

Лицо его обрамлено буйно вьющейся шевелюрой, пышными прядями выбивающейся из-под маленькой остроконечной шапочки, и завитками коротко подстриженной бороды. Губы под холеными усами чуть-чуть улыбаются.

Пробуждение чувства земной красоты сделало средневековых художников более восприимчивыми к традициям античной классики. Об этом свидетельствуют исполненные в совершенно иной манере, чем статуи Иосифа и ангела из „Благовещенья“, стоящие здесь же на центральном портале Реймского собора фигуры Марии и Елизаветы („Встреча Марии с Елизаветой“, 1225—1240 гг.) (илл. 111). Лишь очень редко в средневековом искусстве можно встретить такое понимание тела, такую естественность движений. Фигуры женщин материальны, весомы, пропорции их близки к античным. Голова Марии с ее величавой посадкой, плавными линиями и правильными чертами лица вызывает в памяти головы античных статуй. Напоминает классическое искусство и характер исполнения драпировок. Ткани одежды плотно облегают тело. Смявшись в мелкие складочки, они позволяют почувствовать и округлость руки, и выступ согнутого колена, и линию бедра. Все же подобные статуи остаются исключением в скульптуре XIII века. Не они определяют дальнейший путь ее развития.

Переход к поздней готике знаменует прославленная „Золоченая мадонна“ Амьенского собора (южный фасад трансепта, ок. 1288 г.) (илл. 112). В этой статуе мы не найдем и следа торжественности и величавости ранних готических мадонн. Это уже не суровое божество, воплощающее идею жертвенности, но