

Глава 11. Витале да Болонья (упоминается в 1330-1359)

Итальянский художник Витале да Болонья, младший современник Джотто, Симоне Мартини, братьев Лоренцетти, Паоло Венециано и Таддео Гадди, основоположник болонской школы живописи, развивал византийскую манеру, заменяя ее жесткость итальянской нежностью.

11.1. Биографические сведения о Витале да Болонья

Итальянский художник Витале да Болонья упоминается в Болонье в 1330-1359 годах⁽¹⁾. Он считается самым крупным болонским художником первой половины XIV века. В молодости он имел возможность познакомиться с французской готической миниатюрой.

К его ранним произведениям относятся: фрески из монастыря Сан-Франческо «Тайная вечеря» и «Святые», созданные в 1340 году и хранящиеся ныне в Национальной пинакотеке в Болонье; полиптих из церкви Санта-Мария деи Денти, исполненный в 1345 году, центральная часть которого «Мадонна с Младенцем» хранится в музее Давида Барджеллини в Болонье, а «Святые» на боковых панелях – в Городском музее в Болонье; фрески из монастыря Меццаратта «Благовещение», «Рождество», «Крещение Христа», «Мадонна с Младенцем», ныне хранящиеся в Национальной пинакотеке в Болонье; фрески в монастыре Помпоза «Христос во славе» и «Сцены из жизни св. Евстахия». Затем в 1349 году были исполнены фрески «Сцены из жизни св. Николая» в соборе в Удине. К этому времени художник уже познакомился с искусством Джотто.

Его творчество завершилось в 1353 году полиптихом «Коронование Марии» из церкви Сан-Сальваторе в Болонье и фресками в церкви деи Серви «Отцы Церкви», фрагменты «Успения Марии» и «Сцены из жизни Марии Магдалины», открытыми лишь недавно. Его станковыми картинами на дереве являются «Мадонна с Младенцем» из музея в Витербо, четыре «Сцены из жизни св. Антония аббата», «Коронование Марии» и «Битва св. Георгия с драконом» из Национальной пинакотеки в Болонье, «Мадонна деи Баттути» (илл. 11.1) из пинакотеки в Ватикане, створки диптиха «Поклонение волхвов» из Национальной галереи Шотландии в Эдинбурге и «Пьета со святыми» из собрания Лонги во Флоренции, а также «Распятие» из собрания Тиссен-Борнемиса в Лугано, «Мадонна с Младенцем» (илл. 11.32) из Городского музея прикладного искусства в Имоле и «Мадонна Умиления» (илл. 11.33) из Музея Польди-Пеццоли в Милане [18].

11.2. «Мадонна деи Баттути»

Картина «Мадонна деи Баттути» (Мадонна побоев) (илл. 11.1) размером 95,6 × 68 см была создана для церкви при Оспедали деи Баттути Бьянки ди Феррара, а ныне хранится в музеях Ватикана. Она относится к



Илл. 11.1. Витале да Болонья. Мадонна деи Баттути.

жанру религиозного портрета и, как считается, представляла собой штандарт (хоругвь) для процессий [36]. На ней мы видим поясное изображение Мадонны с Младенцем. Слева стоит группа коленопреклоненных монахов.

Действующие лица. Мадонна, самая нежная из всех уже встречавшихся, с несколько застенчивым и серьезным, довольно темным, приятным лицом, небольшими, но удлиненными карими глазами, тонким прямым носом, небольшим ртом, коричневыми волнистыми довольно длинными волосами, расчесанными на прямой пробор, одета в темно-синюю (почти черную) накидку, которая украшена золотыми восьмиконечными звездами с тонкими лучами (их присутствие объясняется одним из названий Марии – «Морская звезда», что соответствует значению еврейской формы ее имени Мариам). Край накидки расшит золотым геометрическим орнаментом. Накидка наброшена на голову Мадонны, которая окружена широким золотым нимбом с великолепным растительным орнаментом (таким же, как и края картины).

Младенец, довольно взрослый (года три), с маленькими карими глазами, высоким лбом, маленьким носом, нежным овалом лица, короткими светло-рыжими курчавыми волосами, нарисован почти нагим (это впервые). Лишь на его плечи наброшен розовый плащик, концы которого соединены на груди тонкой золотой тесьмой. Этот плащик находится в основном за спиной Младенца, но прикрывает Ему ноги. Его края расшиты золотым геометрическим орнаментом. Обнаженное загорелое тело Младенца, как и Его лицо, нарисовано довольно реалистично. Подчеркнута нежная грудная клетка, пупок и складки на животе. Правда, левая ножка, которая видна из-под плащика, несколько маловата для такого большого ребенка. Его непокрытая голова окружена более узким нимбом, но с таким же сложным орнаментом, который разрывается столь же изящно украшенным изображением креста.

Монахи, значительно меньшего размера, чем Мадонна и Младенец, с безбородыми, довольно грубыми темными лицами, одеты в шелковые желтые с зеленым отливом подпоясанные рясы с острыми капюшонами. У каждого на спине рясы нашит красный круг, а на правом плече и на капюшоне вышит красный крест. Они держат ритуальные предметы – золотой крестик на тонком длинном красном древке с перевязью, и такие же перевязи в руках.

Взаимодействие персонажей. Мадонна расположена в пол оборота к зрителю, повернувшись налево (лишь у Джотто на пределле Триптиха Стефанески на [илл. 5.15](#) Мадонна чуть повернута влево, у всех остальных – вправо), а Младенец находится слева от нее (это впервые). Она держит Его обеими руками (левой снизу, а правой сбоку) и искоса пристально смотрит на зрителя. При столь нежном и реалистичном изображении лиц и тела Младенца руки Мадонны нарисованы по-прежнему ужасно. Младенец сидит довольно высоко, устремив взгляд в нижний левый угол.левой рукой Он держится за край накидки Мадонны, а правой благословляет того, на кого смотрит (Его руки нарисованы очень хорошо). В Его лице можно увидеть

скрытую улыбку. Монахи (свидетели этой сцены) расположены слева от Мадонны. Они стоят на коленях и, сложив руки перед собой, молятся Младенцу, который не обращает на них никакого внимания. Все это происходит на золотом фоне. Ниже Мадонны находится подпись художника.

Цветовая гамма и композиция. Картина больше напоминает икону, но нежность изображения лиц и обнаженного тела Младенца удивительны. Фигура же Мадонны практически лишена теней, из-за чего она кажется плоской. Довольно эффектно нарисованы складки ряс монахов. В цветовой гамме черная накидка Мадонны контрастирует со светлыми тонами остальных частей картины. Композиция ее резко асимметрична – слева от Мадонны, образующей центр, находятся не только Младенец, отклонившийся влево, но и монахи.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития сюжета «Мадонна с Младенцем», прерванное в разделе 6.6.1.

Пьетро Лоренцетти создал несколько вариантов этого сюжета. Картина из Музея Линденау в Альтенбурге ([илл. 11.2](#)) размером 29×20 см, исполненная в 1340-1345 годах и являющаяся левой панелью диптиха, поражает своим трагическим настроением. Дева Мария словно предчувствует ту страшную трагедию, которая ожидает ее Сына, прижимая Его к себе. Его же картина из Музея Диочезано в Кортоне ([илл. 11.3](#)) размером 126×83 см, созданная около 1320 года, имеет латинскую подпись художника ниже трона: «Пьетро ди Лоренцо, сиенец, написал ее с умением». Она находилась в одном из алтарей в церкви, построенной по проекту Пизано, где хранились мощи св. Маргариты. Ее отличает яркая цветовая гамма. Картина того же мастера из Национальной пинакотeki в Сиене ([илл. 11.4](#)) размером 169×148 см, исполненная в 1328-1329 годах, подписана автором на ступеньке трона. Она была центральной частью алтаря кармелитской церкви Сан-Никколо аль Кармине в Сиене. Алтарь был разобран в XVI веке. Следы более поздних исправлений были удалены во время реставрации 1936 года. Мадонна на картине слишком официальна, в то время как Младенец, слегка побаивающийся пророка Илии, демонстрирующего Ему бандероль, очарователен. Его же картина из галереи Уффици во Флоренции ([илл. 11.5](#)) размером 145×122 см была исполнена в 1340 году для церкви Сан-Франческо в Пистойе, где она хранилась до 1799 года. Она реставрировалась несколько раз, начиная с XVIII столетия. Хотя изображения лиц персонажей на ней не совсем удачны, картина поражает общим колоритом и мастерским изображением складок тканей. На фреске того же автора ([илл. 11.6](#)) из Нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи, Мадонна пронзительно красива, а неудачен лишь Младенец. Мадонну окружают св. Франциск и апостол Иоанн ([илл. 11.7](#)). Мадонна и Младенец смотрят друг на друга с особой нежностью. Менее красивая Мадонна, окруженная несколько повзрослевшим св. Франциском и довольно традиционным Иоанном Крестителем, представлена на фреске ([илл. 11.8](#)) в



Илл. 11.2. Пьетро Лоренцетти. Мадонна с Младенцем.



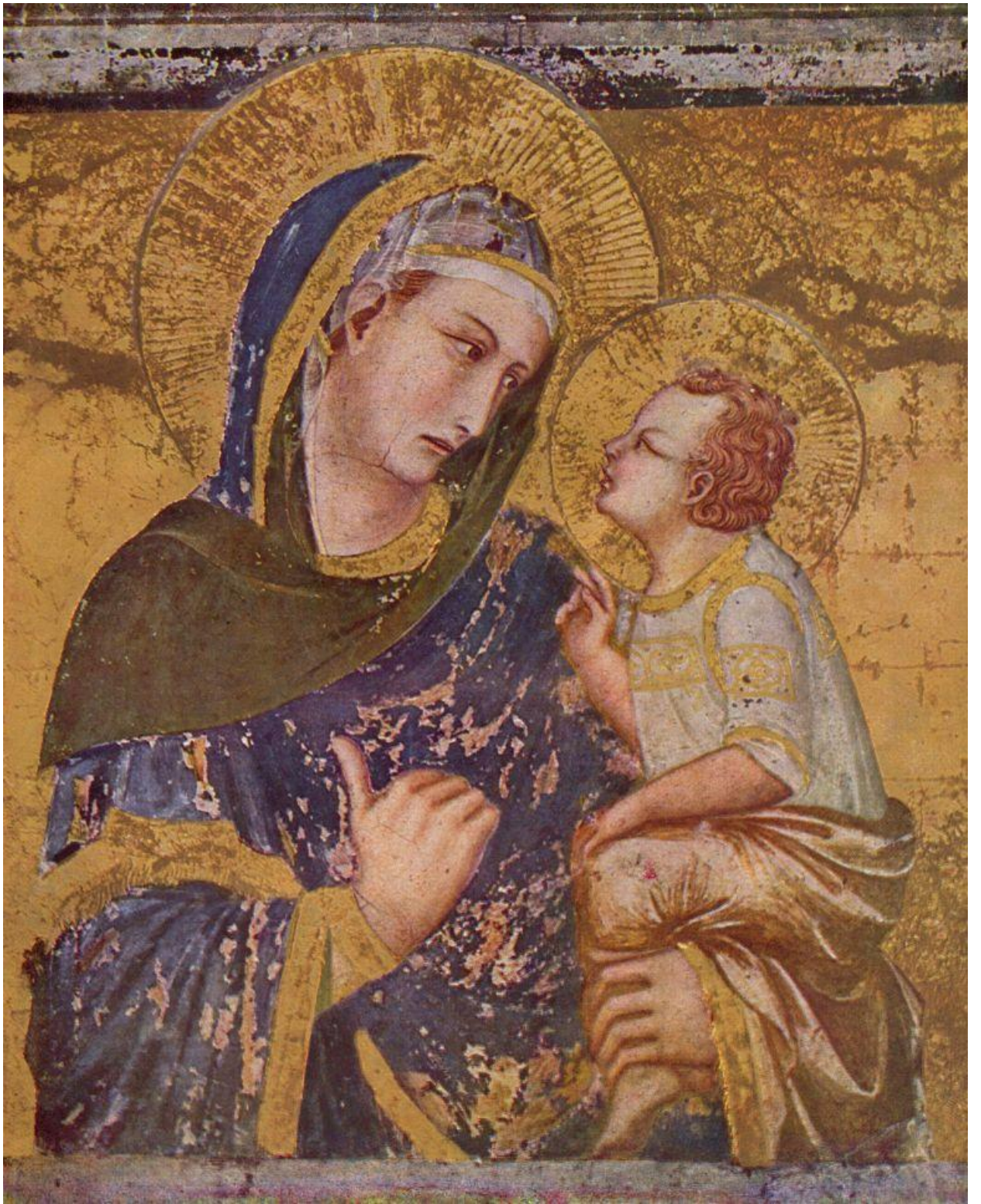
Илл. 11.3. Пьетро Лоренцетти. Мадонна на троне с Младенцем и четырьмя ангелами.



Илл. 11.4. Пьетро Лоренцетти. Мадонна с ангелами между св. Николаем и пророком Илией.



Илл. 11.5. Пьетро Лоренцетти. Мадонна на троне с ангелами.



Илл. 11.6. Пьетро Лоренцетти. Мадонна.



Илл. 11. 7. Пьетро Лоренцетти. Мадонна со св. Франциском и св. Иоанном Евангелистом.



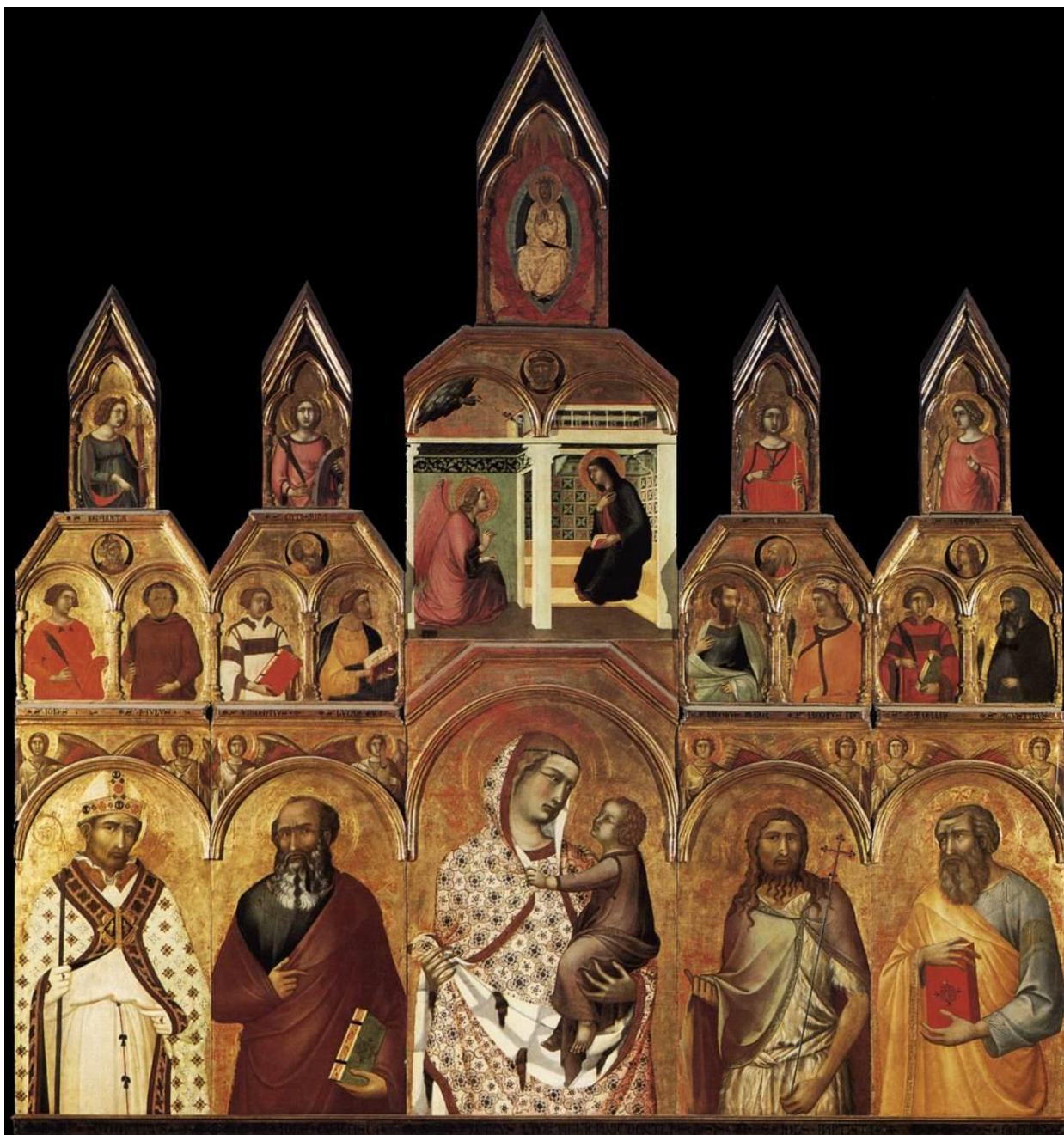
Илл. 11.8. Пьетро Лоренцетти. Мадонна с Младенцем, св. Франциском и св. Иоанном Крестителем.

той же церкви. Удивительная цветовая гамма этой фрески создает впечатление, что ее золотой фон просто сверкает на солнце. Однако здесь Мадонна смотрит поверх Младенца. Обе эти фрески были исполнены около 1320 года. Картина ([илл. 11.9](#)) является центральной частью полиптиха ([илл. 11.10](#)), исполненного в 1320 году для Пьеве ди Санта-Мария в Арреццо и дошедшего до нас в первоначальном виде. Здесь Мадонна и Младенец не особенно удачны.

Несколько вариантов этого сюжета создал и Амброджо Лоренцетти. Картина из Музея религиозного искусства при церкви Сан-Каскиано ин Вал ди Пеза во Флоренции ([илл. 11.11](#)) размером 148.5×78 см, в оригинальной раме, исполнена в 1319 году и отреставрирована в 1936 году. В позе Мадонны, сидящей лицом к зрителю и пристально глядящей на него, еще чувствуется византийское влияние. На картине из Пинакотеки Брера в Милане ([илл. 11.12](#)) размером 85×57 см, созданной в 1340-1345 годах, Младенец завернут в пеленки и только одна ручка торчит из них. Тип Мадонны уже совершенно невизантийский. Хороша мягкая цветовая гамма картины. Совершенно новый вариант того же автора – картина «Кормящая Мадонна» ([илл. 11.13](#)) размером 90×48 см, созданная около 1330 года и хранящаяся в Палаццо Арчivesковиле в Сиене. Впервые Дева Мария кормит Младенца грудью. Он, почти обнаженный, лежит на пеленке и с интересом смотрит одним глазом на зрителя. Художник придал Деве Марии внешность монашки (с красивыми узкими и длинными глазами), которая не совсем вяжется с образом кормящей матери. Здесь мы видим удивительно нежные отношения между матерью и Сыном. Удивительно торжественна и, вместе с тем, лирична картина того же мастера «Малая Маэста» ([илл. 11.14](#)) размером 49×32.5 см из Национальной пинакотеки в Сиене, созданная в 1335-1340 годах. Трон Мадонны окружают шесть ангелов, с левой стороны трона в полный рост стоит св. Елизавета Венгерская с букетом роз в подоле платья, а с правой стороны – св. Екатерина Александрийская с пальмовой ветвью мученицы и зубчатым колесом, орудием ее пытки; преклонили колена слева св. Николай и папа Клемент I, а справа – св. Мартин и папа Григорий I. Картина того же автора «Мадонна во славе» ([илл. 11.15](#)) размером 155×206 см из Муниципио в Масса Мариттима, исполненная в 1335 году, продолжает чисто сиенскую линию грандиозного прославления Девы Марии, начатую Дуччо ([илл. 4.3](#)) и Симоне Мартини ([илл. 6.11](#)). В другом его варианте ([илл. 11.16](#)), являющемся центральной частью «Алтаря св. Прокла» ([илл. 11.17](#)) у Младенца (как и у Витале да Болонья) в пеленку завернуты только ноги, а Его тельце обнажено (но нарисовано менее удачно). Мадонна очень выразительна и похожа на фанатичную монашку, а цветовая гамма картины просто великолепна. Алтарь имеет размеры центральной части 167×56 см, а боковых панелей - 145×43 см каждая, исполнен в 1332 году для церкви св. Прокла во Флоренции и хранится в галерее Уффици во Флоренции. Мадонна находится в окружении св. Николая из Бари и Прокла. Наконец, тот же сюжет представлен на центральной панели триптиха ([илл. 11.18](#)),



Илл. 11.9. Пьетро Лоренцетти. Мадонна с Младенцем.



Илл. 11.10. Пьетро Лоренцетти. Полиптих.



Илл. 11.11. Амброджо Лоренцетти. Мадонна Вико л'Абате.



Илл. 11.12. Амброджо Лоренцетти. Мадонна и Младенец.



Илл. 11.13. Амброджо Лоренцетти. Кормящая Мадонна.



Илл. 11.14. Амброджо Лоренцетти. Малая Маэста.



Илл. 11.15. Амброджо Лоренцетти. Мадонна во славе (Маэста).



Илл. 11.16. Амброджо Лоренцетти. Мадонна.



Илл. 11.17. Амброджо Лоренцетти. Алтарь св. Прокла.



Илл. 11.18. Амброджо Лоренцетти. Мадонна с Младенцем, Марией Магдалиной и св. Доротеей.

которая имеет размеры 90×53 см, а его боковые панели - 88×39 см каждая. Алтарь хранится в Национальной пинакотеке в Сиене и был создан около 1325 года. Первоначально эти три части представляли собой отдельные произведения, находившиеся в церкви блаженной Умиты бывшего монастыря св. Петрониллы в Сиене. Они были собраны в триптих в Пинакотеке Сиены.

В нашу галерею образов Мадонн, созданных современниками Витале да Болонья, можно отнести и два варианта работы Якопо Ландини (да Казентино). На [илл. 9.3](#) черные одежды Мадонны составляют цветовой контраст с белыми лицами персонажей и тельцем Младенца. И мать, и Сын глядят чуть вниз за правый край картины. Мадонна же на [илл. 9.4](#) более печальна.

Свой вклад в развитие этого сюжета внес и Бернардо Дадди. Если его Мадонна на [илл. 9.6](#) и [илл. 9.10](#) в чем-то похожа на Мадонну Пьетро Лоренцетти на [илл. 11.9](#), то на картине на [илл. 9.7](#) он создал совершенно новый ее тип с узкими глазами и тонкими чертами лица. В картине на [илл. 9.8](#) художник стремился к вертикальной симметричной композиции, и лишь наклон круглого лица Мадонны и фигуры Младенца со щеглом в руке вносят в нее элементы асимметрии. Картина на [илл. 9.9](#) кажется более официальной из-за обилия золота и симметрично расположенного окружения трона Мадонны. На центральной части триптиха на [илл. 9.11](#) за счет использования перспективы при изображении трона художнику удалось весьма впечатляюще передать глубину пространства, чего не получилось на более красочной картине на [илл. 9.12](#). И уже совсем официальной выглядит центральная часть полиптиха на [илл. 9.13](#), сверкающая своим золотым фоном и нимбами святых.

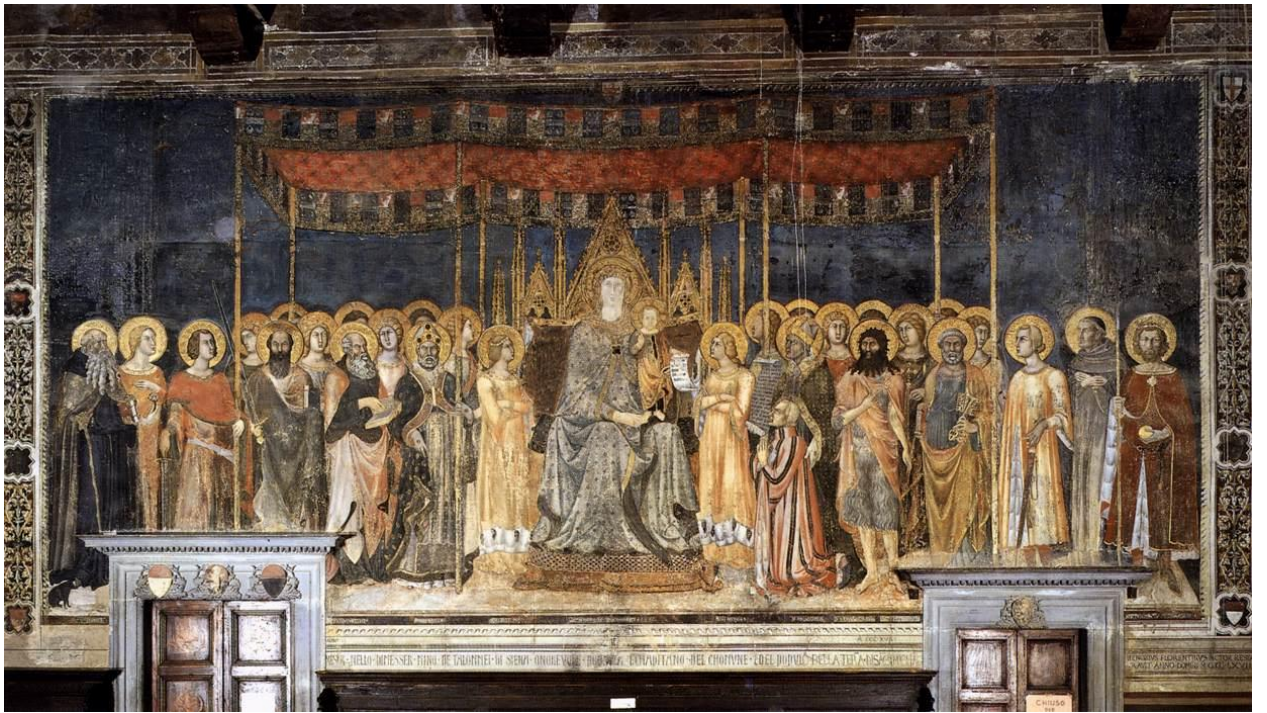
Сильное влияние Мадонн Симоне Мартини чувствуется в картине Липпо Мемми ([илл. 11.19](#)) размером 47×30 см, исполненной в 1320-1322 годах и хранящейся в Музее Линденау в Альтенбурге. Это влияние проявляется и в византийском типе Мадонны, восходящем еще к Дуччо, и в изображении очаровательного белокурого Младенца, образ которого взят из «Маэсты» ([илл. 6.11](#)) Симоне Мартини. Вместе с тем у этой картины достаточно традиционная иконография. Напротив, картина (ее авторство Липпо Мемми многими специалистами подвергается сомнению) из Государственных музеев Берлина ([илл. 11.20](#)) размером 32×23 см, исполненная в 1340-е годы, где низко сидящая Мадонна, кормящая грудью Младенца, расположена в необычном ракурсе в три четверти, ближе к Мадонне Благовещения ([илл. 6.32](#)) из Эрмитажа в Санкт-Петербурге. Линию прославления Девы Марии Липпо Мемми продолжил во фреске «Маэста» ([илл. 11.21](#)) в Палаццо Публико в Сан-Джиминьяно, исполненной в 1317-1318 годах и являющейся копией «Маэсты» Симоне Мартини ([илл. 6.11](#)), созданной двумя годами ранее. Парные фигуры по краям фрески были добавлены Бартоло ди Фреди в 1367 году, благодаря чему фреска увеличилась в размерах. В 1460-х годах нижний край фрески реставрировал Беноццо Гоццоли, который, как предполагается, переписал головы двух фигур на правом краю.



Илл. 11.19. Липпо Мемми. Мадонна с Младенцем.



Илл. 11.20. Липпо Мелли. Мадонна с Младенцем.



Илл. 11.21. Липпо Мемми. Маэста.

Чешский вариант «Мадонны с Младенцем» ([илл. 11.22](#)) из Вышебродского цистерцианского монастыря создал Мастер Вышебродского алтаря. У него (в отличие от всех других) Мадонна повернута в ту же сторону, что и у Витале да Болонья ([илл. 11.1](#)). Тип Мадонны (и Младенца) совершенно иной – не византийский или итальянский, а скорее иудейский (в Праге жила довольно большая еврейская диаспора). Корона на голове и розовая цветовая гамма дополняет восточную красоту Мадонны. Оба персонажа не смотрят друг на друга.

Несколько вариантов этого сюжета создал и Паоло Венециано. Близкая к византийскому стилю картина «Мадонна с маком» ([илл. 11.23](#)) размером 98×184 см была исполнена около 1325 года для церкви Сан-Панталон в Венеции, которая была затем перестроена в конце XVII века. Младенец тянется к красному маку, который от Него отстраняет Мадонна. Мак является символом Его будущих Страстей. Картина Паоло Венециано из Галереи Академии в Венеции ([илл. 11.24](#)) имеет размеры 142×90 см. Она исполнена около 1325 года и замечательна тем, что в ней Младенец заключен в красивую мандорлу и излучает в ней сияние, а Мадонна держит рукой не Младенца, а эту мандорлу. Два ангела венчают ее голову короной, а у ее ног молятся мужчина и женщина (оба духовного звания). Мадонну несколько портит ее лицо, как будто, не живое, а отлитое из бронзы (оно также повернуто в ту же сторону, что и у Витале да Болонья [на илл. 11.1](#)). Более официальным вариантом того же автора является картина «Представление Мадонне дожа Франческо Дандоло и его жены» ([илл. 11.25](#)) церкви Санта-Мария Глорियोза деи Фрари в Венеции, исполненная 1339 году и расположенная над гробницей дожа Франческо Дандоло ([илл. 11.26](#)). Здесь дож скорее представляется Младенцу, который его благословляет, а Мадонна пытается кого-то разглядеть за спиной у зрителя. Св. Франциск Ассизский и Елизавета Венгерская заботливо успокаивают дожа и его жену, которые заметно разволновались из-за непривычной обстановки. Наконец, отметим полиптих Паоло Венециано из Лувра в Париже ([илл. 11.27](#)) размером 100×60 см, исполненный в 1354 году. В этом позднем произведении художник, после экспериментов в стиле Джотто, опять вернулся к византийской манере, что особенно заметно в вытянутых фигурах св. Франциска Ассизского, Иоанна Крестителя, Иоанна Евангелиста и Антония Падуанского.

Свой вариант этого сюжета около 1360 года создал и Нардо ди Чоне в виде домашнего алтаря ([илл. 11.28](#)) размером 49.1×15.3 см, ныне хранящегося в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Он характерен обилием золотого фона, высоким мастерством изображения персонажей и тонкой красотой Мадонны.

Линию прославления Девы Марии продолжил Таддео Гадди на картине ([илл. 11.29](#)) размером 154×80 см, подписанной и датированной автором 1355 годом. Она хранится в галерее Уффици во Флоренции. Здесь чувствуется подражание Джотто в некоторых деталях, но лицо Мадонны использует тот же образец, что и Пьетро Лоренцетти на [илл. 11.9](#). Кроме



Илл. 11.22. Мастер Вышебродского алтаря. Мадонна с Младенцем.



Илл. 11.23. Паоло Венециано. Мадонна с маком.



Илл. 11.24. Паоло Венециано. Мадонна с Младенцем и двумя донаторами.



Илл. 11.25. Паоло Венециано. Представление Мадонне дожа Франческо Дандоло и его жены.



Илл. 11.26. Памятник дожу Франческо Дандоло.



Илл. 11.27. Паоло Венециано. Полиптих.



Илл. 11.28. Нардо ди Чоне. Мадонна с Младенцем, св. Петром и Иоанном Евангелистом.



Илл. 11.29. Таддео Гадди. Мадонна с Младенцем на троне с ангелами и святыми.



Илл. 11.30. Таддео Гадди. Триптих (с раскрытыми створками).



Илл. 11.31. Таддео Гадди. Триптих (с закрытыми створками).



Илл. 11.32. Витале да Болонья. Мадонна с Младенцем.



Илл. 11.33. Витале да Болонья. Мадонна Умиления.

коленопреклоненных ангелов по обе стороны трона в полный рост стоят Мария Магдалина с сосудом для благовоний и св. Екатерина, держащая корону. Триптих Таддео Гадди ([илл. 11.30](#)), центральная панель которого имеет размеры 63×41 см, а боковые створки - 62×21 см каждая, создан в 1333 году и хранится в Государственных музеях Берлина. Он напоминает триптихи Бернардо Дадди на [илл. 9.11](#) и [9.12](#). Трон Мадонны окружают апостолы и пророки. На левой створке представлены сцены «Рождество» (внизу) и «Св. Николай освобождает юношу из рабства», а на правой – «Распятие» (внизу) и «Св. Николай переносит освобожденного юношу его родителям». На оборотной стороне ([илл. 11.31](#)) левой створки триптиха изображена сцена «Христос поручает заботу о Деве Марии апостолу Иоанну» (внизу) и «Св. Маргарита», а на правой – «Св. Христофор» (внизу) и «Св. Екатерина».

Наконец, еще два варианта этого сюжета создал и Витале да Болонья. Картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 11.32](#)) размером 155×73 см была исполнена в 1345 году для небольшой церкви Ораторио делла Мадонна деи Денти близ Меццараты. Ныне она хранится в Городском музее прикладного искусства в Имоле. На картине Мадонна, с ее очень узкими глазами и детским широки лицом, получилась красивой, но довольно томной, Младенец же удивительно некрасив. Другая его картина «Мадонна Умиления» ([илл. 11.33](#)) размером 41×24 см, исполненная около 1353 года, хранится в Музее Польди-Пеццоли в Милане. На ней художник повторил образ Мадонны из предыдущей картины, но придал ему больше трогательности, нежности и теплоты.

Подводя некоторые предварительные итоги этого обсуждения, можно сказать, что к этому времени художники научились рисовать женские портреты. Заметно их стремление к поиску разнообразных моделей и постепенный уход от византийских прототипов. Младенцы же удавались не всегда – иногда Симоне Мартини (и его подражателям) и Витале да Болонья.

Витале да Болонья разрабатывал тему Мадонны с Младенцем. Оставаясь в целом близким византийской манере, он пошел дальше Мазо ди Банко в изображении нежных женских лиц и дальше Мастера Вышебродского алтаря в изображении детского обнаженного тела. Он является родоначальником болонской живописи.

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Витале да Болонья. Война в Прибалтике все больше разгоралась. 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. В Испании после окончания Большой Реконкисты продолжилась Малая. В 1340 король Кастилии Альфонс XI отразил нападение мавров в битве при Рио-Саладо. Англия успешно для себя завершала первый этап Столетней войны с Францией. 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 в Париже произошло восстание под руководством Этьена Марселя, а французские крестьяне начали одну из крупнейших крестьянских войн – Жакерию, что значительно ослабило Францию. Укреплялась Швейцарская конфедерация. В 1332 к ней присоединился Люцерн. Для развития торговли реформировались политические системы государств, велись войны, начались географические открытия и колониальные захваты. 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. В 1347 Европу постигла ужасная беда - «черная смерть» пронеслась по югу России и достигла Италии, Франции и части Англии. В 1343 английский философ и ученый Уильям Оккам опубликовал труд, в котором сформулировал принцип логики, получивший название «бритва Оккама». 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 постгlossаторов Бартоло да Сассоферрато. В 1340-х в Нидерландах для осушения земель впервые были использованы водяные помпы. Итальянская литература продолжила создание произведений, которые вошли в культурную сокровищницу человечества. В 1342 итальянский поэт Франческо Петрарка написал поэму «Африка» о Второй Пунической войне. В 1353 итальянский писатель Джованни Боккаччо завершил книгу реалистических новелл «Декамерон». Основные достижения в архитектуре и скульптуре прежде всего были

связаны с Италией. В 1334 итальянский живописец Джотто ди Бондоне выполнил проект кампанилы собора Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции. В 1336 итальянский скульптор и архитектор Андреа Пизано отлил из бронзы рельефы южных дверей баптистерия во Флоренции. Живопись этого периода переживала определенный подъем. В 1339 итальянский живописец Амброджо Лоренцетти создал фрески с изображением аллегорий «Доброго» и «Дурного» правления в Палаццо Публико в Сиене [4].