

Иоахим Флорский, миссия нищенствующих орденов и ранний итальянский полиптих

Ольга А. Назарова

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики», Москва, Россия,

O_Nazarova@mail.ru

Аннотация. Статья представляет собой попытку прояснить смысловые программы раннего итальянского живописного полиптиха. Причины появления этого особого типа алтарного образа, который распространился в 1260–1320-х гг. в церквях нищенствующих орденов, и рост его популярности в монашеской среде получили лишь частичное объяснение в существующей научной литературе. Новая перспектива в его изучении открывается при рассмотрении смысловых программ ранних полиптихов в контексте эсхатологических ожиданий эпохи, заданных пророчествами Иоахима Флорского и представлений нищенствующих орденов о своей миссии, сформированных на фоне этих ожиданий. Сопоставление полиптихов с более поздними орденскими ансамблями, в которых нашли отражение эти представления, позволяет увидеть, что алтарный полиптих доминиканцев и францисканцев выступал в первую очередь наглядной репрезентацией миссий каждого из орденов.

Ключевые слова: алтарный образ, итальянская живопись, патронаж нищенствующих орденов, миссия нищенствующих орденов, средневековая эсхатология

Для цитирования: Назарова О.А. Иоахим Флорский, миссия нищенствующих орденов и ранний итальянский полиптих // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 6. С. 53–64. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-6-53-64

Joachim of Flores, mendicant orders and the early Italian altarpiece

Olga A. Nazarova

*National Research University Higher School of Economics,
Moscow, Russia, O_Nazarova@mail.ru*

Abstract. The paper aims at clarifying the meanings of early Italian painted polyptychs. The rationale behind the genesis of this particular type of altarpiece, which spread rapidly in the 1260s–1320s and became very popular in the churches of the Dominicans and Franciscans, has received only partial explanation in existing scholarship. A new perspective in its study can be advanced through consideration of the mission of early polyptychs in the context of eschatological expectations of the era, which were largely defined by the prophecies of Joachim of Flores. These expectations shaped the mendicant orders' narratives of their own missions, which found explicit expression in their art only much later. By confronting the early polyptych with the later orders' pieces reflecting their identity, the author argues that early mendicant altarpieces served primarily as visual representations of each order's mission, which largely determined their popularity.

Keywords: Panel Painting, Altarpiece, Italian Painting, Patronage of Mendicant Orders, Mission of Mendicant Orders, Medieval Eschatology

For citation: Nazarova, O.A. (2021), "Joachim of Flores, mendicant orders and the early Italian altarpiece", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 6, pp. 53–64, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-6-53-64

Итальянский полиптих зародился и сформировался как форма алтарного образа в церквях нищенствующих орденов [Назарова 2018]. Несмотря на многочисленные исследования, в которых демонстрируется, как иконография полиптихов отражает различные аспекты идентичности каждого конкретного ордена [Cannon 1980; Cannon 1982; Thompson 2004], до сих пор вызывает трудности истолкование программ и смыслов отдельных произведений этого типа, не до конца понятны причины востребованности полиптихов среди монашеских общин (разные общины заказывали, подражая друг другу, похожие алтарные образы, несмотря на то что алтарный образ не был обязательным предметом церковного убранства [Cannon 1980; Cannon 1982]). Прояснить эти вопросы можно, если рассмотреть программу полиптихов, созданных для францисканцев и доминиканцев в контексте представлений этих

орденов о себе и своей роли в истории церкви, которые, в свою очередь, сформировались на фоне эсхатологических ожиданий эпохи.

XIII век – время утверждения и распространения доминиканского и францисканского орденов – был также временем больших эсхатологических ожиданий. Их перспектива во многом была задана учением Иоахима Флорского (1135–1202), калабрийского монаха, проповедника и пророка. Иоахим представил историю человечества как смену трех эр, которые он соотносит с тремя ипостасями Троицы и тремя Заветами, выделив для каждой эры свое сословие, лучше всего соответствовавшее ее задачам. Ветхозаветная эра – эра Отца, когда человечество подчинялось законам, Новозаветная – это эра Христа, т. е. Сына, определяемая Его смертью и воскресением. За ними, наконец, должна была наступить эра Святого Духа, эра Вечного Евангелия, которое Иоахим открыл в тексте Откровения Иоанна Богослова. Эра Святого Духа так же радикально отличалась от первых двух, как вторая от первой. Согласно учению Иоахима, Папство и Римская церковь как временные заместители Христа на земле утратят свою необходимость, их заменит непосредственное правление Святого Духа, все земные правительства станут ненужными, человечество будет жить в гармонии с Богом, вдохновляясь Святым Духом в ожидании Страшного Суда. Ее наступлению будут предшествовать период потрясений, гонений и упадка церкви.

Пророчества Иоахима сопровождались расчетами, согласно которым ветхозаветная эра, от грехопадения до Рождества Христова, составляла 63 поколения, или 1260 лет. Согласно Иоахиму, это означало, что столько же будет длиться и следующая, новозаветная эра, которая подойдет к концу в 1260 г., когда следует ожидать наступления новой, третьей эры Святого Духа. При переходе к ней ключевая роль, по мнению Иоахима, должна была принадлежать монашеству, а именно особому ордену проповедников, который должен был подготовить человечество к веку Духа. Свое собственное время Иоахим считал временем снятия Шестой печати, непосредственно предшествующим наступлению новой эры. Под этим орденем Иоахим имел в виду цистерцианский, вступления в который он добивался, однако, не удовлетворившись его уставом, создал еще более строгий устав своего собственного ордена (не был утвержден, подразумевал полное отречение от мира, отказ от любого имущества, абсолютную бедность), флорского, лучше соответствующего задачам наступающего века [Riedl 2018].

Идеи Иоахима, исполнения пророчеств которого ожидали в 1260 г., имели широкое распространение, особенно среди фран-

цисканцев-спиритуалов¹. В своих сочинениях они отождествляли орден проповедников, призванный открыть новую эпоху Святого Духа, с францисканским, подчеркивая его особую миссию [Moynihan 1988; Daniel 1975]. До 1230-х гг. иоахимитские идеи пользовались поддержкой папства, но по мере приближения 1260 г. отношение к ним стало меняться на противоположное, и иоахимитское учение было официально осуждено на поместном Соборе в Арле в 1260–1263 гг. Несмотря на это, за десятилетия своего распространения оно сформировало отчетливую эсхатологическую перспективу, внутри которой продолжали во многом осознавать себя и свою деятельность нищенствующие ордена, и его влияние прослеживается до конца XV в. в сочинениях Бернардина Сиенского, Винсента Феррерского, Савонаролы и других.

Эсхатологическую тревогу XIII в. подпитывали не только ожидания эры Святого Духа, но и новые представления о посмертной судьбе души. В середине – второй половине XIII в. оформляется учение о чистилище [Ле Гофф 2011], согласно декретам Пап Иннокентия III (1215) и Григория X (1254), судьба человека: попадет ли его душа в ад, в рай и сколько времени проведет в чистилище, решается не на Страшном Суде, а сразу после смерти [Elliott 2000]. Чем выше был уровень этой тревоги, тем большую значимость приобретали те средства, с помощью которых можно было повлиять на посмертную судьбу и способствовать спасению души: заступничество святых и Богородицы, благочестивые пожертвования, заупокойные мессы, покаяние (с 1215 г. обязательной считается ежегодная исповедь) и паломничества. Нищенствующие ордена выстраивают свою деятельность в соответствии с представлениями о своей миссии, их участие в духовной жизни горожан и попечение о посмертной судьбе мирян последовательно возрастает в течение XIII и XIV вв. Они борются с ересями, призывают к покаянию с помощью проповедей, выступают исповедниками, создают третьи ордена, в которых могли спастись миряне, и опекают городские религиозные братства. Укрепление связей с горожанами превратило общины нищенствующих орденов в самых популярных бенефициариев завещаний – на них возлагались обязанности по отправлению заупокойных месс и по распоряжению средствами благочестивых вкладов.

Представления нищенствующих орденов о своей ключевой роли в подготовке мирян к спасению получали отражение и в программах художественных произведений. У каждого из главных орденов в XIV в. появляются программные ансамбли, представ-

¹ Петр Иоанн Оливи, Убертино да Казале и Анджеоло да Кларено.

ляющие развернутые визуальные репрезентации своей миссии, реализованные во флорентийских церквях. У францисканцев таким ансамблем стала алтарная капелла церкви Санта-Кроче, у доминиканцев – капелла Гвидалотти (так называемая Испанская капелла) в церкви Санта-Мария-Новелла. Для воплощения своих программ эти ансамбли второй половины XIV в. использовали все возможности того сложного художественного языка, который сформировался в итальянском искусстве на рубеже XIII и XIV вв. с его нарративными и аллегорическими средствами, и транслировали свои послания развернуто и эксплицитно. Сопоставление этих поздних программ с ранними полиптихами помогает прояснить язык последних, лаконичный, рассчитанный на посвященных и строящийся на сопоставлении рядов отдельных образов.

Декорирование алтарной капеллы церкви Санта-Кроче, включающее в себя витражи с образами святых и фрески, осуществлялось в два этапа: в 1320–1340 гг. были созданы некоторые витражи центральных ланцетовидных окон и круглые медальоны в их верхней части, около 1388–1393 гг. был выполнен фресковый цикл Обретения и Воздвижения Истинного Животворящего Креста Аньоло Гадди и созданы остальные витражи [Thompson 2004]. Эта программа в законченном виде выражала два важных аспекта. Во-первых, эсхатологический, заданный проповедями св. Бонавентуры и его «Большой легендой» и опирающийся на идеи Иоахима Флорского [Delio 1997]. В круглых медальонах, венчающих ланцеты, «Распятие» представлено между «Вознесением св. Франциска» и «Пророком Илией на огненной колеснице», проводя параллели между этими событиями и уподобляя св. Франциска Илие и Христу, что соответствовало видению Бонавентуры, в котором Франциск был восхищен в огненной колеснице. В шестичастном своде капеллы св. Франциск изображен еще раз – воскрешенным, в одном ряду с евангелистами и св. Иоанном Крестителем, занимая место Христа в апокалиптическом видении.

Для Бонавентуры жизнь св. Франциска являлась знаменем, наступлением Нового века, а сам Франциск – не просто ключевой фигурой в истории человечества как *Alter Christus*, но и ангелом шестой печати из Откровения Иоанна Богослова. Стигматизация св. Франциска трактовалась Бонавентурой как символическое мученичество [Delio 1997] и соотносилась с историей Обретения и Воздвижения Св. Креста, сцены которой представлены на боковых стенах капеллы. История Св. Креста для францисканцев была не просто историей ценной реликвии, хранившейся в их храме, но выступала визуальным побуждением для братии подражать основателю ордена и следовать путем креста [Thompson 2004]. В этом

проявляется второй важный аспект программы – миссиологический. Его визуально подчеркивает иерархически выстроенный на окнах и простенках между ними сонм святых: ветхозаветных царей и пророков, отцов церкви, апостолов, раннехристианских святых флорентийских и францисканских святых и блаженных, последние выступали образцовыми моделями для францисканских монахов. Программа росписи алтарной капеллы Санта-Кроче в своем завершенном виде была обращена к самим монахам и демонстрировала им миссию ордена, которая была определена эсхатологической перспективой: Бог послал св. Франциска и их орден, чтобы обновить церковь и, призывая людей к покаянию, подготовить их к концу времен, обеспечив их будущее спасение. Путь к этой цели продемонстрировал сам св. Франциск – это путь подражания Христу и подражания кресту [Daniel 1975].

Еще до монументального оформления капеллы в ней находился алтарный полиптих Уголино ди Нерио (1320-е гг.) [Loyrette 1978; Gordon, Reeve 1984; Muller 1994]² (рис. 1). Францисканские особенности полиптиха, т. е. те элементы, которые не встречаются за пределами францисканской образности, могут быть соотнесены и истолкованы, если их рассмотреть на фоне более поздней программы оформления капеллы. Потребность репрезентации избранного св. Франциском пути креста позволяет объяснить то, что во францисканских полиптихах предпочтение отдается повествовательным пределам со сценами страстей и венчающему ярысу, который строится вокруг большой центральной сцены Распятия. Оба эти элемента не встречаются за пределами францисканской традиции³. Центральный образ Младенца Христа на руках у Богоматери оказывается под большой сценой Распятия наверху и сценой Несения креста в предделе, являя путь креста. По сторонам от Распятия помещены пророки со свитками, которые сохранили фрагменты надписей, частично указывающими на Боговоплощение, частично – на наступление Нового царства (Данииил 2:45).

В главном ярысе и галерее представители ордена оказываются визуально встроенными в иерархию церкви и уравненными с ее ключевыми представителями, занимая свое место в Небесной курии. В центральном ярысе святые Франциск, Антоний Падуанский

² Сохранился частично в разрозненном виде, отдельные части хранятся в Нац. галерее, Лондон, музее искусства, Филадельфия, Метрополитен-музее, Нью-Йорк, Картинная галере, Берлин, общий облик реконструируется по рисунку XVIII в.

³ Распятие венчает и главный ярус францисканского полиптиха Уголино ди Нерио из музея искусств в Кливленде.

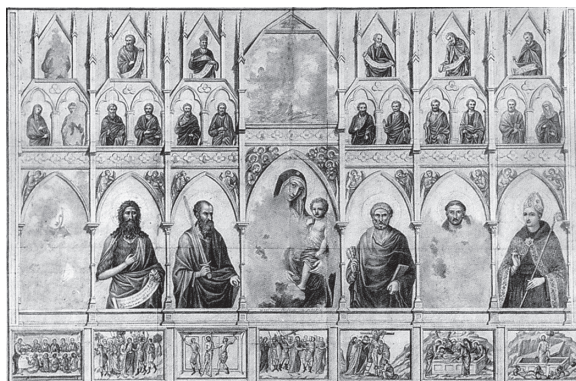


Рис. 1. Полиптих Уголино ди Нерио
из церкви Санта-Кроче во Флоренции, ок. 1325.
Рисунок XVIII в. Библиотека Ватикана

и Людовик Тулузский, которые оказываются в одном ряду с Иоанном Крестителем и первоапостолами Петром и Павлом. В галерее св. Елизавета Венгерская сопоставлена с апостолами и св. Марией Магдалиной. Фриз под галереей украшен маленькими квадрифолиями, в некоторых из них сохранились головы францисканских монахов – вероятно, блаженных, принадлежавших к ордену. Наконец, еще один францисканский мотив алтарного образа – это многочисленные ангелы, которые написаны в антресольных арках и возвышаются за фигурами святых, подобно небесным стражам за апостолами в сценах Страшного Суда, усиливая эсхатологический аспект программы⁴. Таким образом, полиптих демонстрирует программу, близкую к той, что была реализована позже в капелле, но излагает ее особым языком, как бы намечая пунктиром. Сходство усиливается мотивами архитектурных иллюзорных ниш для святых, балдахинов над окнами и фигур предстоящих ангелов над ними, как бы вторящим отдельным компартиментам полиптиха.

Схожие смысловые параллели можно провести между доминиканскими памятниками монументальной и алтарной живописи, хотя с мистической эсхатологией францисканцев заметно контрастирует рациональный практичный и интеллектуальный подход домини-

⁴ См. также полиптих Уголино ди Нерио из Института Кларка в Вильямстауне. Этот мотив встречается во францисканских памятниках вплоть до второй половины XIV в., например, в полиптихе Франческо д'Антонио да Анкона из ГМИИ им. А.С. Пушкина (Москва).

канцев. Программа росписей Андреа Бонайюти в 1366–1367 гг. в капелле Гвидалотти посвящена теме спасения человечества и роли церкви и, в частности, доминиканского ордена, и использует язык аллегорий [Polzer 1995]. На стенах капеллы представлены многофигурная «Голгофа», дополненная сценами Воскресения и Вознесения. С ней соотносятся аллегорическая сцена «Путь Спасения» (*Via Veritas*), или «Триумф церкви», представляющая собой развернутую аллессию доминиканского ордена, а также аллегория «Триумф св. Фомы Аквинского» и истории жития и мученичества св. Петра Веронского. Аллегорией христианской церкви выступает сцена «Навичелла» в одном из распалубков свода.

В верхнем регистре «Пути Спасения» сцена Страшного Суда задает эсхатологическую перспективу. Левая часть сцены представляет Вселенскую церковь (она персонифицирована моделью Флорентийского собора) от ее земных сфер до Рая. Правая часть представляет доминиканский орден: и в виде черно-белых псов (*domini cani*), пасущих овец в самом нижнем регистре, и через главных святых, которые являют собой образцовые примеры основных направлений пастырской деятельности: св. Петр-Мученик и св. Фома Аквинский побеждают еретиков в споре, св. Доминик, проведя души извилистым путем спасения через покаяние, персонифицированное сценой отпущения грехов, и предвкушение грядущего блаженства (представленное фигурами детей, поедающих плоды на деревьях), препровождает их к вратам рая, у которых их встречает св. Петр.

Тема орденской миссии отчетливо проявлена в доминиканских алтарных полиптихах середины XIV в., в частности, в алтаре Строцци Андреа Орканьи (1354–1357), или в житийном образе из частной капеллы в церкви св. Екатерины в Пизе (Франческо Траини, Нац. музей Сан-Маттео, Пиза, 1345, рис. 2), где в центре горизонтальной доски представлен св. Доминик, окруженный житийными сценами в клеймах-квадрифолиях. Доминик держит в руках раскрытый кодекс со словами 33 Псалма («Придите чада и слушайте меня, я научу вас страху Божьему»), в котором сконцентрированы основные темы, важные для деятельности доминиканцев: описание страха божьего, увещевания против греха, обещание спасения праведным и гибели грешникам. Все эти памятники помогают прояснить смысл ранних доминиканских полиптихов⁵

⁵ Например, полиптих № 28 Дуччо (1300–1305, Сиена, Пинакотекка); произведения Симоне Мартини из церкви св. Екатерины в Пизе (1319, Нац. музей Сан-Маттео) и из церкви Сан-Доменико в Орвьето (после 1321, музей собора, Орвьето), и др.

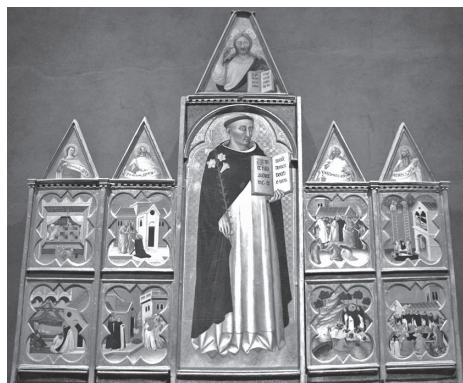


Рис. 2. Франческо Траини. Полиптих св. Доминика. 1340–1345.
Национальный музей Сан-Маттео в Пизе



Рис. 3. Симоне Мартини.
Полиптих из церкви св. Екатерины в Пизе. 1319.
Национальный музей Сан-Маттео в Пизе

(рис. 3). В венчающем их ярусе, который, как правило, представляет лаконичный образ Страшного Суда, – центральный образ Христа с благословляющим жестом правой руки и кодексом в левой, фланкированный архангелами. Самым ранним памятником со вторым ярусом такого содержания является образ из цистерцианской церкви. Но далее он становится постоянным элементом доминиканских алтарей. Иногда этот аспект усиливается тем, что ангелы изображаются трубящими (полиптих Симоне Мартини из музея Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне).

Центральный ярус доминиканского полиптиха, как и францисканского, отведен под образы предстоящих, среди которых обязательно присутствуют главные орденские святые. Это наглядно демонстрировало их включенность в иерархию церкви, соотносимость их деятельности с теми, чьими усилиями человечество приводится к спасению. Их атрибуты – посох и книга у Доминика, книга у св. Фомы Аквинского – указывают на специфические аспекты доминиканской пастырской миссии – силу убеждения и проповеди. Как и у францисканцев, заметное место орденских святых в Небесной курии соответствовало глобальности орденской миссии, напоминая о той роли, которая отводилась каждой из конгрегаций в эсхатологической перспективе. Это сопоставление продолжается в пределах, которые в доминиканских полиптихах избегают повествовательных сцен и, подобно главному ярусу, состоят из рядов фигур⁶.

Время формирования и распространения орденского полиптиха – 1260–1320-е гг. – совпадает с периодом становления богословия, политики и способов действия в каждом из орденов. Вероятно, особенности полиптиха соответствовали актуальной для обоих нищенствующих орденов задаче – подготовки проповедников, которые были бы в состоянии реализовать орденские миссии. Представляется, что одной из центральных его функций было манифестирование этой миссии монашеской общине, которая имела возможность подолгу созерцать его в ходе литургии.

Литература

- Ле Гофф 2011 – *Ле Гофф Ж.* Рождение чистилища. М.: Астрель, 2011. 539 с.
- Назарова 2018 – *Назарова О.А.* О роли нищенствующих орденов в развитии алтарного образа в Италии XIII – первой половины XIV в. // Даниловские чтения: Античность – Средневековье – Ренессанс: Сборник статей и материалов. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 275–289.
- Cannon 1980 – *Cannon J.* Dominican patronage of the arts in Central Italy. The Provincia Romana. C. 1220–1320: Ph. D. Thesis. Courtauld Institute of Arts. London: University of London, 1980. 532 p.
- Cannon 1982 – *Cannon J.* Simone Martini, the Dominicans and the early Sienese polypych // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* 1982. No. 45. P. 69–93.

⁶ Отраженную в доминиканском полиптихе миссию ордена Дж. Кэннон [Cannon 1980; Cannon 1982] определяла как распространение слова Божьего, однако в свете более поздних программ представляется, что речь идет о более глобальной миссии.

- Daniel 1975 – *Daniel E.R.* Franciscan concept of mission in the High Middle ages. Lexington: University Press of Kentucky, 1975. XVI, 168 p.
- Delio 1997 – *Delio I.* From prophecy to mysticism. Bonaventure's eschatology in light of Joachim of Fiore // *Traditio*. 1997. No. 52. P. 153–177.
- Elliott 2000 – *Elliott J.J.* The last judgement scene in Central Italian painting, C. 1266–1343. The impact of Guelph politics, Papal power and Angevin iconography, Ph. D. Thesis. University of Warwick, 2000, 295 p.
- Gordon, Reeve 1984 – *Gordon D., Reeve A.* Tree newly acquired panels from the altarpiece for Santa Croce by Ugolino di Nerio // *National Gallery Technical Bulletin*. 1984. Vol. 8. P. 98–123.
- Loyrette 1978 – *Loyrette H.* Une source pour la reconstruction du polyptyche d'Ugolino da Siena à Santa Croce // *Paragone*. 1978. Vol. 29. No. 343. P. 15–23.
- Moynihan 1988 – *Moynihan R.B.* Joachim of Fiore and the Early Franciscans. A study of the commentary “Super Hieremiam”. Vol. 1–2. Ph. D. Thesis. Yale University. New Haven, 1988. 799 p.
- Muller 1994 – *Muller E.N.* Reflections on Ugolino di Nerio's Santa Croce Polyptych // *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 1994. Bd. 57. H. 1. S. 45–74.
- Polzer 1995 – *Polzer J.* Andrea di Bonaiuto's via Veritatis and Dominican thought in late Medieval Italy // *The Art Bulletin*. 1995. Vol. 77. No. 2. P. 262–289.
- Riedl 2018 – *Riedl M.* A companion to Joachim of Fiore. Leiden; Boston: Brill, 2018. 360 p.
- Thompson 2004 – *Thompson N.M.* The Franciscans and the True Cross. The decoration of the cappella Maggiore of Santa Croce in Florence // *Gesta*. 2004. Vol. 43. No. 1. P. 61–79.

References

- Cannon, J. (1980), *Dominican patronage of the arts in Central Italy. The provincia Romana*, C. 1220–1320, Ph. D. Thesis, Courtauld Institute of Arts, University of London. London, UK.
- Cannon, J. (1982), “Simone Martini, the Dominicans and the Early Siennese polyptych”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, no. 45, pp. 69–93.
- Daniel, E.R. (1975), *Franciscan concept of mission in the High Middle ages*. University Press of Kentucky, Lexington, USA.
- Delio, I. (1997), “From prophecy to mysticism. Bonaventure's eschatology in light of Joachim of Fiore”, *Traditio*, no. 52, pp. 153–177.
- Elliott, J.J. (2000), *The last judgement scene in Central Italian painting, C. 1266–1343. The impact of Guelph politics, Papal power and Angevin iconography*, Ph. D. Thesis, University of Warwick, Warwick, UK.
- Le Goff, J. (1981), *La naissance du Purgatoire*, Gallimard, Paris, France.
- Gordon D. and Reeve, A. (1984), “Tree newly acquired panels from the altarpiece for Santa Croce by Ugolino di Nerio”, *National Gallery Technical Bulletin*, vol. 8, pp. 98–123.

- Loyrette, H. (1978), “Une source pour la reconstruction du polyptyche d’Ugolino da Siena à Santa Croce”, *Paragone*, vol. 29, no. 343, pp. 15–23.
- Moynihán, R.B. (1988), *Joachim of Fiore and the early Franciscans. A study of the commentary “Super Hieremiam”*, vol. 1–2, Ph. D. Thesis, Yale University, New Haven, USA.
- Muller, E.N. (1994), “Reflections on Ugolino di Nerio’s Santa Croce polyptych”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. 57, H. 1, pp. 45–74.
- Nazarova, O.A. (2018), “Mendicant orders and the Italian altarpiece of the 13th–15th centuries”, in *Danilovskie chteniya. Antichnost’ – Srednevekov’e – Renessans. Sbornik statej i materialov* [Antiquity – Middle Ages – Renaissance. Collected essays and proceedings], Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia, pp. 275–289.
- Polzer, J. (1995), Andrea di Bonaiuto’s via Veritatis and Dominican thought in Late Medieval Italy, *The Art Bulletin*, 1995, vol. 77, no. 2, pp. 262–289.
- Riedl, M (2018), *A companion to Joachim of Fiore*, Brill, Boston, USA.
- Thompson, N.M. (2004), “The Franciscans and the True Cross. The decoration of the cappella Maggiore of Santa Croce in Florence”, *Gesta*, vol. 43, no. 1, pp. 61–79.

Информация об авторе

Ольга А. Назарова, кандидат искусствоведения, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия; Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20; O_Nazarova@mail.ru

Information about the author

Olga A. Nazarova, Cand. of Sci. (Art Studies), National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia; bld. 20, Myasnitskaya St., Moscow, 101000, Russia; O_Nazarova@mail.ru