

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов герцога Беррийского 1410-1411) — сравнительный анализ | 1
Да, кто-то переписывает курсан
Конь! Посмотри описания на сайтах тех мест, где находятся эти часословы!!!

Они оба живут в библиотеке музея Конде. Сайт которого недоступен.

Просмотреть то что нашлось. Перевести.

И — вперед.

Лимбурги — Средние века

Фуке — Возрождение!!!

Где искать литры:

В учебнике Нессельштраус. — пройтись по главам?

В методичках по Средним векам и Книжной миниатюре — оттуда уже все вытащено к себе

У себя в списке.

Википедии англ, франц и русской наконец. — осилено

Итак, литры

- Bourdin S-J. Analyse des Très Riches Heures du duc de Berry : identification des personnages figurant dans le calendrier. — Dourdan: Imprimerie H . Vial, 1982.
- Charles Sterling et Claude Schaefer, *Jean Fouquet. Les Heures d'Étienne Chevalier*, Paris, Draeger, 1971, 135 p.
- Dückers R., Roelofs P. The Limbourg Brothers : Nijmegen Masters at the French Court 1400-1416. — Anvers: Ludion, 2005. — 447 p. — ISBN 90-5544-596-7.
- Durrieu P. Les Très Riches Heures de Jean de France, duc de Berry. — Plon, 1904. — 261 p.
- François Avril, *Jean Fouquet, peintre et enlumineur du xv^e siècle ; catalogue de l'exposition*, Paris, Bibliothèque nationale de France / Hazan, 2003, 432 p. (ISBN 978-2-7177-2257-4), p. 193-217 (notice 24)
- Hattinger F. Les très riches heures du Duc de Berry. — 1976.
- Judith Förstel, « Étienne Chevalier, Jean Fouquet et Melun », 6e colloque historique des bords de Marne : *Présence royale et aristocratique dans l'est parisien à la fin du Moyen Âge*, Nogent-sur-Marne, 2008, p. 96-107 [Online text](#)

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов герцога Беррийского 1410-1411) — сравнительный анализ | 2

- Meiss M. French Painting in the Time of Jean de Berry. The Boucicaut Master. — London — New York, 1968. — Vol. II.
- Meiss M. French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late XIVth Century and the Patronage of the Duke. — London — New York, 1967. — Vol. I.
- Meiss M. French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourgs and their Contemporaries. — London — New York, 1974. — Vol. III.
- Nicole Reynaud, « Saint Martin partageant son manteau et Sainte Marguerite gardant les moutons », dans François Avril, Nicole Reynaud et Dominique Cordellier, *Les Enluminures du Louvre, Moyen Âge et Renaissance*, Hazan — Louvre éditions, 2011, 384 p. (ISBN978-2-75410-569-9), p. 168-172 (notices 86-87)
- Nicole Reynaud, *Jean Fouquet — Les Heures d'Étienne Chevalier*, Dijon, Faton, 2006, 280 p. (ISBN2-87844-076-5)
- Nicole Reynaud, *Jean Fouquet [catalogue d'exposition]*, Paris, Musée du Louvre — Réunion des musées nationaux, coll. « Les dossiers du département des Peintures » (n°22), 1981, 96 p. (ISBN 978-2711801763)
- Panofsky E. Les Primitifs flamands. — Hazan, 2003. — P. 124—134. — 880 p. — (Bibliothèque Hazan). — ISBN 2850259039.
- Papertiant G. Les Très riches Heures du duc de Berry (фр.) // *Revue des Arts*. — 1952. — N° — P. 52—58.
- Pognon E. Les Très Riches Heures du Duc de Berry. — Geneva: Liber, 1987.
- Porcher J. L'enluminure française. Paris, 1959. Porcher, J. French miniatures from Illuminated Manuscripts, Collins, 1960
- Porcher J. L'enluminure française. Paris, 1959.
- Reynolds C. The 'Très Riches Heures', the Bedford Workshop and Barthélemy d'Eyck // *Burlington Magazine*. — Т. 147, № 1229, août 2005. — P. 526—533.
- Sandra Hindman, « The Right Hand of God Protecting the Faithful against the Demons — Leaf from the Hours of Étienne Chevalier », dans *The Robert Lehman Collection (IV — Illuminations)*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1997 (ISBN0870998390, lire en ligne), p. 26-38 (notice 4)
- Stirnemann P. Combien de copistes et d'artistes ont contribué aux Très Riches Heures du duc de Berry? // Elisabeth Taburet Delahaye, *La création artistique en France autour de 1400*. — École du Louvre, 2006. — P. 365—380. — (Rencontres de l'école du Louvre). — ISBN 2-904187-19-7.
- Казель Р., Ратхофер И. Роскошный часослов герцога Беррийского / Предисловие У. Эко. — М.: Белый город, 2002. — 248 с. — 2000 экз. — ISBN 5-7793-0495-5.
- Стародубова В. Братья Лимбурги. — М., 2002. — ISBN 5-7793-0550-1.
- Стерлигов А.Б. Античные сюжеты во французской книжной миниатюре конца XIV-XV вв. // *Античное наследие в культуре Возрождения*. М., 1984. С. 233-249.
- (1_7)
http://crdp.ac-amiens.fr/picar/data/chateau_chantilly_doc/dossiers_pedagogiques_word/dossiers_pedagogiques/fouquet_2.pdf стр.7
- Е.Ю. Золотова. Жан Фуке. — М., 1986.

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов Жирным — то что в итоге использовалось герцога Беррийского 1410-1411) — сравнительный анализ | 3

Часослов Жана Беррийского — Лимбурги

<https://books.google.ru/books?id=9tCwCQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (Дюкер)

<p>The picture shows the illumination depicting the Adoration of the Magi.</p>	<p>На миниатюре изображен сюжет «Поклонение ВОЛХВОВ».</p>
<p>The pages depicting the Adoration of the Magi and Meeting of the Magi typify the most sumptuous and elegant qualities in the Très Riches Heures du Duc de Berry, with the elaborately costumed Magi and their colourful entourages, complete with dromedaries and cheetahs, converging on the rickety stable in Bethlehem to pay homage in the decorous manner of court etiquette.</p>	<p>На странице изображено «Поклонение волхвов» и встреча волхвов изображена в самом роскошном и элегантном качестве в роскошном часослове Дюка де Берри, с искусно ряженными волхвами и их красочным окружением, в комплекте с верблюдами и гепардами, которые остановились возле покосившейся конюшни в Вифлееме, чтобы поклониться в манере, принятой в придворном этикете.</p>
<p>In the Adoration, Mary attended by six charming maidens, sits frontally to the left while her nude infant blesses the eldest Magus kneeling before him. The elegant composition with its rich surface pattern and bright colours was to become a standard formula for the Adoration of the Magi, north and south, replacing the more simplified versions in which only the three kings appear before the stable.</p>	<p>В поклонении Марии приняли участие шесть очаровательных девушек, сама Мария сидит фронтально влево, а ее обнаженного младенца благословляет старший волхв, стоя перед ним на коленях. Элегантная композиция с богатым узором поверхности и яркими цветами должна была стать стандартным изображением «Поклонения волхвов», на севере и юге, заменив собой более упрощенные версии, в которых просто появляются три короля перед конюшней.</p>

<p>À droite de la miniature sont représentés les rois mages ainsi que leur suite. Ayant enlevé leur couronne, les trois rois sont prosternés : l'un — Melchior — baise les pieds du Christ, le deuxième — Balthasar — embrasse le sol, comme dans le livre de Jean de Hildesheim, et le troisième — Gaspard — porte son présent. En même temps que les mages sont représentés, les bergers sont eux aussi en adoration devant l'Enfant Jésus. Ils sont présents l'un à côté de la Vierge, les autres derrière la crèche, leurs moutons paissant sur les collines à l'arrière.</p>	<p>В правой части миниатюры изображены волхвы, а также их свита. Убрав свои короны, три царя преклонились пред Христом : — Мельхиор — целует ноги Христа, второй — Бальтазар — обнимает землю, как в евангелии от Иоанна Хильдесхайма, и третий — Гаспар — подносит ему дары. В то же время когда волхвы представляются Христу, пастухи тоже поклоняются пред младенцем Иисусом. Они присутствуют рядом с Богородицей, другие же стоят позади яслей, с их овцами, которые пасутся на холмах сзади.</p>
<p>Les jours de Noël et de l'Épiphanie sont ainsi représentés simultanément sur la même image. La Vierge est entourée de femmes habillées en costumes à la mode du début du xv^e siècle. La ville à l'arrière, censée représenter Bethléem, reprend peut-être l'apparence de la ville de Bourges avec la Grosse Tour, la cathédrale et la Sainte-Chapelle.</p>	<p>Дни Рождества и Богоявления также представлены одновременно на этой картине. Богородица в окружении женщин, одетых в костюмы по моде начала xv века. Город находится сзади, он должен изображать Вифлеем, но в нем угадываются черты города Бурж с Большой Башней, собор и Церковь Сент-Шапель.</p>
<p>La disposition des personnages autour du Christ a été rapprochée d'une scène d'adoration des mages représentées sur un retable actuellement conservé au Museum Mayer van den Bergh d'Anvers (inv.2, vers 1395). Outre le fait que ces personnages se présentent dans la même position autour du Christ, le roi mage à gauche de la Vierge, transformé en saint Joseph par les Limbourg, tient dans ses mains la même pièce d'orfèvrerie en forme de corne, forme relativement rare à l'époque. D'après le style, le peintre de cette Adoration ne serait pas le même que celui de la <i>Rencontre</i>. Meiss l'attribue à Paul de Limbourg</p>	<p>Расположение персонажей вокруг Христа такое же, как в сцене поклонения волхвов, представленной на алтарь, который в настоящее время хранится в музее Майер ван ден Берга в Антверпене (inv.2, с 1395). Кроме того, что эти персонажи расположены в том же положении, вокруг Христа, волхв слева от Девы превратился в святого Иосифа у Лимбургов, и держит в своих руках даже украшения в виде рога, относительно редкое в то время. Стиль художника этого Поклонения не такой же, что и в Встрече Волхвов. Мисс определили автора этого изображения как Поля Лимбурга.</p>

***** ¶ *****

В правой части миниатюры изображены волхвы и их свита. Сняв короны, три волхва опустили на землю перед Марией, держащей на руках Христа: Мельхиор целует ногу

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов герцога Беррийского 1410-1411) — сравнительный анализ | 5

младенца, Бальтазар по восточному обычаю (и так, как описано в книге Иоанна Хильдесхаймского) в знак поклонения распростёрся на земле, Каспар, преклонив колени, держит золотой кубок. Художник нетрадиционно объединил в одной иллюстрации сюжеты Поклонения волхвов, Благовестия пастухам (задний план) и Поклонения пастухов (группа персонажей за яслями), одновременно представив эпизоды Рождества и Богоявления. Мария окружена женщинами в костюмах начала XV века. Город на дальнем плане, предположительно, Вифлеем, которому приданы черты Буржа.

Персонажи вокруг младенца Христа размещаются так же, как в сцене Поклонения волхвов на ретабло, которое в настоящее время хранится в Музее Маера ван ден Берга (Антверпен, inv.2, ок. 1395). Волхв, стоящий слева от Девы Марии на антверпенском ретабло, художником, выполнявшим миниатюру, был превращён в Иосифа. В руках он держит такой же образец ювелирного искусства: рог относительно редкой для той эпохи формы. Мисс приписывает «Поклонение волхвов» Полю Лимбургу, Казель предполагает, что миниатюру мог написать не тот же мастер, который создал «Встречу волхвов»: «Стиль *Поклонения* мягче, изящней, интимнее».

В настоящее время миниатюры «Встреча волхвов» и «Поклонение волхвов» расположены в часослове рядом, однако написаны они были на отдельных листах. Иллюстрации имеют одинаковую ширину (147 мм), но различаются по высоте и форме (расположению верхних полукружий, увеличивающих поле миниатюры). Первоначально на этом листе не предполагалось наличие каких-либо надписей, но в конце XV века его обратная сторона была заполнена текстом, а малую миниатюру между колонками выполнил Жан Коломб.

Это русская вики. Которая, судя по переводу, стырена с французской. Эх.

В Средневековье легенда обросла подробностями и символическими толкованиями, в частности, **определилось число волхвов — три. Их образы стали воплощением трех возрастов человеческой жизни — юности, зрелости и старости, их соотнесли с королями трех разных стран, а затем и известных континентов, и наделили именами.** В миниатюре Лимбургов старец Мельхиор на первом плане — его облик напоминает изображения на медалях византийского императора — возможно, персонифицирует Европу (христианский мир); едущий слева Бальтазар (средний возраст) с черной окладистой бородой, как на персидских рельефах, соотносится с Азией, а юный Каспар — с Африкой: его коня ведет под уздцы негр.

Повествование продолжается на следующем листе, где мы видим тех же персонажей спешившимися и преклонившими колени перед Марией с младенцем Христом — в знак смирения земных правителей перед царем небесным. Их свиты слились в одну многолюдную толпу, восточный колорит которой подчеркивают тюрбаны, халаты, верблюды и леопарды. За Марией видна группа нарядно одетых святых жен; из-за их

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов герцога Беррийского 1410-1411) — сравнительный анализ | 6
спин выглядывают пришедшие поклониться пастухи. И хотя скромная постройка обозначает место действия как хлев, все происходящее носит оттенок праздничного придворного приема. В небе сияет звезда, и золотые ангелы поют по нотам рождественские гимны. Чтобы разместить их хор, художник приподнял верхнюю рамку изображения в виде полукружия.

Колорит миниатюры определяет светлое и праздничное трезвучие лазурно-синего, розово-сиреневого и белого с обильным вкраплением золота. Виднеющийся на горизонте Вифлеем написан с Буржа, с высокой башней Сент-Этьен и Святой капеллой, повторяющей парижскую Сен-Шапель, в которой герцог держал свои главные реликвии — обручальное кольцо Святого Иосифа и каплю молока Мадонны, где хотел быть похороненным и где был каноником четвертый из братьев Лимбург — Рогир (Рожье).

Это отсюда <http://art.1september.ru/article.php?ID=200701308> , переписать.

Книга 1 («The Limbourg Brothers and the Belles Heures of Jean de France, Duc de Berry / Timothy B. Husband / The Metropolitan Museum of Art, New York / Yale University Press, New Haven and London) стр 314

The illuminations in the Belles Heures are all the more striking, because, as we have seen, at a time when painting in the North was increasingly pervaded by naturalism in the portrayal of the observable world, the Limbourg brothers espoused an essentially Italianate aesthetic.

Миниатюры в Часослове поражают, потому что, как мы могли видеть, в то время, когда рисование на севере было пронизано натурализмом в изображении наблюдаемого мира, братья Лимбург придерживались, по сути, итальянской эстетики.

<p>Their orderly and shallow constructs of space, large-scale figures that dominated the spatially limited pictorial stage, increasing inclination toward a muted palette, simplified and legible forms, and undifferentiated surface textures due to the opacity of pigment and the technique of application, all place the Limbourg brothers closer to Giotto and trecento painting than to the Boucicaut Master and contemporary French painting. Italian influence continues in the Tres Riches Heures but on a more magisterial scale.</p>	<p>герцога Беррийского 1410-1411) — сравнительный анализ 7 Их упорядоченное и миниатюрное построение пространства, масштабные фигуры, которые доминировали в этом пространственно-ограниченном изобразительном этапе, уход в сторону приглушенной палитры, упрощенные и более четко выраженные формы, а также сплошная текстура поверхности за счет укывистости пигмента и методика применения, больше приближают братьев Лимбург к технике Джотто и живописи треченто, чем к Мастеру Бусико и современной им французской живописи. Итальянское влияние продолжается и в роскошном часослове, но на более продвинутом уровне.</p>
<p>In the case of Christ Led to Judgment (fig. 169), Christ Leaving the Praetorium, and Christ Carrying the Cross (fig. 160) the grand and complex architectural settings recall the compositions of Taddeo Gaddi, whereas the pathos of the crowded scenes brings to mind those of Simone Martini. The expansive landscape of the Adoration of the Magi.</p>	<p>— этот кусок не нужен.</p>

**Ахтунг!!! Далее — куча бессмысленного текста!!!
Впрочем если есть возможность перевести — то вперед!**

Книга 3 (Les très riches heures de Jean de France Duc de Berry / Paul Durrieu / PARIS LIBRAIRIE PLON PLON-NO U RRRIT ET C ie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS 8, RUE GARANCIÈRE 6 a 1904 / Tous droits réservés) стр.

Et que d'autres morceaux nous trouvons encore à admirer! la Chute des anges rebelles, d'une si puissante originalité d'invention, qui sur quelques centimètres carrés de parchemin fait pressentir les fresques grandioses qu'un Signorelli peindra un siècle plus tard à Orvieto! les Ténèbres qui associent à la mort du Christ le deuil de la nature! la Résurrection de Lazare avec la superbe étude de nu du corps du ressuscité et la ravissante figure de la Madeleine, tout absorbée par la contemplation du visage du Christ, et comme indifférente à ce qui n'est pas Lui! les deux tableaux consacrés à Y Adoration des mages, avec leur pittoresque étalage de costumes orientaux, devançant et égalant pour le charme les compositions ultérieures d'un Gentile da Fabriano, d'un Fra Angelico, ou d'un Benozzo Gozzoli! Et quel soin prodigieux dans l'exécution, quel rendu minutieux des moindres détails, quelle recherche de la perfection jusque dans les petites miniatures, jusque dans les minuscules figurines des lettres historiées! Quelle souplesse dans le modelé qui enveloppe si délicatement les formes! Et aussi quelle convenance et quelle supériorité dans la disposition des scènes, dans le groupement des personnages !

И другие части мы найдем еще полюбоваться! Падение мятежных ангелов похоже, если мощный оригинальность изобретения, которые на несколько квадратных сантиметров пергамента факт, предупредило, фрески грандиозные, что Синьорелли нарисует века спустя в Орвието! Тьма ассоциируется со смертью Христа скорбит природа! Воскрешение Лазаря с потрясающей изучения голые тела воскресшего и чудесным figure Мадлен, поглощенная созерцанием лица Христа, и, как равнодушна к тому, что не Он! две таблицы, посвященные В Поклонение волхвов, с их живописной показ костюмов восточных, оттеснив и приравнивая очарование композиции более поздних Gentile da Fabriano, Фра Анжелико, или Беноццо Гоццолли! И какой уход за чудо в исполнении, какое средство визуализации дотошный до мелочей, то, что поиск совершенства, до небольших миниатюрных, до крошечных фигурки, буквы historiées! Какая гибкость в проэкт, который конверт если аккуратно формы! И также, какой вкус, и какое превосходство в распоряжении сценами, в группировке персонажей !

Nos reproductions peuvent faire deviner une partie de ces qualités de premier ordre. Mais, hélas! pas plus qu'une photographie ne peut rendre entièrement l'effet d'un tableau de Raphaël, les héliogravures de M. Dujardin, bien qu'atteignant à la perfection du genre, ne peuvent rendre le charme que la couleur ajoute encore dans les originaux à la composition.

Наши репродукции могут сделать предположение, часть этих качеств первого порядка. Но, увы! ни одна фотография не может передать полностью эффект массива Рафаэль, héliogravures Г-Дюжарден, хорошо, что достигнув совершенства рода, не могут оказать обаяние, что цвет добавляет еще в оригинальные композиции.

Cette couleur, tenue volontairement dans une gamme de tons très doux et très limpides, est en même temps pleine d'éclat, de fraîcheur et de variété. C'est même peut-être un des côtés les plus surprenants des miniatures des Très riches Heures. L'artiste ou les artistes s'y révèlent des coloristes consommés, ne craignant pas de juxtaposer des tons tranchés qu'ils harmonisent en grands maîtres. Telle robe, mi-partie de blanc et noir et mi-partie de rouge, dans le tableau de la cavalcade du mois de mai, au calendrier (planche V), est une vraie merveille sous ce rapport. Dans le même tableau, les peintres ont tenté et réalisé à souhait le tour de force de faire vibrer le vert clair de trois robes de jeunes femmes au milieu des verts plus foncés des arbres et des buissons. Certaines nuances prennent sous leur pinceau une valeur étonnante.

Этот цвет, состоявшийся добровольно в диапазон тонов, очень мягкие и очень ясна, в то же время полной яркости, свежести и разнообразия. Это даже может быть одной из сторон самых удивительных миниатюр Очень богатых Часов. Художник или художники там показывают колористов употреблять, не опасаясь быть смешение тонов нарезанный, что они идут в больших мастеров. Такое платье, середина часть белый и черный и mi-красный, в таблице кавалькада мая, в календарь (доски V), является настоящим чудом в этом отношении. В той же таблице, художники пытались и понял, что желание башня силы вибрации светло-зеленый три платья молодых женщин, в середине зеленые, темные деревья и кусты. Некоторые нюансы, берут его под свою кисть значение удивительные.

C'est notamment un ton d'azur « extraordinairement pur, intense et lumineux et que je ne me rappelle pas avoir vu briller d'un tel éclat dans d'autres miniatures », a dit très justement M. G. Hulin. Ce sont encore des mauves et des gris lilas d'une infinie délicatesse, qui sont comme la note la plus constante sur la palette du peintre, des verts clairs, des roses, des noirs veloutés de 1 effet le plus heureux, au milieu desquels des vermillons viennent parfois jeter la gaie fanfare de leurs notes plus vibrantes. Pour rehausser l'éclat des peintures, l'or posé au pinceau est largement mis à contribution; des nuages dorés traversent le ciel, des rayons d'or l'illuminent. L'or est encore employé à profusion dans les vêtements; il sert aussi à accentuer le modelé et il est même utilisé dans ce but jusque dans le rendu des terrains.

Это, в частности, твой лазурный « необыкновенно чистый, насыщенный и яркий, и что я не помню, чтобы видел блеск такой блеск в других миниатюр », сказал очень метко-Н. Халин. Это еще лиловый и лилово-бесконечной деликатности, которые, как примечание, наиболее последовательно на палитре художника, зеленые, светлые, розовые, черные бархатистой 1 эффект более счастливым, среди которых vermillons иногда приходят бросить веселый оркестр свои заметки более энергично. Для того, чтобы подчеркнуть яркость красок, золота, содержащегося в кисти широко использованы; золотых облаков через небо, лучи, золото освещают. Золото по-прежнему используется в изобилии в одежде; он также служит, чтобы выдвинуть на первый план проэкт и он используется для этой цели до в визуализации полей.

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов

герцога Беррийского

1410-1411) — сравнительный анализ | 10

Parfois aussi, au lieu d'un ton doré, les miniatures ont un aspect argentin qui semble trahir l'emploi d'autres éléments métalliques dans le coloris.

Иногда, вместо золотистых тонов, миниатюры имеют вид серебра, которая, кажется, предать занятости и другие металлические элементы в цвет.

Ces grandes peintures hors texte, en laissant de côté le Plan de Rome qui ne comporte pas de figures, se placent tout à fait au premier rang des miniatures de notre première série, aussi bien par la supériorité de leur exécution que par l'importance des compositions et le nombre des personnages mis en scène dans chacune d'elles. Elles dépassent, on peut le dire, le niveau de simples illustrations d'un livre. On ignorerait d'après quels originaux ont été exécutées celles des planches de la présente publication sur lesquelles sont reproduites les peintures hors texte du manuscrit de Chantilly, et quelle est l'échelle de proportion relative adoptée, que l'on pourrait croire qu'il s'agit de créations d'art ayant des dimensions beaucoup plus importantes dans la réalité. Il y a autant de richesse de composition et d'ampleur de style sur les quelques centimètres occupés par notre miniature de X Adoration des Mages que sur le panneau de plus de trois mètres carrés où Gentile da Fabriano a représenté le même sujet. Quant à la Chute des anges rebelles, nous avons déjà dit quelle mérite d'évoquer la pensée des fresques colossales de Signorelli à Orvieto.

Эти большие картины из текста, оставляя в стороне План Рима, который не имеет фигуры, устанавливают в первом ряду миниатюр, наша первая серия, так же, как и превосходство их выполнения, что важность композиции и количество персонажей на сцене в каждом из них. Они превышают, можно сказать, уровня иллюстрации книги. Мы бы не знали, после какие оригиналы были выполнены те доски из данной публикации, на которых воспроизведены картины из текста рукописи Chantilly, и какой это масштаб, пропорции, о принятой, что можно подумать, что это творения искусства, имеющих размеры гораздо более важными, чем в реальности. Есть столько богатство состава и обилия стиль на несколько сантиметров, занимаемых нашей миниатюре X Поклонение Волхвов, что на панели больше трех квадратных метров, где Джентиле да Фабриано представлял ту же тему. Что касается Падение rebel angels, мы уже говорили, какие заслуги вызывают мысль фрески колоссальные Синьорелли в Орвието.

Ces grandes peintures hors texte, en laissant de côté le Plan de Rome qui ne comporte pas de figures, se placent tout à fait au premier rang des miniatures de notre première série, aussi bien par la supériorité de leur exécution que par l'importance des compositions et le nombre des personnages mis en scène dans chacune d'elles. Elles dépassent, on peut le dire, le niveau de simples illustrations d'un livre. On ignorerait d'après quels originaux ont été exécutées celles des planches de la présente publication sur lesquelles sont reproduites les peintures hors texte du manuscrit de Chantilly, et quelle est l'échelle de proportion relative adoptée, que l'on pourrait croire qu'il s'agit de créations d'art ayant des dimensions beaucoup plus importantes dans la réalité. Il y a autant de richesse de composition et d'ampleur de style sur les quelques centimètres occupés par notre miniature de X Adoration des Mages que sur le panneau de plus de trois mètres carrés où Gentile da Fabriano a représenté le même sujet. Quant à la Chute des anges rebelles, nous avons déjà dit quelle mérite d'évoquer la pensée des fresques colossales de Signorelli à Orvieto.

Эти большие картины из текста, оставляя в стороне План Рима, который не имеет фигуры, устанавливают в первом ряду миниатюр, наша первая серия, так же, как и превосходство их выполнения, что важность композиции и количество персонажей на сцене в каждом из них. Они превышают, можно сказать, уровня иллюстрации книги. Мы бы не знали, после какие оригиналы были выполнены те доски из данной публикации, на которых воспроизведены картины из текста рукописи Chantilly, и какой это масштаб, пропорции, о принятой, что можно подумать, что это творения искусства, имеющих размеры гораздо более важными, чем в реальности. Есть столько богатство состава и обилия стиль на несколько сантиметров, занимаемых нашей миниатюре X Поклонение Волхвов, что на панели больше трех квадратных метров, где Джентиле да Фабриано представлял ту же тему. Что касается Падение rebel angels, мы уже говорили, какие заслуги вызывают мысль фрески колоссальные Синьорелли в Орвието.

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов

<p>герцога Беррийского</p> <p>Ces feuilles auraient pu être changées de place ou être supprimées sans que l'économie générale du volume en portât la moindre trace. On peut donc se demander si les grandes peintures en question ont toujours été destinées à entrer dans le plan d'ensemble de l'ornementation des Très riches Heures ou si, au contraire, ce ne sont pas des interpolations. Il serait fort long d'entrer ici dans tous les détails de l'examen du problème. On nous permettra de nous borner à dire, en résumé, qu'après une étude très minutieuse, en tenant compte soit des particularités des miniatures, forme des cadres, proportions des figures, esprit des compositions, soit des éléments matériels, tels que la nature et la coupe des feuilles de parchemin, aucun doute sérieux ne nous paraît possible : les grandes miniatures, se présentant sous l'apparence de nos modernes planches hors texte, semblent bien effectivement avoir été peintes en vue du livre d'heures même exécuté pour le duc de Berry. (стр 28-29)</p>	<p>1410-1411) — сравнительный анализ 12</p> <p>Эти листы могли быть изменены месте или быть удалены без общей экономики тома было и следа. Можно спросить, если большие картины в вопросе всегда были предназначены для включения в план набора орнаментом Очень богатые Часы, или, наоборот, не интерполяция. Он будет крепким, долгим входить здесь во все детали решения проблемы. Мы позволит нам просто сказать в резюме, что после исследования очень тщательно, учитывая будет из особенностей-миниатюры, в виде кадров, пропорции фигуры, виду композиции, либо элементов оборудования, таких, как характер и резки листов пергамента, серьезных сомнений не кажется нам возможным : большие эскизы, представляя себя под видом наших современных досок из текста, кажется, хотя на самом деле были окрашены в вид книги часов, даже казнен герцог Берри. (стр 28-29)</p>
<p>Si nous nous sommes attardé à examiner cette question, c'est que, parmi les grandes peintures hors texte, deux se trouvent être d'un ordre insolite. Ce sont : la figure relative à l'influence des signes du zodiaque sur l'homme, placée à la suite du calendrier, et le Plan de Rome. (стр 29)</p>	
<p>La figure humaine surchargée des signes du zodiaque paraît être inspirée de certaines illustrations analogues, qui se trouvent dans des ouvrages d'astrologie judiciaire (1).</p>	

L'introduction près du calendrier de cette figure du même genre, que les bibliophiles appellent la figure de « l'homme anatomique », où seulement les planètes sont substituées aux signes du zodiaque, est devenue, longtemps après l'époque du duc de Berry, une tradition à peu près constante dans les livres d'heures imprimés avec gravures qui ont été édités à Paris, à dater des dernières années du quinzième siècle, par les Pigouchet, les Simon Vostre, les Vérard, et leurs émules. Au contraire, dans toute la série des livres d'heures manuscrits remontant à une époque antérieure à l'invention de l'imprimerie, jamais, à ma connaissance, on ne l'a rencontrée, en dehors du manuscrit de Chantilly. Comment les Très riches Heures constituent-elles ainsi parmi les manuscrits un exemple unique? Comment l'image de « l'homme anatomique » s'y est-elle glissée? Est-ce un témoignage du grand crédit dont les astrologues, tels que le père de Christine de Pisan, ont joui auprès du roi Charles V et de ses frères? A-t-elle été inspirée par un des manuscrits qui se trouvaient dans la bibliothèque du duc Jean (1)? Comment plus tard une image analogue a-t-elle fait fortune à Paris pour les livres d'heures imprimés. Il y a là un très intéressant problème de bibliographie à résoudre; nous nous bornons à le signaler aux chercheurs. (стр 30)

Les autres images hors texte du manuscrit de Chantilly reproduisent des sujets de nature moins exceptionnelle dans la Chute des anges rebelles, dans le Paradis terrestre, dans l'Adoration des Mages, et dans la Purification de la Vierge, scène qui comprend aussi la Présentation de l'Enfant Jésus au Temple. Mais le choix de ces tableaux suggère une remarque. (p. 30)

Другие изображения из текста рукописи Chantilly размножаются, тем менее выдающийся Падение rebel angels, в Раю, в «Поклонение Волхвов», и в Очищения Девы мариин, сцена, которая включает в себя также Представление младенца Иисуса в Храм. Но выбор этих таблиц suggère примечание. (стр. 30)

Авентура Баррицкого 1410-1411) — сравнительный анализ | 14

Avant les livres d'heures proprement dits, un autre genre de manuscrit avait joui d'une grande vogue comme livre de prières pour les laïques. C'étaient les psautiers. Dans plusieurs psautiers de très grand luxe, exécutés au treizième siècle pour des rois ou des reines de France, nous trouvons des séries de tableaux peints à pleine page, sur des feuillets dont les revers sont blancs, et formant, eux aussi, comme des planches hors texte. Or, parmi les « planches hors texte » d'un des plus beaux de ces psautiers, celui de l'Arsenal, attribué à saint Louis et à Blanche de Castille, figurent précisément les mêmes sujet de la Chute des anges, du Paradis terrestre, de l'Adoration des Mages et la Présentation de l'Enfant Jésus au temple.

Dans la même suite du psautier de l'Arsenal entrent aussi des scènes que nous avons mentionnées comme illustrant les propres des messes dans les Très riches Heures, mais en faisant remarquer qu'il s'agissait là de motifs rares pour un livre d'heures, la Tentation du Christ par le Diable, la Résurrection de Lazare, l'Entrée triomphale du Christ à Jérusalem (1). Si l'on rapproche de ces observations le fait que, dans le manuscrit de Chantilly, les petites miniatures insérées à travers le texte ont le caractère général d'un commentaire des psaumes par l'image, il deviendra assez vraisemblable de croire que les illustrateurs des Très riches Heures ont pu être, dans une notable proportion, influencés par un de ces magnifiques psautiers à images du treizième siècle. En tout cas, que le fait soit intentionnel ou non, il n'en reste pas moins que, jusqu'à un certain degré, le choix des sujets traités fait du volume du Musée Condé, quant à son illustration, presque une sorte d'intermédiaire entre un psautier et un livre d'heures proprement dit. (p. 30-31)

Le souci d'interroger la nature n'est pas moins accentué dans les paysages. Nous ne sommes pas loin de l'époque où les miniaturistes français ou franco-flamands, les Beauneveu et les Jacquemart de Hesdin, n'employaient toujours que des fonds d'ornementation. Le vieil usage est encore suivi dans le manuscrit du Musée Condé, pour plusieurs miniatures, grandes (1) ou surtout petites (2). Même lorsque le paysage est appelé à jouer son rôle, il semble souvent, quand il s'agit de scènes sacrées, que l'on sente une certaine gêne à rompre complètement avec des formules conventionnelles.

Ainsi nous voyons trop fréquemment réapparaître certains rochers aux stratifications obliques inclinées de droite à gauche, certaines collines en forme de pains de sucre. Mais cependant, déjà dans quelques tableaux religieux, l'artiste s'inspire des villes et des monuments qu'il a vus. Les deux superbes tableaux de la Rencontre et de l'Adoration des Mages nous montrent à l'horizon deux villes où se sont principalement écoulées les dernières années du duc de Berry, Bourges, la capitale de son duché, et Paris avec ces tours de Notre-Dame et cette flèche de la Sainte-Chapelle que le duc Jean a pu contempler de son hôtel de Nesle jusqu'au jour de sa mort (3). C'est aux environs de Poitiers que les bergers gardent leurs troupeaux quand les Anges viennent leur annoncer la naissance du Christ (4).

Таким образом, мы видим слишком часто повторяются некоторые скалы наслоений косою под углом справа налево, некоторые холмы в виде хлеба, сахара. Но тем не менее, уже в нескольких религиозных картинах, художник руководствуется городами и памятниками, которые он видел. Два превосходных картин Встречи и Поклонения Волхвов, показывают нам на горизонте двух городов, где, в основном, прошедших в последние годы, дук де Берри, Бурж, столицей своего герцогства, и Париж с этих башен Нотр-Дам, и этот шпиль Сент — Шапель, что герцог Жан смог созерцать его hotel de Nesle до дня его смерти, (3). Это в окрестностях Пуатье, что пастухи держат свои стада, когда Ангелы приходят им о рождении Христа (4).

Nous rappelons aussi ces deux pages, que nous avons décrites, de la Tentation du Christ et de la Victoire de saint Michel sur le démon, où, par un artifice de composition très remarquable, tout l'intérêt est donné à des vues du château de Mehun-sur-Yèvre et du Mont-Saint-Michel. Mais où le paysage prend un aspect tout à fait moderne, c'est dans ces peintures des Mois qui ont excité, et exciteront toujours à juste titre l'admiration des connaisseurs (5). Nous sommes là bien près de certaines œuvres qui constituent les plus anciennes productions connues du groupe des Van Eyck. Voyez, par exemple, dans la miniature du Mois de juin, ces personnages minuscules qui se promènent au delà de la rivière de la Seine, le long des murailles du vieux Louvre. N'annoncent-ils pas les figurines dont l'exécution est un tel prodige de finesse dans les arrière-plans de la Vierge au Donateur des Van Eyck au Musée du Louvre (6)? (p. 38)

Souvent même des nègres ou des Nubiens jouent un grand rôle dans les tableaux. Leur présence se comprend dans des scènes telles que la Rencontre et l'Adoration des Mages, ou le Martyre de saint Marc mis à mort en Égypte. Mais elle devient plus inattendue dans d'autres pages telles que l'Exaltation de la sainte Croix ou la Prédication des Apôtres (1), et ce n'est pas sans quelque surprise que nous voyons des nègres figurer parmi les disciples du Christ assistant au miracle de la Multiplication des pains (2). Devant ces pages, il vient à l'esprit des souvenirs de certaines peintures italiennes de date postérieure, où l'Orient joue également son rôle, telles que, à Florence, l'Adoration des Mages de Gentile da Fabriano, à la Galerie antique et moderne (ancien Musée de l'Académie des Beaux-Arts), ou les ravissantes fresques de Benozzo Gozzoli à la chapelle Riccardi.

Часто даже негры или Нубийской играют большую роль в таблицах. Их присутствие включает в сцены, таких как Встреча и Adoration Магов, или Мученичество святого Марка до смерти в Египте. Но она становится более неожиданно в другие страницы, такие как крестовоздвиженского или Проповедь Апостолов (1), и это не без некоторого удивления, что мы видим негры быть среди учеников Христа помощник в чудо Умножения хлебов (2). Перед эти страницы, он приходит на ум воспоминания о некоторых картин итальянских дату, где Восток, также играет свою роль, например, что в Флоренции, Adoration Волхвов » Джентиле да Фабриано, Галерея древнего и современного (бывший Музей Академии Изящных Искусств), или восхитительные фрески Беноццо Гоццоли часовня-Риккарди.

Vous songez aussi à ces œuvres d'art, au nord des Alpes au temps des derniers ducs de Bourgogne, tableaux ou miniatures de la vieille école flamande ou des ateliers des bords du Rhin, qui, d'une manière bien plus courante encore qu'en Italie, mettent si souvent en scène des personnages à l'aspect exotique. Mais dans les miniatures de Chantilly, l'orientalisme est peut-être poussé plus loin, et appliqué d'une manière plus absolue que dans aucun autre monument de la peinture du quinzième siècle. Il n'est pas, chose tout à fait exceptionnelle, jusqu'à saint Joseph, dans les tableaux de la Nativité et de la Purification (3), qui n'arrive à être déguisé en Asiatique, portant le turban à pointe. Je ne sais s'il ne faudrait pas descendre jusqu'aux époques modernes, jusqu'à un Bida ou à un James Tissot, pour rencontrer un pareil engouement à l'égard du vestiaire oriental. (p. 41)

Je dis un emprunt, parce que le trésor du Dôme de Milan, étant daté de 1418, n'a été peint qu'après les miniatures de Chantilly. Je pourrais employer la même expression, à plus forte raison encore, à propos d'une autre de nos miniatures, l'Adoration des Mages (planche XXXVIII) et des ressemblances évidentes de cette page avec la célèbre Adoration des Mages de Gentile da Fabriano, qui est à Florence, à la Galerie antique et moderne (jadis Musée de l'Académie des Beaux-Arts). S'il y a eu copie, c'est évidemment l'œuvre la plus ancienne qui doit être considérée comme étant ou représentant le prototype de l'autre. Or, la miniature de Chantilly ne peut être plus récente que le milieu de 1416, tandis que le tableau de Gentile da Fabriano date seulement de 1423. En mettant en évidence la conclusion à tirer de ce simple rapprochement chronologique, je ne me trouverai pas être beaucoup plus téméraire, cette fois encore, que ne l'était Müntz. Parlant de l'Adoration des Mages de Gentile da Fabriano, et à propos de sa date de 1423, il fait cette observation : « Le chef-d'œuvre des frères Van Eyck, l'Adoration de l'Agneau mystique, était alors à peine commencé, mais les modèles flamands avaient pu pénétrer en Italie par une foule de canaux, notamment par les miniatures, et nous savons que telle de ces miniatures, par exemple la Fenaison ou les Semailles de l'admirable Livre d'heures du duc de Berry, conservé dans la bibliothèque de Chantilly, n'avait rien à envier au tableau le plus parfait. (p. 92-93)

Un remaniement beaucoup plus considérable et curieux à analyser a été opéré sur un cahier placé entre les folios cotés actuellement 49 et 59. Il y avait là évidemment un cahier normal de huit feuillets contenant, comme texte, avec la fin de tierce des Heures de la Vierge, sexte, none et le commencement des vêpres des mêmes Heures. En tête de: exte, none et vêpres, une place se trouvait sans nul doute réservée chaque fois pour une grande miniature devant représenter successivement, suivant l'usage traditionnel, l'Adoration des Mages, la Présentation au Temple et la Fuite en Égypte; mais ces miniatures n'avaient pas encore été exécutées quand la mort du duc de Berry avait suspendu la première phase du travail. Pour l'image en tête des vêpres, il a été procédé en 1485-1486 comme d'habitude; Jean Colombe a suppléé la peinture de la Fuite en Egypte sur le feuillet destiné à la recevoir. Un système différent a été suivi au contraire à l'égard de sexte et de none. Il se trouvait que parmi les peintures « hors texte » et alors indépendantes, dont le sort était lié à celui du reste du volume, trois grandes pages représentaient précisément les sujets voulus de l'Adoration des Mages (deux tableaux) et la Présentation au Temple.

герцога Бургундского 1410-1411) — сравнительный анализ | 20

Au moyen de coupures dans les feuilles et de recollages, dont la trace est restée très visible, ces peintures anciennement « hors texte » ont été substituées dans le cahier aux deux feuillets portant le début de sexte et de none. Seulement, en coupant les deux feuillets en question, on avait fait disparaître avec eux les portions de texte qui y étaient transcrites sur tout ce qui n'était pas réservé pour l'image. Il a donc fallu alors recopier le texte supprimé sur les dos, jadis blancs, des anciennes « peintures hors texte ». C'est un assez piètre calligraphe du dernier quart du quinzième siècle qui a été chargé de cette besogne. Des initiales peintes, et même une petite miniature dans une colonne du texte, qui accompagnent cette transcription à nouveau, indiquent par la couleur et le dessin que l'ouvrage a passé par l'atelier de Jean Colombe. Comme pour la restitution après coup des passages grattés dont nous avons parlé plus haut, et même d'une façon plus accentuée encore, l'opération assez compliquée du raccordement entre les parties primitives et les parties réécrites n'a pas été effectuée avec tout le soin désirable. Des versets entiers ont été omis, et notamment tout le début de none a été oublié. (p. 122)

Le berger placé le plus à droite, enveloppé d'un manteau à capuchon gris, sur une robe bleue, prête à un rapprochement avec une figure d'homme, offrant le même caractère de profil et le même costume, que l'on voit tout à fait à gauche, mais tournée dans l'autre sens, dans un tableau de la Présentation au Temple, signé Michael de Besotio, appartenant au trésor de la cathédrale de Milan. On pourrait aussi, à propos des bergers de la présente miniature et de ceux qui figurent à l'arrière-plan de la Nativité (planche XXXII) et de l'Adoration des Mages (planche XXXVIII), rappeler, au point de vue des analogies de types et de costumes, le groupe des pasteurs que Stefano da Zevio a introduits en haut, à gauche, dans le fond de son Adoration des Mages aujourd'hui au Musée de Brera. Dans un cas comme dans l'autre, les peintures en question, conservées en Italie, sont postérieures aux miniatures peintes pour le duc de Berry, le panneau signé Michael de Besotio étant daté de 1418, et l'Adoration des Mages de Stephano da Zevio de 1435 seulement. (p. 201-202)

**L'adoration des mages (fol. 52 recto).
Это основное!!!**

(Grande peinture hors texte, de la première série, époque du duc de Berry. — Cette peinture a été disposée par l'artiste de manière à faire pendant à celle reproduite sur la planche précédente, les deux pages formant ensemble comme une sorte de diptyque. De même que son pendant, elle a été employée, au moment du complément du livre vers 1485, pour servir d'illustration aux Heures de la Vierge, en tête de sexte.)

(Большой картине из текста, первая серия, время герцога беррийского. — Эта картина была готова, художник, чтобы сделать в то время, что и воспроизведено на доске предыдущие две страницы, образуя вместе как своего рода диптих. Как и в то время, она была использована во время дополнением книги с 1485 году, чтобы служить в качестве иллюстрации к часам Девы, голова sext.)

Page non moins belle de composition, non moins charmante de ton et variée de couleurs que la précédente. Ici encore, la prédilection de l'artiste pour l'orientalisme a pu se donner pleine carrière. Les animaux exotiques, chameaux et guépards, s'y retrouvent, ramenant, comme les costumes si pittoresques des rois mages et de leur suite, la pensée vers les contrées d'Orient. A l'arrière-plan, le peintre a introduit la silhouette lointaine de la ville de Bourges, avec la cathédrale vue du côté du nord, la flèche de la Sainte- Chapelle, la Grosse Tour, etc. La capitale du Berry sur cette page, Paris sur celle qui lui fait pendant! les deux grands centres de cette terre de France qui a vu fleurir, au début du quinzième siècle, et parvenir à son suprême degré, l'art exquis de Pol de Limbourg!

Не менее красивые композиции, не менее очаровательные тона и разнообразные цвета, что и предыдущий. Здесь, опять же, пристрастие художника для ориентализма смог бы дать полный карьере. На экзотических животных, верблюдов и гепардов, встречаются, переносят, как и костюмы, если живописные волхвов и их продолжение, мысль к землям на Востоке. На задний план, художник представил силуэт далекой от города Бурж, с собор, вид с северной стороны, шпиль Сент — Шапель, Большая Башня, etc В столице Берри на этой странице, Ставки на то, что он делает во время! два главных центров этой земле Франции, который видел цветения, в начале пятнадцатого века, и достижения его высшей степени, восхитительное Поль Лимбург!

Le peintre, dans cette Adoration des Mages , a scrupuleusement conservé à chacun des trois rois les traits de visages et les genres de costume qu'il avait adoptés pour la page précédente. De même, les coiffures que les trois rois ont enlevées, et qui sont ici portées derrière eux par leurs serviteurs, sont exactement semblables pour les détails dans les deux tableaux.

Художник, в этом Поклонение Волхвов , тщательно сохраняется для каждого из трех королей черты лица и виды костюма, которые были приняты на предыдущей странице. Кроме того, на прически, что три короля были удалены, и которые здесь заложены, за ними их слуги, именно подобные детали в двух таблицах.

Nous retrouvons encore, d'une page à l'autre, les mêmes types de personnages, y compris les nègres, et aussi des rappels des mêmes nuances, toujours claires ou brillantes, et des mêmes dispositions pour les costumes, les housses des chevaux, etc. La Vierge est enveloppée de son manteau bleu. Les jeunes femmes placées derrière elle portent des vêtements qui offrent, comme tons dominants, en allant de gauche à droite, le vert clair, le gris foncé, le mauve sur dessous rose et le prune. Le personnage agenouillé près de la Vierge, qui est muni d'un bâton et tient dans ses mains un des présents des Mages, — vraisemblablement saint Joseph — est plus simplement habillé de gris avec un bonnet bistre. Des notes atténuées de gris sont aussi données par les costumes des bergers placés dans les arrière-plans. Au contraire, les anges qui chantent au ciel sont splendidement vêtus de robes d'or.

Мы встречаемся еще с одной страницы на другую, одни и те же типы персонажей, в том числе негры, а также напоминания из тех же оттенков, всегда светлые или блестящие, и тех же положений, для костюмов, чехлы для лошади, т. Дева, обложенная в свой синий плащ. Молодых женщин, находящихся за ней, носить одежду, которые предлагают, в качестве доминирующего тона, начиная слева направо, светло-зеленый, темно-серый, фиолетовый на нижней-розовый и сливовый. Персонаж опустился на колени у Девы, которая с палкой и держит в руках один из присутствующих Магов, — вероятно, сент-Джозеф, — просто одет в серый с шапочка бистр. Заметки ослабленные серый также данные костюмы пастухов, размещенных в задних планов. Наоборот, ангелы поют на небесах, красиво одетые в платья из золота.

Prise dans son ensemble, la page que reproduit notre présente planche XXXVIII prête, comme nous l'avons dit, à une comparaison avec YAdoration des Mages qui est le chef-d'œuvre de Gentile da Fabriano (Florence, Galerie antique et moderne, anciennement Musée de l'Académie des Beaux-Arts). Mais la question d'antériorité de date se tranche en faveur de la miniature de Chantilly. Celle-ci ne peut pas être plus récente que le milieu de 1416, tandis que le tableau de Gentile da Fabriano n'a été peint qu'en 1423 (cf. p. 92). L'écart s'accroît, toujours dans le même sens, pour une autre Adoration des Mages, celle de Stefano da Zevio, au Musée de Brera, datée de 1435.

В целом, страница, которую воспроизводит наш представляет доску XXXVIII, что готов, как нам сказали, в сравнении с YAdoration Маги, что это шедевр Джентиле да Фабриано (Флоренция, Галерея старинных и современных, ранее Музей Академии Изящных Искусств). Но вопрос устаревания даты находится транша в пользу эскиз Шантийи. Оно не может быть более поздней, чем в середине 1416, в то время, что картина Джентиле да Фабриано не была написана, что в 1423 (см. стр. 92). Разрыв увеличивается, всегда в одном направлении, для другого Поклонение Волхвов, Стефано да Дзевиио, в Музее Брера, датированном 1435.

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов

герцога Беррийского 1410-1411), — сравнительный анализ | 24

D'un autre côté, si nous passons de l'ensemble aux détails, il s'impose des rapprochements à faire avec certaines figures de ces deux Calvaires du Musée de Cologne dont nous avons plusieurs fois parlé. La tête de la jeune femme la plus rapprochée de la Vierge, parmi celles qui assistent à la scène, avec sa coiffure de lingerie formant comme une sorte de corne sur la tempe gauche, se retrouve dans le Calvaire n° 48 de Cologne (sainte femme soutenant la Vierge, au centre du panneau). Dans le même groupe, d'autres têtes de femmes offrent des ressemblances, souvent très accentuées, avec celles que montre, sur la gauche, le Calvaire n° 367 de Cologne. (p. 207-208)

С другой стороны, если мы проведем набор на детали, он требует сверки сделать с некоторые фигуры этих двух Calvaires Музея в Кельне, о которой мы несколько раз говорили. Голова молодой женщины, более близкая Девы, среди тех, что присутствуют на сцене, с ее прической белья, формируя, как какой-то рог на левый висок, попадает в Голгофе № 48 от Кельна (святая женщина в поддержку Богородицы, в центре панели). В той же группе, других голов женщин предлагают подобия, часто очень преувеличенно, с теми, что показывает, на левом, Голгофа № 367 от Кельна. (p. 207-208)

Часослов Этьена Шевалье

Все листы имеют одинаковый формат (16,5 см x 12 см) и выполнены темперой по пергаменту.

Dans l'Adoration des Mages, Jean Fouquet figure Gaspard (celui qui apporte l'or) sous les traits du roi Charles VII. Le roi est accompagné par deux personnages non identifiés peut-être ses fils et de sa garde écossaise. La sécurité du souverain était assurée par une compagnie de nationalité étrangère (ensuite ce seront des gardes suisses). A l'arrière-plan, nous voyons l'attaque d'un château, Germain Bazin et F.A. Gruyer pensent qu'il s'agit de la représentation d'une coutume de la Cour de France. Lors de l'Epiphanie, le roi lançait un défi à celui qui avait tiré la fève dans l'assaut fictif d'un château.

В Поклонение волхвов, Жан Фуке (рис Гаспар, который приносит золото) в образе короля Карла VII. Король сопровождается двумя неизвестными персонажами, возможно, его сына и его Scotch Guard. Безопасность государя был обеспечен иностранной национальной компании (тогда это будет швейцарской гвардии). На заднем плане мы видим нападение на замок, Жермен Базен и Ф. А. Gruyer думаю, что это представление обычай суда Франции. В Богоявления, царь бросил вызов тому, кто уволил боб в вымышленном нападении на замок.

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов

Par ailleurs, le roi Charles VII est représenté sur la miniature de l'Adoration des mages, ce qui indique que le manuscrit a probablement été achevé avant la mort de ce dernier en 1461	герцога Беррийского 1410-1411) — сравнительный анализ 25 Кроме того, король Карл VII показан в миниатюре Поклонение волхвов, указывая, что рукопись была завершена, вероятно, до его смерти в 1461 году
Источник 1_7	

Фуке изобразил Карла VII и двух его сыновей в качестве волхвов в сцене поклонения Младенцу. У Фуке в волхвах узнаются король Франции Карл VII и два его сына — Людовик, впоследствии король Людовик XI, и Карл, герцог Беррийский. На заднем плане — французские войска, побеждающие в Столетней Войне, их можно опознать по знамёнам: Иисус — за Францию. Таким образом утверждалась доктрина победителей в Столетней Войне (1337—1453), что сам Иисус — за Францию. В иллюстрациях с лёгкостью опознаётся современная французская архитектура: Собор Буржа в сцене «Благовещения», Собор Парижской Божьей Матери и мост Сан-Мишель в «Сошествии Св. Духа»

В отличие от более поздних рукописей Жана Фуке, в этой практически все миниатюры выполнены им собственноручно. Это — признак ранней датировки этой работы, того периода, когда Фуке ещё не располагал обширной мастерской, большим количеством учеников и помощников, и ему приходилось ограничиваться лишь собственными силами. В этом же — причина необыкновенно высокого художественного уровня каждого изображения.

В «Часослове», выполненном в первые десятилетия французского Ренессанса, Фуке освободился от обычного для Средневековья формата иллюстрирования манускриптов. Он удалил декорации на полях, рамочки и проч., превратив каждую миниатюру в собственного рода картину. А используя новые техники, он обновил искусство иллюминирования. Эта новая концепция стала поворотным пунктом в истории французского искусства книжной иллюстрации.

Живописец интенсивно использовал перспективу, игру светотени, идеализированную архитектуру Возрождения при изображении старых построек, также втянул реализм в интерпретацию обычных тем. — кто-то —

Эпоха расцвета творчества Фуке совпала с расцветом городской культуры, породившей зрелищные формы уличного искусства. Неотъемлемой частью жизни горожан становятся массовые праздничные шествия. Поэтому неудивительно, что мотив шествия присутствует и в миниатюре «Поклонение волхвов». О костюмированных шествиях здесь нам напоминает и еще один тип композиции, использованный художником в данной миниатюре — его условно называют «вращающаяся сцена»: перед зрителем движется процессия; она появляется слева из глубины, выходит на авансцену и затем опять уходит вправо на задний план.

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов герцога Беррийского 1410-1411) — сравнительный анализ | 26

Площадка, на которой изображена движущаяся толпа, имеет изгиб, соответствующий направлению движения — от этого и появляется эффект «движущейся сцены». На переднем плане миниатюры художник как будто размыкает движущуюся цепь и в образовавшемся прорыве изображает главное событие и главных действующих лиц. Этот прием позволяет ему высвободить центральную часть заднего плана: она заполняется архитектурным или пейзажным фоном, или дополнительной сценой, обогащающей повествование.

На миниатюре «Поклонение волхвов» в образе трех восточных мудрецов, пришедших с дарами к младенцу Христу, Фуке изобразил Карла VII и двух его сыновей — дофина Людовика (будущего короля Людовика XI) и Карла Французского. Короля сопровождает шотландская гвардия. Костюм Карла VII написан с документальной точностью. На заднем плане миниатюры изображена сцена захвата неприятельского замка, по поводу которой ученые не пришли до сих пор к общему мнению, является ли эта сцена изображением реального эпизода Столетней войны или же крещенского театрализованного представления: успешная атака замка почти закончена, глашатаи на башнях возвещают о победе, воин сбрасывает вражеское знамя, у ворот идут последние минуты сражения.

Сюжет этой миниатюры — не просто плод фантазии художника, а имеет сложный символический и исторический подтекст. Крещенские празднества были широко распространены в Западной Европе. К примеру, в Италии с конца XIV века существовало Общество волхвов под предводительством семьи Медичи, одной из задач которого была организация празднества волхвов на крещение: в шествиях по Флоренции участвовало до семисот костюмированных всадников. Дары волхвов, согласно богословскому толкованию, символизировали могущество короля, божественное величие и человеческую смертность. В подобном сопоставлении истории и евангельской легенды в миниатюре Фуке видится прежде всего символ могущества королевской власти — симметрично Вифлеемской звезде светит другая, лучи которой направлены на Карла. Батальная сцена на заднем плане становится созвучной образу короля-мироотворца, принесшего Франции долгожданный мир в Столетней войне. (49-50)

В миниатюре нашли проявление и светские тенденции. Здесь Фуке трактует священное писание как человеческую историю и придает библейским персонажам тот же облик и те же черты, что и у коронованных особ и крестьян. В миниатюрах Фуке впервые находили своё отражение и истолкование персонажи и события реальной истории. Цельность художественного видения Фуке, его широта понимания мира производили необычайное впечатление на современников (59). Художник черпал вдохновение в окружающей его действительности, в этом была сила его метода. (Это Золотова)

L'étoile des Mages s'est arrêtée au-dessus de l'étable où se tient la Sainte Famille à Bethléem. Un roi, représenté sous les traits de Charles VII, à genoux sur un tapis

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов fleurdelisé, offre de l'or à l'Enfant que lui présente Marie, Les deux autres Mages s'approchent, escortés par la garde royale. A gauche, dans le lointain, trois hérauts sonnent l'issue d'un combat. Une étoile aux rayons dirigés vers Charles VII éclaire la bataille, allusion possible à la victoire de Castillon (1453) sur les Anglais.

Звезда Волхвов остановилась над конюшней, где стоит Святое Семейство в Вифлееме. Король, представленный в облике Карла VII, на колени на ковер fleurdelisé, предложение золота на Ребенка, знакомит его с Мэри. Две другие Маги приближаются, в сопровождении королевской гвардии. Слева, в отдалении, три геральдическая звучат исход боя. Звезды, лучи направились в сторону Карла VII, загорелся бой, намек возможной победы Кастильоне (1453) над Англичанами.

Книга 2 (Deux miniatures inédites de Jean Fouquet par le comte Paul Durrieu. Paris — 1902)

La Vierge et l'Enfant reproduisent respectivement des modèles qui sont particuliers au grand maître tourangeau. La disposition générale du buste de la Vierge, avec une pièce d'étoffe couvrant le front et retombant le long des joues jusque sur les épaules, tandis que l'attache du couest entièrement dégagée en avant par une robe largement échantrée tout à l'entour, se retrouve identique dans deux des miniatures peintes pour Etienne Chevalier :

1' « Adoration des Mages » et la « Nativité de saint Jean-Baptiste ». Quant au type même du visage, il correspond à une conception du charme féminin très personnelle à Jean Fouquet. Il est facile de retrouver ce même type, fréquemment caressé par le pinceau du maître de Tours, par exemple, pour nous borner aux Heures d'Etienne Chevalier, chez la « Vierge glorieuse » recevant sur son trône les prières du propriétaire du livre, chez la femme coiffée d'un turban et placée sur la droite, qui assiste à la « Visitation », ou encore, cette fois avec le visage tourné en sens contraire, chez la Vierge dans l'image de son « Couronnement » par la Sainte Trinité.

Девственница и Ребенок воспроизводят, соответственно, моделей, которые являются особенными, великий мастер tourangeau. Общее положение бюста Девы, с куском материи, охватывающая лоб и опустив вдоль щек до плеч, в то время как вязка couest полностью очищен, прежде всего, платья, широко échantrée все вокруг него, оказывается одинаковым в двух миниатюр окрашены Этьен Шевалье :

1' « Поклонение Волхвов » и « Рождество Иоанна Крестителя ». Что касается типа лица, он соответствует конструкции женского очарования, очень личный, Жан Фуке. Легко проследить, что же типа, часто ласкает кисть, мастер-Тур, например, для нас

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов просто Часов Этьена Шевалье, у « Певственницы », получающих на престоле его герцога Беррийского 1410-1411) — сравнительный анализ | 28 молитвами книга владельца, у женщин, носить тюрбан и находится справа, которая посещает « Visitation », или еще, на этот раз с лицом повернул в обратном направлении, у Девы в образе его « Коронации » — Святой Троицы.

Книга 4 (Martin, Henry. Les Fouquet de Chantilly. Paris — 1920)

Illustration duch. u, v. 1-12, de l'évangile de saint Matthieu. A cette place ou trouve, d'ordinaire, saint .Matthieu êcrh au! Mus ici c'esl le sujet de la sccto racontée par l'évangéli\$te qui est représenté. Le mage agenouillé sur un tapis fleurdelisé est Charles VII. A lanière-plan, une ilrs f * t •• > traditionnelles en l'honneur de l'Epiphanie, le simulacre de l'attaque d'une ville. Au bas : Cum 'nains esset Jhesus in Bethléem Jude \n <n !- re... (стр 20)

Буууу.

Книга 8 (LISTE SOUSCRIPTEURS A L'OEUVRE JEHAN FOUQUET)

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов герцога Беррийского 1410-1411) — сравнительный анализ | 29

L'un des feuillets de M. Brentano représente la Vierge et ses deux anges (2). C'est l'École départhe * là 1ue Mont fau con, ou mieux Gaignères, après le portrait de Charles VII gravé dans les Monuments de la monarchie française (3). L'artiste, en effet, a peint l'un des mages sous les traits du roi de France (4). Charles VII, né en 1403, mourut en 1461. Dans ce portrait, d'une vérité frappante, il paraît avoir le même âge qu'Etienne Chevalier, c'est-à-dire environ de cinquante à cinquante-cinq ans. On voit donc que, selon toute apparence, le livre d'Heures d'Etienne Chevalier dut être exécuté sous le règne de Charles VII, et quelques années avant la mort de ce prince.

Ces données chronologiques nous serviront à apprécier comparativement l'âge ou la date d'un dernier ouvrage accompli par Jean Fouquet pour Etienne Chevalier. Natif de Melun, ce seigneur était paroissien de Notre-Dame, l'une des églises de cette ville. Entre autres dons précieux, ce trésorier enrichit sa paroisse d'un célèbre diptyque, peint à l'huile et sur bois par Jean Fouquet. Ce diptyque représentait la vierge Marie ou Notre-Dame et le donateur. Indépendamment du talent de Fouquet, une circonstance particulière communiquait à ce tableau un très-vif intérêt de curiosité historique. La tradition portait que cette Notre-Dame avait été peinte à la ressemblance d'Agnes Sorel. Il paraît certain que dès le XV^e siècle cette tradition, répandue parmi les collecteurs de portraits historiques, avait fait multiplier les copies de la Vierge de Melun. Charles Sorel, historiographe de France sous Louis XIII, revendiquait l'honneur d'appartenir au sang de la belle Agnès. Parmi les détails curieux qu'il nous a laissés au sujet de la dame de Beauté, Charles Sorel rapporte que, du temps où il vivait, on conservait un grand nombre de ces copies. « Quelques-uns de ces portraits, dit-il, sont faux, comme l'on peut vérifier par l'habit, qui est tel qu'on le portoit du temps de Charles IX (5). »

Henri IV, d'après un autre témoignage, fut tellement charmé de l'original, exposé dans l'église de Melun, qu'il en offrit dix mille livres (6). Denis Godefroy, historio- graphe de France sous Louis XIV, était allié à la famille ou à la postérité d'Etienne Chevalier. Dans son Histoire de Charles VII (1661), il décrit en ces termes le diptyque : « Dans ladite église (Notre-Dame de Melun), derrière le cœur, à côté de la sacristie, et à une moyenne hauteur, se montrent par rareté deux tableaux de moyenne grandeur, peints sur bois et se fermant l'un dans l'autre, dans l'un desquels est représentée une vierge Marie portant un voile blanc sur sa teste et une couronne perlée à hauts fleurons au-dessus, la mamelle gauche découverte, et ayant la vue baissée sur un petit enfant qui est debout à ses pieds (1). Aucuns veulent dire que cette image est peinte sous la figure d'Agnes Sorel, amie de Charles VII. Et dans l'autre tableau est le susdit Estienne Chevalier à genoux, le nom duquel est escript en abrégé en grandes et grosses lettres gothiques d'or à costé de luy, revestu d'une robe de velours rouge, nûe teste et les mains jointes; ayant audevant lui un saint Estienne debout, qui semble le présenter à ladite Vierge. Les bordures desdits tableaux sont couvertes en dedans de velours bleu orné et enrichi tout autour de grands lacs d'amour à l'antique, séparés l'un de l'autre d'une égale distance et tissus d'une petite broderie d'or et d'argent. Dans chascun côté des lacs est un grand E (Estienne) aussi à l'antique; tous couverts de médaillons d'argent doré (2) de moyenne grandeur représentant quelque histoire sainte dont les personnages sont peints admirablement bien (3). »

En face de la Vierge est agenouillé le donateur, M e Estienne Chevalier, trésorier de France sous Charles VII et Louis XI, mort en 1474; à côté de lui, saint Etienne, son patron. — Les deux groupes sont entourés d'anges en adoration et jouant des instruments; les anges adora- teurs ont les bras croisés sur la poitrine, de manière que leurs mains sont cachées. Il faut signaler la décoration ornementale et les petits anges dorés soutenant des guirlandes de fruits et des écussons, comme se reproduisant dans la quatrième grande miniature du Tite Live de la Sorbonne, IV e livre, Demande du mariage entre les pères et la plèbe.

Одним из листов, г-н Брентано, представляет собой «Поклонение волхвов» (2). Это Школы, départhes * там 1ue Горы fau con, или лучше Gaignères, взял портрет Карла VII запечатлелись в Памятниках французской монархии (3). Художник, действительно, нарисовал один из магов в особенности, короля Франции (4). Карл VII, родился в 1403 году, умер в 1461. В этот портрет, правда, бросается в глаза, кажется, быть того же возраста, что Этьен Шевалье, то есть примерно от пятидесяти до пятидесяти пяти лет. Мы видим, таким образом, что, по всей видимости, книга Часов Этьена Шевалье был казнен во время правления Карла VII, и за несколько лет до смерти этого князя.

Эти хронологические данные нам будут обладать по сравнению возраст или дату последней работе, проделанной Жан Fouquet для Этьена Шевалье. Родной Melun, что господь был прихожанином богоматери, одной из церквей этого города. Среди других подарков ценным, что казначей обогащает его приход знаменитого диптиха, окрашенные маслом и по дереву, Жан Fouquet. Этот диптих представлял девы Марии или богоматери, и донор. Независимо от таланта Fouquet, особое обстоятельство общался на эту таблицу очень-живой интерес, любопытство, история. Традиции носила, что это Нотр-Дам был окрашен в подобие Агнес Сорель. Кажется, он уверен, что уже в XV веке эта традиция, широко распространенная среди коллекционеров исторические портреты, делал умножить копий Девы Melun. Charles Sorel, историограф Франции при Людовике XIII, утверждал, честь принадлежать к крови прекрасной Агнес. Среди деталей, любопытно, что он оставил нам на леди Красоты, Шарль Сорель сообщает, что, в то время, когда он жил, сохранилось большое количество копий. « Некоторые из этих портретов, - говорит он, являются поддельными, как можно проверить наряд, который, как вы portoit времени Карла IX (5). »

Генрих IV, после еще одно свидетельство, был так очарован, в оригинале, выставлена в церкви Melun, что он предложил десять тысяч фунтов стерлингов (6). Дени Годфруа, historio — графа Франции при Людовике XIV, был союзником семья или потомство-Этьен Шевалье. В своей » Истории Карла VII (1661), он описывает в этих терминах диптих : « В упомянутой церкви (Notre-Dame de Melun), за хор, в сторону ризницы, и средней высоты, показывают, на редкость две таблицы, средний размер, росписью по дереву и закрывая один в другой, в одной из которых изображена дева Мария, носящая белое покрывало на его проверяет и корона из бисера для старших фламанов выше, вымя левой открытием, и с видом, опустив на маленького ребенка. стоя на ноги (1). Никакие хотят сказать, что эта картина написана под рисунком Агнес Сорель, возлюбленной Карла VII. И в другой таблице является вышеупомянутое Этьен Рыцарь на коленях, имя которого escript сокращенно в больших и больших букв готических золота с для luy, revestu платье из красного бархата, нûе проверяет и сложив руки, перед ним-сент-Этьен, стоя, который, кажется, представить в указанной Богородицы. Границы этих массивов покрыты внутри синий бархат, украшенный и обогащенный вокруг крупных озер в любви к древней, отделенные друг от друга на равное расстояние и ткани с небольшой вышивкой золотом и серебром. В chascun стороне озера большой E (Estienne), также на античный; все покрыто медальоны серебряный золотой (2) средней величины, представляющие около священной истории, в которых персонажи нарисованы красиво (3). »

Перед девой на колени, донор, M e Этьен Шевалье, казначей Франции при Карле VII и Людовике XI, умер в 1474; рядом с ним, сент-Этьен, его босс. — Обе группы находятся в окружении ангелов, поклонение и играть на инструментах; ангелы поклонники имеют скрестив руки на груди, так, что их руки скрыты. Следует отметить, декоративного украшения и ангелочки золотые поддерживающие гирлянды из фруктов и гребни, как возвращающиеся в четвертый миниатюрные Tite Live Сорбонна, IV электронная книга, брак между отцами и плербс.

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов герцога Беррийского 1410-1411) — сравнительный анализ | 30

L'Adoration des Mages de l'Orient. — Celui qui est agenouillé devant Marie, et qui tient l'enfant, est le portrait du donateur. Son riche entourage et le combat représenté dans le fond semblent se rapporter à un événement de l'époque du donateur. Il est impossible de préciser l'époque et la nationalité des rois. La scène représentée dans cette miniature est bien l'Adoration des Mages. La sainte Vierge est assise au seuil de la crèche; elle est vêtue d'une robe bleu foncé que recouvre un manteau bleu clair, la tête est couverte d'un voile blanc; elle tient l'enfant Jésus, entièrement nu et nimbé, sur ses genoux; derrière ce groupe se tient saint Joseph vêtu d'une robe jaune foncé, éclairée en or; le collet est bleu et la ceinture d'un vert d'émeraude; le saint personnage est debout, il s'appuie de la main gauche sur son bâton et de la droite il tient son bonnet bleu; la tête du saint n'est pas nimbée, elle est chauve et garnie de cheveux gris sur les tempes; la barbe est également grise. Dans le fond de la crèche, dont le toit est percé pour laisser passer les rayons de l'étoile qui a conduit les Mages, on aperçoit le lit, couvert d'une étoffe rougeâtre.

Devant le groupe que nous venons de décrire un personnage est agenouillé: c'est le roi Charles VII en personne; ses genoux reposent sur un coussin de velours bleu à glands d'or semé de fleurs de lis; ce coussin est placé lui-même sur un tapis bleu piqué d'or et semé aussi de fleurs de lis. Le roi a posé sa couronne, figurée sur un chapeau blanc de forme ronde à larges bords et à retroussis rouges, sur le tapis bleu à sa droite; il a la face complètement rasée et les cheveux coupés court en sébile; il est vêtu d'un pourpoint vert bordé de fourrures; son haut-de-chausses est rose, et ses jambes sont enfermées dans de longues bottes noires montant sur les genoux et surmontées d'un large revers fauve garni de larges tirants.

Le roi présente à l'enfant Jésus un vase d'or à pied contenant des monnaies d'or. Nous avons dit le Roi, parce que l'identité est incontestable. La ressemblance avec le portrait du Louvre attribué à Jean Fouquet est frappante.

Gaignières, en publiant ses costumes, vers 1590, donne, à la planche 4 du volume consacré à Charles VII, la copie de celui que nous venons de décrire, et il a soin de dire: « Copié dans une paire d'Heures faite pour Etienne Chevalier, trésorier général de France. »

Ce portrait a été reproduit par Montfaucon en 1732, p. 228 du tome III. Les deux autres mages peuvent être des personnages de la cour du roi Charles VII; l'un porte un vase d'or couvert et contenant vraisemblablement la myrrhe.

Si l'on remarque que Chevalier, dont le portrait se reproduit plusieurs fois dans les miniatures, est toujours représenté seul, sans sa femme Catherine, fille de Dreux-Budé, qui mourut le 24 août 1452, on peut en tirer une induction sur le temps où le manuscrit a été fait. Il est naturel de croire que si le manuscrit avait été fait du vivant de la femme de Chevalier, il n'aurait pas manqué d'y faire figurer son portrait, en supposant que la dame elle-même ne l'eût pas exigé. Le roi étant mort en 1461, il paraît plus que probable que le manuscrit a été peint par J. Fouquet après 1452.

Les trois rois mages sont accompagnés de la garde écossaise du roi, vêtue splendidement d'armures et de casques de fer poli surmontés d'aigrettes aux couleurs vertes, blanches et roses, couleurs du roi Charles VII.

La figure du chef de la garde est le portrait de Patrice Focard. Dans le fond est représentée la prise de possession d'une maison forte, ce qui peut s'expliquer ainsi: il était d'usage, quand le roi allait en voyage, de disposer les étapes de façon que la journée s'achevât auprès d'un château; et, dans la situation qui nous occupe, le roi étant arrivé entouré de sa garde, son escorte se serait établie dans la maison forte avoisinante; les sonneurs de trompe fleurdelisée, l'installation des pots à feu aux fenêtres, semblent justifier cette indication, qui est tout à fait dans les mœurs du temps. Nous regrettons d'avoir à signaler que la prise de possession de la maison forte ne s'est pas faite sans éprouver une résistance qui se manifeste dans le conflit de cette scène d'arrière-plan.

Поклонение Волхвов Востока. — Тот, кто становится на колени перед Мари, которая держит ребенка, является портрет дарителя. Его богатое окружение и бой представлены в фоновом режиме, кажется, относиться событие, в то время как донора. Невозможно разяснить, то и национальность царей. Сцена, представленная в этой миниатюре хорошо! Поклонение Волхвов.

Святая Дева сидит на пороге яслей; она одета в темно-синий, что покрывает плащ светло-голубой, голова покрыта парус белый; она держит младенца Иисуса, совершенно голый и нimbé, на колени; и позади этой группы проводится сент-Джозеф, одетый в платье темно-желтого цвета, освещенный золотом; воротник-синий, пояс-зеленый изумруд; святой персонаж стоит, он опирается левой рукой на посох, а в правой он держит его синяя шапка; голова святого, не купаясь «» в лучах, он лысый и подстриженные седые волосы на висках; борода тоже серая. В нижней части кровати, на крыше которого пронзили, чтобы впустить лучи звезды, которая привела Волхвов, мы видим кровать, покрытая тканью, красноватый.

Перед группы, которую мы только что описали персонажа, на колени: — это король Карл VII в лицо; колени покоятся на подушке синего бархата с золотой жемчужины высевают цветы лилии; подушке располагается сам на ковер синий без косточек золота и посеял также цветы лилии. Царь возложил свою корону, изображенные на белая шляпа круглой формы с широкими краями и retroussis красный, на синий ковер, справа; он лицо полностью разрушен и короткой стрижкой, в sébile; он одет в камзол зеленый обшивки меха; его-бриджи розовые, и ее ноги заключены в длинные черные сапоги сумма на колени и преодолеть широкий отворот палевый galni широкие шпилькой. Король представляет младенца Иисуса сосуд с золотой ногой, содержащий золотых монет. У нас, говорит Царь, потому что личность-это бесспорно.

Сходство с портретом из Лувра назначен Жан Fouquet бросается в глаза. Gaignières, публикуя свои костюмы, с 1590, дает, доски, 4 тома, посвященного Карла VII, копия той, которую мы только что описали, и он в точности сказать: « Скопировал в пару Часов сделано, чтобы Этьен Шевалье, главный казначей Франции. »

Этот портрет был воспроизведен Montfaucon в 1732, стр. 228 том III.

Две другие маги могут быть персонажи дворе короля Карла VII; один сосуд с золотом покрыта, и содержащий, вероятно, мирра.

Если замечаете, что Рыцарь, чей портрет повторяется несколько раз, в миниатюре, всегда приходится в одиночестве, без своей жены Екатерины, дочери Dre-Bude, которая умерла 24 августа 1452, можно получить индукции по времени, когда рукопись была сделана. Естественно полагать, что если рукопись была сделана при его жизни, женщина-Рыцарь, он бы не преминул включить в свой портрет, предполагая, что сама дама не бы и не требуется. Король после смерти в 1461, кажется, более чем вероятно, что рукопись была написана Дж. Fouquet после 1452.

Трех волхвов в сопровождении шотландской гвардии короля, одетая в великолепно доспехи и шлемы из полированного железа увенчанной цапли в цветах: зеленые, белые и розовые, цвета короля Карла VII.

Иллюстрация шеф-повара за уход за портрет Patrice Focard. В дне представлена во владение дом сильный, это можно объяснить так: был обычай, когда царь собирается в путешествие, иметь действия, так что день асчават от замка; и, в ситуации, которая нас занимает, король прибыл в окружении своей гвардии, и его эскорт будет установлено в доме сильный окрестностей; всех звонарей-нибудь fleurdelisée, установка кастрюли на огонь в окнах, кажется, в пользу этого указания, которая, вполне в манерах времени. Мы сожалеем, что приходится сообщить, что владение дома сильный не сделано, не испытывая сопротивления, которые проявляется в конфликте этой сцены фона.

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов герцога Беррийского 1410-1411) — сравнительный анализ | 31

Gaignières et Montfaucon ayant donné cette miniature comme un monument historique où il faut reconnaître Charles VII dans le prince agenouillé devant l'Enfant Jésus, et la garde écossaise dans les hommes d'armes qui forment la haie autour des Mages, accordons qu'il existait, au XVIII^e siècle, quelque raison grave pour admettre cette donnée. Cependant, sans qu'il faille dépouiller bien desportefeuelles, un portrait du Louvre paraît suffire pour faire résoudre affirmativement la question principale. Mais, laissant de côté cette curiosité iconographique, n'exposons ici que ce qui est à peu près indubitable. Un tapis et un carreau fleurdelisés jetés sous les genoux du roi qui offre les pièces d'or à Notre-Seigneur ne me causent pas plus de surprise que le chapeau à fleur-de-lis des deux autres princes qui vont présenter la myrrhe et l'encens. Lorsqu'en 1715 l'empereur d'Allemagne disait à Vienne en sortant de sa chambre : « Messieurs, le Roi est mort, » pas un courtisan autrichien ne se trompa sur le sens de cette nouvelle. Tout le monde comprit qu'il s'agissait du roi de France. La haute main que Louis XIV avait toujours gardée dans les affaires de l'Europe n'était pas le seul motif de l'expression emphatique saisie par tous les hommes intelligents. Depuis saint Grégoire-le-Grand jusqu'à Grotius, en passant par Machiavel, la Maison de France était tenue pour la première Maison du monde, et les fleurs-de-lis comme le blason souverain par excellence. Quanddoncun Françaisdu XV^e* siècle (à l'époque de Jeanne d'Arc) tient le pinceau, étonnez-vous qu'il gratifie les rois-mages des armoiries de France ! 11 ne voyait pas de plus glorieux insigne à leur donner. L'Enfant-Dieu, assis sur les genoux de sa mère, accueille son adorateur avec geste et visage qui montrent une bienveillance enfantine toute gracieuse, et saint Joseph debout imoins âgé que dans la miniature du Mariage) s'appuie sur son bâton comme un homme qui sait que le rang de père de famille ne lui est pas dû. A gauche et à droite, au sommet du tableau, huit deux fois l'étoile merveilleuse qui a guidé les Mages vers l'étable de Bethléem. Mais plus d'un spectateur moderne se demandera ce que veut dire le château éclairé au dehors par des pots-à-feu, tandis que deux bandes se partagent la tâche de l'assailir et de le détendre. Je crois être bien près de la vérité, tout au moins, quand j'y prétends reconnaître une des joyeusetés de la cour de France sur le soir du jour des Rois. François Ier a passé ? fort gratuitement peut-être) pour l'inventeur de ce divertissement où il ne faisait, sans doute, que continuer les us et coutumes de ses prédécesseurs. Nous savons par les mémoires du XVI^e siècle (Martin du Bellay, et Journal de Louise de Savoie, janvier 1521) que le roi, étant à Romorantin, envoya défier celui que la fève avait élevé à la royauté annuelle chez le comte de Saint-Pol. Là-dessus, assaut par le roi et les siens au dehors; mais aussi défense soutenue par Saint-Pol et son monde. Une noblesse toute militaire, obligée de s'accoutumer dès l'âge de raison aux lourdes armures de la gendarmerie ancienne et à des batailles de soldats, résait volontiers plaies et bosses pour s'aguerrir ou s'entretenir la main. Les tournois du moyen âge nous en donnent quelque idée, jusqu'à celui où fut tué Henri II en 1559, et qui montre qu'on ne combattait pas toujours dans ces jeux avec armes courtoises. Ici, ce ne sont plus des boules de neige, des œufs et des pommes, comme dans l'attaque soutenue par Saint-Pol contre François Ier; de part et d'autre on est armé de bâtons, et l'on semble en faire bon usage, à voir les gens renversés devant la barrière. Nous savons, par les mémoires indiqués ci-dessus, que l'entrain de la lutte faisait oublier parfois la modération du programme primitif, et que François Ier, par exemple, reçut au visage un tison jeté par la fenêtre pour arrêter l'impétuosité de son attaque. De là vint, dit-on, la mode de porter la barbe, parce que le prince voulait masquer la trace de son étourderie. Contestons donc au Roi fleur de la chevalerie son brevet d'invention pour cette fête, et supposons avec quelque probabilité que cela entrerait avant lui dans le coutumier de la cour. Les trois trompettes qui sonnent la charge font bien voir à leur blason que c'est le roi de France qui mène l'assaut. Du reste, comme les bannières du château sont fleurdelisées aussi, nous avons lieu de croire que le roi de la fève a été mis en possession de la demeure royale pour cette nuit-là, sauf à s'y maintenir contre les assaillants. Sur une échauquette, ou petit donjon, s'assoit une sentinelle dont la banderole est marquée de l'étoile qui indique probablement l'occasion de ce remue-ménage, c'est-à-dire la fête des Rois, pour qu'il soit bien entendu que ces plaisanteries sont de mise une fois par an, mais pas au delà. La ligne de texte qui court sous le tout n'a pas oublié le chiffre d'Etienne Chevalier dans le C initial (Cumnatus esset Jésus in Bethléem etc.); c'est le début de l'évangile pour le jour de l'Épiphanie. Peut-être le livre de Jean Fouquet renfermait-il les Évangiles des principales fêtes, de même qu'ailleurs on rencontre la Passion selon les quatre évangélistes, ou le commencement du premier chapitre de chaque évangile.

Gaignières et Montfaucon дав этой миниатюры как исторический памятник, где он должен признать, Карл VII, в принц опустился на колени перед младенцем Иисусом, и уходу за шотландской в мужчинах оружия, которые формируют изгородь вокруг Магов, предоставляем, что существует, в XVIII^e веке, что серьезных причин, чтобы признать эту данность. Однако, нет необходимости стирать хорошо desportefeuelles, портрет, Лувр, кажется, достаточно, чтобы решить в mativement главный вопрос. Но, оставя в стороне это любопытство иконографическое, не разьясняем здесь, что почти не вызывает сомнений. Ковер и кафель fleurdelisés брошены под колени царя, который предлагает золотые монеты Господа, не вызывают у меня не больше удивления, чем шляпу fleur-de-lis двух других князей, которые будут представлять мирра и ладан. Когда 1715 император Германии говорил в Вене, выйдя из его номера : «Господа, Король умер», а не придворный австрийский не обманул смысла этого нового. Весь мир понял, что это был король Франции. Верх, что Людовик XIV был всегда в бизнесе Европы было не единственным основанием для выражения подчеркнутой ввода всех hom-мой умные. От Григория Великого до Grotius, через Макиавелли, Дом Франция была обязана в первый в мире Дом, и цветы-лилии, как герб суверенного совершенству. Quanddoncun Françaisdu XV* века (в эпоху Жанны д'Арц) tient кисть, задаетесь вопросом, что он наградит королей-магов герба Франции ! 11 не видела более славной знак, чтобы дать им. Ребенок — Бог, сидя на коленях у матери, принимает ее поклонник с жеста и лица, которые показывают доброту, по-детски все милостивый, и святой Иосиф, стоя imoins в возрасте, что в миниатюре Брака) опирается на палку, как человек, который знает, что звание отца, ему не пришлось. Слева и справа, в самом верху доски, светит в два раза звезда замечательная, которая вела Волхвов к хлеву в Вифлееме. Но больше всего современного зрителя будет то, что хочет сказать, замок освещенный снаружи горшки в огне, в то время как две полосы разделяют задача критиковать и расслабиться. Я считаю, хорошо быть ближе к истине, по крайней мере, когда я утверждаю, признать одну из такое от суд Франции на сегодня день Королей. François I er прошел ? сейф бесплатно, может быть) для изобретателя этого развлечения, где он не делал, без сомнения, что продолжать традиции и обычаи своих предшественников. Nous savons говорив мемуарах XVI века (Martin du Bellay, и Дневник Луиза Савойская, январь 1521), что царь, находясь в Роморантен, послал вызов тому, что боб был высоким, роялти годовой у графа Сен — Поль. Там, выше, за нападение на короля и его снаружи; но и оборона поддержана Сен-Поль и его мир. Знать любой военный, вынужден привыкнуть в возрасте из-за тяжелых доспехов жандармерии старой и в сражениях солдат, résait с удовольствием раны и шишки, чтобы укрепиться или поддерживать рукой. Турниры средневековья дают нам некоторое представление, до той, где был убит Генрих II и 55(), который показывает, что мы никогда не воевал, не всегда в эти игры с оружием вежливые. Здесь, это не снежки, яйца и яблоки, как в атаке, поддержанной Сен-Поль против Франциска I; по обе стороны мы, вооружившись палками, и кажется, хорошо использовать, видеть людей, пролитых перед шлагбаумом. Мы знаем мемуары, указанные выше, что интереса к борьбе делал забыть, иногда умеренность программы примитивные, и что Франциск I, например, получил в лицо головешкой бросил в окно, чтобы остановить стремительности его атаки. Оттуда пришел, говорят, мода носить бороду, потому что князь хотел скрыть следы своего недомыслию. Спор, таким образом, Королю цветок рыцарства его патент на этот праздник, и предположим, с какой-то вероятностью того, что это входил до него в обычный суд. Три трубы, которые звучат нагрузки делают хорошо посмотреть на их герб, что это король Франции, который ведет штурм. В остальном, как баннеры замок, fleurdelisées также, у нас есть основания полагать, что король фасоль была во владение обители rovale, чтобы в ту ночь, если поддерживать от нападавших. На эркером, или небольшое подземелье, садятся дозорных, чей баннер отмечен звездой, которая указывает, вероятно, возможность, суета, это-в-сказать, праздник трех Королей, чтобы это было хорошо понятно, что эти шутки обновления раз в год, но не за. Строка текста, которая бежит под все не забыл «доход» Этьен Шевалье в первоначальный C (Cumnatus esset in Иисуса Вифлеем и др.); это в начале евангелия в день Богоявления. Может быть, книга Иоанна Foucquet лежали,-он Gospels из главных праздников, чем в других местах встречаются Страсти по четырех евангелистов, или начало первой главы каждого евангелия.

Поклонение волхвов в миниатюрах Жана Фуке (Часослов Этьена Шевалье 1452-1460) и братьев Лимбург (Великолепный часослов герцога Беррийского 1410-1411) | сравнительный анализ | 32

<p>Foucquet, dans la scène du livre d'heures qui vous montre la station ou adoration des mages, a représenté Charles VII accompagné de sa garde écossaise (cavaliers à pied), capitaine en tête, et en grande tenue (2).</p> <p>Ici, nous avons sous les yeux un faible détachement de guisarmiers français, de la garde à pied. Ils tiennent à la main l'espèce de lance ou hallebarde le plus souvent appelée voulge, langue de bœuf et aussi guisarme (3) Chacun d'eux porte un jacques ou justaucorps aux couleurs du roi, brodé, comme celui des Écossais, de myosotis blancs à cinq pétales. Cette fleur s'appelait, au moyen âge, Ne m'oubliez mie (les Allemands la nomment encore, de nos jours, Vergiss mein nicht). En 1437, le roi donna ce symbole aux archers de Châlons-sur-Marne, qui s'étaient distingués sous ses yeux à la bataille de Montereau, et les incorpora dans sa garde.</p> <p>Deux grandes tentures ou courtines occupent le fond du tableau, et, partant en biais du ciel ou baldaquin du trône, accompagnent ces deux côtés de la losange. L'écu de France se voit à droite et à gauche, accompagné pour supports de deux cerfs blancs et ailés, ou cerfs-volants, qui ont au cou une couronne d'or. C'est la transformation du fameux cerf rencontré dans une forêt avec le coHier portant cette inscription : César hoc michi donait, légende héraldique du blason royal qui remonte à Charles V. Sur chaque courtine se répète deux fois la devise ou livrée du roi, qui est : rouge, blanc, vert. Des rosiers ou fleurs de rosier, alternativement rouges et blanches, se détachent sur ces couleurs, comme on dit en blason : de l'un en l'autre. Le rosier, emblème particulier de Charles VII, figure sur plusieurs monuments de son règne, et notamment sur la médaille commémorative frappée en 1451 et années suivantes pour célébrer la date de l'expulsion des Anglais.</p>	<p>Здесь, у нас под глазами слабый отряд guisarmiers французский, гарда в нескольких минутах ходьбы. Они держат в руках вида копье или алебарду чаще называемый voulge, язык говядины, а также копье (3) Каждый из них носит иакова или justau-тело в цвета короля, вышитые, как у шотландцев, незабудки, белые с пятью лепестками. Этот цветок назывался в средние века, Меня не забудьте mie (Немцы называют ее по-прежнему, в наши дни, Vergiss mein nicht). В 1437 году, царь дал этот символ для лучников Châlons-sur-Marne), которые были выделены под глазами в сражение Montereau, и включающую в свой предохранитель. Две большие драпировки или куртины занимают дно таблицы, и, начиная в через небо или балдахин трона, сопровождают эти две стороны ромба. Отель L'écu de France, видит справа и слева, сопровождается для носителей двух белых оленей и крылатые, или змеи, которые на шее, в золотой короне. Это трансформация знаменитого оленя встретились в лесу с coHier с такой надписью: «Цезарь hoc michi donait, легенды, геральдика герба королевской, которая восходит к карлу V. На каждом courtine бы позиция в два раза валюту или поставленного царя, который : красный, белый, зеленый. Розы или цветы цвели, попеременно красных и белых, на фоне этих цветов, как говорится на герб : одного в другой. Розу, эмблему частности Карла VII, рис на несколько памятники его царствования, в том числе и на медаль отчеканена в 1451 и следующих лет, чтобы отметить дату высылки на Английском языке.</p>
<p>Ici, c'est Etienne Chevalier dévotement agenouillé devant la Vierge; là, dans l'adoration des mages, c'est Charles VII entouré de sa garde écossaise. Est-ce bien une adoration des mages ou une visite du roi dans ses provinces ; Quand le roi voyageait à cette époque, on s'arrangeait de telle façon que la journée se terminât dans quelque château fort. Le château occupe le fond de la scène; voyez comme la troupe s'y élance ! On n'a pas ouvert librement les portes; c'est un siège en règle, une véritable escalade : vive image du temps où le monarque, à peine délivré des Anglais, rencontrait encore tant de résistance chez ses vassaux et commençait à établir l'unité du royaume. On retrouverait ainsi maintes choses de notre histoire; on retrouverait surtout le Paris du XV e siècle dans ces accessoires si curieux, si vivants, soit que le peintre y consacre le dernier plan de son tableau, soit que par une croisée entr'ouverte il laisse apercevoir la silhouette de la ville. Voici la Sainte-Chapelle, voici Notre-Dame de Paris avec sa petite flèche restaurée sous Charles VII, voici les autres édifices qui couvraient alors l'île de la Cité. Mais ce n'est pas seulement le libre choix des accessoires, ce n'est pas seulement la vie et le tumulte de la scène, c'est surtout l'expression des visages, la variété des physionomies, qui révèlent un art à demi anticipé. Encore un pas, et nous sommes en pleine lumière; encore un élan, et ces figures brisent leurs dernières entraves : l'école de Vinci n'est pas loin.</p>	<p>Здесь, это, Этьен Рыцарь благоговейно стоя на коленях у Девы; там, в поклонение волхвов, это Карл VII в окружении своей шотландской гвардии. Хорошо поклонения волхвов или визита короля в своих провинциях ; Когда король путешествовал в это время, мы устроены таким образом, что день не закончилось в какой-то крепости. Замок расположен в глубине сцены; видите, как войско там прыгает ! Не открыто, свободно двери; это место, как правило, подлинный восхождение : яркий образ времени, где монарх, едва выдается на Английском языке, встречал еще как сопровитвление у своих вассалов, и начала устанавливать единство королевства. Можно было бы так много вещей в нашей истории; это выглядело бы особенно Париж XV века, в эти аксессуары, если интересно, если живы, или, что художник посвящает последний план своей картины, либо только раму наполюнину открыт, он оставляет разглядеть силуэт города. Вот Сент-Шапель, вот Нотр-Дам-де-Пари с его маленькой стрелкой восстановлен при карле VII, вот другие здания, которые покрывали тогда острова Сите. Но это не только свободный выбор, аксессуары, это не только жизнь и суету на сцене, это в первую очередь выражение лица, различные лица заменить другими, которые показывают искусство половиной досрочного. Еще один шаг, и мы в полном свете; еще момент, и эти цифры разбивают свои последние барьеры : школа Винчи не далеко.</p>
<p>L'Adoration des Mages, reproduite au XVIII e siècle par Gaignières et par Montfaucon, comme monument historique, a l'intérêt d'une page de chronique prenant souffle et vie. Le peintre a représenté Charles VII sous la figure du mage qui offre l'or à l'enfant Jésus. Portrait authentique et nullement flatté : c'est bien là la vulgaire figure de ce roi, si amèrement appelé par l'histoire le « Bien Servi, » et que les chroniqueurs nous montrent traînant ses chausses vertes, laid, fourbu, disgracieux, tout « méhaigné de ses guerres. » Derrière lui se tient, rangée en bataille, sa fameuse garde écossaise, revêtue de flamboyantes panoplies. Le capitaine qui la commande, lance au poing, dague à la ceinture, a l'air d'un triomphant saint Michel. — Au fond, on aperçoit un château fort illuminé par des pots à feu, qu'attaquent et que défendent des bandes de chevaliers : souvenir de la sanglante petite guerre que François I er pour fêter le jour des Rois, donna, en i52i, à Romorentin, et où il reçut, en assaillant le manoir du comte de Saint-Pol, un tison ardent au visage.</p>	<p>«Поклонение Волхвов», воспроизведена в XVIII веке Gaignières и Montfaucon, как исторический памятник, интерес, страницы хроники принимая дыхание и жизнь. Художник изобразил Карл VII рис? который предлагает золото и младенца Иисуса. Портрет подлинный, а вовсе не польщен : это хорошо там вульгарный рисунок этого короля, так горько, называется история « Хорошо, » и что летописцы показывают нам, волоча бриджи зеленые, уродливые, fourbu, неприглядный, все « méhaigné его войн. » За ним стоит, в ряду сражение, его знаменитой шотландской гвардии, с яркие наряды. Капитаном команды, запускает в кулак, кинжал на поясе, и, кажется торжествующим, сен-Мишель. — В принципе, мы можем видеть замок и загорелась горшки в огне, что атакуют и защищают группы рыцарей : воспоминание о кровавой маленькая война, что Франциск I er, чтобы отпраздновать день Королей, донна, i52i, Romorentin, и где он получил, нападая особняк графа Сен-Поль, головешка горячим в лицо.</p>

