

*М.В. Шабаета*

*студентка бакалавриата факультета гуманитарных наук  
образовательной программы «История искусств»*

*НИУ «Высшая школа экономики»*

[shabaeva.margo@gmail.com](mailto:shabaeva.margo@gmail.com)

## ТУРИНО-МИЛАНСКИЙ ЧАСОСЛОВ: ИСТОРИЯ ОТКРЫТИЯ И АТРИБУЦИЙ

Несмотря на то, что Турино-Миланский часослов изучается на протяжении уже более ста лет, исследователи до сих пор не могут прийти к единому мнению, дискутируя о возможных его атрибуциях и датировках: судьба манускрипта довольно запутанна, а документально подтвержденных данных его создания существует крайне мало. Цель данной работы заключается в предоставлении целостной картины истории изучения рукописи в хронологическом срезе. Через систематизацию информации о ряде мнений касательно атрибуции часослова на конкретном примере становится возможным понимание принципов работы различных методов искусствоведческого анализа, способов их применения, проблем и противоречий, вызываемых ими.

**Ключевые слова:** Турино-Миланский часослов, книжная миниатюра XV века, ранненидерландское искусство, братья ван Эйк, вопросы атрибуции

Despite the fact that Turin-Milan Hours has been studied over more than one hundred years now, researchers still cannot come to a consensus as they continue to discuss its possible dates of creation and attributions: history of the manuscript is quite confusing and only a small number of documented evidence exists. The purpose of this paper is to provide an overall view on the history of the Hours' investigation on the timeline. Through systematization of information about wide range of opinions about the manuscript's attributions it becomes possible to understand principles of different methods of art historian analysis, ways they are applied, problems and contradictions they may cause.

**Keywords:** Turin-Milan Hours, book illumination in the 15<sup>th</sup> century, Early Netherlandish art, brothers van Eyck, questions of attribution

### Введение

Исследования Турино-Миланского часослова, попытки установления его датировки, классификация миниатюр и идентификация мастеров длятся уже более ста лет и до сих пор представляют собой одну из самых дискутируемых проблем искусствознания. Проблема изучения обусловлена отсутствием единой версии касательно создания и иллюстрирования манускрипта. Хотя этой темой занимались многие учёные на протяжении долгого времени, все они, прибегая к изучению стилистических, иконографических и технико-технологических особенностей в совокупности с исследованием различных письменных источников, приходят к разным выводам и строят новые теории.

Объект изучения – Турино-Миланский часослов – часть более крупного манускрипта, Прекрасного Часослова Богоматери герцога Беррийского. Изначальная рукопись, появившаяся во Франции, создавалась с конца XIV до середины XV столетия, но в процессе была разделена на три части, две из которых – Туринская и Миланская – иллюстрировались уже после смерти Жана Беррийского на севере Европы; они и были объединены в рассматриваемый манускрипт. Не все миниатюры, по стечению обстоятельств, дошли до наших дней: в 1904 году при пожаре в Туринской Национальной Библиотеке был утрачен Туринский часослов, а его исследование в настоящий момент возможно только с помощью факсимильной копии, созданной Полем Дюрье в 1902 году.

© Шабаета М.В., 2018

Данная работа представляет ясную картину истории изучения манускрипта, фокусируясь на миниатюрах групп G и H, как представляющих наибольшую художественную ценность, и их связи с братьями ван Эйк; демонстрирует взгляды учёных, используемые ими методы и подходы в хронологическом срезе. В ходе работы были изучены работы ряда исследователей; рассмотрены их мнения и предположения, высказанные касательно существующих вопросов; обозначены их методы изучения и подходы к проблемам, используемая ими аргументация; проанализированные материалы сгруппированы в зависимости от рассматриваемых проблем и систематизированы в хронологическом порядке.

В целом, исследование истории изучения Турино-Миланского часослова предоставляет разносторонний материал, важный для понимания принципов работы различных методов анализа, способов их применения, проблем и противоречий, вызываемых ими; взглядом на исследования манускрипта с этой точки зрения обуславливается новизна работы.

### **1. Вопросы происхождения, датировки и классификации миниатюр**

**Проблемы датировки и местонахождения манускрипта.** Вопросы происхождения Турино-Миланского часослова и датировки его миниатюр лежат в основе атрибуции мастеров, которые могли бы над ним работать. Исходя из того, когда, где и для кого создавались миниатюры, можно строить предположения об авторстве тех или иных миниатюр, о связи художников с заказчиками. Опорными точками всех исследований становятся всего две даты – 1413 и 1417 год.

В 1413 году появляется первое упоминание манускрипта в инвентарном документе герцога Жана Беррийского, где сообщается о передаче рукописи герцогом своему хранителю книг Робине д'Этампу. Этот документ обнаружил в архиве в 1884 году Леопольд-Виктор Делиль, и за более чем сто лет никаких других документов найдено не было, а дальнейшая судьба рукописи до сих пор остается не до конца ясной. Поль Дюррье считает, что она остается у наследников д'Этампа [Durrieu, 1910]. По мнению Жоржа Юлена де Лоо, в 1410-х годах часослов попадает в руки к Вильяму IV Баварскому, графу провинции Эно и Голландии с 1404 года, который, вероятно, получает рукопись в конце 1414 – начале 1415 годов при путешествии по Франции [Hulin de Loo, 1911, p. 8-10].

Следующая дата – 1417 год – основывается на иконографическом анализе. Так, Дюррье во время своего исследования заметил на изображении XXXVII Туринской части манускрипта Вильяма IV, где он изображен на лошади на берегу моря. Идентифицируется он по кавалеристскому ордену святого Антуана де Барбефуа на шее и по знамени с гербом дома Баварских и Эно-Голландских. Предполагается, что на миниатюре изображено его путешествие к Северному морю 1416 года. Зная точную дату его смерти – 31 мая 1417 года, – исследователь приписывает миниатюре время исполнения именно в этот промежуток [Durrieu, 1902, p. 8-10].

Дальнейшая судьба манускрипта также остается неизвестной. Согласно исследованию Юлена де Лоо, он, вероятнее всего, не покидал Эно, так как в календаре упоминаются святые, которые почитались в этой местности, что замечает и Дюррье в 1910 году [Hulin de Loo, 1911, p. 8-10; Durrieu, 1910].

Таким образом, основная информация, касающаяся датировок и владельцев Турино-Миланского часослова, была известна уже в начале XX века, а новых значимых для исследования данных обнаружено не было. Вероятно, разнообразие выдвигаемых предположений об авторах, выполнивших миниатюры, частично обусловлено недостатком точных данных о судьбе манускрипта в XV веке.

**Проблемы классификации миниатюр.** Первым шагом к атрибуции изображений Турино-Миланского часослова стала их группировка. Классификацией миниатюр занимались лишь двое ранее упомянутых учёных, Поль Дюррье и Жорж Юлен де Лоо. Оба исследователя успели увидеть и изучить Туринскую часть до её утраты, а в своих работах основываются на формально-стилистическом анализе, распределяя миниатюры по периодам и мастерам.

М.В. Шабаева *Турино-Миланский часослов:  
история открытия и атрибуций*

Первое деление миниатюр по группам было выполнено Дюрье, который к 1910 выделил 6 фрагментов, разделённые на 2 основные группы: первая – созданная для герцогов Беррийского и Баварского, вторая – выполненная во Фландрии и на прилегающих территориях к середине XV века [Durrîeu, 1902, p. 9-19].

Однако в 1911 году Жорж Юлен де Лоо публикует свою, более подробную, версию классификации миниатюр. Так, он выделил 11 различных мастеров (от А до К), а также приблизительно распределил их по времени работы. По его группировке над Турино-Миланским часословом работали мастера с G по К. Мастера G, H и I работали в одно время для Вильяма Баварского, которых Юлен де Лоо идентифицирует как Хуберга ван Эйка, Яна ван Эйка и их современника и ученика соответственно [Hulin de Loo, 1911, p. 15-49]. Группы G и H именно по этой классификации представляют наибольший научный интерес как самые качественные. Этот более тщательный анализ и перегруппировка изображений вытесняют собой классификацию Дюрье, и новые группы ложатся в основу всех дальнейших исследований, подтверждаемые или оспариваемые учёными.

## 2. Проблемы атрибуции миниатюр в XX веке

На протяжении XX века основное внимание учёных и исследователей было приковано к вопросу подтверждения или оспаривания причастности братьев ван Эйк к созданию миниатюр групп G и H по классификации Юлена де Лоо, так как мастера, создававшие миниатюры после этих художников, обладали гораздо меньшим потенциалом, лишь копируя стиль своих более способных предшественников.

Относительно причастности братьев ван Эйк к росписи часослова есть две версии. Первая выражает мнение, что Ян ван Эйк начал свою художественную карьеру именно с миниатюр, а значит, изображения, приписываемые ему, были выполнены в 10-х годах XV века. Такое предположение основывается на письме, написанном Пьетро Сумонте М.А. Мишелю в 1524 году, где сказано о некоем Яне: «большой мастер, который занимался сначала украшением книг или... миниатюрой» [Friedlander, 1967, p. 47-55]. Вторая же версия предполагает, что миниатюры, созданные братьями, были написаны в 1520-х – 40-х годах, так как о раннем периоде их жизни ничего не известно. В поддержку этой точки зрения выдвигается аргумент, что если бы они создавали эти миниатюры в ранний период, их работа над часословом не ограничилась бы одиннадцатью изображениями. Связь же манускрипта с ван Эйками возникает на основе факта, что с 1422 года Ян состоял на службе у Жана Баварского, до этого же времени никаких биографических фактов не известно о жизни обоих братьев. Жан же был младшим братом Вильяма IV, изображенного на берегу моря на упомянутой ранее миниатюре, в связи с чем возникают предположения, что Ян ван Эйк состоял на службе и у самого Вильяма, откуда перешел после его смерти к Жану [Tolnay, 1939, p. 36-37, 52-55].

Предположения о причастности братьев ван Эйк появляются ещё у Поля Дюрье в 1902 году, а в 1911 Жорж Юлен де Лоо определяет ван Эйков авторами изображений групп G и H [Durrîeu, 1902, p. 15; Hulin de Loo, 1911]. Юлен де Лоо основывается на анализе качества миниатюр, исследуя формально-стилистические особенности изображений и рассматривая их в контексте творчества братьев ван Эйк. Обнаружив два разных типа «эйковского» стиля, учёный называет их авторами Хуберга и Яна ван Эйков, приписывая более архаичный (группу G) старшему брату. Датирует миниатюры Юлен де Лоо периодом до 1417 года и считает их созданными для Вильяма Баварского, опираясь на иконографию миниатюры с изображением Вильяма IV и соглашаясь с мнением, что в письме Пьетро Сумонте упоминается именно Ян ван Эйк [Hulin de Loo, 1911].

Следующим исследователем, внесшим новое мнение в изучение манускрипта в 1916 году, стал Макс Фридендер [Friedlander, 1967]. В аргументации своих идей он опирается на стилистические особенности миниатюр в сравнении с другими работами ван Эйков. В отличие от Юлена де Лоо, Фридендер предполагает, что миниатюры группы G по стилистике ближе молодому Яну,

а группу Н датирует гораздо поздним временем, считая, что она выполнена художником, приглашенным закончить манускрипт после смерти Вильяма Баварского, и называя его чуть больше, чем имитатором мастерства младшего ван Эйка [Friedlander, 1967, p. 47-55].

Один из наиболее критических и резко отличающихся взглядов на проблему за весь XX век высказывается Максом Дворжаком в работе 1918 года, где он полностью опирается на иконографический анализ [Dvořák, 1918]. Дворжак высказывает мнение о более поздней датировке рассматриваемых групп миниатюр, считая, что изображение «Кавалькада на берегу моря» нельзя сопоставить с историческим событием; оно является иллюстрацией 68 Псалма и не имеет никакой связи с монархом. Кроме того, он вводит новое понятие «Мастер Туринского часослова» (предполагая, что это мог быть Альберт ван Оуватер) и оспаривает причастность братьев ван Эйк к этому манускрипту. Он считает, что миниатюрист, создавший группу G, работал с 1430, и его работа может считаться начальной точкой голландской школы. Группу Н он датирует поздними годами жизни Жаклин Баварской (1433-1436) и позже [Dvořák, 1918]. Таким образом, Дворжак кардинально пересматривает направление мыслей исследователей и открывает новое направление для размышлений учёных.

В середине XX века появляется ещё одно исследование авторства Людвиг Бальдаса, в котором он поддерживает идеи Дворжака, опираясь на иконографический и стилистический анализ [Baldass, 1952]. Бальдас тоже считает братьев ван Эйк не причастными к созданию миниатюр и перенимает термин «Мастер Туринского часослова». Разбирая композиционные и стилистические особенности изображений, автор заключает, что этот мастер склоняется к стилю и тенденциям Эйка, но не копирует его. Он мог быть несколько младше Яна и, скорее всего, учился у художника старшего поколения. Переходя к вопросу датировки, Бальдас отталкивается от исторических исследований доспехов и одежд XV века, применяя их к миниатюре «Кавалькада на берегу моря», и датирует изображения более поздним временем, находя здесь элементы, которые появляются лишь к 1430-м годам [Baldass, 1952, p. 90-97].

В 1953 году публикует свою работу Эрвин Панофский [Panofsky, 1966]. Обращаясь вновь к стилистическому анализу и рассмотрению миниатюр в контексте творчества братьев ван Эйк, исследователь считает группы Н значительно ниже по качеству, нежели миниатюры мастера G. Последние он приписывает младшему из братьев, отрицая причастность старшего к созданию манускрипта. Ян ван Эйк же, по его мнению, вероятнее всего работал над миниатюрами во время службы у Жана Беррийского и не был ограничен датой смерти Вильяма IV. Панофский приходит к идее, что миниатюры, вполне вероятно, могли служить подготовительными изображениями для дальнейших его работ. Так, например, параллели проводятся между миниатюрами «Месса по умершему» и «Рождение Иоанна Крестителя» и картинами «Мадонна в церкви» (Ян ван Эйк, «Мадонна в церкви». Ок. 1425 г. 32x14 см. Дерево, масло. Берлинская картинная галерея, Берлин, Германия) и «Портрет четы Арнольфини» (Ян ван Эйк, «Портрет четы Арнольфини». 1434 г. 81,8x59,7 см. Дерево, масло. Лондонская национальная галерея, Лондон, Великобритания) соответственно [Panofsky, 1966, p. 234-246].

Следующим важным шагом в истории исследования манускрипта становятся статьи Фредерика Лина 1960-х годов, содержащие несколько важных инновационных замечаний, где автор обращается к не затрагиваемой ранее технической стороне миниатюр [Luna, 1961; 1962]. На основе полученных результатов Лина датирует миниатюры группы G поздними 1420-ми годами. Во-первых, на миниатюре «Кавалькада на берегу моря» знамя изображено в зеркальном отображении, а большинство действий совершаются левой рукой. Это дало исследователю повод предположить, что это реверсивная копия более ранней миниатюры. Во-вторых, изображение «Месса по умершему» выходит за рамку, так что, вероятно, для него был использован шаблон, несколько отличающийся по размеру. В-третьих, очень редкая тема миниатюры «Путешествие Святого Юлиана и Марфы» вскоре повторяется в часослове Жана Дуна (создан в мастерской Бедфорда около 1436 года, и в нём также копируется фон «Мадонны канцлера Ролена»), так как в 1430-х годах в голландских мастерских

М.В. Шабаева *Турино-Миланский часослов:  
история открытия и атрибуций*

циркулировали определенные композиции, повторявшиеся в разных местах, что, вероятно, и случилось с рассматриваемыми миниатюрами. Изображения же руки мастера Н он относит к 1435 году [Луна, 1961; 1962].

### 3. Исследования конца XX – начала XXI веков

Исследования Турино-Миланского часослова современности отличаются от изучений, проводившихся на протяжении почти всего XX века: если ранее объектом внимания были мастера G и H и братья ван Эйк, предпринимались попытки их идентифицировать с помощью различных стилистических, технических, композиционных особенностей, то теперь взгляд исследователей устремляется на группы I, J и K, которые до того момента почти не были изучены и оставались без внимания, группы G и H же затрагиваются значительно реже.

Важной поворотной фигурой, чьи труды в дальнейшем лягут в основу большинства исследований, становится Альберт Шатле, обратившийся к теме в 1980 году [Châtelet, 1980]. И хотя автор опять же основывается на анализе стилистики миниатюр, сопоставляя их с работами ван Эйков, он вносит несколько новых идей. Шатле приходит к выводу, что можно принять некоторые (но не все) миниатюры руки G, как выполненные младшим ван Эйком. На заднем же плане миниатюры «Кавалькада на берегу моря» исследователь идентифицирует портрет Филиппа Доброго, и, отмечая необычное качество работы, очень похожее на копию, предполагает, что эта группа миниатюр была создана для Филиппа III примерно в середине 1430-х годов из этюдов ван Эйка, вероятно, с его прямым участием (Шатле приписывает младшему из братьев работы «Рождение Иоанна Крестителя», «Крещение Христа» и «Путешествие Святого Иоанна и Марфы» из группы). Говоря о группе H, Шатле приписывает эти миниатюры одному из ассистентов мастерской ван Эйка Жану Коэну [Châtelet, 1980, p. 26-44].

В 1987 году Йоханом ван Аспереном де Буром и Мэриджин Батлер делается инфракрасная рефлектография миниатюр для обнаружения подготовительного рисунка [Butler, Boer, 1989]. По результатам технологического исследования, призванного прояснить ситуацию с авторством миниатюр, история изучения манускрипта лишь усложняется. Так, в целом подготовительный рисунок был найден во многих изображениях, но только в трех из групп G и H, причем один из них («Моление о чаше») проработан очень детально и демонстрирует изменения в некоторых элементах по отношению к красочному слою, а остальные два («Рождение Иоанна Крестителя» и малая миниатюра на листе с «Распятием») содержат лишь минимальные наброски. Первое же изображение, по мнению исследователей, подтверждает причастность Яна ван Эйка к созданию манускрипта. Тем не менее, с этим исследованием появляется ещё ряд нерешенных вопросов, к примеру, почему подготовительный рисунок был изменен, или могла ли миниатюра быть закончена другим мастером, даже если подготовительное изображение создавалось ван Эйком [Butler, Boer, 1989].

В 2008 году Тиль-Хогарт Борхерт издает работу, в которой вновь исследуются мастера групп G и H [Borchert, 2008]. В целом, он проводит уже известные ранее параллели, но отмечает одну важную техническую деталь – толщину красочного слоя миниатюр. Борхерт выступает в поддержку поздней даты создания миниатюр группы G, приписываемых им младшему ван Эйку, то есть конца 1430-х – начала 1440-х годов. Автор говорит о необычно толстом красочном слое: такая техника, по его мнению, предполагает ограниченный опыт автора-живописца в этой манере, и приходит к выводу, что миниатюры были созданы после картин [Borchert, 2008, p. 76-94].

На данный момент весомым исследованием в рассматриваемой области являются статьи Кэрол Крински 2014 и 2015 годов, где она полностью пересматривает историю атрибуции часослова, выдвигая новые идеи, благодаря которым может решиться большинство ранее существовавших проблем [Krinsky, 2014; 2015]. В первую очередь, погружаясь в более подробное изучение исторического контекста, исследовательница утверждает, что создание манускрипта не было связано ни с провинцией Эно, ни с периодом правления Жана Баварского. Крински выяснила, что святые,

M.V. Shabaeva *Turin-Milan Hours:  
History of Discovery and Attributions*

изображенные в календаре (на основе этих изображений рукопись и считают созданной в Эно), также почитались в Мюнстере, Кельне и Утрехте. Касательно идентификации герба Жана, графа Эно-Баварского, на одной из миниатюр исследовательница выражает несогласие с наличием между ними какой-либо связи, доказав, что власть Жана Баварского была очень неустойчива в этой провинции, что делает возможность изображения этого герба по заказу графа крайне маловероятной. Разорвав, таким образом, связь манускрипта с Жаном Баварским и провинцией Эно, Крински выдвигает предположение, что все мастера от G до K работали одновременно в конце 1440-х годов, отрицая также причастность братьев ван Эйк к созданию каких-либо миниатюр. При взгляде на проблему под таким углом решается сразу ряд вопросов, создававших ранее сложности другим исследователям. Исчезает необходимость вписывать работу мастера G в неизвестную раннюю биографию Яна ван Эйка, равно как и не нужно размышлять о том, каким образом и когда его работы могли повлиять на других мастеров. Разрешается вопрос о наличии единой иллюстративной программы во всем манускрипте (что было бы очень сложно для создания в условиях частого перемещения рукописи по разным мастерским), а также вопрос о больших технических сложностях декорации манускрипта в условиях таких перемещений [Krinsky, 2014; 2015]. В целом, работа Кэрол Крински представляет собой резко инновационный взгляд на вопрос атрибуции и датировки Турино-Миланского часослова. Будучи крайним на данный момент трудом в истории исследования манускрипта, её статья создает крутой поворот на пути изучения рукописи и, безусловно, дает материал для дальнейших размышлений и исследований.

### Заключение

Подводя итог, стоит ещё раз отметить, что история изучения Турино-Миланского часослова является ярким примером для исследования различных методов атрибуции, датировки и классификации, демонстрируя их широкое разнообразие. Здесь можно выделить стилистический, иконографический, технико-технологический подходы, а также анализ исторического контекста. В целом, наблюдения исследователей находятся в едином русле (к примеру, все признают, что миниатюры создавались на севере Европы, или отмечают высокое качество изображений групп G и H), споры же вызываются разными выводами из этих наблюдений и обуславливаются отсутствием точно известных исторических данных.

По результатам исследования становится ясно, что основные проблемы и сложности касательно дат и атрибуции миниатюр обусловлены недостатком исторической информации, данных о времени и месте создания манускрипта и его владельцах в совокупности с неизвестной биографией молодых братьев ван Эйк, и именно пытаясь заполнить эти пробелы и восстановить историческую картину событий, исследователи прибегают к различным методам анализа.

Таким образом, история исследования Турино-Миланского часослова предоставляет ряд мнений касательно времени его создания и авторов, работавших над ним, но все они не могут считаться единственно верными ввиду недостатка точной информации, несмотря на убедительность аргументации. Отсутствие единой версии событий, связанных с манускриптом, позволяет познакомиться практически со всеми методами искусствоведческого анализа, с механизмами их работы, преимуществами, недостатками и противоречиями.

### Выражения признательности

Научный руководитель: доцент, кандидат искусствоведения Е.Ю. Хлопина

### ЛИТЕРАТУРА

1. Baldass L. Jan van Eyck. – London: Phaidon Press, 1952.
2. Borchert T.-H. Jan van Eyck. – Köln: Taschen, 2008.
3. Buren A.v. Problems and Possibilities of the Reflectography of Manuscripts: The Case of the Turin-Milan Hours // R. van Schoute, H. Verougstraete. Le dessin sous-jacent et la technologie dans la peinture: Perspectives. – Louvain-la-Neuve: Collège Érasme, 1997, Vol. XI. – Pp. 19–28.

М.В. Шабаета Турино-Миланский часослов:  
история открытия и атрибуций

4. Butler M., Boer J.R.J. van A. de. The Examination of the Milan-Turin Hours with Infrared Reflectography: A Preliminary Report // R. van Schoute, H. Verougstraete. *Le dessin sous-jacent dans la peinture: Colloque VII.* – Louvain-la-Neuve: Collège Erasme, 1989. – Pp. 71-76.
5. Châtelet A. *Les primitifs hollandais: La peinture dans les Pays-Bas du Nord au XV-e siècle.* – Fribourg: Office du livre, 1980.
6. Durrieu P. *Heures de Turin. Quarante-cinq feuillets à peintures provenant des Très belles Heures de Jean de France, duc de Berry.* – Paris: Musée du Louvre, 1902.
7. Durrieu P. *Les "Très Belles Heures de Notre Dame" Du Duc Jean De Berry in Revue Archéologique, Quatrième Série.* – France: Presses Universitaires, Juillet-Décembre 1910, Vol. 16. – Pp. 30-51.
8. Dvořák M. *Die Anfänge der holländischen Malerei // Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen.* – Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 1918, Vol. XXXIX. – Pp. 51-79.
9. Friedlander M. J. *Early Netherlandish painting. The van Eycks – Petrus Christus.* – Brussels, Leyden: Editions de la Connaissance, Sijthoff, 1967.
10. Hulin de Loo G. *Heures de Milan.* – Brussels-Paris: G. van Oest and C<sup>ie</sup>, 1911.
11. Krinsky C.H. *The Turin-Milan Hours: Revised Dating and Attribution // Journal of Historians of Netherlandish Art.* 2014, Vol. 6:2.
12. Krinsky C.H. *Why Hand G of the Turin-Milan Hours Was Not Jan van Eyck // Artibus et Historiae: an Art Anthology.* – Krakow: 2015, Vol. 71. – Pp. 31-60.
13. Lyna F. *Elisabeth de Gorlitz et les «Heures de Turin et de Milan» // Scriptorium.* – Paris: Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 1961, Vol. XV. – Pp. 121-125.
14. Lyna F. *L'oeuvre présumée de Jean van Eyck et son influence sur la miniature flamande // Scriptorium.* – Paris: Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 1962, Vol. XVI. – Pp. 93-94.
15. Panofsky E. *Early Netherlandish Painting. Its origins and character, Vol. 1.* – Massachusetts: Harvard University Press, 1966.
16. Tolnay Ch. de. *Le Maître de Fremalle et les frères van Eyck.* – Bruxelles: Editions de la connaissance, S.A., 1939.

REFERENCES

1. Baldass L. *Jan van Eyck.* London, Phaidon Press, 1952.
2. Borchert T.-H. *Jan van Eyck.* Köln, Taschen, 2008.
3. Buren A. v. *Problems and Possibilities of the Reflectography of Manuscripts: The Case of the Turin-Milan Hours* in R. van Schoute, H. Verougstraete. *Le dessin sous-jacent et la technologie dans la peinture: Perspectives.* Louvain-la-Neuve, Collège Érasme, 1997, Vol. XI. Pp. 19–28.
4. Butler M., Boer J.R.J. van A. de. *The Examination of the Milan-Turin Hours with Infrared Reflectography: A Preliminary Report* in R. van Schoute, H. Verougstraete. *Le dessin sous-jacent dans la peinture: Colloque VII.* Louvain-la-Neuve, Collège Erasme, 1989. Pp. 71-76.
5. Châtelet A. *Les primitifs hollandais: La peinture dans les Pays-Bas du Nord au XV-e siècle.* Fribourg, Office du livre, 1980.
6. Durrieu P. *Heures de Turin. Quarante-cinq feuillets à peintures provenant des Très belles Heures de Jean de France, duc de Berry.* Paris, Musée du Louvre, 1902.
7. Durrieu P. *Les "Très Belles Heures de Notre Dame" Du Duc Jean De Berry in Revue Archéologique, Quatrième Série.* France, Presses Universitaires, Juillet-Décembre 1910, Vol. 16. Pp. 30-51.
8. Dvořák M. *Die Anfänge der holländischen Malerei in Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen.* Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, 1918, Vol. XXXIX. Pp. 51-79.
9. Friedlander M. J. *Early Netherlandish painting. The van Eycks – Petrus Christus.* Brussels, Leyden, Editions de la Connaissance, Sijthoff, 1967 [First ed. in 1916].
10. Hulin de Loo G. *Heures de Milan.* Brussels-Paris, G. van Oest and C<sup>ie</sup>, 1911.
11. Krinsky C.H. *The Turin-Milan Hours: Revised Dating and Attribution in Journal of Historians of Netherlandish Art.* 2014, Vol. 6:2. (online, unpagged).
12. Krinsky C. H. *Why Hand G of the Turin-Milan Hours Was Not Jan van Eyck in Artibus et Historiae: an Art Anthology.* Krakow, 2015, Vol. 71. Pp. 31-60.
13. Lyna F. *Elisabeth de Gorlitz et les «Heures de Turin et de Milan» in Scriptorium.* Paris, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 1961, Vol. XV. Pp. 121-125.
14. Lyna F. *L'oeuvre présumée de Jean van Eyck et son influence sur la miniature flamande in Scriptorium.* Paris, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 1962, Vol. XVI. Pp. 93-94.

M.V. Shabaeva *Turin-Milan Hours:  
History of Discovery and Attributions*

15. Panofsky E. *Early Netherlandish Painting. Its origins and character, Vol. 1.* Massachusetts, Harvard University Press, 1966 [First ed. in 1953].
16. Tolnay Ch. de. *Le Maitre de Fremalle et les frères van Eyck.* Bruxelles, Editions de la connaissance, S.A., 1939.