

Введение

Прежде чем приступить к чтению многотомного труда по истории живописи, читатель вправе получить ответы на следующие вопросы: что автор понимает под историей европейской живописи; какие задачи ставит перед собой автор в этой работе; каковы его возможности при решении этих задач; как устроена сама эта работа.

Что автор понимает под историей живописи. Всеобщая история состоит, как минимум, из двух частей – фактической стороны дела (процессов, протекающих во времени и состоящих из отдельных событий), изучаемой историографией, и ее толкования (выяснения причин этих процессов и событий), формируемого собственно историей. Жизнь многообразна, поэтому отдельные разнородные процессы и события влияют друг на друга. Процессы и события в области светской или религиозной идеологии могут в значительной степени определять повседневную жизнь, политику, экономику и очень часто тематику произведений искусства. Возможны и обратные влияния. Поэтому всеобщая история в идеале должна быть всеобщей историей человеческой цивилизации, изучающей все процессы и события, связанные со всеми аспектами этой цивилизации, и причины этих процессов и событий. Такой подход к истории может до определенной степени иллюстрироваться многотомным трудом Вила Дюранта «История цивилизации».

Основу истории живописи, которая в Европе сначала рассматривалась, как ремесло, и лишь значительно позже – как искусство, образуют лишь те процессы и события (составляющие часть фактической стороны всеобщей истории), которые относятся к живописи. Часто сведения о таких процессах и событиях, отраженные в документах, теряются за давностью времени, и мы можем судить о них лишь по дошедшим до наших дней художественным произведениям. Именно произведения косвенно несут в себе большую часть информации о том, что происходило в изобразительном искусстве в те или иные периоды времени. Казалось бы, история живописи должна описывать творческий процесс создания этих произведений в терминах таланта художников, их вдохновения, мастерства, влияния учителей на учеников и т.п. Однако талант и мастерство – это оценочные и субъективные категории, порыв вдохновения порой трудно отличить от результата длительных и напряженных размышлений и работы, а влияние на учеников далеко не всегда выражается в прямой связи с творчеством учителей. Те историки живописи, которые шли по этому пути, часто описывали лишь собственные впечатления от творчества тех или иных художников и их произведений. Трудно найти читателей, которым интересна такая история. Поэтому здесь необходим другой подход. Автор убежден, что целью истории живописи для дилетантов является помощь этим дилетантам как зрителям в восприятии художественных произведений. Эта помощь должна состоять в создании некоего контекста, позволяющего воспринять каждое произведение

искусства не изолированно, а как часть огромного исторического процесса, далеко выходящего за пределы живописи.

Если в качестве фактического материала взять произведения живописи с момента ее возникновения, то становится возможным поставить два вопроса: как связаны произведения, созданные в то или иное время, с произведениями, созданными в предшествующие периоды, а также с современными и предшествующими идеями, событиями и процессами; как развивались технологии создания этих произведений. Ответ на второй вопрос интересен только профессионалам, поэтому история развития технологий живописи (фресковой, темперной, масляной и т.п.) может быть написана только профессионалом. Однако, поскольку произведения живописи интересны, в первую очередь, дилетантам (а не только профессионалам), описание контекста, включающего произведения, отстоящие друг от друга во времени, а также иные идеи, события и процессы, может оказаться интересным и для дилетантов. При этом необходимым является условие, чтобы само это описание было написано не слишком профессионально с точки зрения терминологии и языка. Поэтому вполне возможно, чтобы такое описание было выполнено также дилетантом, который при всем желании не сможет впасть в профессионализм.

Если принять эту точку зрения, то далее возникает вопрос – что понимается под описанием контекста, включающего произведения, созданные в разные периоды времени? Время – это не просто даты, оно характеризуется процессами, событиями и идеями, имевшими место в те или иные периоды времени. Поэтому (основные) произведения живописи должны быть упорядочены во времени и сопоставлены с (основными) историческими процессами, событиями, религиозными и светскими идеями, имевшими место в периоды их создания и в предшествующие периоды, чтобы создать «фон» для восприятия этих произведений и, насколько это возможно, воспроизвести «дух времени». Произведения, созданные в разные периоды времени, как правило, отличаются друг от друга, поэтому описание контекста обращает наше внимание, в том числе, и на то, в чем состояли эти отличия, когда они возникали, и кто их инициировал. Новые особенности могут быть локальными (возникающими в произведениях конкретного художника за период его жизни и характеризующими эволюцию творчества этого художника) и глобальными (достижениями, которые вносятся в общечеловеческую сокровищницу живописи разными художниками и характеризуют развитие живописи в целом). Мы оставим профессионалам изучение локальных особенностей, ограничившись описанием только глобальных. При этом внимание будет сосредоточено на вкладе отдельных художников в общечеловеческую сокровищницу живописи на фоне процессов, событий и идей, имевших место во время их жизни и в предшествовавшие периоды. Таким образом, под историей живописи автор понимает описание контекстов, включающих живописные произведения на фоне современных им и предшествующих религиозных и светских идей, процессов и событий.

Живопись изображает в своих произведениях материальный мир, предметы, созданные людьми, живые и вымышленные существа, природные и социальные явления, реальные и вымышленные истории, а также отображает различные философские, религиозные и мифологические идеи и символы. Новые особенности художественных произведений по сравнению с созданными ранее, не связанные с технологией, состоят в изображении чего-то нового, не встречавшегося в более ранних произведениях (новых реальных и вымышленных персонажей, реальных и мифологических животных и растений, творений рук человеческих, явлений материального и мифологического мира, новых сюжетов и идей и т.п.) и в новых способах изображения того, что ранее уже изображалось другими способами. Именно эти новые особенности и будут анализироваться в данной работе.

Что автор понимает под европейской живописью. В работе под живописью будет пониматься деятельность по созданию крупных живописных произведений, картин, фресок, росписей. Мозаики, миниатюры и графика будут лишь упоминаться в связи с такими произведениями. Под европейской живописью будет пониматься традиция создания живописных произведений, возникшая в Европе и пришедшая на смену византийской иконописной традиции, в рамках которой до этого времени и некоторое время после в Европе создавались произведения изобразительного искусства. С течением времени к европейской традиции примыкали художники все новых стран. Наиболее ярким примером смены традиций является русская живопись, которая до Петра Великого продолжала византийскую традицию, а после него примкнула к европейской (хотя до появления русского авангарда европейская живопись старалась не замечать русскую).

Начало европейской живописи теряется в Средних веках. От этих времен до нас дошли некоторые живописные произведения, но их датировка неточна, а сведения об их авторах отсутствуют. Начиная с XIII века, для некоторых произведений живописи удалось установить их создателей на основе подписей на картинах и исторических документов. С течением времени такой информации становилось все больше. В работе рассматриваются только живописные произведения, для которых установлены их авторы. Живопись, как совокупность таких произведений, обычно называется авторской. Постепенно вся европейская живопись стала авторской. История авторской живописи рассматривается здесь как анализ вклада отдельных художников в общечеловеческую сокровищницу.

Какие задачи ставит перед собой автор в работе. Естественно, написание истории европейской живописи не имеет шансов быть законченным. Поэтому главной задачей автора является демонстрация возможности написания истории дилетантом и для дилетантов в надежде, что результаты этого опыта окажутся интересными, и он станет применяться и другими при написании подобных историй. При этом автор не теряет надежду, что чтение этой работы дилетантом будет способствовать более глубокому восприятию им произведений искусства, как рассмотренных в ней, так и не включенных в нее, при посещении художественных музеев и

выставок. Во всяком случае предпринятая попытка написания этой работы коренным образом изменила все представления автора о живописи и ее истории.

Каковы возможности автора при решении этих задач. Автор является дилетантом, как в истории, так и в живописи. Поэтому многие разделы этой работы вынужденно являются компиляцией сочинений других авторов, на которые в работе даются ссылки. Автор лишь старался привести этот материал в некую систему, принятую в этой работе. Кроме того, информационные источники автора весьма ограничены. Они достаточны, чтобы продемонстрировать возможность написания истории живописи именно таким образом, но недостаточны, чтобы написать ее исчерпывающей. Поэтому автор заранее отвергает все обвинения в компилятивности, плагиате и неполноте релевантной информации.

Как устроена эта работа. История авторской живописи прошла длинный путь с XIII века до наших дней. На каких-то отрезках времени ее развитие было плавным, эволюционным, на других отрезках мы имеем резкие изменения и революционные сдвиги. Поэтому для удобства восприятия истории весь путь в восемь веков, пройденный живописью, должен быть разделен на некоторое число периодов. Деление на века (треченто, кватроченто и т.п.) представляется автору довольно бессмысленным. Деление по стилям (проторенессанс, готика, ренессанс, барокко, рококо, классицизм, романтизм, импрессионизм и т.п.) возможно удобно профессионалам, но слабо связано с историей. Поэтому автор решил при делении истории живописи на периоды и всей работы на тома не придерживаться какого-либо одного принципа. Во введении к каждому тому даются объяснения, какой принцип положен в основу выделения периода, которому посвящен данный том, что определяет начало и конец этого периода, чем он характеризуется и по каким принципам этот период (а также том), в свою очередь, делится на несколько частей. Каждая часть состоит из нескольких глав и предваряется введением, в котором дается краткая характеристика предшествующей эпохи.

Все художники, о которых идет речь в данной работе, разделены на три группы. Каждому художнику первой группы (внесшему по мнению автора наиболее значительный вклад в мировую сокровищницу) посвящена отдельная глава. Художникам, которые внесли значительный вклад, но о которых до наших дней дошло слишком мало информации, посвящены параграфы внутри глав об их более известных современниках. Наконец художники третьей группы образуют своего рода фон; о них приводятся лишь краткие сведения в соответствующих главах.

Каждая глава начинается параграфом с обзором исторических процессов и событий, произошедших при жизни художника, которому посвящена глава. Необходимые детали даются в комментариях. Поскольку периоды жизни разных художников могут пересекаться, повторы оказываются неизбежными. Далее следует параграф об интеллектуальных достижениях, имевших место при жизни художника (рассматриваются основные достижения философии,

науки и техники). Затем следует параграф о художественных достижениях (литературы, поэзии, музыки, архитектуры и скульптуры). Именно в этом параграфе приводятся также сведения о художниках третьей группы (образующих фон). При небольшом количестве информации эти параграфы могут объединяться. Если две смежные главы посвящены художникам, годы жизни которых практически совпадают, во второй из этих глав эти параграфы опускаются. Остальная часть каждой главы посвящена анализу творчества художника. Из всех произведений художника выбираются наиболее значительные (по мнению автора), каждому из которых посвящен отдельный раздел, где проводится его детальный анализ.

Детальный анализ начинается с изложения литературной основы произведения и ее воплощения (если произведение на этот сюжет встречается впервые), или сравнения с произведениями на тот же сюжет, анализ которых был проведен ранее. Далее в зависимости от того, что изображено на картине, анализируются персонажи (их внешность, одежда, предметы, которые они имеют при себе), проводится сравнение с их воплощением предшествующими художниками, анализируется взаимодействие персонажей, рассматриваются животные и их участие в общем действии, архитектурные сооружения и их интерьеры, предметы быта, пейзаж, явления природы и мистические явления, представление религиозных и светских идей и условностей, цветовая гамма и композиция произведения. Детальный анализ завершается анализом сравнительным, в котором обсуждаются похожие (написанные на тот же сюжет, изображающие тех же персонажей, близкие по жанру и т.п.) произведения того же и предшествующих авторов.

Особое место в этом труде занимают иллюстрации. Понятно, что посещение любого музея мира дает очень слабое представление об истории живописи. Ограниченными являются и возможности печатных изданий, где зачастую преобладают черно-белые иллюстрации, и то в недостаточном количестве. Возможности компьютерной литературы и обилие цифровых репродукций открывает совершенно новые возможности иллюстрирования подобных сочинений. Автор не удержался от соблазна представить в этом сочинении возможно более полный иллюстративный материал. Лишь в тех редких случаях, когда не удалось найти нужные цифровые репродукции для обсуждаемых произведений, в тексте даются ссылки на печатные издания, где такие репродукции имеются. Репродукции произведений художников, образующих фон, приводятся в тех главах, где дается информация об этих художниках. Репродукции других художников, используемые в детальном и сравнительном анализе, помещаются в тех местах, где такой анализ проводится.

В заключение следует сказать, что основной побудительной причиной для написания этого сочинения явилось искреннее восхищение автора таким замечательным явлением, как европейская живопись, и его острый интерес к истории. Удовольствие, которое он испытал в этой работе, было одним из

самых сильных в его жизни. Хочется выразить надежду, что те же чувства испытает и читатель.

Предисловие

Прежде чем приступить к чтению многотомного труда с таким странным названием, читатель вправе узнать, зачем этот труд написан.

Исторический процесс, начавшийся с появлением человека разумного как биологического вида, традиционно считается предметом изучения исторической науки. Целями исторических исследований являются обнаружение новых фактов, относящихся к нашему прошлому, и выявление законов исторического развития, дающих более или менее правдоподобную интерпретацию этим фактам.

Школьное образование и популярная историческая литература сделали многие исторические факты достоянием дилетантов, т.е. людей, интересующихся историей, но профессионально ей не занимающихся. Каждый дилетант, размышляя над той совокупностью исторических фактов, которой он обладает, может составить свое собственное представление об историческом процессе и его движущих силах, а также извлечь свои собственные уроки из этого представления. Поэтому для дилетанта интересна, прежде всего, литература, расширяющая совокупность известных ему исторических фактов и предлагающая их удобную систематизацию.

В общемировом историческом процессе особую роль играли и продолжают играть процессы, происходившие в Европе после крушения Римской империи. Эта роль определяется не столько особой агрессивностью европейцев, сколько европейской культурой (материальной, интеллектуальной и художественной), достижения которой дали европейцам значительные преимущества перед другими народами и были заимствованы в той или иной степени культурами многих других стран.

В рамках европейской культуры живопись, которая в Европе сначала рассматривалась, как ремесло, и лишь значительно позже – как искусство, может соперничать только с художественной литературой по обилию и разнообразию созданных шедевров и по силе их воздействия на зрителя. Однако составить достаточно полное представление о европейской живописи дилетанту значительно труднее, чем составить представление, например, о европейской литературе. Тому есть несколько причин.

Во-первых, даже самые лучшие художественные музеи мира располагают лишь отрывочными коллекциями часто случайно попавших туда произведений. Шедевры европейской живописи хранятся во многих музеях, расположенных в разных странах, в том числе и за пределами Европы. Полиграфические издания, содержащие репродукции картин, чрезвычайно дороги, из-за чего даже энциклопедии и истории живописи, написанные специалистами, страдают такой же неполнотой приведенных в них репродукций. Поэтому для дилетанта обычно бывает весьма трудно

получить более или менее полное представление обо всей совокупности живописных произведений.

Во-вторых, живопись является составной частью целостного исторического процесса развития культуры (и вообще европейской цивилизации), связи ее с развитием других видов искусства и культуры, а также с теми или иными историческими событиями и процессами ощущаются во многих случаях. Однако истории живописи, написанные для научных целей, сосредоточены на процессе развития именно этого вида искусства и обычно игнорируют эти связи, либо представляют их в слишком общем виде. Для дилетанта проследить эти связи, обращаясь ко многим разным источниками информации, бывает довольно трудно.

Наконец, восприятие живописных произведений, особенно старинных, часто требует от зрителя немалой эрудиции, включающей знание религиозных, мифологических и исторических сюжетов, символов и персонажей. Эта информация обычно содержится в специальных справочниках, считается известной читателю историй живописи, написанных профессионалами, и не приводится в них даже в комментариях, что также требует от дилетанта специальных усилий для поиска такой информации.

Со всеми этими проблемами автор, являющийся дилетантом, как в истории, так и в живописи, постоянно сталкивался в течение своей сознательной жизни. На склоне лет он решил привести в систему свои отрывочные знания в области истории живописи, потратив часть времени, свободного от основной работы, на восполнение имеющихся у него пробелов. Так возникла эта «История», написанная для собственного удовольствия в жанре исторической энциклопедии, который был популярен в средневековой Европе среди католических монахов. Когда были написаны ее пять томов и половина шестого тома, ее немногочисленные читатели убедили автора сделать ее доступной через сеть Интернет, чтобы собранным в ней фактическим материалом и его систематизацией мог воспользоваться любой желающий для того, чтобы составить собственное представление о начальном периоде истории европейской живописи.

Содержание «Истории» ограничено авторской живописью, которая возникла в Европе в XIII веке. Основное место отведено сведениям о жизни и деятельности художников, а также их произведениям, представленным цифровыми репродукциями, которые, обычно, говорят много больше, чем можно выразить словами. Материал организован таким образом, чтобы читатель мог не только следить за последовательностью событий в области живописи, но и сопоставлять их с разнородными событиями, которые происходили одновременно с ними в политической, интеллектуальной и художественной жизни. Описание современных художникам исторических событий и процессов, происходивших с участием европейцев, образует фон изложения. Этот фон позволил ввести в «Историю» второстепенных действующих лиц – политиков, мыслителей и деятелей искусства.

Для удобства восприятия «История» разделена на тома, каждый из которых соответствует некоторому периоду, как правило, более короткому,

чем обычно рассматривают историки искусства. При делении истории живописи на периоды автор решил не придерживаться какого-либо единого принципа. Во введении к каждому тому даются объяснения, какой принцип положен в основу выделения того периода, которому посвящен этот том, что определяет начало и конец этого периода, чем он характеризуется и по каким принципам этот период (а также том), в свою очередь, делится на несколько частей. Каждая часть состоит из нескольких глав и предваряется введением, в котором дается краткая характеристика предшествующей эпохи.

Все художники, о которых идет речь в «Истории», разделены на три группы. Каждому художнику первой группы (который внес, по мнению автора, наиболее значительный вклад в мировую сокровищницу) посвящена отдельная глава. Художникам, которые внесли значительный вклад, но о которых до наших дней дошло слишком мало информации, посвящены параграфы внутри глав об их более известных современниках. Наконец художники третьей группы образуют своего рода фон; о них приводятся лишь краткие сведения в соответствующих главах.

Каждая глава, захватывающая новый отрезок времени, начинается параграфом с обзором исторических процессов и событий, имевших место при жизни соответствующего художника. Далее следует параграф об интеллектуальных достижениях (в области философии, науки и техники), относящихся к этому отрезку времени. Сведения о главных участниках всех этих событий даются в комментариях в конце главы. Затем следует параграф о художественных достижениях (литературы, поэзии, музыки, архитектуры и скульптуры). Именно в этом параграфе приводятся также сведения о художниках третьей группы (образующих фон). При небольшом количестве информации эти параграфы могут объединяться, а если эти события уже были описаны в предыдущих главах, то напоминание о них выносится в комментарии. Остальная часть главы посвящена анализу творчества художника. Из всех его произведений выбираются наиболее значительные (по мнению автора), каждому посвящен отдельный раздел, где проводится его детальное обсуждение. Разделы группируются в параграфы, соответствующие жанрам этих произведений, и располагаются либо в порядке хронологического следования изображенных на них событий, либо в порядке усложнения произведений.

Детальное обсуждение имеет целью дать читателю информацию, необходимую для полноценного восприятия произведения, а также обратить его внимание на некоторые важные детали, углубляющие общее впечатление. При этом систематически используется принцип «анализ через синтез»: обсуждаются те решения, которые художник вынужден был принять при создании этого произведения. Обсуждение начинается с изложения литературной программы произведения и ее воплощения (если произведение на этот сюжет встречается впервые), или сравнения с произведениями на тот же сюжет, которые обсуждались ранее. Далее, в зависимости от содержания картины, даются сведения о присутствующих на ней персонажах, обращается внимание читателя на особенности их изображения (внешности, одежды,

предметов, которые они имеют при себе), проводится сравнение с их воплощением в других произведениях, обсуждается взаимодействие персонажей, рассматриваются изображения животных (и их участие в общем действии), архитектурных сооружений и их интерьеров, предметов быта, пейзажа, явлений природы и чудес, представление религиозных и светских идей, условностей и символов, цветовая гамма и композиция произведения. Детальное обсуждение завершается сравнительным анализом, в котором обсуждаются похожие (написанные на тот же сюжет, изображающие тех же персонажей, близкие по теме или жанру и т. п.) произведения того же и предшествующих авторов. Автор старался избегать каких-либо оценок и выводов; там, где они все-таки появляются, их следует рассматривать не только как его частное мнение, но и как сознательную провокацию, подталкивающую читателя, в случае его несогласия с ними, к собственным размышлениям.

Дополнительно к «Истории» прилагается список использованной литературы, указатель имен, отсылающий к тем местам «Истории», где приводится информация об этих личностях, а также несколько списков иллюстраций, организованных по разным принципам: национальным школам живописи, хронологии создания произведений живописи, хранилищам произведений живописи, сюжетам произведений живописи и персонажам, изображенным в них.

Особое место в «Истории» занимают иллюстрации. Возможности компьютерной литературы и обилие цифровых репродукций открывает совершенно новые возможности иллюстрирования подобных сочинений по сравнению с полиграфическими изданиями. Автор не удержался от соблазна представить в этом сочинении возможно более полный иллюстративный материал. Репродукции произведений художников, образующих фон, приводятся в тех главах, где дается информация об этих художниках. Репродукции произведений других художников, используемые в детальном и сравнительном анализе, помещаются в тех разделах, где такой анализ проводится.

Автор считает приятным долгом выразить благодарность своим добровольным редакторам – жене, доктору медицинских наук М.Ю. Черняховской, и двоюродной сестре, кандидату физико-математических наук О.В. Огинец. Их усилия, а также моральная поддержка, оказали автору неоценимую помощь.

В заключение следует сказать, что основной побудительной причиной для написания этого сочинения явилось искреннее восхищение автора таким замечательным явлением, как европейская живопись, и его острый интерес к истории. Удовольствие, которое он испытал в этой работе, было одним из самых сильных в его жизни. Автор надеется, что, размышляя над представленным в «Истории» материалом, те же чувства испытает и читатель.

Том 1
Начало авторской живописи в Италии

Введение

До начала XIII века Европа (и прежде всего католическая церковь) была вынуждена пользоваться услугами византийских художников. Наряду с этим в различных странах католической Европы формировались национальные школы живописи, которые учились у византийских, а затем и местных живописцев, но значительно уступали византийским художникам в мастерстве. Имена как византийских мастеров, работавших в Европе, так и европейских художников этого периода история не сохранила.

Для того, чтобы могла возникнуть авторская живопись, необходимо было выполнение про меньшей мере трех условий. Во-первых, число людей, профессионально занимающихся живописью, так же как и число создаваемых ими живописных произведений, должно было увеличиться настолько, чтобы гибель таких произведений по разным причинам не уничтожила для последующих поколений самой живописи как явления культуры. Во-вторых, отношение общества к произведениям живописи должно было стать настолько бережным и направленным на их сохранение, чтобы их гибель стала возможной лишь при исключительных обстоятельствах, таких как войны, пожары и стихийные бедствия. В-третьих, художники должны были занять в обществе уважаемое положение, чтобы информация о них попадала в различные документы, причем статус этих документов должен быть достаточно высок, чтобы они сохранились до наших дней.

Эти условия начали выполняться в Италии, начиная с XIII века, но не выполнялись еще в других странах Европы. В результате не только возросло мастерство итальянских художников, но имена многих из них, написанные на картинах и фресках, или сохранившиеся в документах того времени, были установлены искусствоведами и стали достоянием истории искусств. В этом томе рассматривается начальный период развития европейской авторской живописи, когда имел место удивительный феномен - вся она была сосредоточена лишь в Италии. Именно в этот период, в соперничестве с византийской сформировалась итальянская школа живописи, которая в течение нескольких последующих веков занимала лидирующие позиции в Европе. Этот начальный период закончился во второй половине XIV века, когда изменились условия в других странах Европы, и авторская живопись возникла и там.

С исторической точки зрения этот период характеризуется завершением войн Европы с внешним миром, прежде всего Крестовых походов, испанской Реконквисты и войны с Византией. Лишь война в Прибалтике продолжалась все это время. Одновременно имели место внутренние войны между европейскими государствами, из которых самой значительной была Столетняя война между Англией и Францией, начало которой пришлось на конец этого периода. Несмотря на войны, торговля развивалась быстрыми темпами, чему способствовало совершенствование мореплавания, первые географические открытия и колониальные захваты.

Католическая церковь постепенно впадала в глубокий кризис. Сначала он выражался в ожесточенных войнах между гвельфами и гибеллинами. Затем его ярким проявлением стало Авиньонское пленение пап.

В этот период завершился расцвет схоластической философии в трудах св. Бонавентуры и Фомы Аквинского, начала набирать силу мистическая философия в работах Майстера Экхарта и Данте, а также рационалистическая философия в произведениях Уильяма Оккама. Наука делала первые шаги.

В области литературы были созданы бессмертные произведения: «Божественная комедия» Данте, поэма «Африка» Петрарки, «Декамерон» Боккаччо. Завершалась поэзия трубадуров и миннезингеров и ей на смену пришел «новый сладостный стиль» с его ранее не встречавшейся поэтической формой – сонетом.

В области архитектуры господствовали готический и романский стили, велось интенсивное строительство храмов, началось возведение гражданских зданий. Наряду с безымянными скульпторами, создававшими украшения строящихся храмов и надгробные памятники, в Италии возникла авторская скульптура, наиболее яркие представители которой принадлежали к нескольким поколениям семьи Пизано: Никколо, Джованни, Андреа и Нинно.

В живописи этот период можно разделить на четыре отрезка: пролог, начало, взлет и застой.

Пролог – это время подражания итальянских художников византийским мастерам. Берлингьеро Берлингьери, Джунта Пизано, Коппо ди Марковальдо и Уголино ди Нерио не только в манере, но и в тематике своих произведений не уходили слишком далеко от византийских прототипов.

Следующий отрезок начался творчеством Маргаретоне д'Ареццо и Бонавентуры Берлингьери, которые первыми исполнили иконы с изображением католического святого Франциска Ассизского (но в византийской манере). В это же время Мастер св. Франциска создавал истории из жизни этого святого, а Пьетро Каваллини в своих евангельских историях в качестве литературной основы наряду с библейским текстом использовал и итальянские предания. Но подлинным новатором выступил Чимабуэ, который на основе византийской иконописи создал новый европейский стиль религиозного портрета.

Трудно сказать, был ли Чимабуэ учителем художников следующего поколения, Дуччо и Джотто, но определенно можно утверждать, что он оказал на них исключительное личное влияние. Вдохновленные его поддержкой, они и своим творчеством, и своим влиянием способствовали небывалому взлету живописи в Сиене и во Флоренции. Ученики Дуччо – Симоне Мартини и братья Лоренцетти превзошли своего учителя во многих отношениях, создали новые жанры, открыли новые пути развития живописи. Ученик Джотто, Мазо ди Банко развивал его творческие принципы. Авторская живопись возникла и в некоторых провинциальных центрах Италии.

Эпидемия чумы, поразившая всю Европу в 1347 году, положила предел этому блестящему развитию. Наступило время застоя. Лишь последний ученик Джотто, Таддео Гадди, и другие художники Флоренции продолжали традиции великого итальянца. Ярких фигур, сравнимых с предшественниками, мы в это время не видим. Однако идеи Флоренции и Сиены начали распространяться по всей Италии. Авторская живопись возникла в Венеции, Болонье и Милане. Это же время можно считать прологом к авторской живописи в Испании. Наконец, в Чехии начал формироваться особый, северный стиль, развитие которого захватило большинство стран Европы в последующие эпохи. Назревал второй период в европейской авторской живописи, когда за пределами Италии возникли новые национальные школы.