

Жан Фуке (фр. *Jean Fouquet*; Тур, ок. 1420 — 1481) — французский живописец, первый мастер французского Возрождения, портретист и миниатюрист, глава Турской школы.

Практиковался во французской традиции международной готики, Фуке разработал новый стиль, отражающий сильное влияние готики с точки зрения и итальянских объемных произведений Кватроченто, и натуралистов инновационной фламандской школы примитивистов. Шедеврами его творчества являются Мелёнский Диптих и миниатюры Часослова Этьена Шевалье.

Признанные в свое время, работы Жана Фуке канули в лету, пока его наследие не восстановили в девятнадцатом веке французские и немецкие романтики, увлеченные средневековым искусством. Его наследие было наконец обновлено выставкой французских примитивистов, организованной Национальной библиотекой Франции в 1904 году, что позволило собрать и предать гласности его разбросанные по разным местам работы.

Турская школа — французская ренессансная школа портретной живописи XV века.

Историко-художественный контекст

В течение последней трети XIV^{го} века в Европе распространился новый изобразительный стиль папского двора в Авиньоне. Симоне Мартини и другие итальянские и французские художники привнесли натуралистический реализм в живопись сиенской школы и утонченность в французскую книжную миниатюру. Этот стиль, который будет определен в течение XIX^{го} века под общим названием «Интернациональная готика», в основном развивался в Париже, Сиене, Кельне и Чехии.

Париж, даже когда Франция была погружена в Столетнюю войну, стал центром европейского просвещения. К примеру, братья Лимбург, вероятно, лучшие миниатюристы своего поколения, работающие на герцога Беррийского (1340 — 1416), для которого они создали шедевр — *Роскошный Часослов*. Царствование Карла VI является общим расцветом в искусстве. Война закончилась около 1410 г. Оккупации Парижа англичанами (1419 — 1436) и изгнание части двора Франции в Бурж вынудило художников сделать паузу в художественной деятельности.

Став королем благодаря Жанне д'Арк, Карл VII вернулся в Париж и повел войска на англичан из Франции (1453, за исключением Кале). Как и его отец, Людовик XI, Карл предпочитал долины Луары Парижу; он умер в замке Плесси-ле-Тур в 1483 году.

Во Фландрии Ян ван Эйк, начиная с 1422 г., становится главной фигурой в истории искусства, его способ представления реальности сделал его одним из ведущих новаторов этого периода. Долгое время он считался изобретателем масляной живописи, — это не так, но он был, безусловно, тем, кому масляная живопись обязана своим подъемом в течение XV —^{го} века. Использование масла в качестве связующего вещества обеспечивало более гладкие цвета, применялось для достижения прозрачности слоев, давало все градации цвета и яркости, и делало детальнее объекты. С помощью эмпирических методов фламандские примитивисты также попытались восстановить перспективу. Они получали ее через «воздушную перспективу», с помощью цветовых градиентов в сторону голубоватых оттенков серого для удаленных объектов: система была теоретизирована Жаном Пелереном в своей книге *De artificiali Perspectiva*, которая для фламандской живописи — эквивалент *Трактата* Альберти для итальянского искусства.

В самом деле, в тот же самый период произошел расцвет в итальянском кватроченто, предвосхитивший Возрождение, искусство «меры человека», где перспектива давала иллюзию третьего измерения. Предшественниками этого нового языка были скульптуры Гиберти, Della Quercia и Донателло. Во Флоренции, в 1427 году, при изображении *Троицы* живописец Мазаччо, вероятно, в сотрудничестве с архитектором Брунеллески, решил проблему перспективы. Альберти, архитектор и друг Брунеллески, предложил решение в своей книге *De Pictura*. Позже, в 1430 г., Паоло Учелло, Андреа дель Кастаньо, Пьеро делла Франческа и Мантенья ускорили развитие этой новой техники

Биография Жана Фуке

Документированных свидетельств о жизни художника сохранилось крайне мало.

Жан Фуке родился в г. Тур в долине Луары, который во второй половине XV в. стал резиденцией французских королей Карла VII и Людовика XI и одним из главных художественных центров Франции. О годах его молодости сведений немного: вероятно, в начале 1440-х гг. Фуке учился в Париже, а затем первым из французских художников отправился в Италию и познакомился с искусством итальянского Возрождения. Между 1444 и 1446 он пишет портрет папы Евгения IV, вызвавший восхищение итальянцев.

После пребывания в Италии Фуке вернулся в Тур, женился и открыл свою мастерскую. Работал при дворах Карла VII (в 1461 году) и Людовика XI. В 1475 году получил титул «королевского живописца». Выполнял заказы самых знатных особ Франции.

Меценатами и заказчиками Фуке были семьи королей, казначея Этьена Шевалье и канцлера Гийома Жювенеля Дезюрсена.

Пользовавшийся известностью при жизни, после своей смерти (между 1478 и 1481 годами) Фуке был надолго забыт. Его творчество было вновь оценено по достоинству лишь в XIX веке благодаря интересу представителей романтизма к средневековому искусству.

Происхождение и образование

Дата рождения неизвестна. По словам биографов, дата рождения оценивается между 1415 и 1425 , и рождение традиционно находится в Туре , не имея никаких доказательств, кроме самой поздней записи Франсуа Роберте в рукописи *еврейских древностей*. Священник из Тура Жан Фуке, который совершил поездку в Рим и назначен пастором Beson-le-Grand в Анжу, упоминается в документе, датированном 1449 годом. Высказано предположение что это могло бы быть художник, но и другие данные свидетельствуют о том, что он не мог быть клерком. Это мог быть член семьи .

Это отсутствие источников на молодость художника позволяет только строить догадки о месте его подготовки в качестве художника. Были произведены поиски в парижских мастерских, как в единственном важном художественном центре поблизости. Но единственная крупная студия, которая была активна в 1430 г. из Бедфорда и его вероятный преемник Dunois Master, далеки от стиля Фуке. Его стиль нашел некоторые отголоски в стиле другого парижского мастера, Voucisaut Мастера , но он уже прекратил свою деятельность в то время. Историк немецкого искусства Эберхард Кёниг предположил, что он, возможно, был обучен на западе Франции, в мастерской Мастера Жувенеля, деятельность которого засвидетельствована Анже . О Voucisaut Master точно известно, что он развивался под влиянием нескольких иллюминаторов на западе Франции. А другой историк искусства, Николь Рейно, засвидетельствовал активность Мастера слишком поздно (1440-1450 годы), чтобы он мог обучить молодого Фуке , но Жувенель мог знать и сотрудничать с Фуке в часослове Анже, датированном около 1450 г.

Пребывание в Италии

О пребывании Жана Фуке в Италии свидетельствует отрывок из *архитектурного договора*, написанного в Филарете 1465: составления списка «хороших учителей», которых уже нет, в который входят Ян ван Эйк, Рогир ван дер Вейден и Фуке французский, о котором он говорит , что он не знает, жив ли он, но он очень хорошо рисовал с натуры. Он сообщает, что Фуке написал портрет (ныне утраченный) Папы Евгения IV , который был помещен в церкви Минервы в Риме . Это указание используется для определения даты его пребывания в Италии во время пребывания Папы в Риме между 1443 и 1447 . Другие более поздние свидетельства подтверждают это пребывание в Риме, в том числе у Джорджо Вазари. Этот портрет Евгения IV известно сегодня копией Кристофано dell'Altissimo (Уффици , Флоренция) и гравюра датируется xvi —^{го} века .

Во время написания папского портрет, Фра Анджелико жил в соседнем

доминиканском монастыре. Несколько историки искусства полагают, что Фуке мог сотрудничать с Фра Анджелико в написании своих римских фресок. Влияние последнего явно ощутима в поздних работах Фуке. Кроме того, вероятно, он отправился во Флоренцию, где он увидел работу великого тосканского художника и в Мантую, где он нарисовал портрет шута Гонеллы (хотя это авторство Фуке по-прежнему спорно).

Художник при дворе

Точная дата его возвращения во Францию не известна. Самые старые документы, в которых это упоминается, восходят к 1461 году. Затем его вызывают в Париж, чтобы принять участие в подготовке к похоронам Карла VII и экскурсии по подготовке к коронованию Людовика XI. Последующие нотариальные документы свидетельствуют о том, что его дом в том же городе, на улице Дев, был сдан в аренду от 1448 года. Ряд других документов доказывают его участие в муниципальной жизни: его имя регистрируется в муниципальном совете 1469 в качестве ночного наблюдателя за городскими стенами. Он также нарисовал навес для входа в город короля Альфонсо V в Португалии в 1476 году. Он также ведет работы для элиты города: живопись Успенского собора, ныне несуществующего, для Жан-Бернара, архиепископа Турского, для церкви Candes в 1466 году.

Он также работает для аристократов и королевства. Документы показывают, что он изготовил часослов для Марии Орлеанской в 1472 г., и для Коммина в 1474 году. Такие панели, как *Меленский диптих*, датируемые 1452-1458, расписаны для Этьена Шевалье, казначея Франции или портрет из Гийома де Jouvenel Ursins, канцлера (около 1460-1465), а также рукописи, украшенные для Laurent Girard, секретаря короля (*The Боккаччо Munich*) и Антуана Raguiet, военного казначея (в часослове *Raguiet Robertet*).

С 1459 года, он работал в своей мастерской по иллюминированию с отличными сотрудниками, названными Боккаччо «Мастер Мюнхена», которыми, как полагают, могли быть его сыновья, Луи и Фрэнсис. Они постепенно заняли видное место в украшении манускриптов того времени.

Живописец короля

Он не был им до 1475 года, когда в королевских архивах появилось первое упоминание о Фуке как о «живописце короля» Людовика XI, указывая, что он получает пенсию в размере 50 ливров в качестве такового. Его сотрудничество с королями Франции началось раньше — портрет Карла VII написан, по крайней мере до 1450-1455 года и присутствовал на похоронах последнего в 1461.

Дата его смерти точно не установлена. Известно, что он был жив в 1478 году.

Техника и композиция



Его рисунки были тщательно продуманы: он применял технические средства, чтобы привлечь внимание зрителя через композицию на основе кругов, золотых и правильных многоугольников.

Как правило, это делалось с использованием центральной окружности и второй, которая была частью верхней половины кадра. Обратите внимание на связь между этими двумя портретами, как первый и более общий круг приводит к второму более конкретному. В таблице видно, как ширина вариации / длина влияет на два круга.

В первой таблице, лица и туловища находятся в пределах основной окружности, а меньшая включает в лицо и колпачок. Во второй, возле короля, большой круг определяет положение руки, рукой и занавесками, в то время как вторичные кадры лица, меховой воротник и шляпа.



В третьей таблице, *Пьета Nouans*, горизонтальной, которая контрастирует с другими картинами Жана Фуке, в основном всё расположено по вертикали. Он использовал два круга, что даёт странный эффект, вероятно, потому что видение зрителя легче охватывает два круга, расположены вертикально; возможно, взгляд направляется в первую очередь на правую сторону, а не с левой. В четвертой сцене, художник превращает два вертикальных круга в одну окружность, касательную к верхнему краю.

Фуке использовал два золотых сечения, связанные с высотой и шириной рамы. Во второй таблице, с Карлом VII, он использует два золотых сечения для построения вертикальной симметрии, ограничивающей лицо царя. Он использовал одну из

вертикальных линий, чтобы расположить лошадь и наездника, и предел для горизонтальных сегментов в верхней части фона символа.



*Коронация Людовика VI .
Большие французские хроники.
Национальная библиотека
Франции, Париж.*

В Эскизе «Коронация Людовика VI» можно наблюдать «воздушную перспективу», которая выдвигает на первый план атмосферные эффекты. В данном эскизе повторяется фон *Мадонны канцлера Ролен*, нарисованный в 1435 году, где Ван Эйк использовал ландшафт, в котором отражение проецируется к зрителю. В обоих случаях, мосты отражаются в воде и в миниатюре. Также следует отметить, что в обеих работах персонажи выглядят более резко.

Как уже сообщалось, «воздушная перспектива» получается с помощью градиента цвета с голубовато — серым цветом для самых отдаленных объектов, метод можно увидеть в этом эскизе: от боковой стенки замок имеет до пяти оттенков синего цвета; отражения стены в водах залива размыты; голубая вода из канавы тянет белый и тот же эффект наблюдается в небе; Мост отражается легче , чем лодки; Тауэрский мост является коричневым и контрастирует на фоне замка; даже в окнах часовни, где небо было белым. Наблюдатель может *чувствовать воздух* .



Деталь
Богородицы.
Melun Диптих.
Королевский
музей изящных
искусств,
Антверпен.

В этой детали *Меленского Диптиха* мы замечаем, что лицо Богородицы яйцевидное и освещение делит его на две части, одна уменьшенная, с сильными тенями и рельефами, а другая более обширна, почти бестеневая с гладким рендерингом. Моделирование не является непрерывным: правые поверхности акцентированы все меньше по направлению влево, а затем исчезают. Области, которые должны были оставить тени, художник намеренно забывает. Ему удалось таким образом противопоставить две части лица, — одна в полном свете и гладкая на вид, которая контрастирует с напряженностью и глубиной, чтобы другая оставалась в тени. Обратите также внимание, как образ дополнен почти закрытыми веками, и тремя областями света на них и на губах.

Фламандские и итальянские влияния. Анализы и сравнения



Тимоти

Ян ван Эйк, 1432

Национальная галерея, Лондон.



Портрет папы Евгения IV

Жан Фуке, гравюра. 1437 / 1450.

Жан Фуке уделял большое внимание инновациям фламандских художников, и разработал свою собственную технику. Он проанализировал и ассимилировал коллекции фламандских печатных изданий, циркулирующих в мастерских французских миниатюристов.

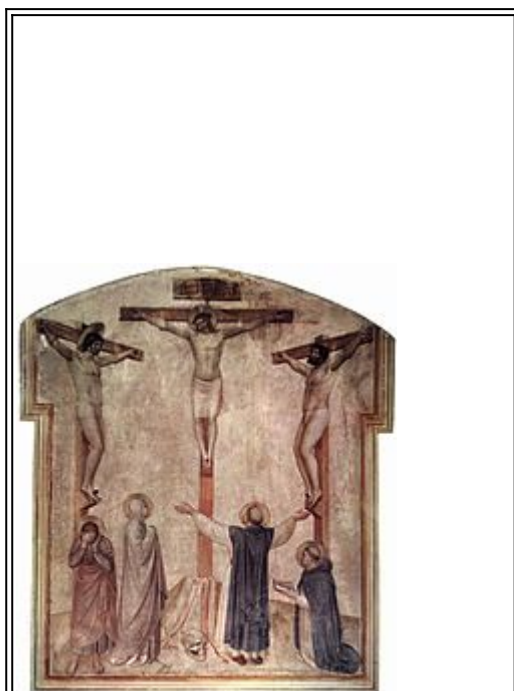
Два примера того, как он впитал влияние других художников:

В его потерянном портрете папы Евгения IV, он вдохновлялся *Тимоти* Ван Эйка — в

том же году он закончил свою картину *L'Adoration de l'Agneau mystique* (**кажется, жертвенный агнец**), и он был в полноте своего искусства. На черном фоне этот человек освещен слева; он опирается на резной каменный выступ резной, мнимо-фигурный. Правая рука укорочена и локоть свисает со стола.

В копии утраченной картины Папы мы отмечаем, что мнимый выступ меньше и почти не имеет толщины. Художник определил его с верхней линией света, контрастирующей с тенью левой руки -он слегка поднимается, создавая впечатление глубины. Правая рука не двигается со стола, как у Ван Эйка, но также появляется ярлык с рукой, которая показывает. Тело папы больше, но его голова меньше. Оба персонажа имеют одно и тот же спокойствие, с глубокими глазами. Тем не менее, в случае Папы, мы предполагаем более сложный характер: более сильная маркировка жесткости лицевых мышц и интенсивное моделирование света и тени. В результате получается совершенно иная картина.

Во втором случае, мы сравним миниатюру *Распятия* в часослове Этьена Шевалье с картиной Ван Эйка и другой Фра Анджелико, который вдохновил его: специалисты, в частности, подчеркивают влияние второго.



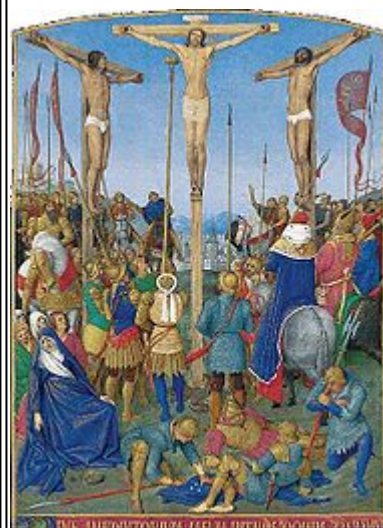
Распяtie

Фра Анджелико, +1437 / +1446
монастырь Сан — Марко во
Флоренции .



Распяtie

Ян ван Эйк, 1426
Музей Метрополитен в
Нью — Йорке .



Часослов Этьена Шевалье

Жан Фуке, 1452 / 1460,
Музей Конде, Шантийи .

Распятие Ван Эйка имеет уменьшенный размер — 56,5 см на 19,7 см — и форму для *Последнего Суда*. Поперечная нога давит толпу пешком и на лошадях: персонажи одеты как современники Ван Эйка, в меховых пальто. Воздушная перспектива помогает изменить фон. На переднем плане группа из плачущих женщин, Девы и Святого Иоанна.

Жан Фуке построил свой рисунок так же. Есть много сходства: дамы, одетые в синий и красный и Святой Иоанн стоят на первом плане, хотя он представлен глядящим на Христа; Санкт-Джон Фуке очень похоже, что Ван Эйка; лошади меньше во французской живописи, но одинаково хорошо вынесено; в обоих случаях появляется накидка прыгун с мехом, хотя и не совсем то же самое; Копья указал на небо подчеркнуть перспективу, в которой Фуке размещены их все менее; одеяние одного из солдат обратно светло-коричневый на обоих изображениях, с поясом меча, и его рука находится в том же положении; площадь креста свободна от символов, чтобы открыть вид на город и горы; И, наконец, Фуке также использует воздушную перспективу. Тем не менее, это дает картину общий синий тон, в то время как Ван Эйка красный.

Жан Фуке должен был знать фреску Фра Анжелико и полюбоваться необычайным положением креста и распятого. С очень ограниченными ресурсами, благодаря положению поперечных балок, он сумел создать ощущение глубины, подчеркнут ярлыка, приложенного к оружию двух воров. Кроме того, кресты расположены очень высоко, в результате чего четкое разделение между распятой и тех, которые сопровождали их. Фуке использует ту же технику: он поднимает крест, так что особенно хорошо выделяются на голубом небе, в частности, что Христа.

Работы

Никакая работа формально не приписывается Жану Фуке на основе исторического документа или подписи. Работы, которые прилагаются к нему лишь стилистическая база создана в XIX веке из надписи, найденной в рукописи *Иудейских древностей* (BNF, MCC., Французский 247).

Портреты

Портреты Жана Фуке — основа его художественной работы, показывая свою способность переводить личность своих моделей. В то время портрет, ранее мало известно, был преобразован в крупный жанр, религиозный и стал осквернить. Таким образом, мы стремились раскрыть психологию моделей.

В *портрете Карла VII*, в сторону 1450-1455 (Париж, Лувр), он написал царя, на три четверти окруженного шторами. Он последовал за французской традицией представления государя без признаков его звания.



• *Портрет короля Карла VII , Лувр, Париж.*



• *Портрет шута Гонеллы, Художественно — исторический музей , Вена .*



• *Портрет Гуйома de Jouvenel Ursins , Лувр, Париж.*

В портрете *шута Гонеллы* (Вена, Художественно — исторический музей) он сосредоточил внимание на лице, благодаря чему он смог мастерски передать глубокую человечность модели.

Копия портрета Папы Евгения IV исчезли, выполненные в Риме, он представлял понтифик бюст и была сосредоточена на оказании психологической модели, сильного человека, как целенаправленный и энергичный.

В своем автопортрете (Париж, Лувр), он представляет лицо молодого человека, слегка опершись, уверенный в себе, направляя пристальный взгляд в сторону зрителя. Это медный эмалированный медальон диаметром 6,8 см , который показывает свое мастерство других техник живописи, и , вероятно , значение , которое он приписывается *меленский диптих* , который портрет был часть перед революция.

Около 1465 года , он нарисовал портрет канцлера Франции Гийома Жювенеля (Париж, Лувр) он сформировал левую панель диптиха или триптиха , правая часть была потеряна. Спонсор представлена в молитве, размещены три четверти, занимает важное место в таблице. Но в отличие от портрета Этьена Шевалье, в Melun Диптих, он не

появляется со своим покровителем: субъект явно утратил свое религиозный характер. Жан Фуке в основном пытались передать ощущение благородства и добра в его модели; Затем он попытался подчеркнуть высокий ранг канцлера; это через одежду, кошелек висит у него на поясе, подушки и золочеными пилястрами, что художник сделал свое богатство.

Меленский Диптих



Меленский диптих, слева: Этьена Шевалье и Святой Стефан — Gemäldegalerie, Берлин. Справа: Мадонна с младенцем — Королевский музей изящных искусств, Антверпен.

Меленский диптих представляет собой таблицу обету написана около 1452 — 1458, от имени Этьена Шевалье, казначей короля Франции Карла VII, ранее проходившей над его гробнице в церкви Нотр-Дам — де — Мелена. Диптих не хранится в той же церкви до xviii — ^{го} века перед продажей, вероятно, в 1770 и разошлись. Две панели в настоящее время хранится в Музее изобразительных искусств в Антверпене на правой панели, и в Gemäldegalerie в Берлине на левой панели; автопортрет Жан Фуке хранится в Лувре.

Стол был выполнен из двух панелей формирования диптих, замыкая на себя. Правая панель показывает Мадонна с младенцем грудное вскармливание в окружении ангелов, в то время как левая панель показывает донор, представленный Святого Стефана, покровителя. Искусствоведы не хотят по конкретной теме работы: для некоторых, это было бы донором в молитве перед сестринского Virgin в то время как для другого это было бы представление Этьена Шевалье призывают к заступничеству Богородицы, который появляется перед ее смертью. Панели были окружены синим бархатом подкладке деревянной рамой перемежается вероятно, окрашенные эмалевыми медальонами, представляющими эпизоды из жизни покровителя, и автопортрет художника, стоит подписания. Число пятнадцати, только один медальон был известен, но теперь исчез. В этом масле на дереве, он представлял на правой панели девственницей, напомнив статуэток, но с Иисусом ребенка и лечения материал напоминает фламандских примитивов. По традиции, черты его лица были заимствованы из тех Агнес Сорель, любовницы короля. В левой панели, архитектурные украшения и фигура святого Стефана вспомнить итальянскую картину своего времени. Эта работа оказала влияние как на художников своего времени, что современные

художники.

Пьета Nouans



Пьета Nouans , Церковь Nouans-ле-Фонтен (Франция).

Эта таблица является только сохранилась алтарная художник , но и самая большая картина все (168 × 259 см с рамкой). Он был идентифицирован очень поздно в 1930 году и до сих пор хранится в церкви Эндр и Луара . Его спонсор, как показано в таблице не определен , и его знакомства спорно. По словам Чарльза Стерлинг , было бы поздно работу , в которой мастерская внесла значительный вклад , по мнению Кристиана де Мерендоль, это противоречило бы древней работе на ранних 1450 — ых и по заказу Жака сердце в его гостинице в Бурже , не объясняя присутствие священнослужителя на столе. Франсуа Аврил предпочитает дату 1460 с некоторыми дополнениями к сообщению.

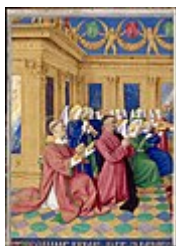
График не представляет совсем Пьета но непосредственно перед сценой , где Иосиф Аримафейский и Никодим лежало тело Христа на коленях Богородицы. Фуке реализует оригинальную композицию , которая не знает никакого эквивалента в то время, так что, возможно , это спуск с креста Гуго ван дер Гуса частично сохранились в Christ Church College в Оксфорде . Он использует очень строгие линии геометрии , сделанные вокруг пересекает тело Христа, который образует треугольник с головой Иоанна. Таблица также отличается своей игрой красок в драпировке и в игре света, это необычно справа. И мазок предусмотрен для центральных персонажей в качестве донора, так как он более не решаются на голову Иоанна скрывается покаяние Иосиф из Аримафеи практически размыта и для персонажей в тюрбанах , которые могут оказаться рука соавтора.

Миниатюры

Фуке, вероятно, осветителя обучение, и именно в этой области, которые хранятся как многие из его работ. После недавних переназначения, девять рукописей до сих пор консенсус , чтобы сохранить по крайней мере один миниатюрный Фуке. Семь непосредственно связано с его сотрудником, Боккаччо Мастер Мюнхен.

Часослов Этьена Шевалье

Это древняя книга часов датированных между 1452 и 1460, в настоящее время рассеяны и частично разрушен. Только 49 листовки, содержащие 47 миниатюр остаются, разбросанные в восьми разных местах хранения в Европе и Соединенных Штатах. Сорок из этих листов хранятся в музее Конде в Шантйи (мс. 71). Она контролируется Этьена Шевалье, казначея короля Карла VII, для которых он написал в то же время *Мелен Диптих*. Подобно последнему, он также содержит презентацию спонсора Богородицы с младенцем его покровителя в окружении ангелов, расположенных на развороте. Вся структура, хотя его точная реконструкция является сложной, представляет оригинальные иллюстрации циклы жизни Христа, в Богородицы и жизни святых, которые редко встречаются в других рукописях этого периода. Каждая миниатюрная небольшая картина сама по себе, используя в первый раз всю страницу, чтобы развернуть иллюстрации, текст будет ограничен маленьким окном или просто оголовьем. Они содержат страницы установлены инновационные и демонстрируют мастерство геометрии и перспективы в их составе. Кроме того, большое количество зданий и ландшафтов конца Средневековья, в Париже или в других местах, представлены с большим реализмом. Кроме того, еще один знаменитый миниатюрный, Фуке, в *Поклонение волхвов*, дает появление короля Карла VII в одном из волхвов.



Этьена Шевалье Презентация



Богоматерь с младенцем



Поклонение волхвов, Musée Condé



Сошествие Святого Духа, с фоном остров города, Музей искусств Метрополитен

Большие Французские Хроники (Жан Фуке)

Имя спонсора рукописи неизвестна , но качество реализации предполагает королевское происхождение и , возможно , сам Карл VII был известен своим пристрастием к истории. Рукопись , написанная для первой части , вероятно , от 1415-1420 лет была завершена , и иллюстрирована 51 миниатюрах , вероятно , в годы 1455 до 1460.

Фуке не выбрали расположение миниатюры , но должен был поклониться специально отведенных местах в тексте книжников. Он находит себе так часто вынужден представлять церемонии коронации и коронации. Очень часто выдвигаются отношения с Англией и тему крестового похода, в контексте падения Константинополя в 1453 г. Каждый миниатюрный, он реализует строгую композицию , делая использование золотого сечения , чтобы ее символы , составляющие каждый раз , когда небольшой автономный таблицы. Он часто использует реалистичные топографическую декорации он черпает из своего собственного знания. Так обстоит дело , например , в *коронации Карла Великого* он представляет в старой Святого Петра , что он сам , вероятно , посетил во время своего пребывания в Риме . Он сделал то же самое с видом на Париж , Орлеан , Тур.



Коронация Карла Великого, f.89v.



Туры решения в 1189, f.223.



Дань Эдуарда I с Филиппом Красивым, f.301v.



Вступление Карла V в Париже, f.417

Другие миниатюры , приписываемые Фуке

Другие рукописи , в которых признали миниатюры от руки Фуке, три другие книги часов: книга часов использования Анже датированных 1450 — ых , который содержит миниатюру , изображающую святого Франциска Assisi получает стигматы перед каноне часов *Симон Varye* , где Фуке окрашены миниатюры и шесть часов Jean Robertet , в котором мы находим девять. Мы признаем свою руку в фронтисписом рукописи статутах ордена Святого Михаила и , по крайней мере , четыре из пяти миниатюр древней рукописи *древней истории и факты кесарево римляне* сегодня разошлись. Франсуа Аврил думает определить свою руку в миниатюре Гербового Жиль Бувье (BNF, ПСС., Французский 4985) и в миниатюре от Вандомской справедливости кровати в *Боккаччо Мюнхен* (BSB , треска. Gall. 6).



Часы Симона Varye на коленях доноров.



•

Часы Жан Robertet , Люк.



•

Древняя история и факты кесарево римлян , Цезарь , пересекающие Рубикон.



•

Le Vendôme справедливость кровать, Мюнхен Боккаччо

Чертежи

Три конструкции , как правило , считаются автографами Фуке: эти три портрета, показал почти в натуральную величину. Эти работы еще более редки , что очень немногие французские рисунки начиная с XV — ^{го} века. Первый представляет собой подготовительный рисунок портрета Guillaume Jouvenel Орсини держал Kupferstichkabinett из Берлина . Она представляет собой голову мультипликационный персонаж , вероятно , на месте , используя новую методику во время реализации четырех различных камней и пастелью. Эта техника дает ему взглянуть на его живой портрет. Во — вторых, состоялась в музее Метрополитен в Нью — Йорке является портрет папского легата. Его точная личность неизвестна, хотя иногда видел кардинала Гийом d'Estouteville . Большинство историков искусства считают , что только Фуке , чтобы иметь возможность точно представить , как характер человека во Франции в то время. Третий рисунок, который не является консенсус в его распределении, является портрет человека в шляпе хранится в Эрмитаже в Санкт — Петербурге . Разработанный как техника и очень похожий стиль рисования Берлин, это могло бы быть представление Людовика XI.



Портрет Гийома Жувенель



Портрет папского легата



Портрет мужчины в шляпе

+ Золотова

+ Петрусевиц

+ Французская вики
