М.А. ДИДРИХ

Аспирант 3 курса, кафедра РХМ, факультет «Искусство реставрации» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: mariididr@gmail.com

M.A. DIDRIKH

Post-graduate student of 3 course, department of RHM, the faculty «The Art of restoration» of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: mariididr@gmail.com

ИМИТАЦИЯ РЕЛЬЕФА В МНОГОФИГУРНЫХ КОМПОЗИЦИЯХ ЖИВОПИСНЫХ МИНИАТЮР ЖАК-ЖОЗЕФА ДЕ ГО

THE RELIEF IMITATION IN MULTI-FIGURED COMPOSITIONS OF THE PAINTING MINIATURES BY JACQUES-JOSEPH DE GAULT

В статье рассматриваются художественные особенности многофигурных композиций живописных миниатюр, имитирующих геммы из слоистого халцедона. Родоначальником направления имитации камей во французском искусстве второй половины XVIII века являлся парижский художник Жак-Жозеф Де Го. Он был одним из первых миниатюристов, вдохновившихся культурой Античности. Его произведения поражали современников тончайшей проработкой светотеневой моделировки иллюзорного рельефа и актуальностью художественных образов в рамках зарождающегося Неоклассицизма.

The article discusses the artistic features of multi-figured compositions of pictorial miniatures imitating gems from layered chalcedony. The ancestor of the direction cameo imitation in French art of the second half of the 18th century was the Parisian artist Jacques-Joseph de Gault. He was one of the first miniaturists to be inspired by the culture of Antiquity. These works amazed his contemporaries with the subtlest elaboration of the cut-off modeling of the illusory relief and the relevance of artistic images within the emerging Neoclassicism.

Ключевые слова: французская миниатюра, имитация, многофигурная композиция, неоклассицизм, античные реминисценции.
Keywords: French miniature, imitation, multi-figured composition, neoclassicism, antique reminiscences.

Период французского неоклассицизма, начиная с 1760-х гг., был охарактеризован новой волной интереса к культуре Античности под влиянием археологических открытий и находок на территории Геркуланума и Помпей. В среде французской аристократии приобретали небывалую популярность античные образцы скульптурных рельефов и миниатюрных камей. Росписи стен и декорирование мебели живописной имитацией скульптурной пластики начинали занимать особое место в украшении интерьеров королевских резиденций. Миниатюрной живописью, выполненной в виде камей, украшались различные ювелирные изделия — медальоны, броши, браслеты, табакерки и кольца. Живописная имитация резного камня позволяла создавать сложные многофигурные композиции в античной манере, подражая изображениям мифологических сюжетов древности.

Парижский миниатюрист Жак-Жозеф Де Го (1738–1812) являлся основоположником направления живописной имитации рельефа, выполненной акварелью по слоновой кости в стилистике античных камей. «Этот художник специализировался на гризайли и имитации скульптурного рельефа — жанре, принесшему ему международную славу, изобретателем которого он сам себя называл» [1]. Многие миниатюристы, его современники и последователи, пытались повторить художественные образы работ Де Го, но утонченности его произведений, отличающихся сложными многофигурными композициями, достичь никому не удавалось. В собрании большинства европейских и русских музеев можно встретить миниатюры, атрибутируемые без указания имени автора, но с ремаркой «в стиле Ж.-Ж. Де Го» [2].

Однако, несмотря на такую популярность этого автора, о его биографии сохранилось очень мало информации. На сегодняшний день известны лишь основные вехи его творческого пути посредством заметок об участии в каких-либо выставках и в архивных записях современников. Эта информация широко представлена в энциклопедических словарях европейских миниатюристов. Довольно часто первым фактом о деятельности Ж.-Ж. Де Го указывается, что «в период 1758–1760 гг. он

работал художником на фарфоровой Севрской мануфактуре» [3]. В 1774 году Де Го был принят в академию Святого Луки и участвовал в Салоне этого культурного центра с целым рядом работ, имитирующих камеи. В 1780-х годах миниатюрист постоянно принимал участие в выставках Салона Корреспонденции, организованного французским литератором Паном де Бланшери, а также демонстрировал свои миниатюры на выставочных площадках молодых художников (Salon de la Jeunesse).

На протяжении всей жизни Де Го часто работал над миниатюрами, предназначенными для украшения шкатулок и табакерок, которые создавались известнейшими парижскими ювелирами, такими как Пьер-Франсуа Дрэ, Джин Дюкролэй, Шарль Уизиль и Адриен-Жан-Максимилиан Вашетт. В альманахе аббата Лебрена по этому поводу отмечено: «Барельефы Де Го, имитирующие агат и оникс, представляют миниатюры, сделанные с величайшей тщательностью и большим изяществом. Они служат прекрасным дополнением для декора колец, табакерок и браслетов» [4].

Успех произведений Де Го в 1780-х был настолько велик что в 1787 г. он получил заказ на создание живописных миниатюр для декора предметов мебели в будуаре Марии Антуанетты, супруги короля Людовика XVI.

В период смены государственной власти художник продолжал свою творческую деятельность для частных заказчиков, а в правление Наполеона Бонапарта вернулся к исполнению миниатюр для представителей императорского двора. Ж.-Ж. Де Го стремился приспособить свои миниатюры к изменениям в государственной политике и культуре. Но с каждым годом ему было все труднее конкурировать с молодыми авторами в жанре имитации камей. Его сын Жан-Мари Де Го продолжил дело отца, став художником Севрской мануфактуры. Специализируясь на создании росписей по фарфору в стилистике ампира, Жан-Мари создал имитации рельефных камей в различных колористических решениях. Чаще всего он изображал темные фигуры или профильные портреты на светлом фоне, заняв отдельную нижу в направлении живописных имитаций резного камня.

Последователи Жака-Жозефа Де Го стремились подражать его работам, некоторые развивали на основе заданных им правил свое видение имитаций камей. Но никому не удалось превзойти этого мастера в создании миниатюр со сложными многофигурными композициями в технике гризайли, имитирующей камеи.

Миниатюрам Ж.-Ж. Де Го свойственно разнообразие художественного подхода к раскрытию античных сюжетов. Автор использовал различные композиционные решения, форматы, цвета фона и тональности передачи объема фигур для создания иллюзии рельефности живописных изображений. Чаще всего среди его работ встречаются миниатюры на темно-синем фоне с многофигурными и светлыми по тону композициями, повторяющими колорит античных камей из многослойного оникса. Манера исполнения подобных произведений видоизменялась на протяжении всего творческого пути этого художника.

Ранние миниатюры Ж.-Ж. Де Го отличаются довольно плоскостной передачей скульптурной пластики, полупрозрачным красочным слоем изображенных фигур, легким, подвижным мазком и динамичными композициями.

Особенно ярко это выражено в миниатюрах, украшающих золотую табакерку (1775) из собрания музея Метрополитен (Нью-Йорк), созданную Пьером Франсуа Дрэ в 1775–76 годах в Париже [5]. Небольшие сюжеты с шестью аллегориями любви расположены на крышке овальной табакерки, с наружной стороны дна и на боковых стенках основания. На фоне белого и желтого золота, дополненного вкраплениями эмали изумрудного цвета, контрастно выделяется живопись Ж.-Ж. Де Го. Темно-синий фон, серо-голубой задний план и фигуры оттенка натуральной слоновой кости с голубоватыми отсветами создают иллюзию объема резной камеи.

Две крупные овальные миниатюры крышки и донышка демонстрируют многофигурные композиции водружения нимфами статуи амура с пылающим факелом на пьедестал и знаменитую сцену продажи амуров [6]. Четыре прямоугольных боковых изображения посвящены играм амуров на лоне природы.

Композиционные решения идентичны во всех шести миниатюрах, независимо от их формата. Четкая горизонталь, размещенная в нижней части каждой миниатюры, позволяет выстроить плановость и акцентировать статичность фигур. Являясь своеобразным скульптурным постаментом, широкая горизонтальная линия, четко очерчена с нижнего края и плавно переходит в задний план деревьев и кустарников. На этой оси по центру выстраиваются замкнутые многофигурные композиции, при этом не лишенные динамики движения каждого из героев.





Рис. 1. Крышка табакерки с миниатюрами Ж.Ж. Де Го. 1775 г. Золото, эмаль, стекло, акварель на слоновой кости. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
Рис. 2. Донышко табакерки с миниатюрами Ж.Ж. Де Го. 1775 г. Золото, эмаль, стекло, акварель на слоновой кости. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

В миниатюре на крышке табакерки особенно чувствуется воздушность, легкость и чувственность изображенных нимф, устремляющихся к обожаемой статуе амура (рис. 1). Жесты их рук, а также развивающиеся складки их хитонов образуют своеобразный овал в центре миниатюры, вторящий форме табакерки. В линиях рисунка, силуэтах и пластике жестов героев заметны отголоски уходящего стиля рококо, характерные для сентиментальной направленности подобных сюжетов. К неоклассицизму здесь апеллирует колористическая гамма, свойственная античным камеям из многослойного оникса, и моделировка фигур посредством трех тонов: основного-среднего, теней и ярких бликов, расположенных в соответствии с распределением света на рельефе.

Задний план с тонко прописанными деревьями также неоднозначен. С одной стороны, хаотичное расположение линий ветвей и листвы невозможно в глиптике и соответственно должно разрушать художественный образ подражания камее. Но, с другой — четкое разделение по цвету и тону на светлый и теплый по оттенкам передний план с фигурами и холодный, на несколько тонов темнее, дальний план позволяет создать иллюзию слоистости камня. Темно-синий плоскостной фон усиливает эффект имитации камеи из трехслойного оникса. Эти приемы Ж.-Ж. Де Го часто использовал в своих работах, сцены которых были взяты из античной мифологии.

Примером этому служит и миниатюра на исподе дна табакерки, изображающая сюжет фрески из виллы Ариадны, которая располагалась в древнеиталийском городе Стабии, разрушенном извержением вулкана, наряду с Геркуланумом и Помпеями в 79 году (рис. 2). Эта сцена часто воспроизводилась европейскими художниками в различных формах: в монументальной росписи интерьеров, в станковых полотнах, в гравюрах, гобеленах, в декоре предметов мебели, а также в миниатюрах [7].

Ж.-Ж. Де Го свободно интерпретировал сюжет продажи амуров, в отличие от большинства реплик других художников. Статичность образов оригинала и его повторений не отразились в миниатюре этого автора. Как и в большинстве гравюр, композиция сюжета расположена зеркально относительно фрески. Поза продавщицы амуров схожа с изображением этой героини на картине Ж.М.Вьена 1763 г. Но движение ее корпуса и жесты рук изменены. Тоже самое можно сказать и о позах двух других героинь. В оригинале Афродита, покупающая амуров, сидит в кресле, а ее спутница стоит подле нее. Но в миниатюре Ж.-Ж. Де Го обе героини изображены стоящими в динамичных позах. Как и в миниатюре на крышке табакерки, движения фигур направлены в центр композиции, к амуру, которого продавщица протягивает Афродите. Динамика чувствуется и в изображениях других амуров. Еще одним отличием от воспроизведений античной фрески является изображение двух клеток с амурами, а не одной. При этом небольшая цилиндрическая клетка, присутствующая в оригинале по центру композиции, в данной миниатюре смещена влево и сливается с задним планом изображенного дерева, чье направление роста помогает создать внутренний композиционный овал и придать динамики всему сюжету, подобно композиции на крышке табакерки. Еще одним овалом в этой миниатюре является вторая клетка, добавленная художником в сюжет и размещенная по центру. В нее заключены три амура, что также не соответствует сюжету оригинальной фрески и подобных ей гравюр. Всего на этой миниатюре изображено шесть амуров, что тождественно количеству нимф в сюжете на крышке табакерки, а также равно количеству миниатюр, украшающих это произведение искусства.

Сюжеты некоторых своих работ Ж.-Ж. Де Го часто заимствовал из произведений станковой живописи, гравированных увражей и скульптурных рельефов своих современников.

Примером использования сюжетов масштабных живописных полотен в миниатюрной живописи Де Го может выступать золотая та-

бакерка (1779) из собрания Художественного музея Кливленда (США) [8].



Рис. 3. Табакерка с миниатюрами Ж.Ж. Де Го. 1779 г. Золото, эмаль, стекло, акварель на слоновой кости. Художественный музей Кливленда

Данное ювелирное изделие украшено шестью миниатюрами, повторяющими серию картин из «Истории Александра Македонского», созданную Шарлем Лебреном по заказу Людовика XIV в 1661–1673 гг. Известный цикл произведений королевского живописца часто воспроизводился в гравюрах, гобеленах, монументальных росписях и живописной эмали. Спустя столетие классические многофигурные сюжеты, повествующие о военных походах Македонского царя, приобрели новое звучание в миниатюрной живописи на слоновой кости, создающей имитацию камеи из многослойного оникса.

Декор овальной табакерки схож с композиционным решением памятника из собрания музея Метрополитен, описанного выше. Но, в связи с масштабными сюжетами живописных миниатюр, они занимают всю поверхность изделия, оставляя лишь небольшое пространство для золотого обрамления, дополненного прозрачной синей эмалью.

На крышке табакерки воспроизведен сюжет картины «Вступление Александра Македонского в Вавилон» (рис. 3). Ж.-Ж. Де Го передал в миниатюре все детали этого монументального полотна, вписав прямоугольную картину в овальную форму. Художник оставил только нижнюю горизонтальную линию, с добавлением деталей растительного декора, гармонично существующую во многих миниатюрах Де Го в качестве композиционного ориентира. При всем многообразии действующих лиц данного изображения, миниатюрист смог показать четкое деление на планы, согласно колориту и светотеневой моделировке камей из оникса. Для имитации рельефа художник изменил направление падающего света: в живописи Лебрена освещение фигур хаотично, а световой акцент поставлен на главном герое; в миниатюре Де Го свет «падает» четко слева направо, создавая определенную плоскостность, свойственную античным камеям.

Кроме того, автор заменил светло-голубое небо, с уходящими вдаль облаками, на темно-синий глухой фон, поддержав это тональное пятно темным фоном нижней части, под горизонтальной линией переднего плана. Таким образом сложная многофигурная композиция с фрагментами архитектурных сооружений на дальнем плане, решенная в светлых тонах, обрела четкий силуэт, присущий произведениям античной глиптики. Сохраняя иллюзорность скульптурного объема внутри изображения, миниатюрист противопоставляет ему плоскость темного фона.



Рис. 4. Донышко табакерки с миниатюрами Ж.Ж. Де Го. 1779 г. Золото, эмаль, стекло, акварель на слоновой кости. Художественный музей Кливленда

Для передачи разности высот имитируемого рельефа художник создает три четко просматриваемых плана. Дальний (третий) план, с архитектурой Вавилона и несколькими группами людей, издалека наблюдающих за процессией, решен в серо-голубых тонах. Второй план, с фигурой Александра Македонского на колеснице, запряженной слонами, и его окружением, выполнен более светлыми и прозрачными красками, сохраняющими цвет слоновой кости, кроме того, он дополнен тенями среднего тона и бликами, а также более контрастными падающими тенями по силуэтам фигур, будто наложенных на низкий «рельеф» архитектурных фрагментов. Передний (первый) план, с фигурами в сложных ракурсах и динамичных движениях, написан более объемно, с ярко выраженной светотеневой моделировкой и контрастными падающими тенями, размещенными справой стороны, согласно распределению света на рельефе.

На исподе дна табакерки изображен сюжет картины «Семейство Дария у ног Александра Македонского», первой из серии «История Александра», которая принесла Ш.Лебрену дворянство, пожизненную пенсию, титул первого живописца короля и дальнейшие заказы [9]. Овальная миниатюра Ж.-Ж. Де Го в точности передает сюжет масштабного полотна. С высочайшим мастерством показана плановость

построения композиции посредством разницы в тональном решении изображенных фигур и их окружения (рис. 4). Так как в оригинальном произведении нет ярко выраженной световоздушной и линейной перспективы, миниатюрист усиливает ощущение глубины с помощью проработки изображений окружения героев картины. Как и на миниатюре в крышке табакерки, Де Го заменяет нейтральный тон неба в оригинале на темно-синий плоскостной фон. Но при этом здесь автор тонально не отделяет фигуры главных действующих лиц от второстепенных. Общая масса изображенных героев трактована достаточно однообразно. Но стволы и ветви деревьев, скульптурные складки шатра, театрально накрывающего группу действующих лиц, а также малый шатер на заднем плане демонстрируют все мастерство имитации многопланового и сложного рельефа. Своеобразными отправными точками деления композиции на планы являются диагонально направленные стволы деревьев. Крайнее левое дерево на переднем плане прописано в мельчайших подробностях листвы и коры, усилена светотеневая моделировка объема. Другое дерево, расположенное справа, относится ко второму плану и решено в более светлых тонах без детализации рисунка. Следующее состоит из двух стволов и относится к третьему плану, о чем свидетельствует ее более холодный оттенок и темный тон. Шатер, расположенный за деревьями, представляет особый интерес, так как вбирает в себя всю тональную и цветовую гамму миниатюры. Передняя часть полога, подвязанная к двум деревьям, выполнена в светлых тонах и теплых оттенках, но чем дальше шатер отдаляется от главных героев, тем холоднее и темнее становится его цвет, позволяя тем самым передать иллюзию многослойности.

На боковых стенках основания табакерки в прямоугольных форматах изображены сюжеты других картин Шарля Лебрена: «Битва при Гавгамелах», «Битва при переходе через реку Граник», «Александр Великий в битве на Гидаспе», «Александр побеждает раджу Пора». Все четыре миниатюры имеют четкую нижнюю горизонтальную линию, относительно которой развивается плановое построение композиции вверх к темно-синему небу, выполняющему роль контрастного фона.

Данная табакерка являет собой пример виртуозной адаптации масштабных станковых полотен к художественным средствам выразительности миниатюрной живописи, и, в частности, имитирующей резной камень.

Самыми популярными сюжетами для миниатюр Ж.-Ж. Де Го были сцены из мифов о Бахусе (Вакхе, Дионисе), древнегреческом боге виноделия.

Одной из таких работ является миниатюра «Вакханалия» (1785) из собрания Государственного Эрмитажа. Произведение представляет собой небольшое панно-тондо с миниатюрной живописью на слоновой кости, закрытое стеклом и заключенное в металлическую раму с подвесом. Многофигурная композиция изображает празднество в честь античного бога Бахуса, восседающего на осле. Окружающие его герои показаны в динамичных позах, движения их корпусов направлены к Бахусу, в центр замкнутой композиции. Мягкие, округлые руки фигур, расположенных по сторонам от главного героя, создают круговое движение, а два маленьких фавна на переднем плане добавляют диагональное направление, усиливая ощущение динамичной композиции.

Именно в этой работе нет четкой горизонтали в нижней части, земля трактована живописно и свободно, что создает более сложный художественный образ. В сюжет включены элементы пейзажа: типичные для Де Го ветви деревьев и кустарников, мягко растворяющиеся в темном фоне. Колористическое решение выражено в холодных тонах: темно-синий фон, голубые тени, светло-бежевые фигуры, белые блики. В подобных работах, с крупными массами полупрозрачных фигур, особенно важен цвет слоновой кости, именно он помогает передать вещественность и глубину образов, подражающих античным рельефным сценам. В сравнении с миниатюрами, украшающими табакерки, самостоятельные живописные изображения этого автора демонстрируют большую свободу в выборе композиционных решений и особенностей светотеневого моделирования.

Об этом говорит и одно из последних произведений Ж.-Ж. Де Го — живописная миниатюра «Аллегория восхождения к Империи: Наполеон, коронованный богами Олимпа» (1804–1805) из коллекции музея Наполеона I во дворце Фонтенбло. Небольшое панно-тондо оформлено в деревянную раму с металлическим ободком по краю миниатюры. В данной работе заметны изменения в подходе автора к цветовой гамме и композиционным решениям, видны его творческий поиск и попытка адаптировать свой стиль к политическим условиям развития культуры нового столетия.

На кирпично-красном фоне, имитирующем черепаху, изображены жители Олимпа, в светло-голубых и молочно-бежевых тонах.

Композиция представлена двумя группами действующих лиц: нижний ряд — на классической для Де Го четкой горизонтальной линии; верхний ряд размещен по диагонали на облаке. Внизу изображены Аполлон, Посейдон, Фемида и другие боги Олимпа, идущие на поклон к Афине, которая держит профильный портрет Наполеона. В верхней части размещены фигуры Геры и Зевса, передающего императорскую корону по направлению к портрету. Скипетр держит орел, а над ним изображен павлин — обе птицы являются символами государственной власти. Как и в предыдущих работах, автор сохраняет замкнутость движений фигур, создавая внутренний круг жестов, обращенных к главному герою — портрету Наполеона в виде камеи. В отличие от миниатюр, созданных Де Го в рамках неоклассицизма при правлении короля Людовика XVI, здесь чувствуются особая патетичность образов, сдержанность движений и величавая статичность фигур. Также заметно усиление трактовки скульптурного объема, он кажется еще более выпуклым и детально проработанным до мельчайших подробностей. При этом художник не использовал свойственной ему многослойности, не добавлял природных мотивов на задний план. В данной миниатюре только два плана: верхний и нижний ряд, которые спорят друг с другом по тональной выразительности. Кроме фигуративных изображений, произведение дополнено крупной надписью под нижней чертой — «Felicitas publica MDCCCIV», что в переводе означает «Поздравления публики, 1804 год».

Жак-Жозеф Де Го еще при жизни называл себя основоположником направления имитации камей во французской миниатюрной живописи. Он по праву считался одним из выдающихся художников, создающих произведения в рамках развивающегося неоклассицизма. Никто не мог превзойти качество исполнения его многофигурных композиций, украшающих ювелирные изделия лучших мастеров Парижа.

На основе проведенного анализа работ Де Го, можно выделить основные художественные приемы создания миниатюр, имитирующих резной камень. Французский миниатюрист показал, что для достижения иллюзорности изображения важно прорабатывать многослойность каждой композиции, акцентируя внимание на разнице в тональных и цветовых отношениях первого, второго и третьего планов. Также нужно четко отделять плоскость фона от объемного изображения сюжета посредством контрастного тонального решения, четких силуэтов фигур и элементов дальнего плана. Необходимо создавать замкнутость дви-

жений героев для сохранения цельности изображения, свойственной античной глиптике. Кроме этого, требуется четкое следование колориту имитируемого материала, коим часто выступал слоистый оникс молочных, серых и темно-синих оттенков. И, конечно, важно расставлять блики, полутона и тени, согласно распределению света на рельефе. Все эти художественные приемы позволяли Ж.-Ж. Де Го писать уникальные миниатюры, мастерство исполнения которых никто не может превзойти вот уже более двухсот столетий.

Примечания:

1. *Lemoine-Bouchard N.* Les peintres en miniature actifs en France, 1650–1850. Editions de l'Amateur. — Paris, 2008. — P. 182.

2. *Костюк О.Г.* Ювелирное искусство Франции XVIII — первой трети XIX века. Каталог коллекции. — СПб., 2012. — С. 84.

3. *Lemoine-Bouchard N.* Les peintres en miniature actifs en France, 1650–1850. Editions de l'Amateur. — Paris, 2008. — P. 183.

4. *Le Brun A.* Almanach historique et raisonne des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et ciseleurs. — Paris, 1776. — P. 141.

5. Сайт музея искусства «Метрополитен». — URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/193848?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Jacques+Joseph+de+Gault&offset=0&rpp=20&pos=2 (дата обращения: 10.11.2020).

6. Там же.

7. *Манохина М.* «Продажа амуров». Наследие Древнего Рима в большом собрании изящных искусств ASG. Статья // Мир искусств. — 2014. — № 1 (05). — 2014. — С. 182.

8. *Sherman E.L.* Handbook of the Cleveland Museum of Art. — Cleveland, 1978. — P. 190.

9. Сайт художественного музея Кливленда. — URL: https://www.clevelandart.org/art/1957.409# (дата обращения: 06.11.2020).

Список литературы:

1. *Костюк О.Г.* Ювелирное искусство Франции XVIII — первой трети XIX века. Каталог коллекции. — Санкт-Петербург, 2012.

2. *Bouchot H.* La Miniature Française 1750–1825. — Paris, 1907.

3. *Grandjean S.* Catalogue des tabatières, boîtes et étuis des XVIIIe et XIXe siècles du musée du Louvre. — Paris, RMN, 1981.

4. *Le Brun A.* Almanach historique et raisonne des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et ciseleurs. — Paris, 1776.

5. *Lemoine-Bouchard N.* Les peintres en miniature actifs en France, 1650–1850. Editions de l'Amateur. — Paris, 2008.

6. *Schidlof L.R.* The miniature in Europe in the 16th, 17th, 18th, and 19th centuries. Vol. I. — Graz, 1964.

7. *Sherman E.L.* Handbook of the Cleveland Museum of Art. — Cleveland,1978.