Е.В. КОВЗОВА

Студент очно-заочного отделения магистратуры факультета «Искусство реставрации», направление «Теория и история искусств» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: Elena.kovzova@yandex.ru

E.V. KOVZOVA

The master student of the faculty «Art of the restoration», direction «Theory and history of art» of the Moscow State Academy of Applied Art and Design named after Sergei Stroganov
e-mail: Elena.kovzova@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ МИНИАТЮР ЧАСОСЛОВА МАСТЕРА ЖАНА РОЛЕНА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ РНБ

STYLISTIC TRAITS OF THE ILLUMINATION OF THE BOOK OF HOURS FROM THE NATIONAL LIBRARY OF SAINT PETERSBURG DECORATED BY THE MASTER OF JEAN ROLIN

В данной статье рассматриваются художественные особенности часослова Мастера Жана Ролена из коллекции РГБ в сравнении с другими работами художника и в целом в контексте парижской школы миниатюры XV в. Автором выдвигаются гипотезы, объясняющие различие между петербургским часословом и более поздними манускриптами этой группы.

The subject of the article is the stylistic traits of the Book of Hours from the National Library of Saint Petersburg decorated by the Master of Jean Rolin. The author makes suggestions explaining the difference between the Book of Hours from Saint Petersburg and further works of this artist.

Ключевые слова: Французская живопись XV в., французская миниатюра, иллюмириванные книги, Мастер Жана Ролена.
Keywords: French painting of the XV c., French miniature, illuminated manuscripts, Master of Jean Rolin, Rolin Master.

Часослов Мастера Жана Ролена (РНБ, Разн. Q.v.I.9) — это настоящая жемчужина коллекции Российской Национальной Библиотеки Санкт- Петербурга. Он участвовал в знаменитой выставке «Когда живопись была в книгах», которая проходила с октября 1993 по январь 1994 г. в Национальной библиотеке в Париже. Из России на выставку были отправлены всего несколько манускриптов, выбор именно часослова Мастера Жана Ролена говорит о том, что это действительно незаурядное произведение, имеющее большое значение для истории французской миниатюры. Петербургский часослов создан во 50–60-е гг. XV в. во Франции, в эпоху удивительного расцвета этого вида искусства. Французскую живопись XV в. изучают именно по иллюминированным книгам, которые оказываются примерами самого яркого, экспериментального искусства этого времени.

Высокое художественное качество миниатюр часослова было отмечено еще в 1920-е гг. русским медиевистом О.А.Добиаш-Рождественской. В 1982 г. французская исследовательница Николь Рено побывала в Санкт-Петербурге и атрибутировала манускрипт: она пришла к выводу, что все миниатюры выполнены одним анонимным художником, который работал для кардинала Жана Ролена (1408–1483). Работы, которые сгруппированы под этим условным именем — «Мастер Жана Ролена», достаточно неоднородны: исследователи не пришли к единому мнению о творческом пути художника, вызывают споры атрибуции некоторых его работ. В нашем часослове есть гербы семьи Роленов и Леви (Мари де Леви была супругой Гийома Ролена, брата кардинала Жана Ролена), что еще раз подтверждает гипотезу о связи художника с семьей Роленов. Подтверждает эту версию также «визитная карточка» мастера, присутствующая в рукописи: миниатюра «Распятие» (f. 57 v) почти полностью повторяет композицию из лионского Миссала (Лион, Муниципальная библиотека, ms. 517, f.183 v) — эталонного произведения художника.

Впервые миниатюры, позднее сгруппированные под именем Мастера Жана Ролена, были изучены историком искусства Полем Дюррье [14; 13].

Честь открытия Мастера Жана Ролена принадлежит американской исследовательнице Элеанор Спенсер [18]. Она распределила между тремя художниками произведения, которые Дюррье сгруппировал под одним именем. Большой вклад в изучение творчества Мастера Жана

Ролена привнесли исследования австралийского искусствоведа Питера Рольфа Манкса: он посвятил несколько работ этому художнику [15-17].

Среди ученых, которые исследовали именно петербургский часослов, необходимо, в первую очередь, назвать историка-медиевиста, палеографа Т.П.Воронову. Она посвятила часослову отдельную статью [1, с. 179], в которой рассмотрела содержащиеся в нем тексты. Исследования Вороновой были дополнены Л.И.Киселевой, сделавшей полное кодикологическое описание памятника в каталоге, посвященным часословам (автор использует термин «Книга Часов») из коллекции РНБ [10, с. 5]. Огромной заслугой Николь Рено стала попытка реконструкции творческого пути художника в рамках каталога к вышеупомянутой выставке [11, p. 33].

Подводя итоги краткому обзору историографии, можно сказать, что было сделано очень много для атрибуции кодекса, определения времени его создания, заказчика и последующих владельцев, но художественные особенности миниатюр петербургского часослова никогда не были в центре внимания исследователей.

Целью данной статьи является детальное рассмотрение и анализ миниатюр часослова из РНБ в сравнении с другими рукописями Мастера Жана Ролена и его современников, особенно с венским часословом (Вена, Австрийская Национальная библиотека, Cod. S.n. 13237), а также включение его в картину развития парижской школы миниатюры середины XV в. Парижскую школу этого времени исследователи часто упрекают в большом размахе производства, но слабом художественном уровне. По мнению Е.Ю.Золотовой, «…после войны и на протяжении всего XV столетия «парижское» будет синонимом «архаизирующего», «консервативного» [9, с. 8]. Работы Мастера Жана Ролена, в частности, миниатюры часослова из коллекции РНБ, помогают уточнить и пересмотреть эту точку зрения.

Задачи этого исследования — выявить стилистические особенности петербургского часослова, выделяющие его на фоне часословов, связываемых с именем этого мастера, и в целом парижской школы. Сравнение часослова Мастера Жана Ролена с другими манускриптами сделает еще один шаг к раскрытию индивидуального стиля художника. Часть миниатюр петербургского часослова никогда не публиковалась, введение их в научный оборот будет вкладом в изучение парижской школы миниатюры (1).



Рис. 1. «Воскрешение Лазаря», Часослов Мастера Жана Ролена, РНБ, Разн. Q.v.I.9, f. 222v

В данной статье мы сосредоточимся на общем стилистическом анализе данного памятника, оставив в стороне специфику пространственного построения миниатюр — проблему, требующую отдельного рассмотрения.

Анализ иконографии также не является главной задачей этой статьи и заслуживает отдельной публикации. Однако, отметим, что в целом иконография миниатюр традиционна для парижской школы, она ориентирована на живописную культуру Севера и неразрывно связана с открытиями братьев ван Эйков, Робера Кампена и Рогира ван дер Вейдена.

На композицию и стиль миниатюр повлиял общий художественный замысел автора. В отличие от всех других часословов мастера и других произведений парижской школы миниатюры в целом, в петербургском часослове художник стремится сконцентрировать внимание зрителя на главной мысли Евангельской сцены, не используя дополнительные сюжеты и размещая сцену только в главном поле миниатюры.

Формат и размер миниатюр часослова задан композицией всей книги. Все большие миниатюры петербургского часослова имеют узкий вертикальный формат, что объясняется необычной композицией самого кодекса, т.н. фламандского типа. В рассматриваемом часослове текст написан на отдельных страницах, а не сопровождает каждую иллюстрацию, поэтому освобождается дополнительное поле для удлинения миниатюры. Такой формат имеет меньше «повествовательных возможностей» [3, с. 74], чем горизонтальный. В петербургском часослове Мастер Жана Ролена



Рис. 2. «Дева Мария с Младенцем-Христом», Часослов Мастера Жана Ролена, Санкт Петербург, РНБ, Разн. Q.v.I.9, f. 140v



Рис. 3. «Дева Мария с Младенцем-Христом», Часослов Мастера Жана Ролена, Вена, Австрийская Национальная Библиотека, Cod. S.n. 13237, f. 21r

предпочитает избегать многофигурных композиций (из двадцати больших миниатюр только четыре многофигурные). Если художник должен изобразить толпу, то он располагает фигуры группами по вертикали, в виде шествия (например, «Воскрешение Лазаря», f. 222 v, рис. 1). Можно предположить, что именно формат стал одной из причин необычного композиционного построения миниатюр петербургского часослова.

Интересно сравнить похожие сюжеты из петербургского и венского часословов, на композицию которых мог повлиять формат миниатюр. Сюжет «Мария с Младенцем» (РНБ, f. 140 v, рис. 2) / Вена, Австрийская национальная библиотека, Cod. 13237 f. 21 r, рис. 3) в обоих часословах почти идентичен по иконографии: характерен для художника готический интерьер, украшенный квадрифолиями, резное окно, полуцилиндрические своды комнаты с красными поперечными жгутами, Мария с Младенцем и ангелы, поющие перед ними. В венском часослове из-за горизонтального и более вытянутого формата художник добавляет третьего ангела, фигура Марии имеет более приземистые пропорции. В петербургском часослове художник изображает только двух ангелов, появляется

цезура между двумя композиционными группами, благодаря которой автор подчеркивает торжественность момента и благоговение ангелов перед Матерью и Младенцем. Они словно не решаются подойти ближе. Из-за удлиненного формата петербургского часослова увеличивается высота самой миниатюры и изображенного на ней интерьера, также художник делает окно не слепым, как в большинстве схожих композиций, а открытым и через него видно безмятежное голубое небо, благодаря чему сцена наполняется воздухом и солнцем.

В петербургском часослове Мастер Жана Ролена располагает композицию всегда строго в раме, которая четко отделяет реальный мир от вымышленного. В XV в. художники все еще нарушали единство границы: плащ или шпиль башни могли легко пройти поверх рамы и оказаться на поле бордюра. В часослове из коллекции Британской библиотеки (Add. MS 255695, f. 18 r) Мастер Жана Ролена также «играет» с герметичностью изображения. Ангелы на поле бордюра умильно наблюдают за сценой Рождества, а от пальца Бога Отца, который тоже находится на поле бордюра, тянется золотой луч, пересекающий границу миниатюры и превращающийся в надпись. Питер Рольф Манкс считает, что этот архаичный прием возник под влиянием мастерской Бедфорда, и называет это одним из аргументов в пользу отнесения этого произведения к раннему периоду творчества художника [17, p. 106]. Здесь мы вынуждены не согласиться с П.Р.Манксом. Использование бордюров для дополнительных сцен, взаимодействующих с основным эпизодом, было характерно для парижской школы и в более поздний период. Таких решений много у Мастера Франсуа, в качестве примера можно привести часослов Ворнклиффа (Мельбурн, Национальная Галерея Виктории). На полях миниатюры «Поклонение волхвов» (f.40 v) изображены два погонщика с верблюдами, нагруженными дарами.

Многие художники, стараясь поместить как можно больше персонажей на переднем плане, вынуждены были не изображать их полностью: они обрезали предметы, лошадей, фигуры людей. Мастер Жана Ролена в петербургском часослове более аккуратно относится к композиции, «жертвуя» в большинстве случаев только краями мантий. В венском часослове композиция вписывается в раму менее интересно: в миниатюре «Св. Анна с девой Марией» (f. 228 r, рис. 5), несмотря на то что композиция почти полностью повторяет петербургский часослов (f. 244 v), художник не показывает полностью ноги Марии, при этом



Рис. 4. «Св. Анна с Девой Марией», Часослов Мастера Жана Ролена, Санкт Петербург, РНБ, Разн. Q.v.I.9, f. 244v



Рис. 5. «Св. Анна с Девой Марией», Часослов Мастера Жана Ролена, Вена, Австрийская Национальная Библиотека, Cod. S.n. 13237, f. 228r

демонстрирует роскошный трон, на котором восседает Св. Анна. Такая компоновка кажется странной и неоправданной, так как фигура Марии утрачивает хрупкость и изящество. Теряется художественный смысл миниатюры, так удачно переданный в петербургском часослове (рис. 4): противопоставление молодости и мудрости — тонкой хрупкой Марии и устойчивой фигуры Св. Анны, поза которой напоминает традиционный силуэт Бога Отца. Эта неудачная композиция венского часослова может быть объяснена предположением, что над ее созданием работал менее опытный художник.

Особенностью петербургского часослова является необыкновенная насыщенность, плотность письма. В каждом миллиметре пространства сконцентрировано множество оттенков (оценить мастерство художника можно только используя лупу). Е.Ю.Золотова, описывая технику Бартельми, впервые примененную в «Часослове Эгертона», говорит «о живописной технике плотного, иногда почти точечного мазка»

[7, с. 18]. Этот прием был характерен и для Мастера Жана Ролена. Задний план в пейзажных композициях трактуется более обобщенно, но красочный слой по-прежнему плотный. Насыщенность письма отличает миниатюры петербургского часослова от венского, и удивительным образом сближает по технике венский часослов с работами мастерской Мастера Коэтиви. На «сияние воздушной атмосферы» [11, p. 44] колорита венского часослова обращает внимание Николь Рено в статье, посвященной Мастеру Жана Ролена.

Колорит петербургского часослова особенно яркий, праздничный и звонкий. Николь Рено справедливо отметила его сходство с цветовым решением «Часов Мудрости». Можно назвать его архаичным и излишне декоративным, но вместе с пышными бордюрами он создает удивительно гармоничный ансамбль. Художник использует ограниченную палитру цветов, обычно на одной миниатюре не более трех-четырех. Миниатюры не становятся излишне пестрыми, чем страдают другие книги, украшенные в парижских мастерских этого периода. Некоторые оттенки стали «визитной карточкой» Мастера Жана Ролена: глубокий лазурно-синий, вишнево-красный. Самый узнаваемый цвет — серо-фиолетовый. Художник создает сбалансированные сочетания холодных и теплых цветовых пятен, уравновешивающих друг друга.

В венском часослове художник использует те же три цвета, но колорит миниатюр более мягкий, прозрачный, приглушенный, вместо насыщенного красного используется розовый. Петербургский часослов, напротив, яркий и контрастный: лазурные и ярко красные одежды сияют на изумрудном фоне травы, перекликаются с синевой неба. Цветовое решение венского часослова тяготеет к более поздним традициям. Он создан, когда мода на колорит поменялась. В часословах последней четверти XV — начала XVI в. преобладают розовые оттенки и очень много золотой штриховки, как, например, в часослове, иллюстрированном Жаном Пишором начала XVI в. из коллекции РНБ (Lat. O. v. I. 139).

Самое замечательное в часословах Мастера Жана Ролена — это умение изображать человеческие фигуры, что отмечается всеми исследователями его творчества. В петербургском часослове они всегда написаны крупно, в узком пространственном слое переднего плана. Обнаженные персонажи («Распятие» (f. 57v), «Воскрешение Лазаря» (f. 222 v), многочисленные святые венского часослова) говорят о его знании анатомии. Под пышными складками одежд всегда угадывается объем,

хотя иногда формы немного упрощаются, больше напоминая задрапированные геометрические фигуры.

В первой трети XV в. во времена интернациональной готики в живописи миниатюр обычно изображались изящные, длинные и тягучие складки и драпировки. У Мастера Жана Ролена в петербургском часослове они становятся гораздо более реалистичными: передают объем, качество ткани, движение. Объемность рисунка даже позволила Шарлю Стерлингу связывать происхождение художника с Бургундией, славившейся богатой скульптурной традицией [19, p. 181]. Трактовка тканей в венском часослове отличается от описанных форм: складки часто падают параллельно друг другу, у них сухие угловатые очертания, заостренные, как у фрагментов разбитого стекла. Фигуры людей больше похожи на обтекаемые каменные глыбы. Такая же упрощенная трактовка объемов встречается и в часослове Бенуа Дамьена.

В целом для стиля Мастера Ролена характерны определенные особенности в трактовке человеческих фигур: они всегда приземистые и плотные, у них короткие ноги, они устойчиво стоят на земле. У более позднего Мастера Франсуа пропорции фигур становятся более изящными, вытянутыми, даже простые пастухи больше похожи на благородных рыцарей, а пастушки — на хрупких дам. Головы имеют яйцевидную форму, острые подбородки и выпуклые скулы, уголки губ часто опущены вниз. Шарль Стерлинг удачно отметил, что выражение лиц у персонажей «Часов Мудрости» столь «угрюмо», что именно отсутствие обычной для французов доброжелательности позволило Элеанор Спенсер выдвинуть гипотезу о серверном происхождении художника [19, p. 184].

Элеанор Спенсер, анализируя «Часы Мудрости», отмечает уверенные позы и убедительные жесты, при этом «каждый жест полон энергии … часто неуклюжий, угловатый, но всегда содержательный» [18, p. 293]. В петербургском часослове есть прекрасные примеры очень точных убедительных «живых» жестов, которые нельзя назвать «угловатыми». Это касается не всех миниатюр, но есть просто удивительные находки. Во множестве миниатюр в сцене «Принесение Младенца Христа в храм» Он тянет ручки к Матери, но мало где художнику удалось сделать этот жест таким человечным (f. 85 r). Трогательно водит пальчиком Мария по книге в миниатюре «Св. Анна с Девой Марией» (f. 244 v, рис. 4), с каким благоговением смотрит на родившегося Младенца Иосиф в сцене «Рождество» (f. 61 v), как тянется из небесного свода Ангел, чтобы

развернуть бандероль с потрясающей новостью о приходе Спасителя в миниатюре «Благовестие пастухам» (f. 70 v). Такая убедительность может быть отмечена не во всех работах Мастера Жана Ролена, например, в венском часослове персонажи часто напоминают скорее переигрывающих актеров, чем реальных людей.

Лица во всех часословах Мастера Жана Ролена лишены и классической, и готической красоты. Они специфичны и узнаваемы: у них крупные носы, широкие скулы, маленькие рты. При этом художник был просто непревзойдённым мастером в передаче эмоций и мимической выразительности. Нельзя забывать, что речь идет о книжной миниатюре. На крошечном кусочке пергамена чисто живописными средствами он создает живые яркие образы. В отличие от более поздних часословов в петербургском он не пользуется черным контуром, когда глаза, нос и рот просто нарисованы в овале лица. Он моделирует объем за счет света и тени, теплых и холодных оттенков. Взгляды персонажей становятся просто горящими, «осязаемыми», эмоционально подвижными, с нюансами и оттенками переживаний. Например, коленопреклонённый волхв в «Преклонении волхвов» (f. 77 v) показывает бурю эмоций: восхищение, потрясение, трепет, страх.

Даже в лучших образцах миниатюр венского часослова лица не столь точны в изображении чувств персонажей. Из несомненных удач можно вспомнить Иосифа и волхва, оживленно беседующих между собой в той же сцене (f. 94 r). Здесь нужно отметить, что художник продолжал традиции Мастера Бедфорда и Мастера Дюнуа, которые тоже очень точно через жесты и мимику передавали эмоции персонажей.

Естественная выразительность лиц отличает петербургский часослов от других работ Мастера Жана Ролена и многих его современников. Так Мастер Франсуа ввел во французскую миниатюру определённый тип лиц, который Элеанор Спенсер метко назвала «кукольными» [18, с. 293]. Симпатичные, но совершенно бесхарактерные персонажи заполнили страницы миниатюр парижских манускриптов, начиная с 60-х гг. XV в. Эта «миловидность» начинает проскальзывать и в отдельных женских образах венского часослова, при том, что некоторые персонажи имеют легко узнаваемые черты Мастера Жана Ролена, о которых мы говорили выше (острый подбородок, маленькие рты, своеобразную форму ушей и т.д.). В миниатюрах «Принесение в Храм» (f. 99 v) и Мария, и служанка имеют более мягкий овал лица, это же касается почти всех

святых, например, святой Маргариты (f. 240 r).

П.Р.Манкс, анализируя британский часослов, тоже отметил, что в композиции «Благовещение» лица Марии и ангела «менее угловатые» [17, p. 109], чем в «Часах Мудрости». Исследователь объясняет это случайностью: трение страниц манускрипта друг о друга смягчило жесткие линии. Такой же типаж женских лиц мы находим и в некоторых миниатюрах венского часослова, что может дать нам основание предположить, что помимо Мастера Жана Ролена над ним работал также Мастер Франсуа, который мог быть его помощником в поздний период его творчества.



Рис. 6. «Встреча Марии и Елизаветы», Часослов Мастера Жана Ролена, Вена, Австрийская Национальная Библиотека, Cod. S.n. 13237, f. 68r

Еще одним аргументом в пользу этой гипотезы будет совершенно новый подход к изображению персонажей второго плана венского часослова. Художник экспериментирует с эффектами освещения, используя золотую гризайль. В венском часослове художник таким образом визуально отдаляет фигуры второго плана, полностью убирая цвет. В качестве примеров можно привести «Встречу Марии и Елизаветы» (всадник и путники, поднимающиеся в гору (f. 68 r, рис. 6)), «Бегство в Египет» (воины и крестьянин f. 105 r), «Св. Катерина» (зрители на заднем плане (f. 230 v)), «Св. Варвара (f. 233 r), «Св. Лаврентий» (f. 278 r).

Отметим, что в других часословах Мастера Жана Ролена этот прием не встречается, зато у чуть более позднего Мастера Франсуа он будет любимейшим: например, его можно увидеть в часослове из Британской библиотеки (Egerton 2045) в сцене «Поклонение волхвов» (f. 95 r) (изображение волхвов на заднем плане), в часослове из муниципальной библиотеки Шамбери (Франция, MS. 001) 1470 г. («Святой Себастьян», f.

185, «Святая Аполлония», f. 204, «Святая Варвара», f . 205). Этот же прием использует и последователь Мастера Коэтиви из московского часослова из коллекции РГБ, детально изученного Е.Ю.Золотовой. В сцене «Обрезания» (f. 89 v) «лица стоящих в глубине свидетелей написаны серой гризайлью – так миниатюрист подчеркивает контраст переднего и заднего плана, погруженного в тень» [6, с. 157].

Подводя итоги стилистическому анализу, нужно сказать, что композиционное построение часослова Мастера Жана Ролена отличается стремлением просто и доходчиво передать основную мысль сюжета: действие происходит только у переднего края миниатюры, дальние планы как правило освобождены от дополнительных персонажей, занятных деталей и подробностей.

Можем согласиться с позицией Николь Рено о том, что петербургский часослов создан раньше венского [11, p. 42], так как он более яркий и декоративный по колориту, но при этом в этой работе художник значительно правильнее строит композицию, более точно прорабатывает жесты, мимику и выражения лиц персонажей.

Если попробовать объяснить отказ художника в более позднем произведении от части своих «находок», можно выдвинуть несколько гипотез. Во-первых, приемы Мастера Жана Ролена могли меняться со временем. Подобные изменения можно проследить, даже сравнивая манускрипты из Отена и Лиона, которые относятся к раннему периоду творчества художника. В них очевидна эволюция от упрощенного понимания формы и пространства, линейности, простоты трактовки персонажей к насыщенному колориту и более сложным пространственным построениям. Николь Рено не аргументирует свою позицию, но в каталоге к выставке «Когда живопись была в книгах» однозначно относит венский часослов к работе кисти Мастера Жана Ролена [11, p. 44]. Анализа венского часослова в каталоге нет, так как он не участвовал в выставке.

Вторая гипотеза, которую мы можем предложить, заключается в том, что над венским часословом работал не только Мастер Жана Ролена, но и его помощник — Мастер Франсуа. Аргументом в пользу этого предположения может служить архитектурное обрамление большинства миниатюр, не известное у Мастера Жана Ролена, но часто встречающееся в более поздних работах Мастера Франсуа. Другой аргумент — композиционные неудачи, которые можно объяснить недостатком опыта

Мастера Франсуа, который был учеником Мастера Жана Ролена. Для Мастера Франсуа также характерно появление более «овальных» миловидных лиц в ряде миниатюр. Шарль Стерлинг в статье, посвященной «Часам Мудрости» вскользь упомянул, что в декорации венского часослова принимал участие Мастер Франсуа [19, p. 184]. Наконец, использование техники гризайли для персонажей второго плана, которая никогда не использовалась Мастером Жана Ролена, также может объясняться участием Мастера Франсуа в оформлении венского часослова.

Если наши предположения верны, то петербургский часослов — это очень ценный памятник, так как, учитывая и небольшое количество иллюстраций, Мастер Жана Ролена работал над ним один, и в нем можно увидеть чистый и «эталонный» пример зрелого творчества этого художника.

Примечания:

1. Выражаю благодарность Елагиной Наталье Алексеевне, заведующей сектором западных фондов РНБ, за возможность лично изучить рукописи из коллекции Библиотеки.

Список литературы:

1. *Воронова Т.П.* Неизвестный памятник французского искусства XV в. из собрания публичной библиотеки в Ленинграде // Сборник Исследования памятников письменной культуры в собраниях и архивах отдела рукописей и редких книг. Сборник научных трудов. — Ленинград, 1988. — С. 179–192.

2. *Егорова К.С.* Пейзаж в нидерландской живописи XV в. — Москва, 1999.

3. *Золотова Е.Ю.* «Часослов Этьена Шевалье» Жана Фуке: традиции и новаторство // Книжная миниатюра Западной Европы XII–XIX веков. Исследования и атрибуции. — Москва, 2019. — С. 85–95.

4. *Золотова Е.Ю.* Бартельмин д'Эйк. Зрелый период // Книжная миниатюра Западной Европы XII–XIX веков. Исследования и атрибуции. — Москва, 2019. — С. 45–55.

5. *Золотова Е.Ю.* И снова о влияние франко-фламандского севера на французскою книжную миниатюру XV века // Книжная миниатюра Западной Европы XII–XIX веков. Исследования и атрибуции. — Москва, 2019. — С. 163–175.

6. *Золотова Е.Ю.* Миниатюра «Обрезание» из французского часослова XV века и фламандская традиция // Книжная миниатюра Западной Европы XII–XIX веков. — Москва, 2019. — С. 155–161.

7. *Золотова Е.Ю.* Миниатюра раннего Бартельми Д'Эйка // Книжная миниатюра Западной Европы XII–XIX веков. Исследования и атрибуции. — Москва, 2019. — С.13–25.

8. *Золотова Е.Ю.* Французская живопись XV века и Италия // Книжная миниатюра Западной Европы XII–XIX веков. Исследования и атрибуции. — Москва, 2019. — С. 97–108.

9. *Золотова Е.Ю.* Французская живопись XV века после столетней войны. На пути от средневековья к новому времени. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. — Москва, 2000.

10. *Киселева Л.И.* Западноевропейские «Книги часов» в библиотеках Санкт-Петербурга (описание рукописей XIV–XVI вв.). — Санкт-Петербург, 2008.

11. *Avril F., Reynaud N.* Les Manuscrits à peintures en France. 1440–1520. — Paris, 1993.

12. *Backhouse J.* Books of hours. — London, 1985.

13. *Durrieu P.* L'enlumineur et le miniaturiste // Academie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus des seances. — Paris, 1910. — P. 330–346.

14. *Durrieu P.* Un grand enlumineur parisien au XV siècle: Jacques de Besancon et son oevre. — Paris, 1892.

15. *Monks P.R.* The Brussels Horloge de Sapience: Iconography and Text of Brussels, Bibliotheque royale, ms. IV.111. — Leyden-New York, 1990.

16. *Monks P.R.* The Master of Jean Rolin II as the illuminator of the Gages de Batailles in Paris, Bibl.nat., Fr. 2258 // Scriptorium. Vol. XLVI. — Brussels, 1992. — P. 50–60.

17. *Monks P.R.* The Rolin Master's Hand in London BL MS Additional 25695 // Medieval textes and images. Studies of Manuscripts from the Middle Ages. — Coire-Sidney, 1991.

18. *Spencer E.P.* L'Horloge de Sapience, Bruxelles, Bibliotheque royale, ms. IV 111 // Scriptorim. Vol. XVII. — Brussels, 1963. — P. 277–299.

19. *Sterling Ch.* La peinture medievale a Paris, 1300–1500. Vol. II. — Lausanne, 1990.