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 Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts
e-mail: Elena.kovzova@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-1-329-342

ОСОБЕННОСТИ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПОСТРОЕНИЙ В ЧАСОСЛОВЕ МАСТЕРА ЖАНА РОЛЕНА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ РНБ

SPATIAL STRUCTURES OF THE MINIATURES OF THE BOOK OF HOURS FROM THE NATIONAL LIBRARY OF SAINT PETERSBURG DECORATED BY THE MASTER OF JEAN ROLIN

В данной статье рассматриваются особенности построения пейзажа и интерьера в часослове 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 landscapes and interiors of the miniatures 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, иллюминированные книги, Мастер Жана Ролена, пейзаж, интерьер.

Keywords: French painting of the XV c., French miniature, illuminated manuscripts, Master of Jean Rolin, Rolin Master, landscapes, interiors.

Часослов Мастера Жана Ролена (РНБ, Разн. Q. v.I.9) — это очень важный памятник для истории французской живописи XV в. Неслучайно он был выбран для участия в знаменитой выставке «Когда живопись была в книгах» 1993–1994 гг., на которую опираются все современные исследования средневековых французских манускриптов XV–XVI вв.

Петербургский часослов Мастера Жана Ролена был создан в эпоху расцвета французской книжной иллюстрации, когда в искусстве центральной Европы постепенно намечается переход от традиций уходящей интернациональной готики к новым образам и решениям наступающей эпохи Ренессанса. Художники отказываются от «системы знаков-образов» [2, с. 11], и постепенно начинает складываться жизнеподобный художественный язык, связанный с процессом «последовательной визуализации священной истории под влиянием нового религиозного чувствования». [11, с. 15] Переходный характер этого времени отразился и в рассматриваемом произведении, в котором новаторские открытия еще сочетаются с более архаическими приемами. При этом искусство середины XV в. и петербургского часослова в частности уникально тем, что сохраняется драгоценная целостность книги, декоративные черты прекрасно сочетаются с новыми пространственными поисками.

Особого внимания в контексте пограничного времени создания рукописи, в котором новое и старое еще тесно переплетены, заслуживают использованные в ней пространственные решения. Вообще открытие глубины пространственных планов, уходящих в глубину пейзажа или интерьера, — это важнейшая проблема в искусстве позднего Средневековья и раннего Возрождения, которая заслуживает специального рассмотрения.

Задача этой статьи — рассмотрение композиционных схем и пространственных построений миниатюр петербургского часослова Мастера Жана Ролена, поиск источников и аналогий необычных планировочных решений, что позволит не только объяснить художественные особенности петербургской рукописи, но и уточнить ее место в истории французского книжного искусства XV столетия.

В данной публикации мы будем сопоставлять манускрипт из коллекции РНБ с миниатюрами из венского часослова (Вена, Австрийская национальная библиотека, Cod. 13237), который, по мнению большинства искусствоведов, относится к позднему периоду творчества этого же Мастера Жана Ролена. Венский часослов проиллюстрирован бóльшим количеством изображений. Часть сюжетов в обоих часословах совпадают, при этом художник совершенно по-разному решает проблему построения пространства. Такое сравнение позволяет выявить своеобразие петербургского памятника в творчестве самого художника.





Рис. 1. «Все святые», Часослов Мастера Жана Ролена, Санкт-Петербург, РНБ, Разн. Q.v.I.9, f. 256v.
Рис. 2. «Все святые», Часослов Мастера Жана Ролена, Вена, Австрийская Национальная Библиотека, Cod. S.n. 13237, f. 261v

Среди пространственных решений, которые использует автор миниатюр петербургской рукописи, можно выделить три основных типа: изображения горнего мира, интерьеров и сцен в земном пейзаже.

Мир небесный, горний изображается в миниатюрах «Коронование Богоматери», «Новозаветная Троица», «Все святые». Самая сложная задача перед художником стоит в миниатюре «Все святые»: в ней нет элементов, позволяющих художнику передать пространство, святые стоят на синем фоне, нет никаких «подсказок» для зрителя — сходящегося в глубине рисунка плитки, прямоугольных предметов, стен. Пространство передается только за счет того, что передние фигуры, закрывают тех, кто стоит за ними, а на заднем плане видны «волны» нимбов. В петербургском часослове (f. 256v, рис. 1) художник использует очень интересный прием — для передачи бесконечной массы фигур используется перспективное построение — на заднем плане толпа сходится в одной точке. Благодаря этому, голубой фон обретает бездонную глубину. В венском часослове (f. 261v; f. 291v, рис. 2) эта задача решена иначе: задние ряды параллельны перед-

ним, ощущения пространства не возникает.



Рис. 3. «Принесение Младенца-Христа в Храм», Часослов Мастера Жана Ролена, Санкт-Петербург, РНБ, Разн. Q.v.I.9, f. 85r

Для интерьерных сцен во всем творчестве Мастера Жана Ролена характерно использование готического декора. Питер Рольф Манкс считает, что готические элементы в интерьерах британского часослова говорят о влиянии мастерской Мастера Бедфорда, что должно подтверждать незрелость художественной манеры живописца [18, p. 107]. Готические элементы присутствуют во всех часословах, поэтому нам кажется более обоснованной позиция Е.Ю. Золотовой, которая объясняет использование готического декора во французских часословах после Столетней войны «отношением к готике как к национальной традиции» [8, с. 102].

Для венского часослова характерно стремление к повествовательности и использование более разнообразных деталей в интерьере: разные по форме колонны, нервюрные своды, ниши, череда арок, полуоткрытые двери («Миниатюра Евангелист Лука» (f. 15r), «Св. Иаков» (f. 238v), «Апостол Андрей (f. 241r)). Интересной особенностью венского часослова является также использование «таинственных» [18, с. 25] деталей. На эту черту обратил внимание Питер Рольф Манкс, анализируя «Часы Мудрости». Зритель видит через проем двери слабо освещенную соседнюю комнату, ступени уходящей в глубину винтовой лестницы («Св. Варфоломей», f. 265v) или иное скрытое от зрителя и погруженное в таинственный полумрак пространство.

В петербургском часослове интерьеры строже, лаконичнее, не загромождены деталями и более правильно выстроены. В качестве примера рассмотрим миниатюру «Принесение Младенца-Христа в храм» из петербургского часослова (f. 85r, рис. 3). Пространство тут показано за счет каркаса комнаты и диагонального расположения стола. Линии плитки на полу, дощечки потолка, горизонталь окна, архитектурные об-

ломы увлекают взгляд зрителя в глубину. Художник смог передать узор скатерти на горизонтальной поверхности стола и вертикальный орнамент на красной ткани.

В венском часослове сцена «Принесение в Храм» (f. 99r) дается в более архаичном варианте и почти полностью повторяет сцену из часослова Бенуа Дамьена (Нью Йорк, Библиотека и музей Моргана, M. 1027, f. 100r): в ней нет свободного пространства, все занято массивным столом. Стол и поверхность пола не горизонтальны, а поднимаются вверх. Ощущение дополняется тем, что люди на заднем плане выше, чем на переднем. Художник стремится показать больше деталей: Иосиф что-то обсуждает со служителем, люди в глубине беседуют. В часослове из РГБ художник отодвигает стол в глубину комнаты, действующих лиц становится гораздо меньше, они очень удачно и более соразмерно вписаны в пространство комнаты.

Таким образом, в петербургском часослове есть примеры прекрасно построенных интерьеров, в целом же в этой рукописи интерьеры более строгие, чем в венском часослове. В венском кодексе можно отметить большее количество персонажей, архитектурных деталей, часто художник жертвует оптически единым пространством, чтобы разместить как можно больше действующих лиц. Этой перегруженности в рассматриваемой петербургской рукописи нет.

Если говорить о пейзажных композициях, то можно вспомнить, что Элеанор Спенсер не высоко оценивала пейзаж Мастера Жана Ролена: «Пейзажи состоят из формального набора — трава на переднем плане, холмы, пушистые деревья, скалы, далекие равнины с реками, и городами, нарисованные с применением простой линейной перспективы, что не может заинтересовать ни художника, ни зрителя… Синее небо покрыто облаками или усеяно звездами в геометрическом порядке» [19, p. 293]. Манкс также считает пейзажи Мастера Жана Ролена схематичными: «Деревья пышные, но низкорослые с удлиненными нижними ветками, часто расположены рядами. Папортникообразные кустики растут на зеленых пятнах травы. Когда художник изображает скалистые уступы, они всегда наклоняются вправо от среднего плана. Дороги Ван Эйка прячутся в чащу леса, у Мастера Ролена они бегут по холмам к самому горизонту» [16, p. 25]. Нельзя не согласиться с тем, что пейзаж не был в центре художественных исканий рассматриваемого художника, но и в петербургском, и в венском часословах есть несколько очень тонких пейзажных сцен,

которые показывают, что при желании художник умеет использовать наблюдения над природой.

Пространство в пейзаже строится за счет положения горизонта, трактовки неба, умения выбирать масштаб фигур и предметов, разделять пространство на планы, вписывать архитектуру.



Рис. 4. «Бегство в Египет», Часослов Мастера Жана Ролена, Санкт-Петербург, РНБ, Разн. Q.v.I.9, f. 91r

Большинство пейзажных сцен созданы по одному композиционному типу, напоминающему диагональную схему построения интерьера: архитектурные кулисы справа или слева создают диагональ, уходящую в глубину. Строения на первом плане слишком маленькие, не сомасштабные фигуркам людей. Эту художественную задачу не смогли решить даже великие современники художника. Вспомним «игрушечные» розовые крепости во «Влюбленном сердце короля Рене» работы Бартельми Д'Эйка.

Небо — один из важнейших элементов пейзажа, от которого зависит все его построение. В петербургском часослове небо написано архаично, в чем мы можем отметить продолжение традиции Мастера Бусико (начало XV в.): звездное небо постепенно светлеет до прозрачной голубизны у горизонта. Поверх изображения накладывается сеть из золотых лучей. Небо занимает примерно одну треть всей композиции, в большинстве миниатюр петербургской рукописи оно насыщенного лазурного цвета, покрыто яркими звездами, независимо от времени суток («Встреча Марии и Елизаветы» (f. 45v), «Распятие» (f. 57v), «Бегство в Египет» (f. 91r, рис. 4)). При этом художник делает мягкий переход от темно-синего к светло-голубому, поэтому небо перестает быть твердым и непроницаемым, как у предшественников, а становится легким, словно наполненным воздухом. Около горизонта появляются светлые облака. Очень удачен выбор оттенка синего для неба, даже несмотря на

декоративные звезды, оно очень убедительного бездонного цвета.



Рис. 5. «Поклонение волхвов», Часослов Мастера Жана Ролена, РНБ, Разн. Q.v.I.9, f. 77v

В петербургском часослове есть несколько примеров интересных пейзажных решений. В миниатюре «Поклонение волхвов» (f. 77v, рис. 5) огненно-желтый диск солнца висит в самом центре неба, от него исходят концентрические круги, переходящие от светло-оранжевого, холодного лимонно-желтого, через зеленый и фиолетовый к синему. Художник не может отказаться от золотых лучей, но, несмотря на этот декоративный прием, пейзаж начинает напоминать восход. Важно, что с появлением «настоящего солнца» меняется не только трактовка неба, но и все освещение в миниатюре: по сравнению с «Рождеством» (f. 61v), которое происходит в том же месте, но ночью, свет заливает скат крыши, мы видим полупрозрачные панели и темные балки несущих конструкций хлева. Интересно сравнить эту миниатюру с работой мастера Коэтиви на этот же сюжет (f. 92v). Несмотря на то, что художник был прекрасным пейзажистом, но в этом случае он использует оранжевый круг просто как знак: оранжево-апельсиновый диск, как аппликация, четко выделяется на фоне глухого синего неба. Таким образом, небо и освещение в миниатюре «Поклонение волхвов» показывают, что Мастер Жана Ролена готов к экспериментам, он задумывается над тем, чтобы внести в миниатюру элементы реального пейзажа.

В венском часослове небо отличается по колориту от петербургской рукописи: более светлое, теплое, с фиолетовыми оттенками. В большинстве миниатюр есть звезды, но они не такие яркие. Интересно, что художник покрывает небо штриховкой. По цвету и манере исполнения его можно сопоставить с часословом Ворнклиффа Мастера Франсуа (Мельбурн, Национальная Галерея Виктории).

В начале XV в. краски земли постепенно темнеют в глубину, вспомним работы Жана Пюселя и его последователей. Позднее художники начинают строить пейзаж за счет цветового членения на пространственные планы, которое к XVII в. станет обязательным правилом для живописного решения пейзажного пространства. Общий принцип «трехцветки» XVII в. — от темного и теплого переднего плана к холодной

голубой дали. У мастеров XV в. пространственные планы складываются из различных комбинаций: иногда все планы очень близки по тону и отличаются только по теплоте, иногда самый дальний становится самым ярким и теплым. В большинстве миниатюр петербургского часослова используются два плана: темный и теплый передний и яркий солнечный дальний, третий план появляется не так часто. В венском часослове художник активно использует серо-голубой цвет у самого горизонта. Интересно, что после холодного голубого плана художник может добавить еще один теплый.

Цветовое деление на планы — это пока новый прием, который художник использует не всегда. В некоторых миниатюрах композиция пейзажа строится по принципу интерьера — за счет архитектуры — диагоналей крепостных стен и домов-кулис. В петербургском и венском часословах в миниатюре «Положении во гроб» (f. 151v) между планами почти нет изменения ни в тоне, ни в цвете, только форма ограды и размеры крестов говорят о глубине пространства.

Пейзажи венского часослова, благодаря легкости и прозрачности колорита, очень гармоничны. Отдельно хочется отметить, насколько виртуозно в венском часослове показаны крепости и города на заднем плане. В петербургском манускрипте они похожи друг на друга и одинаково освещены слева, а в венском они совсем разные — художник легкими линиями набрасывает башни, крыши домов, крепостные стены («Св. Иона», f. 229v). Некоторые строения полностью погружены во тьму и превращаются в темные силуэты на фоне неба, другие освещены и выступают на передней план («Св. Мария Египетская», f. 253v).

К.С. Егорова справедливо отмечает, что «важнейшая особенность пейзажа — отсутствие правильных структур в формах природы…» [2, с. 7]. Для художников XV в. было сложно отказаться от симметрии и показать разнообразие криволинейных естественных форм: камней, деревьев, гор.

В мастерской мастера Бедфорда деревья изображались по одной схеме — нижняя часть была более темная, чем верхняя, сверху на светлый зеленый фон накладывались золотистые мазки листьев. В петербургском часослове Мастер Жана Ролена следует этой традиции: он изображает прямой ствол, симметричную крону, нижние ветки более длинные и темные, отказывается только от золотых листьев. Это не само дерево, а, скорее, его условный «знак», символ. В венском часослове таких «знаков деревьев» уже значительно меньше, хотя они тоже

встречаются: художник добавляет еще и темную обводку по всему краю, а не только на нижних ветках («Бегство в Египет», f. 105r, рис. 2), из-за чего дерево перестает быть объемным. Однако в ряде композиций венского часослова художник полностью меняет подход к изображению деревьев: они отличаются по форме, цвету, размеру. Например, вдоль рек художник изображает округлые голубые деревья, напоминающие ивы. В «Рождестве» (f. 82v) он смело объединяет их в одну цветовую массу справа от холма.



Рис. 6. «Бегство в Египет», Часослов Мастера Жана Ролена, Вена, Австрийская Национальная Библиотека, Cod. S.n. 13237, f. 105r.

Большим достижением петербургского часослова, отличающим его от других работ Мастера Жана Ролена, является соразмерность человеческих фигур, деревьев и архитектуры. Он делает большой шаг вперед, по сравнению с более ранними «Часами Мудрости». Здесь он опять задает исследователям загадку, почему в более позднем венском часослове он полностью отказывается от принципа соразмерности и гармоничного масштабного соотнесения разных частей композиции. В миниатюре «Бегство в Египет» (f. 105r, рис. 6) воины выше башен замка, рядом с которым они проезжают, в миниатюре «Св. Екатерина» (f. 230v) зрители на среднем плане почти такого же роста, как и на переднем. Можно предположить, что в венском часослове столь велико желание автора ввести дополнительные сцены, большое количество персонажей, увлекательных деталей и подробностей, что художник готов отказаться от единого и целостного пространства, чтобы полнее проиллюстрировать сюжет. Художник специально «увеличивает» персонажей на заднем плане, чтобы их жесты и мимика были лучше видны зрителю.

Глубина пространства может передаваться различной степенью проработки деталей объектов в зависимости от удаленности и освещения. Если основная цель художника — это повествование, то он не готов отказываться от интересных подробностей даже на заднем плане. Именно поэтому в миниатюре «Святой Георгий» (f. 279r) через окошко замка у самого горизонта видны люди, наблюдающие за поединком.

В петербургском часослове художник все действие организует на первом плане, а задний план освобождает от обилия персонажей

и подробностей, что создает визуально единое пространство. Интересно отметить, что в петербургском часослове для выделения переднего плана во многих миниатюрах художник создает «порог для зрительного отсчета пространства» [2, с. 19], от которого «отмеряются» все планы. Это может быть «разлом земной коры» с живописными неровными краями или крупные предметы. Этот прием восходит еще к традиции Мастера Бусико: он использовал в качестве репуссуара «светлую полоску почвы», вогнутую, наподобие лунки. В «Благовестии пастухам» Мастер Жана Ролена изображает золотые пни деревьев с рисунком коры и сучьев. В интерьере персонажи стоят на постаменте, мы видим его передний край. В венском часослове разломы показаны значительно реже («Встреча Марии и Елизаветы», f. 68r), и они больше напоминают аккуратно закругляющуюся сцену («Несение креста», f. 35v, «Св. Петр», f. 232r). В дальнейшем у Мастера Франсуа разломы окончательно превратятся в ровную поверхность сцены (Egerton 2045, f. 172v), что усилит театральность и еще больше сблизит миниатюру с построением сцен религиозных мистерий.

Подводя итоги, можно сказать, что середина XV в. — уникальное время в развитии книжной миниатюры. Разбор петербургского часослова и его сравнение с предшественниками и современниками Мастера Жана Ролена показывают, какой сложной и неоднородной была художественная жизнь во Франции в середине XV в., какие разные задачи ставили себе художники в изображении пространства, архитектуры, пейзажа.

Неслучайно творчество Мастера Жана Ролена получило разные оценки у искусствоведов: оно относится к переходному периоду между интернациональной готикой и новым искусством Северного Возрождения. Художник использовал разные приемы даже в одном произведении. В чем-то он дерзкий экспериментатор, а буквально через несколько страниц может показаться очень консервативным. Но это еще очень живое, «не закостеневшее» в «непреложных» правилах искусство.

Анализ петербургского часослова показывает, что в целом он соответствует тому представлению о стиле Мастера Жана Ролена, которое сформировалось в трудах Элеанор Спенсер и Питера Рольфа Манкса, рассматривавших миниатюры этого художника в «Часах Мудрости». Однако при ряде точных совпадений у петербургской рукописи есть несколько особенностей: умение построить убедительное и соразмерное интерьерное пространство, которое говорит о понимании законов перспективы, использование возможностей света и инновации в пейзаже.

Сравнение принципов построения пространства в петербургском и венском часословах выявляет индивидуальную специфику каждой рукописи и приводит к важным выводам. В чем-то более ранний петербургский часослов кажется более новаторским: автор убедительно строит пространство вымышленных интерьеров, умело вводит цезуры и свет для создания цельного художественного образа, использует принцип соразмерности фигур и архитектуры. Иногда в пейзажных миниатюрах появляются вполне «реалистичные» детали, восходящие к зрительным натурным впечатлениям, как, например, в композиции с настоящим восходящим солнцем.

С другой стороны, в венском часослове художник в отдельных композициях смело отказывается от симметрии природных форм: деревья приобретают неровные криволинейные более естественные очертания, мастер не боится объединять их в общие массы, композиции «наполняются воздухом», благодаря прозрачности заднего плана. Многочисленные города, крепости, деревни утрачивают монотонность, характерную для петербургского часослова, и становятся более вариативными и сложными.

Специфика пространственных построений и цельность стиля петербургского часослова позволяют предположить, что все миниатюры этой рукописи выполнены одной рукой, а именно самим Мастером Жана Ролена, который работал над иллюстрированием книги один, без помощников.

Цельность и индивидуальную определенность стиля петербургского часослова оттеняет его сравнение с часословом из Вены, который хотя и приписывается тому же Мастеру Жана Ролена, но значительно отличается от него по своим принципам построения пространства, композиционным предпочтениям и вариативности схем. Возможным объяснением неоднородности венского часослова может стать гипотеза о том, что рукопись из Вены является творением не одного, а, возможно, двух мастеров, работавших вместе, но отличавшихся в предпочтениях и подходах. На основании художественного анализа можно предположить, что в оформлении венского часослова принимал участие Мастер Франсуа: он приносит новые черты в зрелый стиль Мастера Жана Ролена. Одним из аргументов в пользу этой гипотезы служат колорит и фактура изображения неба в венском часослове, сложные перегруженные деталями интерьеры — черты, которые перейдут в более поздние самостоятельные произведения Мастера Франсуа.

Другая причина значительных различий между петербургским и венским часословами может заключаться в эволюции художественных приемов художника под влиянием моды или желания заказчика. Учитывая необычность общей композиции страниц петербургского часослова, характерной для фламандской школы, возможно предположить использование образца, который повлиял на стиль художника именно в этой работе.

Сравнение петербургского часослова с другими произведениями Мастера Жана Ролена, а также с манускриптами, украшенными его предшественниками и последователями, показывает, как сложно провести ту черту, которая однозначно разделит работы одного художника от работ другого. Граф Поль Дюррье, несомненно, обладал большим художественным чутьем, объединив в свое время этих художников — Мастера Жана Ролена и Мастера Франсуа — в одну группу, так как иконография, отдельные персонажи, приемы переходят из одного часослова в другой. Это свидетельствует о том, что парижская художественная школа была очень цельным явлением, а драгоценные папки с образцами верно служили целым поколениям живописцев.

Исследователям еще многое нужно сделать, для того чтобы прояснить творческий путь интересующего нас художника, но уже из данного анализа понятно, что петербургский часослов — это очень важный памятник, позволяющий увидеть стиль мастера Жана Ролена в наиболее «чистом» и самостоятельном проявлении. Стиль миниатюр этой рукописи отражает новые художественные поиски мастера и определяет даже целый этап в его творчестве.

Мы стоим на пороге революции в изучении средневековых манускриптов. Раньше изучение рукописных книг, разбросанных по библиотекам всего мира, базировалось только на тех примерах, которые исследователю удалось увидеть своими глазами. Исследовательская работа была возможна только при возможности путешествовать и прекрасной визуальной памяти. Качественное воспроизведение миниатюр появилось только в конце прошлого века. Сейчас библиотеки стали выгладывать свои коллекции миниатюр в хорошем качестве в сети интернет, появились базы данных с возможностью настраивать поиск по иконографии, региону, автору. Пока мы только в начале этого пути. Однако в ближайшее время нас будет ждать много открытий в этой области: на основании все большего числа произведений, доступных для изучения,

можно будет сделать обоснованные выводы о биографии и творческом пути безымянных средневековых художников, точнее атрибутировать различные произведения, а если очень повезет, разгадать их неизвестные пока имена.

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.* Бартельми 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. *Куртеева Т.Н.* Архитектурные мотивы во французской готической миниатюре. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. — Санкт-Петербург, 1999.

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

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

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

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

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

17. *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.

18. *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.

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

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