

С.А. Рожкова

студентка магистратуры МГАХИ им. В.И. Сурикова

при Российской Академии Художеств

[edelbertina@gmail.com](mailto:edelbertina@gmail.com)

## ВОДНАЯ СТИХИЯ В СРЕДНЕВЕКОВОМ АНГЛИЙСКОМ БЕСТИАРИИ

В данном исследовании в контексте общих стилистических изменений, произошедших в миниатюрах с XII по XV век, рассмотрены художественные особенности изображения водного пространства в средневековых манускриптах, от Бестиария Лод 247 до Бестиария Анны Уэльской. Особое внимание уделено проблеме ракурса и передачи таких свойств воды, как ее прозрачность и цвет. А также определены иконографические схемы некоторых сюжетов, которые характерны для рукописей Бестиария определенной семьи (группы).

**Ключевые слова:** средневековое искусство, манускрипты, бестиарий, миниатюры, Англия, вода

In this study we examined the artistic features of the images of water in the medieval manuscripts from Bestiary Laud. 247 to Bestiary of Anne Walsh in the context of the general stylistic changes that occurred in the miniatures of the XII-XV century. Special attention was given to the problem of foreshortening and the imagery such properties of water as its transparency and color. We also identified the iconographic schemes of some scenes that are inherent to one of several families (groups) of Bestiaries.

**Keywords:** medieval art, manuscripts, bestiary, miniatures, England, water

Образ водной стихии занимает определенное место в сознании английского народа, недаром прозванного нацией кораблестроителей. Море является неотъемлемой частью повседневной жизни и культуры, отрезанных от континентальной Европы водной гладью и заключенных на своем острове, британцев. Неумолима и та роль, которую стихия воды играла в средневековом мире, ведь он был таковым, что «каждый мог внезапно отправиться из Англии в Сантьяго-де-Компостела или Толедо» [Ле Гофф, 2005, с. 166]. Но для этого, как минимум, нужно было переправиться через канал, отделяющий Британские острова от континента. И когда основные пути передвижения были морскими или речными, образ воды занимал не последнее место среди составных частей «модели мира» средневекового человека.

В данном исследовании, посвященном изображению разнообразных водных источников, используя формально-стилистический метод, мы рассмотрели систему разных приемов передачи водных пространств в миниатюрах бестиария и проследили изменения изображения воды в одних и тех же сюжетах в исторической перспективе, применив историко-типологический подход. Таким образом, мы выявили некоторые тенденции, присущие способу изображения воды в бестиарии той или иной семьи, созданном в тот или иной период времени.

В качестве анализируемых памятников были выбраны латинские иллюминированные бестиарии, созданные на территории Англии в период с XII по XV век. В основном те манускрипты, которые однозначно иллюстрированы английскими художниками, наиболее интересны и доступны для изучения. Сам бестиарий, благодаря его литературной своеобразности, представляет широкий простор для интерпретации художником образов, указанных в тексте, поэтому среди всего пласта английских иллюминированных манускриптов мы остановили свой выбор именно на нем.

Следует заметить, что в отечественной историографии английское искусство не часто оказывается во внимании специалистов, а в ряду изданных зарубежных исследований данная

конкретная проблема также не нашла достаточного освещения. Поэтому особенно нужно отметить книгу «Средневековый bestiарий» с комментарием К.М. Муратовой [Средневековый bestiарий, 1984], посвященную английскому bestiарию, хранящемуся в Национальной российской библиотеке в Санкт-Петербурге, которая является первой и единственной работой такого рода на русском языке.

Зарубежные авторы, главным образом, обращаются к изучению изображений самих животных, интерпретации текста и его аллегорического содержания. Большую ценность представляет переведенная на русский язык книга Т.Х. Уайта, «Средневековый bestiарий» [Уайт, 2013], представляющая собой перевод латинского текста bestiария первой семьи, дополненный подробным комментарием. Текст bestiария второй семьи приведен в книге В. Кларк «Bestiарий второй семьи» [Clark, 2006]. Кроме того эта работа снабжена большой вводной статьей об особенностях миниатюр в данных рукописях, и бесценной справочной частью с характеристикой всех сохранившихся bestiариев второй семьи. Также английским bestiариям посвящена книга Д. Хассиг «Средневековые bestiарии: текст, изображение, мировоззрение» [Hassig, 1995], в которой проведена классификация миниатюр по их типам, и дан семиотический анализ некоторых сюжетов. Интересен интернет-проект Абердинского университета, посвященный одноименному bestiарию [The Aberdeen Bestiary Project]. Сайт содержит текст рукописи, комментарий к миниатюрам и исследование относительно его происхождения и авторства.

В связи с ограниченным количеством исследований непосредственно о развитии стиля миниатюр bestiария, нужно обратить внимание на работы, в целом посвященные искусству Средних веков, а также на культурологические труды как русских, так и зарубежных исследователей. Это, конечно же, работы Е.И. Ротенберга [Ротенберг, 2001; Ротенберг, 2007], и доступные части оксфордской истории английского искусства под авторством Дж. Эванса [Evans 1949] и Т.С.Р. Боаса [Boase, 1953]. Среди культурологических работ нужно выделить книгу «Элементы средневековой культуры» П.М. Бицилли [Бицилли, 1995], посвященную восприятию окружающего мира и его отражению в сознании средневекового человека. Работу французского историка Ж. Ле Гоффа «Цивилизация средневекового запада» [Ле Гофф, 2005], в которой он анализирует человека через его повседневную жизнь и его духовные особенности, в том числе символическое мышление и веру в чудо. В отечественной медиевистике эту же тему развивает выдающийся историк и культуролог А.Я. Гуревич, исследуя в книге «Категории Средневековой культуры» [Гуревич, 1984] самосознание человеческой личности, восприятие средневековым человеком времени и пространства. Труды Ж. Ле Гоффа и А.Я. Гуревича интересны не в последнюю очередь тем, что в них, помимо прочего, затрагиваются вопросы о восприятии пространства средневековым человеком, что необходимо для данной работы. Более глубокое исследование представлений о пространстве и изменении его восприятия представляет книга Е. А. Мельниковой «Образ мира: Географические представления в Западной и Северной Европе. V–XIV века» [Мельникова, 1998]. Также для раскрытия темы средневекового мировосприятия и его общей характеристики важна книга М. Пастуро «Символическая история европейского Средневековья» [Пастуро, 2012].

Итак, в рассматриваемый период символическое мышление в качестве способа восприятия реального мира было отличительной чертой общества. И bestiарий, этот средневековый феномен, в котором символическая интерпретация образов окружающего мира согласно христианскому мировосприятию, преобладает над научным содержанием, стал закономерным порождением своего времени.

Как особая форма религиозного искусства, принявшего светские черты, особую популярность bestiарий приобрел в XIII веке. В это время активного развития городов и университетов, книга снова превращается из сакрального предмета в инструмент познания, и bestiарий – труд, который мы сейчас можем охарактеризовать как вид «научно-популярной» литературы, стал широко распространен.

Несмотря на то, что как литературный памятник bestiарий сложился на континенте, первенство

создания иллюстрированных рукописей принадлежит Британским островам, и кроме того, в контексте именно английского искусства «бестиарий можно рассматривать как одну из ведущих иллюстрированных книг XII-XIII столетий» [Уайт, 2013, с. 249].

В рамках нашего исследования нужно отметить, что далеко не все, сказанное в тексте бестиария о воде, нашло свое отражение в иллюстрациях. А также, несмотря на то, что художники в основном следовали определенному канону изображения, один и тот же фрагмент текста бестиария в разных рукописях может сопровождать миниатюра как с изображением воды, так и без нее.

А так как, в некоторых случаях, сложно не только идентифицировать характер изображенного водоема, например, определить что это море или река, но и явственно увидеть различия между водой и другими элементами ландшафта, то мы говорим о водной стихии в целом. Особенно красноречиво этот тезис иллюстрируют миниатюры, сопровождающие текст об антилопах. По композиции со страницы f9 из Бестиария герцога Нортумберлендского понять, что изображенный под деревом холм зеленого цвета – на самом деле вода, можно только ознакомившись с самим текстом и сравнив данную миниатюру с иллюстрациями из других рукописей, например, из Петербургского (f10v) и Рочестерского бестиариев (f9v).

Говоря об особенностях и манере исполнения миниатюр в английских рукописях, нужно отметить, что невозможно вывести стройную теорию о принципах изображения воды, которая была бы верна для всех памятников, однако можно выявить определенные тенденции, характерные для большинства рукописей. В миниатюрах бестиариев пространство в целом не выстроено в соответствии с присущими земному миру чертами: оно не имеет таких характеристик как линия горизонта, вертикальная и горизонтальная плоскости. Все изображенные объекты существуют в трансцендентном мире, где нет физических характеристик, нет объема, нет света, и, соответственно, нет тени. Происходит это потому, что ни одно из изображений не подразумевает под собой отсылку к реальности, все они – исключительно символические прочтения библейской истории. Тем интереснее, какими особенностями средневековые художники наделяли воду, и каким образом передавали на плоскости этот протяженный в пространстве объект.

Основные физические качества воды, доступные для их художественной интерпретации, это прозрачность и цвет. Именно прозрачность – та общая особенность, которая присуща большинству изображений воды в бестиариях. Художники практически всегда стремились передать эту ее характеристику, и в памятниках XII века и века XV. Хотя есть некоторые рукописи, например Бестиарий Харли 3244, в цикле миниатюр которых вода может быть как прозрачной так и нет. Также есть примеры, где в принципе сложно говорить об этом ее качестве, так как не изображены никакие объекты, погруженные в воду, по изображению которых мы смогли бы сделать какие-либо выводы.

С точки зрения цвета, вода в английских бестиариях обычно изображена разными оттенками зеленого: от оливкового до изумрудного, – в редких случаях она может быть окрашена в синий цвет. Например, в Бестиарии Бодли 764 на протяжении всего ряда миниатюр она изумрудная, тогда как в Бестиарии с теологическими текстами вода всегда имеет синий цвет. С одной стороны, это связано с экономической сообразностью, так как материалы, из которых получали пигмент для создания синей краски, были гораздо дороже, чем для зеленой. Но это всего лишь одна из причин, а так как в контексте средневековой культуры проблематика цвета носит в том числе и теологический характер, то мы не будем останавливаться на ней подробно, и далее сосредоточим свое внимание только на формально-стилистических аспектах изображения воды.

Для проработки структуры воды, особенностей ее поверхности, художники использовали черную тушь и белую краску, которыми прорисовывали волны. Часто благодаря именно этому особенному и характерному только для изображения воды рисунку волн, можно отличить воду от суши. Особенно в тех случаях, когда вода имеет зеленый цвет, а поверхность земли синий, как в иллюстрации с изображением крокодила в Рочестерском бестиарии (f24), или когда и почва, и вода

нарисованы одним цветом, как в миниатюре из того же бестиария с изображением уже упомянутой антилопы (f9v).

Однако в некоторых случаях волны могут быть нарисованы не с помощью подобных графических методов, а широкой волнистой линией той же краски, что и основная поверхность воды, но другого тона. Это можно отметить в том же Рочестерском бестиарии в миниатюре с изображением слонов (f13v). Или в Абердинском бестиарии в сцене разделения вод из Шестоднева (f1v), который нередко открывал бестиарий, был иллюстрирован тем же художником, соответственно может быть рассмотрен и в контексте нашего исследования. Также нужно упомянуть, что в ранних памятниках, тяготеющих к англо-нормандской традиции, таких как бестиарий Лод 247 (f166v), вода исполняется сугубо линейным рисунком без цветового тона.

В Бестиарии Анны Уэльской, позднем памятнике XV века, для изображения воды используются разнообразные приемы, которые художник совмещает в одной композиции. Основной тон воды имеет синий цвет, рисунок волн прописан широкими линиями зеленой краски, кроме того в некоторых миниатюрах добавлены пузырьки воздуха более темного, чем общий тон, синего цвета.

При таком существовании достаточно разнообразных способов передачи водных пространств, в цикле иллюстраций отдельного манускрипта обычно есть единожды принятая модель изображения, повторяющаяся на протяжении всей рукописи и не нуждающаяся в изменениях. Однако всегда находятся исключения, и в пределах одной рукописи приемы художественной трактовки воды могут изменяться. Определить мотивы, которые заставили художника изменить манеру изображения, практически невозможно. Мы можем только отметить, что в бестиарии Харли 3244 вода принимает то синий, то оливковый цвет (сравним миниатюру со страниц f39v и f60v); в Рочестерском бестиарии волны могут быть прописаны или черной тушью, или краской более темного, чем основной, тона. В Бестиарии Анны Уэльской присутствуют разные варианты передачи структуры воды: кроме названных выше, может использоваться еще и заливка одним цветом без проработки рисунка волн, как на странице f35.

Далее, отмечая основные принципы художественной интерпретации водных источников в миниатюрах, нужно сказать о проблеме ракурса. О том, как протяженный в пространстве объект трансформируется в изображение, представленное на плоскости. Здесь необходимо ввести условные термины, которые характеризуют эту особенность водного пространства в период Романики и в период Готики: в романских бестиариях вода изображается в виде «горки», а в готических – «в разрезе».

В ранних бестиариях конца XII – начала XIII века (в отношении английской книжной миниатюры этого времени еще можно говорить о романских тенденциях): Петербургском, Ворксопе, Абердинском и Бестиарии с теологическими текстами, – вода представлена так, как человек видит, например, море, когда он стоит на палубе корабля. То есть это поверхность воды, увиденная сверху в ее протяженности по направлению к берегу. И именно эту протяженность водного пространства в глубину композиции и стремился передать художник. Однако из-за установленного золотым или орнаментальным фоном диктата плоскости, которую невозможно прорвать вглубь, и отсутствия других ландшафтных ориентиров, пространство воды воспринимается как проекция с верхней точки зрения на плоскость, и выглядит соответственно как своеобразная «горка» воды. Эрвин Панофский в своей статье «Перспектива как символическая форма» мимоходом касается этой темы. Он использует термин «водяная горка», когда говорит на примере изображения реки Иордан, о том, что, в отличие от византийского, западноевропейское средневековое искусство преобразует «пространственный эффект сходимости в плоскостную орнаментальную форму» [Панофский, 2004, с. 58].

Кроме того, эта романская «горка» воды, как правило, расположена по центру композиции, что отвечает тенденциям романского искусства, которое стремится к статичности, и такой полукруг наиболее полно отвечает этому требованию.

Эпоха Готики приносит новую трактовку изображения водного пространства, новую точку зрения. Художник будто бы погружается под воду, чтобы нарисовать ее сбоку. Толща воды изображается словно в разрезе, так как одновременно показано и то, что находится над водой, и то, что под ней. Изменение точки зрения скорее всего связано с тем, что именно таким методом мастера готической эпохи стремились разрешить проблему в передаче одного из основных свойств и особенностей воды: ее прозрачности, – и посчитали его более целесообразным, чем используемые ранее.

Также в бестиариях XIII-XV веков вода уже не собирается по центру, а простирается от края до края миниатюры или группируется в одном из углов, создавая диагональную направленность, а соответственно и динамику, в которой нуждается новое искусство.

Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что художники не всегда отвечают требованиям времени. Это связано с принадлежностью рукописи к одной из семей или групп, на которые они разделены согласно их текстовой составляющей и порядка расположения животных. Большая часть всех бестиариев принадлежит или к первой, или второй семье. К первой группе относятся бестиарии в основном созданные в XII веке. Именно поэтому в Бестиарии герцога Нортумберлендского, относящегося к первой семье, несмотря на то, что он создан в середине XIII века, трактовка изображения воды такая же, как и в романских манускриптах, так как очевидно, что он выполнен по более раннему образцу.

Также нужно отметить, что некоторые манускрипты, принадлежащие одной семье, составляют пары как по идентичному тексту, так и по схожим иллюстрациям: Ворксоп и Петербургский, Абердинский и Эшмол, Бестиарий с теологическими текстами и Бестиарий герцога Нортумберлендского, Харли 4751 и Бодли 764 [Hassig, 2004, p. 4]. Эти пары могли выполняться в одном скриптории параллельно, с одного образца, или же один был копией другого. Это сходство по парам бестиариев подводит нас к сложению определенных иконографических типов, характерных для той или иной семьи.

Как уже было сказано выше, есть сцены с присутствием воды, которые практически без изменений переходят из бестиария в бестиарий. Это миниатюры с изображением антилопы, орлов, летучей рыбы, лебедей, китов и некоторых других существ.

Наиболее интересны иллюстрации к тексту об орлах, так как они складываются в три иконографические схемы. В тексте бестиария сказано: орлы парят над морем и на огромной высоте видят рыб в воде. Когда птица стареет, она отправляется на поиски живородящего источника, облетев вокруг солнца, она находит его и трижды в него ныряет. Орел символизирует праведного человека, который стремится к солнцу и ищет вод крещения. Окунувшись в них, он возрождается к новой жизни.

Первая схема этого сюжета появляется в бестиариях первой семьи: Петербургском и Ворксопе (f47, f48). В данных примерах водный источник изображен в виде колодца, то есть животворящий источник есть, но мы не видим воды в нем. Орел, находящийся в центре, ныряет в него, два других сидят по краям, обращенные вверх к солнцу, и один из них держит в лапе рыбу.

Вторая и третья схемы характерны для бестиариев второй семьи. Во втором иконографическом типе миниатюра разделена на две части, соответственно, изображены два водоема. В одном из них орел ловит рыбу, и рядом с ним находится птица, которая стремится к солнцу. В другой части композиции орел ныряет в животворящий источник. Он также представлен в виде колодца, но уже развернутого так, чтобы зритель мог видеть заполняющую его воду. Этот тип характерен для бестиариев начала XIII века: Абердинского и Бестиария Эшмол (f61v, f74). Также к нему можно отнести миниатюру из Бестиария с теологическими текстами (f38). В своеобразно, с точки зрения пространственного построения, решенной композиции художник представляет два отдельных водоема, совмещенных в одном пространстве.

Миниатюры, относящиеся к третьей схеме, характеризуются тем, что все, описанные в тексте действия, совершаются в них в одном водоеме. В Готических бестиариях Бодли 764 и Харли 4751 (f57v, f35v) один из орлов ныряет в ту же воду, в которой вторая птица ловит рыбу.

Также нужно сказать, что сообразно стилистической эволюции в изображении водных пространств в романской и готической традиции, вода в миниатюрах второй иконографической схемы представлена в виде «горки», тогда как третья схема отмечена изображением воды «в разрезе».

Но кроме повторяющихся сюжетов в иллюстративном ряде Бестиариев можно выделить описания существ, к которым миниатюры с изображением воды представлены в единственном экземпляре. Основываясь непосредственно на тексте, художник Рочестерского бестиария создал много индивидуальных композиций, в том числе и с изображением воды, как например, миниатюра к тексту о грифе-стервятнике (f50). А больше всего миниатюр с изображением воды присутствует в бестиарии Бодли 764: утки (f86v), кизарки (f58v), журавль (f62). Впрочем, говоря о последнем, можно отметить, что здесь скорее всего художник допустил ошибку, и вода не должна была быть нарисована, так как о ней не сказано в тексте, и нет других миниатюр с изображением воды в данном сюжете. Возможно, когда художник прорисовывал рисунок черной тушью, то случайно провел волнистые линии, характерные для водных пространств, а не те, которые передавали бы поверхность почвы. Поэтому ему пришлось сверху покрыть этот фрагмент слоем зеленой краски.

Таким образом, несмотря на то, что, существовали строгие ограничения, каноны и схемы, в средневековом искусстве художественный образ творится достаточно свободно. Поэтому удается выявить лишь немногие закономерности, присущие изображению, в данном случае, воды в английских бестиариях, а именно, проследить эволюцию передачи водного пространства от «горки воды» в миниатюрах манускриптов Романского периода до воды, изображенной «в разрезе» в период Готики. А также отметить их соответствия согласно принадлежности к одной из семей, когда иллюстрации в поздних рукописях создаются не под влиянием стилистических особенностей времени, а согласно более раннему примеру из этой группы.

Кроме того, можно с уверенностью сказать: несмотря на то, что водные пространства в иллюстрациях бестиария помещены в трансцендентный мир, лишенный в целом физических характеристик, присущих миру земному, художники все равно старались передавать образ воды, приближаясь к ее реальному виду, учитывая ее прозрачность и структуру. А за время, прошедшее между XII и XV веком, произошел огромный прорыв в способности художника передавать особенности воды, как самостоятельного элемента, стихии, части природного ландшафта.

#### ИСТОЧНИКИ

The Aberdeen Bestiary Project. – URL: <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/>

#### SOURCES

The Aberdeen Bestiary Project. – URL: <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/>

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Бицилли П.М.* Элементы средневековой культуры / *П.М. Бицилли*. – Санкт-Петербург: Мифрил, 1995.
2. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры / *А.Я. Гуревич*. – Москва: Искусство, 1984.
3. *Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневекового Запада / *Ж. Ле Гофф*. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005.
4. *Мельникова Е.А.* Образ мира: Географические представления в Западной и Северной Европе. V-XIV века / *Е.А. Мельникова*. – Москва: Янус-К, 1998.
5. *Пановский Э.* Перспектива как символическая форма. Готическая архитектура и схоластика / *Э. Пановский*. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004.
6. *Пастуро М.* Символическая история европейского Средневековья / *М. Пастуро*. – Санкт-Петербург: Александрия, 2012.
7. *Ротенберг Е.И.* Искусство готической эпохи. Система художественных видов / *Е.И. Ротенберг*. – Москва: Искусство, 2001.
8. *Ротенберг Е.И.* Искусство романской эпохи. Система художественных видов / *Е.И. Ротенберг*. – Москва: Индрик, 2007.

9. Средневековый бестиарий / коммент. К.М. Муратовой. – Москва: Искусство, 1984.
10. Уайт Т.Х. Средневековый бестиарий. Что думали наши предки об окружающем их мире / Т.Х. Уайт. – Москва: ЗАО Центрполиграф, 2013.
11. Boase T.S.R. English Art: 1100-1216 // Oxford History of English Art; v.3. – Oxford: Clarendon Press, 1953.
12. Clark W.B. A medieval book of beasts: the second-family bestiary: commentary, art, text and translation. – Woodbridge: Boydell press, 2006.
13. Evans J. English Art: 1307–1461. // The Oxford History of English Art; v.2. – Oxford: Clarendon Press, 1949.
14. Hassig D. Medieval bestiaries: text, image, ideology. – Cambridge: Cambridge university press, 1995.

#### REFERENCES

1. Boase T.S.R. English Art: 1100-1216. In *Oxford History of English Art, v.3*. Oxford, Clarendon Press, 1953.
2. Byzhilli P. *Elementy srednevekovoj kultury* [The elements of medieval culture]. Saint Petersburg, Mithril, 1995.
3. Clark W.B. *A medieval book of beasts: the second-family bestiary: commentary, art, text and translation*. Woodbridge, Boydell press, 2006.
4. Evans J. English Art: 1307–1461. In *The Oxford History of English Art; v.2*. Oxford, Clarendon Press, 1949.
5. Gurevich A. *Kategorii srednevekovoj kultury* [The categories of medieval culture]. Moscow, Iskusstvo, 1984.
6. Hassig D. *Medieval bestiaries: text, image, ideology*. Cambridge, Cambridge university press, 1995.
7. Le Goff J. *Sivilizatsija srednevekovogo zapada* [Civilization of the medieval West]. Ekaterinburg, U-Faktoriya, 2005.
8. Melnikova E. *Obraz mira: Geographicheskie predstavlenija v zapadnoj i Severnoj Evrope. V-XIV veka* [Image of the world: Geographical representation in Western and Northern Europe. V-XIV century]. Moscow, Janus-K, 1998.
9. Panofsky E. *Perspektiva kak simvolicheskaja phorma. Goticheskaja arhitektura y skolastika* [Perspective as a symbolic form. Gothic architecture and scholasticism]. Saint Petersburg, Azbuka-Classica, 2004.
10. Pasturo M. *Simvolicheskaja istoria evropejskogo srednevekovia* [Symbolic history of the European Middle Ages]. Saint Petersburg, Alexandria, 2012.
11. Rotenberg E. *Iskusstvo goticheskaj epohy. Sistema khudoghestvennuh vidov* [Era of Gothic art. The system of artistic types]. Moscow, Iskusstvo, 2001.
12. Rotenberg E. *Iskusstvo romanskoj epohy. Sistema khudoghestvennuh vidov* [Era of Romanesque art. The system of artistic types]. Moscow, Iskusstvo, 2007.
13. *Srednevekovyj Bestiarij* [Medieval Bestiary], comments. K. Muratova. Moscow, Iskusstvo 1984.
14. White T.H. *Srednevekovyj bestiarij. Chto nashy predky dumali ob okruzhaushchem ik mere* [The medieval bestiary. What our ancestors thought about their world]. Moscow, ЗАО Tsentrpoligraf, 2013.