

Содержание

- [1 Части](#)
- [2 Лирика](#)

Турино-Миланский часослов (первоначально носивший название «**Прекрасный часослов Богоматери**» (Tres Belles Heures de Notre Dame)) — иллюстрированная рукопись конца XIV — начала XV веков. Является частично разрушенным манускриптом, который, несмотря на свое название, не является часословом. Рукопись исключительного качества и важности, с очень сложной историей как во время создания, так и после.

Части

Первый художник, работавший над манускриптом, был назван искусствоведом М. Миссом по главному своему произведению Мастером Нарбоннского парамана — алтарного антепендиума, в настоящее время находящегося в Лувре. После некоторого перерыва работа над оформлением часослова продолжилась в 1405 году. Но в 1413 году часослов не был завершён. Герцог Беррийский подарил манускрипт своему казначею и библиотекарю Робине д'Этамп, который разделил его на отдельные фрагменты, сохранив у себя бóльшую часть книги часов с иллюстрациями. Она оставалась в семье д'Этамп до XVIII века, потом ею владели почти в течение ста лет Ротшильды, а с 1956 года она находится в Национальной библиотеке в Париже (MS: Nouvelle acquisition latine 3093). Эта часть часослова состоит из 126 листов с 25 миниатюрами, последние созданы около 1409 года, три из них приписывают кисти братьев Лимбург, однако не все историки искусства согласны с этой атрибуцией: Герхард Шмидт сомневается, что Эрман и Жан Лимбурги в 1405—1409 годах служили при дворе герцога Беррийского, и что три миниатюры из «Прекрасного часослова Богоматери» созданы ими.

Вторая часть книги, не украшенная иллюстрациями, оказалась во владении представителей Баварско-Голландского дома — возможно, это был либо Иоанн Баварский, либо Вильгельм IV, который был женат на племяннице Жана Беррийского Маргарите Бургундской. Эта часть рукописи была оформлена уже художниками нового поколения в другом стиле. Позднее ею владел герцог Савойский, разделивший манускрипт ещё на две части. Одну из них (93 листа, 40 миниатюр) в 1720 году Виктор Амадей II Савойский передал в библиотеку Туринского университета, с того времени часослов стал называться Туринским.

Ещё одна часть часослова, принадлежавшая Савойскому дому, в начале XIX века попала в Милан в собрание князя Тривульцио и получила наименование Миланский часослов. С 1935 года она хранится в городском музее Турина. Поль Дюрье определил, что Туринский и Миланский часословы — части одной рукописи, он же первым

предположил, что над манускриптом работали братья Ян и Хуберт ван Эйк.

От Туринской части, возможно в XVII веке, было отделено восемь листов. Из них четыре с пятью миниатюрами, созданными на раннем этапе оформления часослова, находятся в Кабинете рисунков Лувра (RF 2022—2025). Один лист с миниатюрами, относящийся к поздней фазе работы над рукописью и происходящий из бельгийской частной коллекции, был куплен в 2000 Музеем Пола Гетти.

Лирика

Нидерландские миниатюристы еще в 13—14 вв. пользовались самой широкой известностью; многие из них выезжали за пределы страны и оказали весьма сильное влияние на мастеров, например, Франции. И как раз в области миниатюры был создан памятник переломного значения — так называемый Туринско-Миланский часослов.

Известно, что его заказчиком был Жан, герцог Беррийский, и что работа над ним началась вскоре после 1400 г. Но еще не будучи оконченным, этот Часослов переменил своего владельца, и работа над ним затянулась до второй половины 15 столетия. В 1904 г. при пожаре Туринской национальной библиотеки большая его часть сгорела.

По художественному совершенству и по своему значению для искусства Нидерландов среди миниатюр Часослова выделяется группа листов, созданных, по всей видимости, в 20-х гг. 15 в. Автором их называли Губерта и Яна ван Эйков или условно именовали Главным мастером Часослова.

Миниатюры эти неожиданно реальны. Мастер изображает зеленые холмы с идущими девушками, морской берег с белыми барашками волн, далекие города и кавалькады нарядных всадников. По небу стайками плывут облака; замки отражаются в тихих водах реки, под светлыми сводами церкви идет служба, в комнате хлопочут вокруг новорожденного. Художник ставит своей целью передачу бесконечной, живой, всепроникающей красоты Земли. Но при этом он не старается подчинить изображение мира строгой мировоззренческой концепции, как делали это его итальянские современники. Он не ограничивается воссозданием сюжетно определенной сцены. Люди в его композициях не получают главенствующей роли и не отрываются от пейзажной среды, представленной всегда с острой наблюдательностью. В крещении, например, действующие лица изображены на переднем плане, и все же зритель воспринимает сцену в ее пейзажном единстве: речную долину с замком, деревьями и маленькими фигурками Христа и Иоанна. Редкой для своего времени верностью натуре отмечены все цветовые оттенки, а по их воздушности названные миниатюры можно считать явлением исключительным.

Для миниатюр Туринско-Миланского часослова (и шире — для живописи 20-х гг. 15 в.) весьма характерно, что художник обращает внимание не столько на стройную и

разумную организованность мира, сколько на его естественную пространственную протяженность. По существу, здесь проявляются черты художественного мировосприятия вполне специфические, не имеющие аналогий в современном европейском искусстве.







