



Мотив наказания грешников в культуре и искусстве французской готики

В. А. Тёмкин

*Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
vitem222@mail.ru*

Аннотация. В статье анализируются интерпретации темы Страшного суда в искусстве французской готики. В каждом из построенных в эпоху готики соборов есть тимпан, тема которого – Страшный суд, фрагмент которого с наказанием грешников несет главный моральный урок простым верующим. Таким образом, этот мотив выступает как один из ведущих в убранстве французских готических храмов, что определяет его важное место в картине мира средневекового христианина.

Ключевые слова: культура Франции, готика, тема Страшного суда, мотив наказания грешников, тимпан портала готического собора

Для цитирования: Тёмкин В. А. Мотив наказания грешников в культуре и искусстве французской готики // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 7 (875). С. 165–171. DOI 10.52070/2542-2197_2023_7_875_165.

Original article

The Motive of Punishment of Sinners in the Culture and Art of French Gothic

Victor A. Tyomkin

*Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
vitem222@mail.ru*

Abstract. This article is devoted to the analysis of the interpretation of the theme of the Last Judgment in the art of French Gothic. Each cathedral built in the Gothic era has a tympanum, the theme of which is the Last Judgment, and where the fragment with the punishment of sinners carries the main moral lesson to ordinary believers. Thus, this motif acts as one of the leading ones in the decoration of French Gothic churches, which determines its important place in the picture of the world of a medieval Christian.

Keywords: the culture of France, the Gothic, the theme of the Last Judgment, the motive of punishment of sinners, the tympanum of the portal of the Gothic cathedral

For citation: Tyomkin, V. A. (2023). The Motive of Punishment of Sinners in the Culture and Art of French Gothic. Vestnik of the Moscow State Linguistic University. Humanities, 7 (875). 165–171. 10.52070/2542-2197_2023_7_875_165.

ВВЕДЕНИЕ

Смена ведущего архитектурного стиля в середине XII века, постепенное формирование новой, пришедшей на смену романике парадигмы, которую мы сейчас именуем готической, знаменует, безусловно, серьезные изменения в мировоззрении и картине мира средневекового человека. Новые черты приобретает культура зрелого Средневековья, и искусство явственно их отражает. По справедливому замечанию Л. Д. Любимова, «Во всех видах искусства готика знаменует переход в новое качество» [Любимов, 1996, с. 93]. Это в полной мере касается готической пластики. Господь Устрашающий, запечатленный в столь многих произведениях романского искусства [Duby, Mandrou, 1968, т. 1, с. 29], постепенно вытесняется образом Господа Милосердного, сочувствующего бедам простых людей и способного прийти им на помощь [Любимов, 1996]. Усиливается культ Богородицы, посредством которой Иисус Христос, Бог Милосердный, пришел к земным людям. Известный медиовист Жорж Дюби констатирует, что в статуарной скульптуре ярко проявляется победа гуманизма и темы жития Марии расширяются [Duby, Mandrou, 1968]. Указанные факторы, обусловленные эволюцией средневековой культуры, способствовали изменению строя форм сначала в архитектуре, а затем и в других видах искусства – скульптуре, живописи.

При этом тема Страшного суда остается не только одной из важнейших в декоре готических церквей, но в какой-то степени нормативной: ей посвящается один из порталов на фасаде, часто – центральный.

ТИМПАН ПОРТАЛА БАЗИЛИКИ СЕН-ДЕНИ

О «запаздывании» изобразительных искусств по сравнению с зодчеством свидетельствует тимпан главного портала первого здания в готическом стиле – базилики Сен-Дени под Парижем, освященной в 1144 году. Общеизвестно, что аббат Сугерий (Сюжер) предложил миру новый архитектурный принцип, при котором одним из «строительных материалов» стал нетварный свет, что соответствовало христианским представлениям о Боге. Однако рельеф тимпана, проникнутый духом милосердия, исполнен в типичной романской стилистике: это геометризм складок драпировки, формирующих некую орнаментальную систему, различие в масштабах фигур, в ряде случаев невысокий рельеф (подобное можно наблюдать на портале романского собора Сен-Лазар в Отене). Между тем богословская программа тимпана может быть обозначена как готическая: восседающий на троне

Христос распахивает объятия навстречу пастве, причем спинка трона в сочетании с перемычкой между вторым (средним) и третьим (верхним) ярусами скульптурного декора образует подобие креста. Таким образом, получается, что поза Иисуса также напоминает о Распятии: оба мотива, страдания и любви, в буквальном смысле накладываются друг на друга.

В остальном, повторимся, ни скульптурное убранство портала, ни язык резчиков по камню не выходит за пределы романской эстетики. Интересно, что сцены наказания грешников и райское пребывание праведников не разнесены, как это обычно бывало, по разные стороны под ногами Христа. Верхний ярус люнета тимпана с полукруглым завершением занимают ангелы, один из которых (по левую руку Иисуса) держит в руках орудие казни, терновый венец, на среднем ярусе размещены апостолы, на нижнем – Воскресение. Рай и ад даны сверху, на ближайшем архивольте: в центре, над фигурой Иисуса, – погрудное изображение Иисуса в крестчатом нимбе, слева от него – адские мучения, справа – праведники в раю. Следующий архивольт реализует мотив божественной музыки, причем уже готический. Музицируют, однако, не ангелы, как это было принято в готике, а апокалиптические старцы.

Мучения грешников, их заслуженное наказание показано с той физиологической детализацией, которая типична для поздней романики. Физиономии черт в соответствии со стилистикой эпохи исполнены мрачной, изуверской радости; они тащат грешников на плечах, используют орудия пыток, наслаждаются болью, страхом, воплями своих жертв. При этом, как отмечает классик искусствоведения Эмиль Маль, «Звериное уродство Сатаны и его приспешников, их циничное веселье, их вольности в отношении знатных дам, отчаяние осужденных – все эти черты говорят о влиянии народной фантазии» [Маль, 2008, с. 512].

ТИМПАН ПОРТАЛА СОБОРА ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ

Стрельчатый тимпан портала Страшного Суда собора Парижской Богоматери (1210-е гг.) представляет собой трехъярусную композицию с четко выраженными горизонтальными перемычками. Внизу, как и в базилике Сен-Дени, размещена сцена Воскресения: некоторые участники на первом плане показаны лежащими в гробовых пеленах, от которых они еще не успели освободиться. Второй ярус посвящен теме Суда. Среднюю часть делят между собой архангел Михаил и дьявол, за которыми выстраиваются соответствующие ряды

спасенных и погибших душ. Осужденные скованы цепью. В мирской, порой модной и дорогой, одежде уходят они, рыдая и сокрушаясь, к границе тимпана. Напротив, праведники одеты очень просто, но все коронованы. Скажем сразу, что мотив цепи использован также в ряде других памятников, в частности, на тимпане портала Страшного суда Реймского собора (1225–1230).

Верхняя часть стрельчатого люнета представляет собой деисусный ряд с центральной фигурой Спасителя, держащего руки от локтя вверх, с простертыми вперед ладонями. Древний жест адорации подкреплен наклоном головы Иисуса, Чей взгляд устремлен вниз, на архангела, беса и воскресающих. Ноги Господа попирают люнетообразный низкий рельеф с изображением города (вероятно, Иерусалима в его синтетической, земной и небесной модификации). По сторонам от Христа стоят ангелы с орудиями Страстей (справа копье, слева крест). Как обычно, дальше, в треугольных завершениях верхнего яруса, – коленопреклоненные фигуры Девы Марии и Иоанна Крестителя в молитвенных позах со сложенными руками.

Архивольты (все шесть) в отчасти (справа) нижней, средней и верхней части наполнены изображениями ангелов (херувимов) справа и праведников (слева). Исключение составляют сюжеты в самой нижней части левых архивольтов: это единственная зона, показывающая наказание грешников. По сравнению, во-первых, с другими тимпанами, во-вторых – со сценами Спасения на данном тимпане этот мотив здесь, разумеется, выражен и обозначен, но крайне лаконично.

ТИМПАН ЮЖНОГО ПОРТАЛА ШАРТРСКОГО СОБОРА

Подобная программа, правда, со своей спецификой, воплощена и на боковом тимпане южного портала Шартрского собора (1205–1210). Школа Шартра сыграла, как известно, ведущую роль в формировании готической скульптуры уже в соответствии с новыми мировоззренческими и архитектурными принципами. Первое, что можно отметить, это не полукруглое, а стрельчатое, как и на соборе Парижской Богоматери, завершение арки тимпана и архивольтов. Ядро композиции – фигура Христа на троне, центральная в деисусном ряду. Спаситель воздымает руки от локтя, опять-таки подобно изображению на тимпане парижского собора, как бы указывая на Горний мир, полный любви и благодати.

Здесь также традиционно три ряда с изображениями. Перемычка между нижним и средним рядом тимпана решена не жестко геометрически, как в обоих предыдущих случаях: скульптор

осмыслил ее как линию нескольких волн, символизирующую небесную сферу. Такая же линия окаймляет абрис среднего и верхнего ярусов тимпана. Под этой волнистой линией – ряд ангелов, движение и головы которых направлены вправо и влево от ног Иисуса. Под троном стоит архангел Михаил с весами: перед нами сцена взвешивания душ. По правую руку Иисуса – череда праведников, по левую – грешников. Причем движение грешников сопровождается сменой состояний: ближайшие к архангелу и, соответственно, к Христу во втором ярусе горько рыдают и заламывают руки, а ближе к углу люнета их уже встречают демоны. Ряд ангелов и ряд людей не разграничены ни геометрической, ни художественно переосмысленной перемычкой, ангелы парят в облаках, контуры которых низким рельефом вырезаны на каменном массиве и перекликаются с волнами обрамления средней и верхней части люнета.

В деисусном ряду по правую руку Христа – Богородица, за ней, во внутреннем углу, ангел с орудием страстей (копьем), по левую руку – Иоанн Креститель, за ним ангел с бичом. Архитектурно этот ряд поддержан копьем, имеющим не только изобразительную, но и конструктивную функцию опоры арки тимпана, и колонной, за которую держится второй ангел.

Третий ряд не отделен от среднего перемычкой. Здесь над головой Христа парят ангелы, держащие в руках полотна, символизирующие славу Спасителя.

Мотивы наказания грешников и торжества праведников продолжают на архивольтах. В правом от нас и левом от Христа углу, в первом архивольте, тех, кто не заслужил блаженства, ожидает крупный по размеру демон с перекинутой через плечо фигурой грешника. Жесты ангелов, парящих над этой группой фигур, передают жалость и сострадание к тем, кого ждут вечные муки. За демоном на втором, третьем, четвертом и пятом архивольтах другие адские создания мучают грешников; то же повторяется и на следующем уровне, насыщенном мелкими фигурами; над ними в каждом архивольте даются ряды фигур в спокойных созерцательных позах.

Примечательно, что в первом внутреннем архивольте над фигурами демона (внизу) и следующей за ним по высоте начинается ангельский ряд. Каждое нижнее изваяние, равно как и скульптура архангела Михаила, опирается на пышный готический балдахин в виде здания. Аналогичный по наполнению ряд дан и по правую руку Христа.

От Михаила вправо (от зрителя влево) уходит ряд праведников, встречаемых апостолом Петром

(изваян симметрично демону) в основании первого архивольта с этой стороны (ряд ангелов над ним).

Если сравнить данную композицию с изображениями на парижском тимпане, мы всё же можем констатировать, что мотив наказания грешников на тимпане Шартрского портала выражен значительно более подробно и обстоятельно.

ТИМПАН ПОРТАЛА БУРЖСКОГО СОБОРА

Еще один готический стрельчатый тимпан находим в Бурже, на портале собора Сент-Этьен (1225–1230). Он отличается перспективными архивольтами, заполненными фигурами ангелов, праведников и святых. Работа скульпторов-авторов буржского тимпана отличается множественностью более мелких, чем встречалось ранее, ювелирно отделанных фигур на нижнем и среднем ярусах тимпана. Над ними царит Иисус на троне, радостным, имеющим даже некий мирской оттенок, жестом встречающий верующих (это трудно назвать адорацией, скорее эмоционально наполненное радостное приветствие). Нижний ярус – Воскресение душ: многообразие поз, насыщенная динамика передает радость возвращения в мир живых. Средний ярус включает в себя, как на парижском соборе, дуэт архангела и беса, составляющий центр композиции данной зоны. Фигуры бесов, уводящих грешников налево, изваяны в большем масштабе, чем фигуры людей. В отличие от упорядоченности движения в других зонах тимпана, здесь наблюдается хаос, хотя скульпторы мастерски удержали ритм благодаря движению ног чертей и осужденных и вертикальному расположению нижних фигур, при котором верхние композиционно перекликаются с расположенной по диагонали частью сцены Воскресения (в ней значительно больше крупных деталей). За счет этого композиция тимпана портала выглядит целостной.

В самом углу среднего яруса находится жаровня, а на ней – адский котел или сковорода, в которую бесы палками загоняют грешные души. «В Бурже осужденных пожирают жабы и змеи, а демоны загоняют их в кипящий котел», – уточняет Э. Маль [Маль, 2008, с. 515]. Видно, как люди под воздействием нечеловеческих пыток утрачивают человеческий (божественный) облик, становясь похожими на своих мучителей.

ТИМПАН ПОРТАЛА АМЬЕНСКОГО СОБОРА

Искусствоведы сходятся во мнении, что готическая программа организации фасада собора была с наиболее полно воплощена в Амьенском соборе Сен-Фирмен (1225–1230). Как пишет

В. Н. Тяжелов: «На порталах ясно обозначились три основные темы французского скульптурного декора: тема Страшного суда, цикл, посвященный Марии, и цикл, связанный с патроном храма или наиболее почитаемым местным святым (в Амьене им был св. Фирмен)» [Тяжелов, 1981, с. 247].

Тимпан главного портала Амьенского собора поделен на три регистра, причем третий, верхний, отчетливо делится на две горизонтально организованные части: в самом верху стрельчатой композиции располагаются ангелы с трубами, средний (находящийся непосредственно в завершении арки) парит, а левый и правый опираются на конструкцию, подобную кафедре или балдахину, очертаниями напоминающую опять-таки стену города (здесь также, вероятно, синтезируются образы земного и Небесного Иерусалима).

На нижнем поясе показана сцена Воскресения душ. Перед нами уже известный мотив восстания из гроба. Ангелы по краям регистра и в середине, общим числом четыре, дуют в трубы Страшного суда. Центральная фигура архангела Михаила с весами попирает ногами две лежащие фигуры, одна из которых в короне, за счет чего осуществляется идейно-композиционная связь нижнего и среднего ярусов: именно на среднем происходит разделение праведников и грешников. Их физическое распределение осуществляется по вышеописанному принципу. Особенности Амьенского тимпана, во-первых, в том, что полярность рая и преисподней отражена в образах гигантской пасти ошую Христу во внутреннем углу фризово-образной части композиции и антитетичной конфигурации, символизирующей Небесный Иерусалим, расположенной симметрично одесную Спасителя. Во-вторых, праведники в длинных, мягко драпированных одеяниях шествуют на лоно Авраамово, а грешники, обнаженные и напуганные, движутся к треугольно, согласно форме регистра, раскрытой адской пасти. «Адская пасть – это пасть Левиафана, о котором говорится в Книге Иова», – пишет Э. Маль [Маль, 2008, с. 512]. Нагота обреченных на вечные муки – символ их беззащитности перед собственными грехами и неотвратимым наказанием. На одной из фигур корона, что подчеркивает мотив равенства всех живущих перед беспристрастным орудием Суда – весами архангела. Над фигурами грешников, как и в Шартрском соборе, парят плачущие ангелы, в Амьене исполненные в более подробной манере, с соблюдением наглядного жизнеподобия. Фигуры ангелов составляют перемычку между средним и верхним регистрами: так на амьенском тимпане осуществляется единство конструктивного и смыслового начал. Напротив, граница среднего и

нижнего яруса выполнена в декоративном ключе и составлена из каменных розеток.

Нижняя часть верхнего яруса включает в себя центральную фигуру Иисуса, поднявшего руки в благословляющем жесте, Богоматери и Иоанна Крестителя и ангелов с орудиями Страстей.

ТИМПАН ПОРТАЛА СВЯТОЙ КАПЕЛЛЫ

Тимпан портала Святой Капеллы (1242–1248) в Париже состоит всего из двух регистров. На нижнем – сцена Воскресения душ, фланкированная фигурами трубящих ангелов, с архангелом Михаилом в центре. Перемычка декорирована листьями, побегами и кистями винограда. В верхней части паству встречает Благословляющий Иисус, ближе к Нему стоят ангелы с орудиями Страстей, Богоматерь и Иоанн Креститель располагаются по краям. Сцены адских мучений, состоящие из множества переплетенных тел (в противовес остальной композиции, где множество фигур композиционно уравновешено), вынесены на основание трех перспективных архивольтов. За счет перенасыщенности композиции возникает ощущение и другого, более темного цвета этой зоны. Здесь короны королей и головной убор прелата не защищали своих владельцев от наказания, что показательно для культуры высокой готики, поскольку Святая Капелла – дворцовая часовня французских королей. Но равно с ними мучается и ремесленник в налобной повязке мастерового. Бесы уродливы и беспощадны, один из них натягивает тетиву лука ртом, физиономии искажены злобными усмешками, орудия пыток служат антитезой орудиям Страстей Христовых на верхнем ярусе.

ТИМПАН ПОРТАЛА БАЗИЛИКИ СЕНТ-ЮРБЕН В ТРУА

Тимпан базилики Сент-Юрбен в Труа (1262) отличается от предыдущих примеров явно выраженным разрывом с романской традицией. Форма перспективной арки портала стрельчатая, однако более низкая, чем в вышеописанных примерах. Архивольтов нет, если не принимать за них элементы, напоминающие одновременно и расходящиеся нервюры, и стволы из пучка колонн. Сцена Воскресения душ находится внизу, расположена фризом, как бы служащим фундаментом основной композиции. Эту зону можно в какой-то мере уподобить пределу створчатого алтаря.

На самом тимпане семь смысловых зон, каждая заключена в типично готическую декоративную форму – сравнительно небольшие стрельчатые арки и квадрифолии, вписанные в круги.

Основная сцена в самом верху – Иисус Христос на троне, по обе стороны от Него расположены пышноволосяные ангелы, появляющиеся в готический период. Под троном Христа высокий горизонтальный рельеф с небольшими фигурами святых. Эта часть композиции размещена в четырехлистнике, в свою очередь, вписанном в окружность.

Под нижним краем окружности находится фигура ангела, выступающая вперед наподобие горгульи. Она расположена в треугольнике, образованном дугами трех форм – верхней окружности и двух боковых стрельчатых арок. В каждую из этих крупных арок вписано по три конфигурации: две небольшие, также стрельчатые симметричные арки внизу и окружность с внутренним квадрифолием по центру. Внутри каждой малой арки – трехлопастная конфигурация со срезанным нижним краем.

По правой стороне видим три сюжета: коленопреклоненный Иоанн Креститель (в квадрифолии), праотец Авраам с согнутыми в локтях и простертыми вперед руками, на которых растянута ткань и покоятся детские души (крайняя часть). Ближе к центру – ангелы на фоне рельефа, символизирующего Эдем. Э. Маль объясняет традицию избрания сторон готическими скульпторами следующим образом: «Богословы Средних веков... постоянно подчеркивали избранность правой стороны, и произведения мастеров должны были соответствовать установившемуся обычаю. Так, в сценах Распятия и Страшного Суда Богоматерь стоит по правую, а Иоанн по левую руку от Христа» [Маль 2008, с. 40].

Как видим, данный тимпан является исключением из этого правила, здесь скульпторы поменяли стороны местами. Как раз по левую руку Христа, симметрично Иоанну Крестителю, находится коленопреклоненная Богоматерь. Можно только предположить, что ее заступничество за судьбы грешников могло показаться авторам более действенным. Под ней симметрично эдемской композиции расположена адская: многофигурная, композиционно перенасыщенная сцена. Третий, крайний, элемент изображения, симметричный фигуре Авраама, показывает полураскрытую и весьма натуралистически выглядящую пасть адского зверя, котел и человеческие души, претерпевающие смертные мучения.

Похожий принцип организации тимпана можно видеть на портале церкви Сен-Мартен в Лане (кон. XII в.). Близкие формы позволяют говорить о различных конфигурациях готических «рыбьих пузырей», активно применявшихся в декоре порталов XIII века и в более позднее время.

Чем позже выполнялся тимпан, тем более многофигурной становилась композиция. Так, на

портале северного трансепта Руанского собора (XIII в.) мы видим чрезмерно насыщенную человеческими фигурами композицию, следующую, по-видимому (верхняя часть изображения отсутствует), принципам Буржского и Амьенского соборов.

ВИТРАЖ СТРАШНОГО СУДА В БУРЖСКОМ СОБОРЕ

Тема Страшного суда раскрывалась, разумеется, не только в каменном декоре храмового экстерьера. Так, на вертикальном витраже собора в Бурже (обход хора, XIII в.) показан путь от момента смерти до Воскресения и обретения единства с Христом. Исход души показан в нижней части композиции. Как и на тимпанах, по правую руку Иисуса находятся сюжеты, связанные с праведной жизнью, ошуюю – с грешной. Структура композиции витража по вертикали напоминает организацию рассмотренного выше изображения на тимпане базилики Сент-Юрбен в Труа: здесь мы также видим квадрифолии, в которых помещены сюжетные сцены (поле между квадрифолиями заполнено декоративными геометрическими орнаментальными элементами; бордюр, заключающий целостную композицию, также орнаментальный). Внутри крупных квадрифолиев находятся сравнительно небольшие, с закругленными лепестками.

В нижней части витража на срезанных снизу квадрифолиях показаны симметричные сцены ухода из земной жизни. С одной стороны, видим покоящегося на смертном ложе человека, чью душу принимает ангел. С другой – пламя и беса, забирающего душу. В центре сцена Причащения: Святая чаша, сцена исповеди и напротив – изгнание из храма. Выше, в вертикально ориентированной лопасти крупного четырехлистника, разработан мотив Воскресения.

В боковых срезанных квадрифолиях с закругленными лепестками видим продолжение мотива Воскресения, с одной стороны, и вечного осуждения – с другой. Волю Господню в обоих случаях возвещают трубящие ангелы.

Выше расположен четырехлистник, центральная тема которого – взвешивание душ и распределение по итогам. Внизу трубящие ангелы с изящно перекрещивающимися трубами. В верхней

лопасти архангел держит весы, рядом с ним стоит бес. В центральной части (круглолепестковый квадрифолий) души уводятся в разные стороны. В боковых лепестках их принимают симметричные Авраам или адская пасть.

Над ними в усеченных по вертикали четырехлистниках разрабатываются мотивы праведной жизни, святых, праотцев и т. п. В центре верхнего квадрифолия фигура Христа с разведенными руками на троне, показывающего свои раны. Его окружают ангелы, внизу традиционно – Богородица и Иоанн Креститель.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализированный материал свидетельствует о формировании устойчивого визуального нарратива о Страшном суде во французском готическом искусстве. Обращает на себя внимание факт, что на всех без исключения изображениях образы ада занимают меньше места, чем райские образы. По всей видимости, перед нами еще один способ донести до паствы идею о великом милосердии Создателя, отражающую общий поворот к евангельскому гуманизму в культуре эпохи готики. Структура изображений вне зависимости от техники исполнения фактически повторяется за исключением тех ранних случаев, когда осуществлялся переход от романики к готике, а сами принципы находились на стадии становления. При этом назидательный смысл мотива наказания грешников сохраняется и даже в некоторых случаях усиливается по сравнению с романской скульптурой.

Трудно отрицать важность темы Страшного суда для средневекового мировоззрения. Крещендо она достигает именно в готическом искусстве, где во французской традиции ей отводится тимпан центрального, т. е. главного, портала на фасаде церкви. Этим подчеркивается ее особое значение не только в оформлении культового сооружения, но и шире – в общей концепции мироздания. Таким образом, можно говорить, что эта тема, непременно компонентом которой является мотив воздаяния за грехи, занимает фундаментальное место в картине мира человека эпохи готики и выступает одним из опорных моментов в мышлении средневекового христианина.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Любимов Л. Д. Искусство Западной Европы. М.: Просвещение, 1996.
2. Duby G., Mandrou R. Histoire de la civilisation française. Tome 1: Moyen Age – XVIe siècle. Paris: Librairie Armand Colin, 1968.

3. Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции // пер с фр. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2008.
4. Тяжелов В. Н. Искусство Средних веков в Западной и Центральной Европе // Малая история искусств. М.: Искусство, 1981.

REFERENCES

1. Lyubimov, L. D. (1996). *Iskusstvo Zapadnoy Yevropy = Art of the Western Europe*. Moscow: Prosvestcheniye. (In Russ.)
2. Duby, G., Mandrou, R. (1968). *Histoire de la civilisation française. Tome 1 : Moyen Age – XVIe siècle*. Paris: Librairie Armand Colin.
3. Mâle, E. (2008). *Religioznoye Iskusstvo XIII veka vo Frantsiyi = Religious Art of the 13th Century in France*. Moscow: Institut Filosofii, Teologii i Istorii sv. Fomy. (In Russ.)
4. Tyazhelov, V. N. (1981). *Iskusstvo Srednikh vekov v Zapadnoy i Tsentralnoy Yevrope = Art of the Middle Ages in the Western and Central Europe*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Тёмкин Виктор Александрович

кандидат исторических наук

доцент кафедры мировой культуры

Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tyomkin Victor Aleksandrovich

PhD (History) Associate Professor at the Department of World Culture

Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

20.03.2023
21.04.2023
17.05.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication