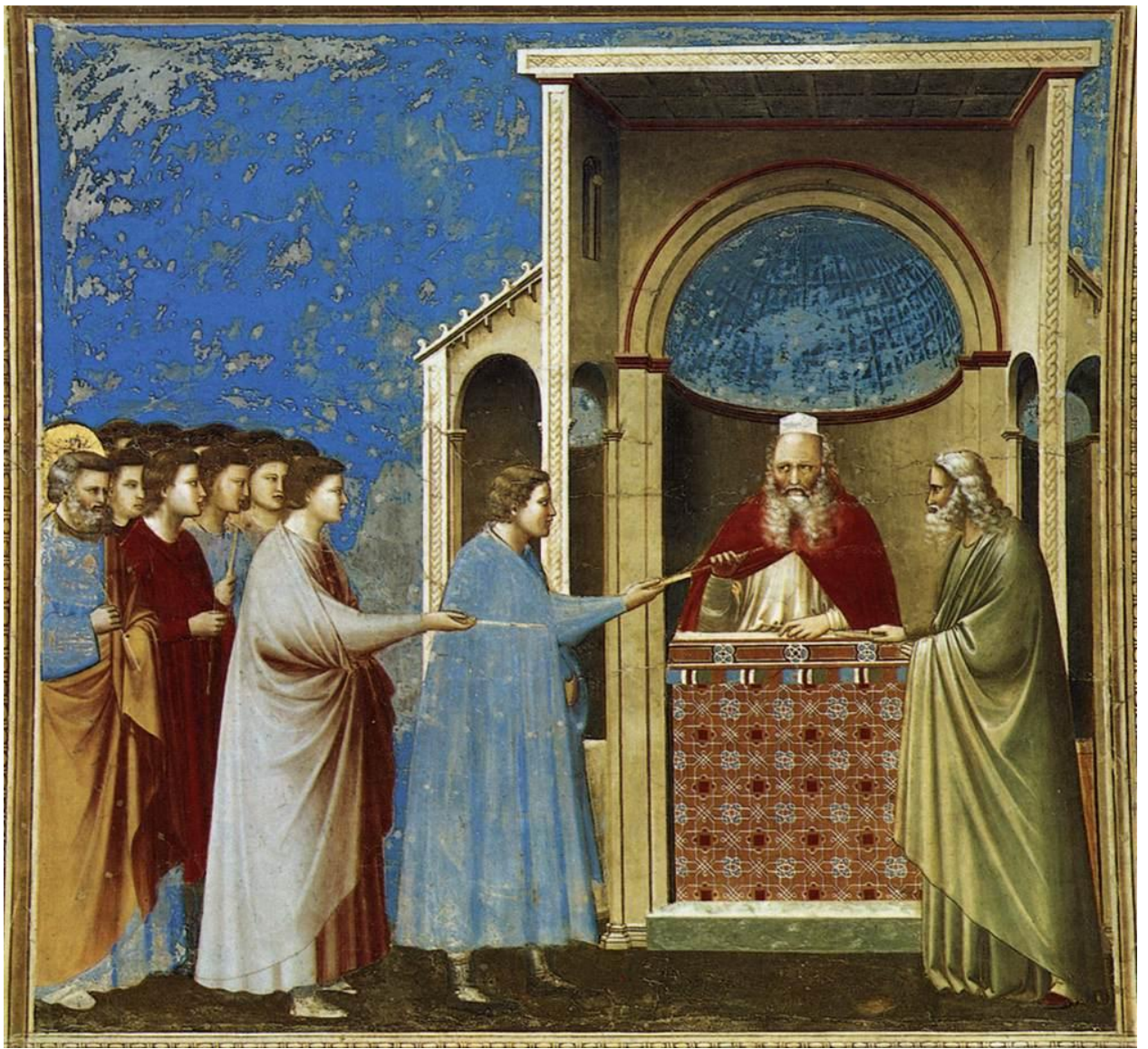
Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. История этого сюжета в европейской авторской живописи начинается, по-видимому, с серии из четырех фресок Джотто в капелле Скровеньи ([илл. 5.30](#)), исполненных в 1304-1306 годах, где представлены различные эпизоды этой легенды. Каждая из этих фресок имеет размеры 200×185 см. На фреске ([илл. 10.13](#)) претенденты на руку Девы Марии сдают первосвященнику свои пруты. Иосиф, отмеченный нимбом, стоит в очереди последним. На фреске ([илл. 10.14](#)) коленопреклоненные претенденты на руку Девы Марии вместе с первосвященником молятся о чуде перед тем, как покинуть храм на ночь. Их голые пруты сложены на алтаре в пирамиду. Иосиф, отмеченный нимбом, опять находится в задних рядах. На фреске ([илл. 10.15](#)) представлена та же сцена, что и на фреске Таддео Гадди ([илл. 10.11](#), правая половина). В ней меньше действующих лиц и больше простора. Дева Мария очень красива, а Иосиф традиционен. Со стороны Мадонны присутствует всего три девы. Значительно меньше и претендентов на ее руку. Стоящий за Иосифом неудавшийся жених безо всякого энтузиазма поднял руку, причем совсем не очевидно, что для удара. Остальные претенденты не слишком огорчены своим проигрышем. Храм, на фоне которого происходит обручение, значительно скромнее, чем у Таддео Гадди, и несколько напоминает античный храм. Наконец, на фреске ([илл. 10.16](#)) Дева Мария, отмеченная нимбом, шествует впереди своих подруг к дому родителей Иосифа, где ее встречают музыканты. В окне балкона виден лист пальмы как символ ее непорочного зачатия. Эта фреска сильно повреждена сыростью.

Еще один вариант этого сюжета создал Бернардо Дадди ([илл. 9.15](#)). В нем всего две девы, но больше, чем у Джотто, претендентов. Первосвященник значительно моложе, чем и у Джотто, и у Таддео Гадди. Действия претендентов ближе фреске Таддео Гадди, но более формальны. Архитектура здесь минимальна, а растительность, как и у Джотто совсем отсутствует.

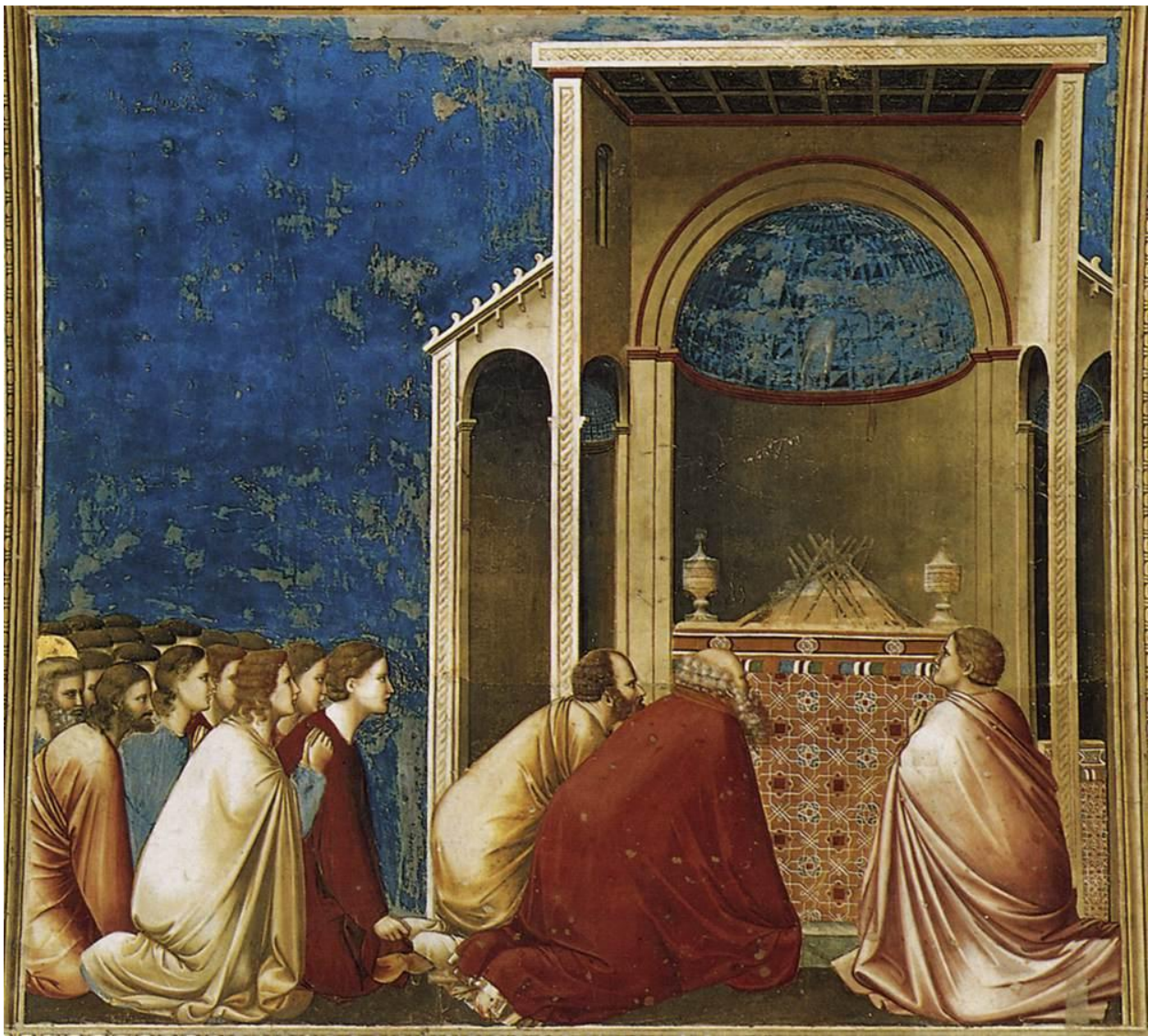
10.6. «Благовестие пастухам»

Фреска «Благовестие пастухам» ([илл.10.17](#)), исполнена в 1327-1330 годах в капелле Барончелли ([илл. 10.18](#)) церкви Санта-Кроче во Флоренции [31].

Тема Благовестия пастухам, как правило, является побочной в произведениях на сюжет Рождение Христа, начиная с мозаики Пьетро Каваллини ([илл. 3.10](#)). У Таддео Гадди же она положена в основу самостоятельного произведения. Эта пасторальная сцена имеет глубокое символическое значение – она образует одно из первых звеньев, соединяющих Ветхий и Новый Заветы: ветхозаветные патриархи были пастухами и получали свои откровения на пастбищах среди стад. Не книжникам и фарисеям Небо благовествовало о рождении Спасителя, а бедным пастухам. Ангелом, возвестившим пастухам о приходе в мир Христа, по традиции считается архангел Гавриил [31]. На фреске он парит в



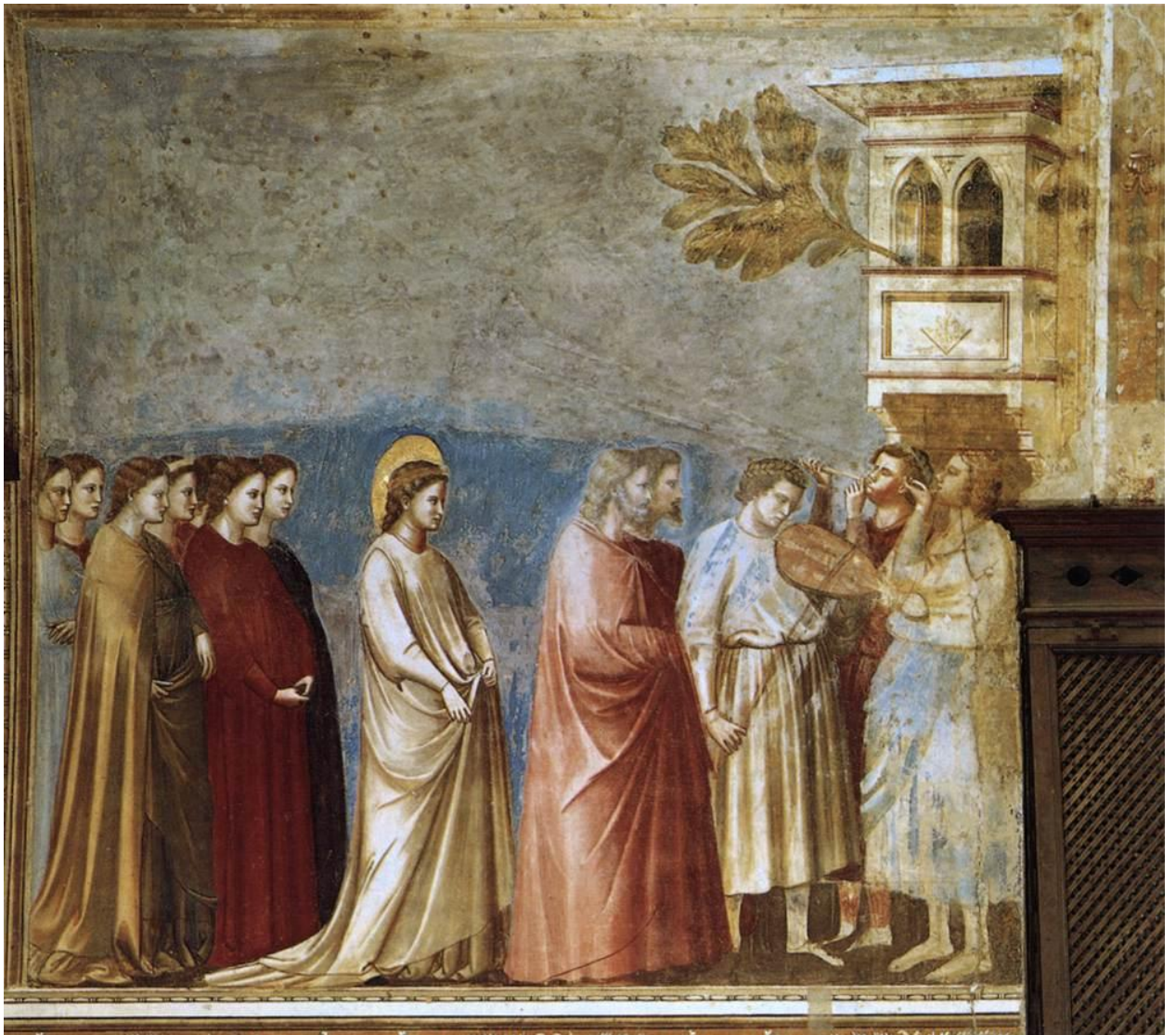
Илл. 10.13. Джотто. Принесение прутков в храм.



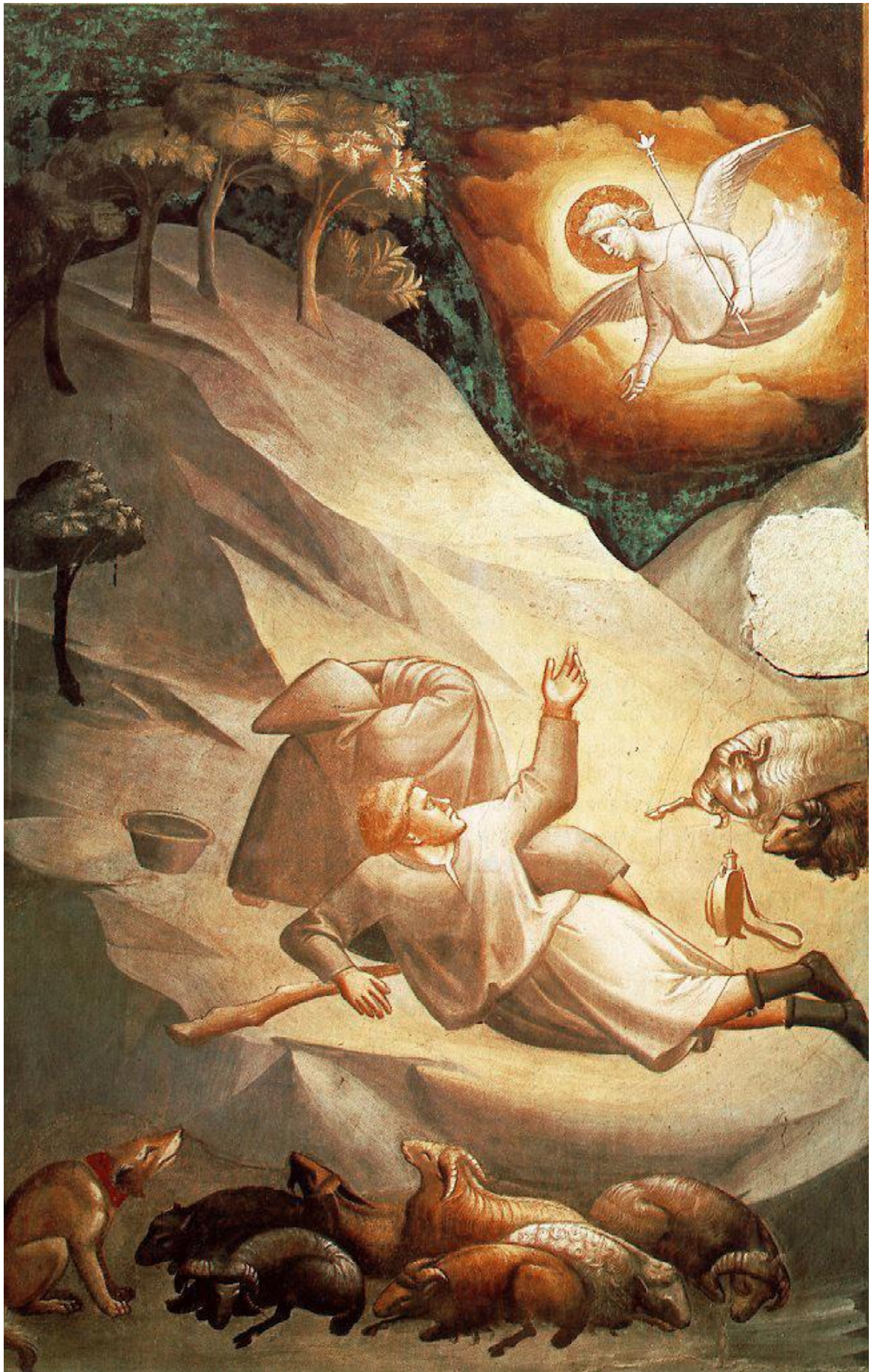
Илл. 10.14. Джотто. Молитва женихов.



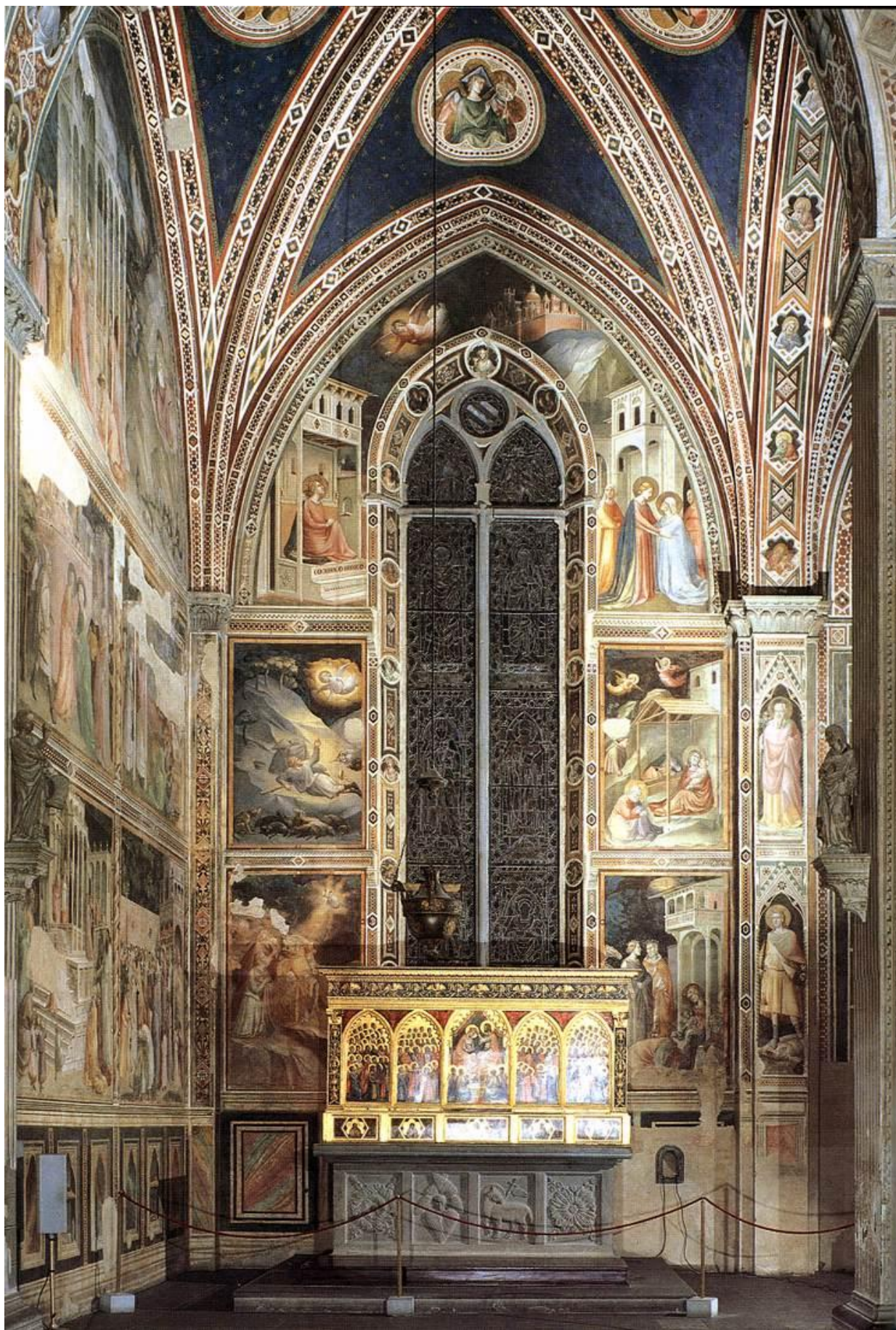
Илл. 10.15. Джотто. Обручение Девы Марии.



Илл. 10.16. Джотто. Свадебная процессия.



Илл. 10.17. Таддео Гадди. Благовестие пастухам.



Илл. 10. 18. Капелла Барончелли церкви Санта-Кроче во Флоренции.

сияющем облаке, озаряя светом весь пейзаж. Два пастуха, спящие среди стада, разбужены им.

Действующие лица. Архангел Гавриил нарисован исключительно светлыми красками. У него мужественное безбородое лицо римского патриция, с большим носом и массивным подбородком, светлые волосы с традиционной для ангела прической, окруженной золотым нимбом, небольшие для его фигуры белые крылья с тщательно нарисованными перьями. Он одет в длинную белую подпоясанную тунику с узкими рукавами. В левой руке он держит свой жезл с довольно крупной геральдической лилией, которая нарисована очень тщательно.

Пастух, который ближе к зрителю, молодой, с безбородым лицом простолудина, низким лбом и вздернутым носом, светлыми волосами, подстриженными в скобку, одет в короткую, подпоясанную белую тунику с длинными рукавами, коричневые носки длиной до начала икр и туфли. Второй пастух сидит спиной к зрителю, поэтому видна лишь его одежда – светлый широкий балахон с острым капюшоном, надвинутым на голову.

Взаимодействие персонажей. Схема взаимодействия героев без свидетелей уже встречалась ранее. Ангел парит в воздухе, обращаясь к пастухам и протягивая в их сторону правую руку. Его фигура изогнута довольно неестественным образом (он прогнулся в спине в полете). Пастухи спали на голой земле и только что проснулись. Тот, что ближе к зрителю, лежа, с недовольным лицом оперся на локоть правой руки, а левую поднял в направлении ангела. Создается впечатление, что спросонья он говорит ангелу что-то нелестное, возмущенный тем, что ему мешают спать. Второй пастух уже сел и, прикрыв глаза ладонью правой руки, как козырьком, смотрит на ангела.

Животные. Выше и ниже пастухов лежит стадо, состоящее из овец и баранов. Манера из изображения близка манере Джотто. Большинство овец спит и только некоторые нехотя подняли головы. В левом нижнем углу фрески сидит рыжая собака в широком красном ошейнике. Она нарисована не очень реалистично, но видно, что она испугалась (ангела или света среди ночи).

Пейзаж. Пейзаж представляет собой две голые (безо всякой травы, как у Джотто), довольно пологие, скалистые горы. Вершина левой поросла маленькими деревьями, нарисованными немногим лучше, чем у Джотто. Деревья склонились от ветра, но он дует в направлении ангела (а не от него). Над горами расположен ярко-зеленый с черным фон, возможно представляющий дальний лес или поросшие травой горы в ночном освещении. Ночное освещение имеет символическое значение, иллюстрируя пророчество Исая: «Народ, ходящий во тьме, увидит свет великий; на живущих в стране тени смертной свет воссияет». И действительно, весь передний план залит ярким, мистическим светом, исходящим от ангела. Здесь впервые ангел появляется в сиянии. Он находится в облаке, внутренняя часть которого окружает фигуру ангела ярким светло-желтым овалом (в отличие от Джотто здесь нет никаких лучей), а края облака довольно резко

очерчены темно оранжевыми клубами. Художник писал свою фреску в период, когда несколько раз повторялось солнечное затмение, наблюдая которое (как это делает пастух, изображенный со спины) он получил серьезную болезнь глаз [31].

Предметы быта. Из предметов быта на фреске нарисованы довольно высокая миска, походная круглая плоская фляжка с длинным ремешком для ношения и завинчивающейся крышкой (эти предметы встретились здесь впервые) и суковатая палка (как у Мастера Вышебродского алтаря на [илл. 9.26](#)).

Цветовая гамма и композиция. На фреске преобладают светло-желтые тона; темными являются лишь верх и низ. В ее композиции виден крест – светлая часть от ангела в верхнем правом углу к пастухам в центре, темная часть от деревьев в левом верхнем углу к стаду внизу. Фон этого креста также асимметричен – большая гора слева довлеет над меньшей горой справа. Тема фрески – трудно разбудить в спящих людях духовное начало.

Таддео Гадди работал в жанре евангельских историй. Продолжая традиции Джотто, он обращался к менее популярным сюжетам, но старался передать в них разнообразие поз и настроений. Его несомненным достижением является изображение мистического освещения среди ночной тьмы. Он также ввел в свои произведения некоторые новые образцы бытовых предметов и музыкальных инструментов. В период после Дуччо, Джотто, Симоне Мартини и братьев Лоренцетти он, несомненно был самым крупным художником своего времени, но не уходил слишком далеко от дороги, проложенной Джотто.

В заключение приведем высказывания некоторых историков живописи о творчестве Таддео Гадди.

Джорджо Вазари писал о нем: «Таддео, сын Гаддо Гадди, флорентинец, после смерти Джотто, который был восприемником его при крещении, а после смерти Гаддо и его учителем в течение двадцати четырех лет, ... остался в живописи по рассудительности и таланту одним из первых в этом искусстве, превосходя всех своих сотоварищей. ... Таддео постоянно придерживался манеры Джотто, однако не многим ее улучшил, лишь колорит стал у него более свежим и живым, чем у Джотто, который столько занимался улучшением других частей в этом искусстве и преодолением трудностей, что, хотя обращал внимание и на колорит, не имел возможности сделать и это; Таддео же, видя, в чем преуспел Джотто, и научившись у него этому, имел время присовокупить еще кое-что и улучшить колорит» [16].

А.Н. Бенуа писал о фресках Таддео Гадди: «Самое замечательное в искусстве Гадди это то, что забота о правдоподобию заставляет прибегать к неизвестным до него световым эффектам. И еще, поразительна удача этой смелой, почти дерзкой затеи. Несмотря на все недостатки, фрески в капелле Барончелли, в которых Гадди представил ангела, возвещающего рождение Спасителя пастухам, и видение Младенца Христа царям-волхвам, - они все

же должны считаться первыми шагами на пути, который привел затем к Корреджо, к Грюневальду, к Рембрандту. Фигуры и часть пейзажа на обеих фресках ярко освещены небесными лучами, и, вероятно, это новшество должно было производить чарующее впечатление на неизбалованных подобными ухищрениями современников» [32].

Комментарии

- (1) Напомним, что в 1329 византийцы захватили у генуэзцев остров Хиос [4].
- (2) Напомним, что в 1332 после смерти короля Кристофера II в Дании начался период междуцарствия, который закончился в 1340 с приходом к власти Вальдемара IV Аттердага. В 1346 он продал Ордену Эстляндию (современная Эстония). В результате тевтонские рыцари получили над ней полный контроль. Стремясь к господству в западной части Балтийского моря, Вальдемар начал войну с Ганзейским союзом и в 1350 возвратил Дании Ютландию, находившуюся до этого под немецким контролем [4].
- (3) Напомним, что в 1340 король Кастилии Альфонс XI отразил нападение мавров в битве при Рио-Саладо [4].
- (4) Напомним, что в 1332 к Швейцарской конфедерации присоединился Люцерн [4].
- (5) 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. В 1351 в Италии вспыхнула война между Флоренцией и Миланом. В 1354 генуэзцы уничтожили венецианский флот в морской битве при Сапиенце. В 1356 был формально учрежден Ганзейский союз (коммерческое объединение около 160 немецких, голландских и фламандских городов) [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). В 1341 во французском герцогстве Бретань началась война английских ставленников - Монфоров с французскими ставленниками - Блуа, закончившаяся победой первых. В 1346 англичане победили французов в битве при Креси – первой сухопутной битве Столетней войны. В 1356 англичане под предводительством принца Уэльского Эдуарда (Черного Принца) победили французов в битве при Пуатье и захватили в плен французского короля. В 1358 году в Париже произошло восстание под руководством Этьена Марселя, а французские крестьяне начали одну из

крупнейших крестьянских войн – Жакерию, что значительно ослабило Францию [4].

- (7) Напомним, что в 1324 итальянский политический мыслитель Марсилиус 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 смерть в 1348 от чумы итальянского историка и государственного деятеля Джованни Виллани остановила его работу над «Хроникой», посвященной прежде всего истории Флоренции. Она была продолжена его братом Маттео, а затем племянником – Филиппо. В 1357 скончался итальянский юрист, глава школы постглоссаторов Бартоло да Сассоферрато [4].
- (9) Джованни да Леньяно (ок. 1320-1383), итальянский юрист, специалист по каноническому праву (совокупности решений церковных соборов и постановлений римских пап, нормы которых регулировали вопросы внутрицерковной организации, некоторые семейно-брачные и имущественные отношения) университета в Болонье и наиболее известный защитник Урбана VI в начале Западной Схизмы. Родился в Леньяно. Он был доктором и гражданского (отрасли права, регулирующего имущественные и связанные с ними личные неимущественные отношения) и канонического права, преподававшим в Болонье с 1351. В соответствии с традицией, он закончил Болонский университет в области свободных искусств, астрологии, философии и медицине до того, как получил свою степень в области права. Вскоре он стал другом трех пап – Урбана V, Григория XI и Урбана VI, которым он оказывал юридические услуги. Среди его работ особое место занимает «Трактат о войне», посвященный международным войнам и рыцарским поединкам, с предисловием в виде астролого-политической аллегии. Трактат посвящен кардиналу Алборнозу. Кроме того, он является автором «Трактата о мире» о добродетелях и пороках, написанного в 1364, и др. Он умер на вершине своей славы. В своем завещании он выделил средства для обеспечения бедных студентов Болонского университета, которые были родом из Милана. Также он завещал университету свой дом в случае смерти своих потомков. Его ученик Козимо де Мильорати стал папой Иннокентием VII [13].
- (10) Ги де Шольяк (ок. 1300-1368), французский врач, один из крупнейших хирургов средневековья. С 1342 придворный врач римских пап в Авиньоне - Климента VI, Иннокентия VI и Урбана V. В 1363 создал компилятивный труд "Большая хирургия", многочисленные переводы и издания которого на протяжении трех столетий служили учебным пособием для европейских хирургов. Ввёл в практику ряд хирургических

инструментов. В трактате о чуме дал классическое описание этой болезни (эпидемия "чёрной смерти" в 1348) [13].

- (11) В 1340-х годах в Нидерландах для осушения земель впервые были использованы водяные помпы [4].
- (12) Напомним, что 1325 считается годом начала эпохи Возрождения в итальянской культуре, которое отмечено появлением интереса к памятникам античности и развитием гуманистического мировоззрения. Вслед за Данте, создавшим бессмертную Божественную комедию, в 1342 итальянский поэт Франческо Петрарка написал поэму «Африка» о Второй Пунической войне. В 1353 итальянский писатель Джованни Боккаччо завершил книгу реалистических новелл «Декамерон» [4].
- (13) Уильям Ленгленд (ок. 1330-ок. 1400), английский поэт. Родился в Клэбери-Мортимер, графство Шропшир. Принадлежал к низшему духовенству. Аллегорическая поэма «Видение о Петре Пахаре» написана традиционным аллитерационным нерифмованным стихом (чисто тональным стихом англосаксонской поэзии VIII-XIII веков; такой стих состоит из двух полустиший, по два ударения в каждом; в обоих словах первого и одном из слов второго полустишия повторяются начальные звуки). Она отразила настроения крестьянства в период антифеодальных восстаний [4].
- (14) Поэма состоит из двух частей и включает одиннадцать «видений», которым предпослан пролог. В первой части рассказывается о паломничестве людей в поисках Правды, во второй выступают аллегорические персонажи, каждый из которых повествует о своей жизни. В «Прологе» автор рассказывает о привидевшемся ему однажды сне. Майским днем, облачившись в грубую одежду пустытника, он «пошел бродить по широкому свету, чтобы послушать о его чудесах». Устав от ходьбы, он прилег отдохнуть на склоне одного из Мальвернских холмов и увидел сон: «Прекрасное поле, полное народа». Здесь были люди бедные и богатые, работающие и странствующие. «Одни ходили за плугом, редко предаваясь веселью; насаждая и сея, они несли очень тяжелую работу и добывали то, что расточители прожорливо истребляли». С одной стороны поля возвышалась искусно построенная башня, а в глубокой долине виднелась мрачная тюрьма. Нарисованная картина - аллегория жизни. «Поле, полное народа» - человечество; возвышающаяся над полем башня - обитель Правды, мрачная тюрьма - обители зла. В первом «видении» речь идет о прекрасной женщине, одетой в простые полотняные одежды. Это - Святая церковь; она вступает в беседу с поэтом и говорит ему о том, что самым ценным сокровищем на земле является Правда. Помощники Правды - Любовь и Совесть. Соперницами и врагами этих светлых сил выступают в поэме Ложь, Лесть, Коварство и Мзда. Мзда появляется во втором видении, «наряженная в меха, самые красивые на земле, увенчанная короной, лучше которой нет и у короля»; ее пальцы унижены кольцами. Она способна пленить всякого, кто ее увидит. Далее следует

описание свадьбы Мзды и Обмана, на которую собралось множество людей: судебные заседатели и приставы, торговые маклеры и шерифы, адвокаты, закупщики провианта, продавцы съестных припасов. Читается дарственная грамота, в самом тексте которой очень точно передается канцелярский стиль эпохи. Согласно этой грамоте, Обман и Мзда получают право презирать бедность, клеветать, хвастать, лжесвидетельствовать, злословить, браниться и нарушать десять заповедей. Однако их свадьба не состоялась. Против нее выступает Теология, и король предлагает Мзде выйти замуж за рыцаря Совесть, который решительно возражает против этого. Появляется еще целый ряд аллегорических фигур - Мир, Мудрость, Разум, Неправда. Далее следует сцена исповеди семи смертных грехов: Гордости, Невоздержанности, Зависти, Гнева, Жадности, Чревоугодия и Лениности. Каждая из этих фигур является перед читателем в образе живого человека, облик которого очерчен ярко и убедительно. Например, Зависть - бледная, словно разбитая параличом, со впалыми щеками и раздувшимся от гнева телом, кусающая губы и сжимающая кулаки. Объединяющим эпизодом поэмы служит эпизод, посвященный поискам Правды. На поиски Правды по призыву Разума устремляются люди, собравшиеся на поле. Но пути к ней они не знают, и никто не может указать его им, кроме простого землепашца Петра Пахаря. Совесть и Здравый смысл открыли ему дорогу к жилищу Правды. В поэме раскрывается мудрая в своей простоте мысль: лишь тот, кто трудится, знает верный путь в жизни [13].