

## Глава 55. Жан Фуке (около 1420 – между 1477-1481)

Французский художник Жан Фуке, младший современник Микелино да Безоццо, Робера Кампена, Пизанелло, Анджелико, Джованни ди Паоло, Уччелло, Рогира ван дер Вейдена, Сассетты, Якопо Беллини, Доменико Венециано, Жака Дарэ, Филиппо Липпи, Бернардо Мартореля, Конрада Вица, Стефана Лохнера, Хайме Басо Хакомара, Николаса Франсеса, Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Андреа дель Кастаньо, Антонио Виварини и Дирка Боутса, работал в жанрах светского и религиозного портрета и евангельских историй. Его можно считать родоначальником французской авторской живописи, он первым стал использовать цвет как самостоятельное выразительное средство живописи, создал первый в истории французской авторской живописи автопортрет, а некоторые его произведения демонстрируют дальнейшее падение религиозности.

### 55.1. Биографические сведения о Жане Фуке

Крупнейший французский художник и миниатюрист XV века, широко известный еще и в XVI столетии, а затем преданный долготу, длившемуся вплоть до XIX века забвению, Жан Фуке родился около 1420 года в Туре и умер между 1477 и 1481 годами<sup>(1)</sup> там же, а его жизнь и творчество известны лишь по немногим документам. Его биография основывается на отрывочной информации, полной намеков, едва поддающихся истолкованию. Единственное произведение, которое в документах того времени приписано Фуке, - это миниатюры «Иудейских древностей» Иосифа Флавия ([илл. 55.1](#)). Творчество художника реконструировано исследователями на основе стилистических аналогий, но хронология не поддается точному определению.

Жизненный путь Фуке был прослежен историками искусства по нескольким документально подтвержденным вехам. Он был сыном священника и стал писцом. Из некоторых источников известно, что еще в молодости между 1444 и 1446 годами он совершил путешествие в Италию; в Риме он написал портрет папы Евгения IV, который вызвал восхищение итальянцев. Там и, возможно, во Флоренции он видел великолепные образцы искусства Мазолино, Мазаччо, Доменико Венециано и Анджелико, изучал работы Антонио Филарете и Леона Баттисты Альберти. В 1448 году он, как предполагают, вернулся в Тур. В 1461 году он создал посмертное изображение Карла VII и участвовал в украшении Тура по случаю торжественного въезда в город Людовика XI. По завещанию епископа Жана Бернара в 1463 году Фуке написал алтарную картину «Успения» для церкви в Кандах. В 1470 году он получил плату за картины, написанные для вновь основанного ордена св. Михаила, а в 1472 и 1474 годах – за два часослова – для Марии Клевской и Филиппа де Коммина. В 1474 году Фуке представил Людовику XI проект будущего надгробия короля и в 1475 году стал



Илл. 55.1. Жан Фуке. Построение храма. Миниатюра.

«живописцем короля». В 1476 году он принял участие в украшении Тура по случаю торжественного въезда в город португальского короля Альфонса V. Согласно документам, в 1477 году художник был еще жив, а в 1481 году – уже умер. Известно, также, что у него было два сына, Луи и Франсуа, ставшие, подобно отцу, живописцами.

Об обучении Фуке ничего не известно; предполагают, что он учился в Париже либо у Энслена де Аньо, либо в мастерской Мастера из Бедфорда, либо в Бурже, в кругу братьев Лимбурггов. Все попытки обнаружить его ранние произведения оказались тщетны. Он вошел в историю искусства уже как зрелый мастер, автор портрета папы Евгения IV и двух его приближенных, написанного в Риме до 1446 года, помещенного в ризницу церкви Санта-Мария сопра Минерва, откуда он позднее пропал, и известного по гравюре, на которой изображен, однако, только папа. Значительность этого заказа, порученного иностранному живописцу, свидетельствует о том, что Фуке к тому времени уже зарекомендовал себя в качестве официального художника. Поэтому исследователи считают возможным датировать «Портрет Карла VII» ([илл. 55.19](#)), хранящийся в Лувре в Париже, временем, предшествующим поездке Фуке в Италию. Художник уже был знаком с фламандскими портретами того времени и французской скульптурой.

По возвращении из Италии, Фуке обосновался в Туре, где работал для города, двора и королевских чиновников. «Часослов Этьена Шевалье» ([илл. 55.2-55.10](#), [55.14](#)), казначея Франции, был создан до 1461 года, вскоре после возвращения художника на родину. От этого ансамбля сохранилось лишь 47 отдельных листов, из них 40 хранятся в музее Конде в Шантийи, а 2 – в Лувре в Париже. На половине из них изображение представлено в двух регистрах – нижний служит повествовательным или декоративным дополнением основной истории, помещенной в верхнем регистре. «Часослов Этьена Шевалье» получил широкую известность; некоторые его композиции почти буквально повторяются во многих часословах, созданных в мастерской Фуке и хранящихся в библиотеке Пьерпонт Морган в Нью-Йорке, или художниками, испытавшими его влияние, например, Жаном Коломбом, исполнившим «Часослов Лавалья» из Национальной библиотеки в Париже.

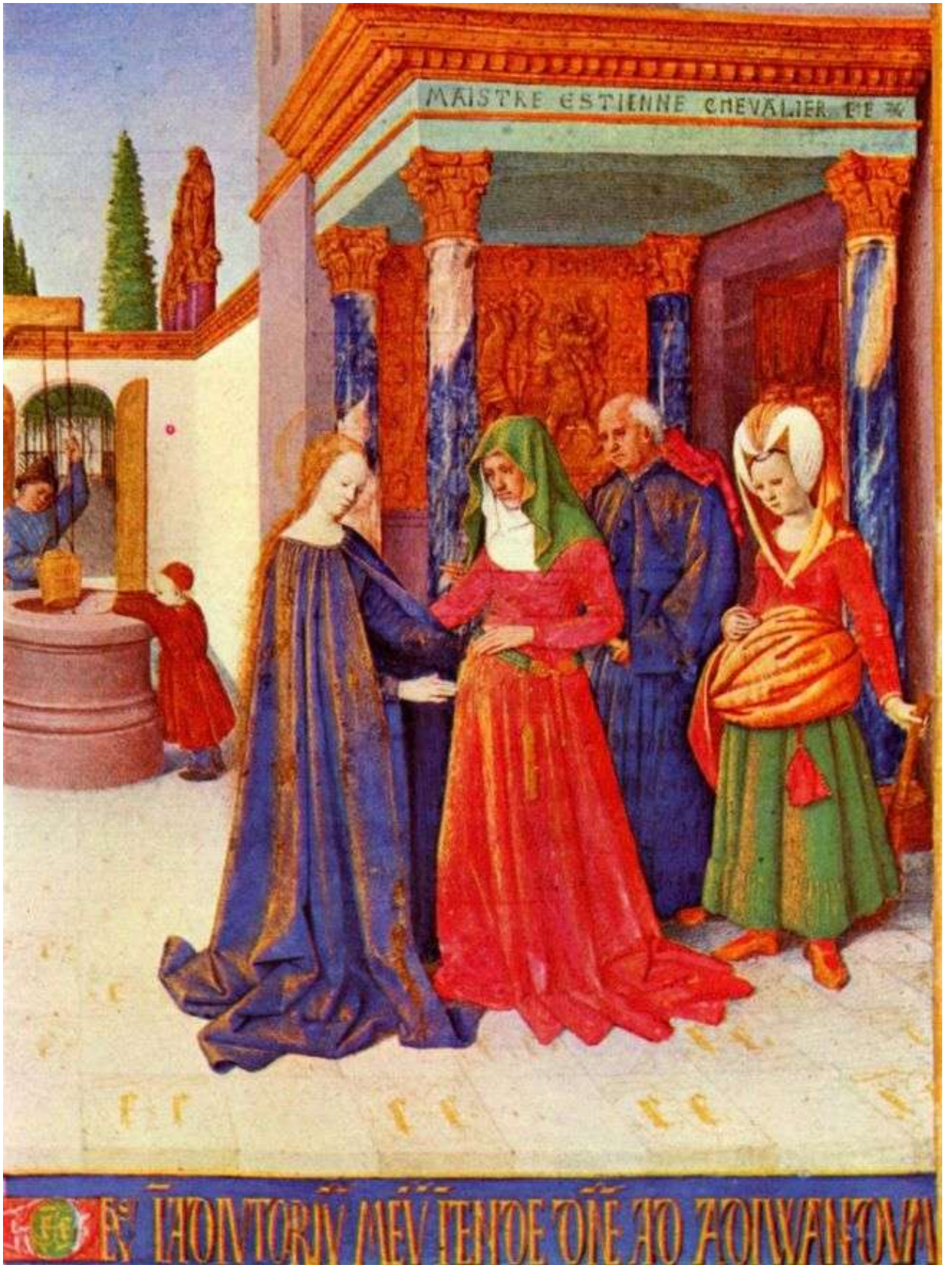
Периодом 1450-х годов датируется и обетный «Диптих из Мелена», заказанный все тем же Этьеном Шевалье для церкви своего родного города и, по преданию, в память Агнессы Сорель, чьи черты воплощены в лице Мадонны. Створка этого диптиха «Этьен Шевалье со св. Стефаном» ([илл. 55.15](#)) хранится в музее Берлин-Далема, а «Мадонна с Младенцем» ([илл. 55.13](#)) – в Королевском музее изящных искусств в Антверпене. Рама диптиха была украшена медальонами из позолоченной эмали; на одном из них помещен автопортрет Фуке ([илл. 55.23](#)), ныне хранящийся в Лувре в Париже, – первый известный автопортрет в истории французской живописи. Тогда же был создан и большой алтарь «Оплакивание» ([илл. 55.18](#)) для приходской церкви в Нуане, исполненный, как считается, с помощью его мастерской; датировка «Оплакивания» ([илл. 55.18](#)) вызывает споры. Портрет Гийома Жювенеля дез Юрсена ([илл. 55.20](#)), канцлера Франции, из Лувра в Париже



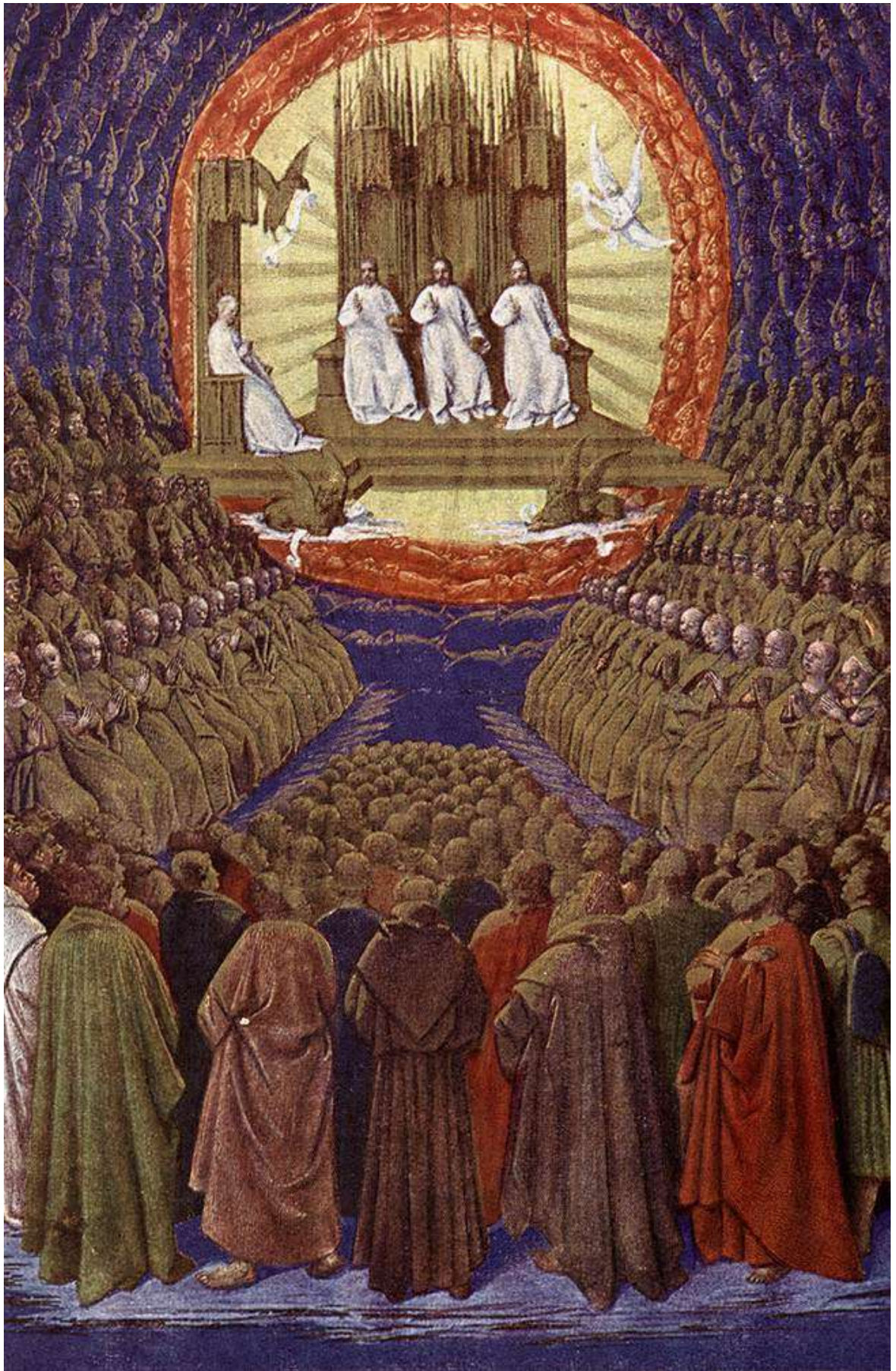
Илл. 55.2. Жан Фуке. Часослов Этьена Шевалье. Иерихонские трубы.  
Миниатюра.



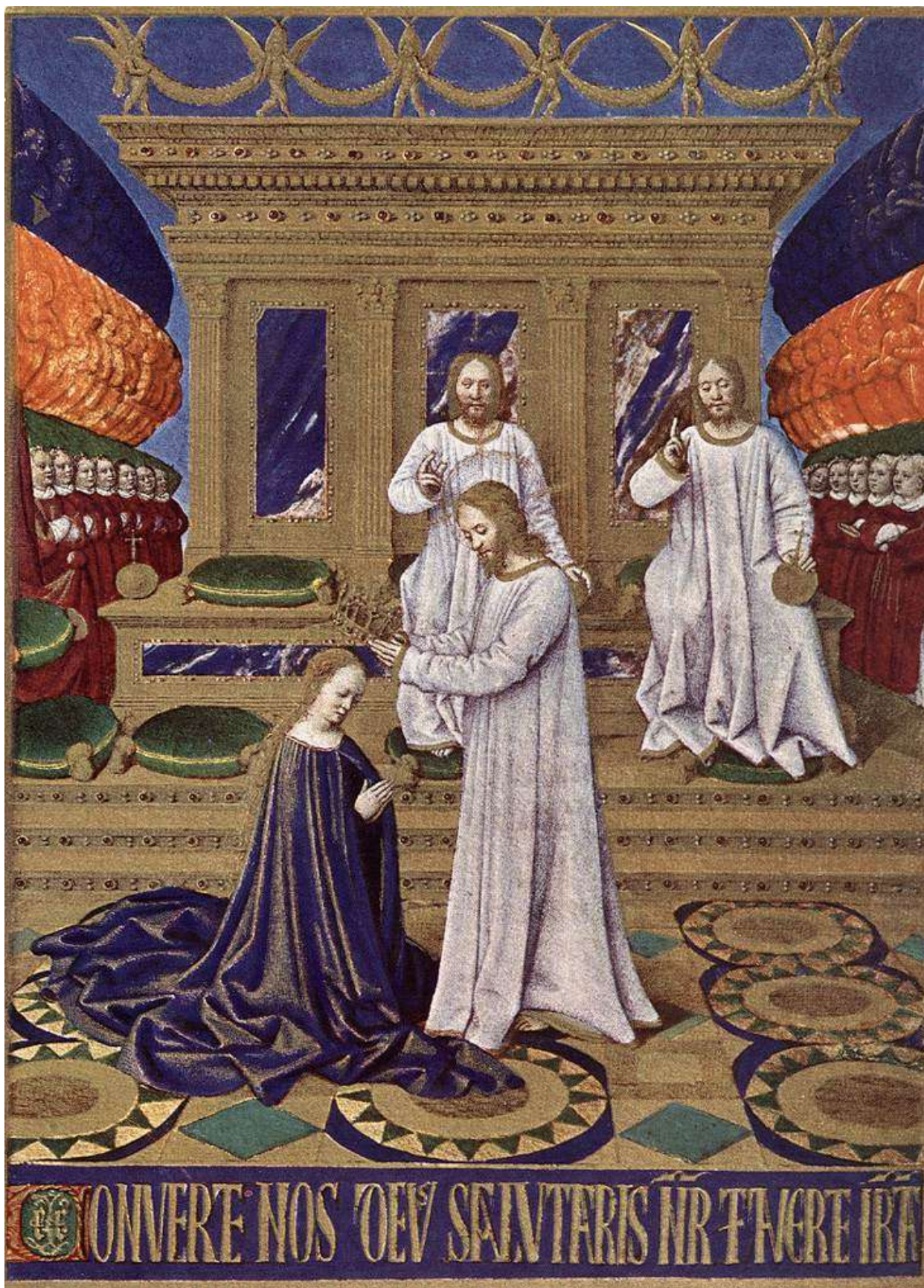
Илл. 55.3. Жан Фуке. Часослов Этьена Шевалье. Иов и его ложные утешители. Миниатюра.



Илл. 55.4. Жан Фуке. Часослов Этьена Шевалье. Встреча Марии и Елизаветы. Миниатюра.



Илл. 55.5. Жан Фуке. Часослов Этьена Шевалье. Возведение Девы Марии на трон. Миниатюра.

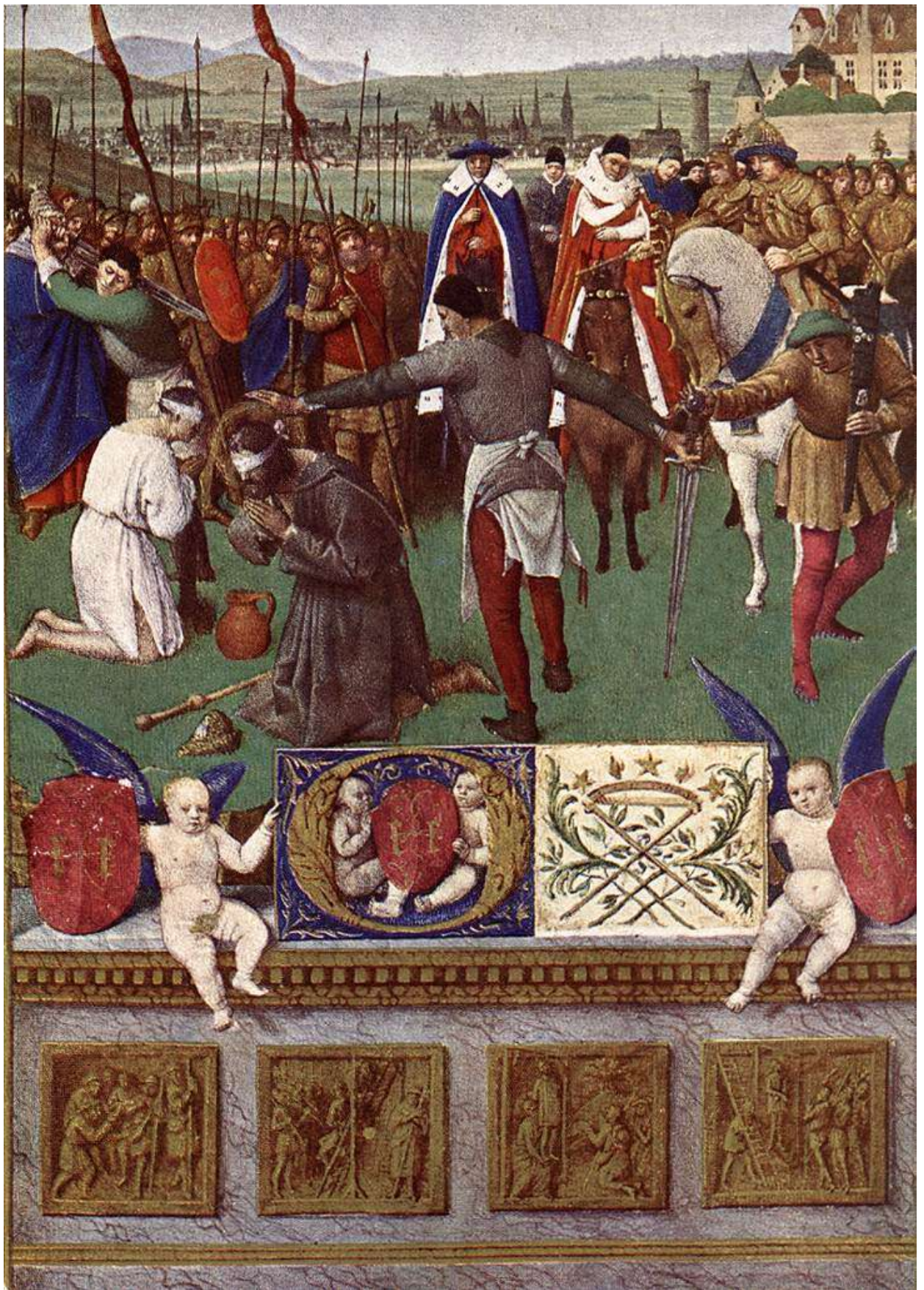


Илл. 55.6. Жан Фуке. Часослов Этьена Шевалье. Коронование Девы Марии. Миниатюра.





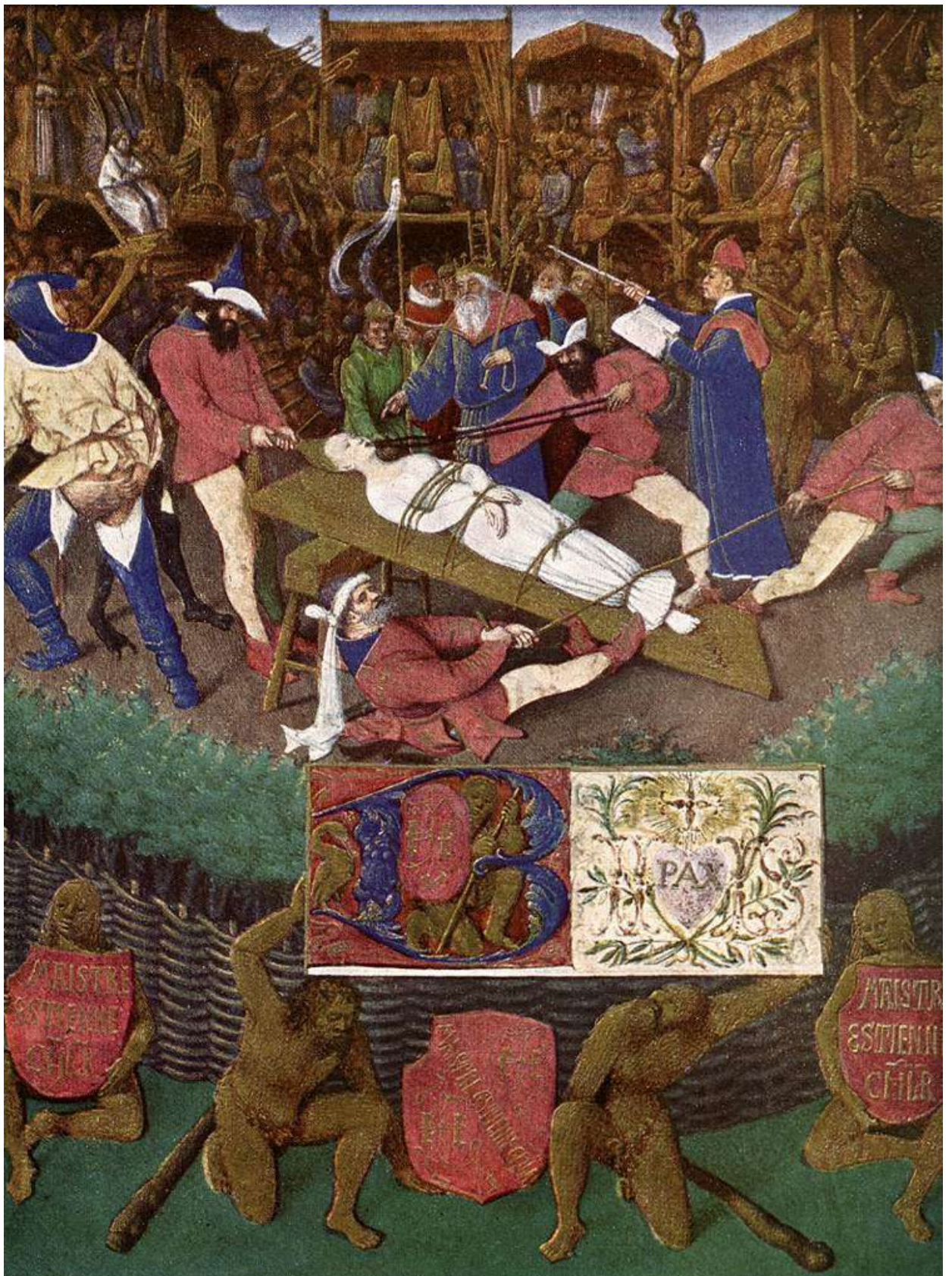
Илл. 55.7. Жан Фуке. Часослов Этьена Шевалье. Иоанн Богослов на Патмосе. Миниатюра.



Илл. 55.8. Жан Фуке. Часослов Этьена Шевалье. Мученичество апостола Иакова Большого. Миниатюра.



Илл. 55.9. Жан Фуке. Часослов Этьена Шевалье. Мученичество апостола  
Андрея. Миниатюра.



Илл. 55.10. Жан Фуке. Часослов Этьена Шевалье. Мученичество св. Аполлонии. Миниатюра.

датируется 1460 годом; эту дату подтверждает возраст и костюм модели, воспроизведенный на подготовительном рисунке из Кабинета эстампов в Берлине.

Большую часть творческого наследия Фуке составляют миниатюры, в исполнении которых иногда принимала участие его мастерская. Миниатюры в книге «Жизнь знаменитых мужчин и женщин» Боккаччо, исполненные в 1458 году по заказу Лорана Жирара, генерального инспектора финансов, а ныне хранящиеся в Государственной библиотеке Мюнхена, созданы Фуке в сотрудничестве с его учениками. Исключение составляет большой фронтиспис, изображающий «Суд над герцогом Алансонским», состоявшийся в 1458 году. Дата и заказчик «Больших хроник короля Франции» из Национальной библиотеки в Париже не известны. Считается, что они были исполнены в 1458 году для Карла VII. Около 1470 года для Людовика XI Фуке исполнил фронтиспис к «Уставу ордена св. Михаила» из Национальной библиотеки в Париже. В последний период жизни художника с 1470 по 1475 год были созданы четыре листа «Древней истории» ([илл. 55.11-55.12](#)) из Лувра в Париже и «Иудейские древности» ([илл. 55.1](#)) Иосифа Флавия из Национальной библиотеки в Париже, рукопись из собрания герцога Беррийского, заверенная Фуке для Жака д'Арманьяка около 1475 года.

Фуке приписывают многие миниатюры, главным образом, из часословов, хранящиеся в Национальной библиотеке и библиотеке Мазарини в Париже, в библиотеке Пьерпонт Морган в Нью-Йорке, в Художественной галерее Шеффилда, в библиотеке Гааги. Менее значительные, они были созданы, как считается, его мастерской или неизвестными мастерами, сформировавшимися под его влиянием, или даже его сыновьями. Но у Фуке не было ни настоящих учеников, ни последователей, хотя таковыми считаются Бурдишон и Коломб [17, 18, 43].

## 55.2. Религиозные портреты

В этом параграфе будут обсуждаться работы Жана Фуке на традиционный сюжет «Мадонна с Младенцем» и портрет св. Стефана с донатором.

### 55.2.1. «Мадонна с Младенцем»

Картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 55.13](#)) размером 93×85 см являлась правой створкой «Диптиха из Мелена», созданного около 1450 года, заказанного королевским казначеем Этьеном Шевалье для церкви из Мелена, но впоследствии разъединенного. Ныне эта картина хранится в Музее изящных искусств в Антверпене [43].

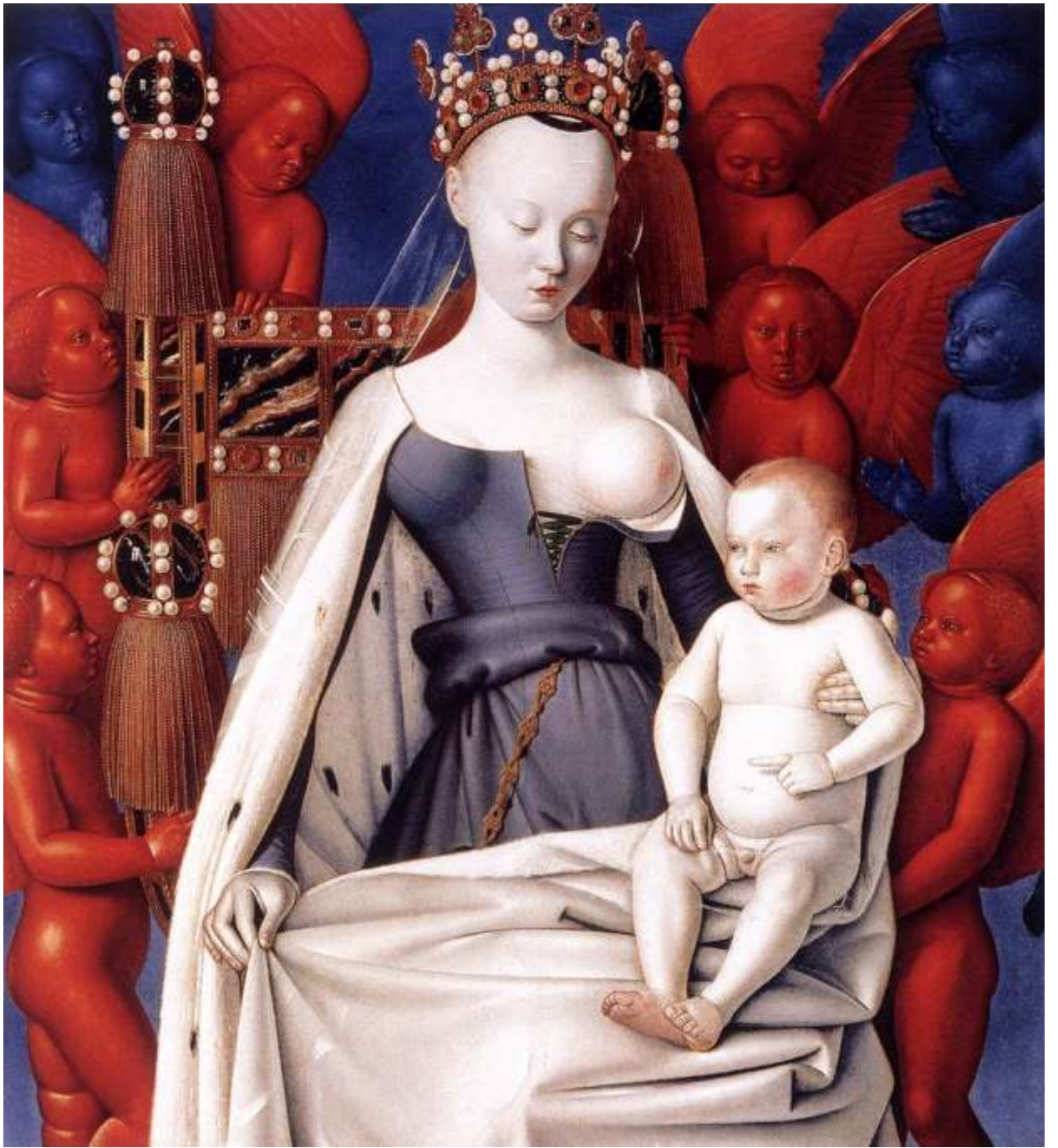
**Действующие лица.** Дева Мария представлена в виде изящной и модной красавицы, которой приданы черты лица любовницы французского



Илл. 55.11. Жан Фуке. Древняя история. Переход Цезаря через Рубикон. Миниатюра.



Илл. 55.12. Жан Фуке. Древняя история. Бегство Помпея после битвы при Фарсале. Миниатюра.



Илл. 55.13. Жан Фуке. Мадонна с Младенцем.



короля Карла VII Агнессы Сорель (ее душеприказчиком был заказчик диптиха Этьен Шевалье). Юная, стройная, с тонкой талией и пышной грудью (это впервые), красивым лицом, изящными маленькими глазами, высоким лбом, острым вздернутым носом, маленьким ртом и волевым подбородком, она одета в синее узкое декольтированное облегающее платье, а также горностаевый плащ мехом внутрь и белой подкладкой наружу. Лиф платья имеет шнуровку, которая расстегнута, чтобы была видна левая грудь, имеющая идеальную полусферическую форму и маленький, едва заметный, сосок. Талия Мадонны обернута широким поясом из той же материи, что и платье. От этого пояса спускается фигурная золотая цепь. Плащ приделан к верху платья, а его левая пола с мастерски нарисованными складками закрывает колени. Голова Девы Марии украшена большой и роскошной золотой короной с крупными жемчужинами и драгоценными камнями. Корона надета на тонкий прозрачный головной платок, закрывающий лоб и гладкую прическу, и спускающийся сзади на плащ. На складках платка играют блики света. Правой рукой Мадонна держит полу плаща, а левой поддерживает Младенца под мышку.

Младенец лет двух, довольно упитанный, с толстыми ручками, ножками и животиком, короткой шеей, красивым толстощеким лицом, голубыми глазками, высоким лобиком с залысинами, короткими светло-коричневыми волосиками, словно стриженными под бобрик, вздернутым носиком, маленьким ротиком и острым подбородком, полностью обнажен.

Девять ангелов, толстоватых мальчишек, более взрослых, чем Младенец, но чуть-чуть меньших Его по величине, с круглыми, не особенно красивыми детскими лицами и довольно большими крыльями, полностью обнажены (это впервые).

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария, сидя на троне, опустила голову, потупила взор и демонстрирует зрителю свои прелести. Младенец сидит у нее на левом колене, задумчиво смотрит влево от зрителя и показывает в эту же сторону указательным пальцем левой руки, положив правую на колено. Ангелы, стоя за тронном, стараются увидеть Младенца. Их лица маловыразительны.

**Трон.** У трона видны только спинка и подлокотники. Такая его конструкция раньше не встречалась. Золотая спинка и подлокотники украшены пластинками из слоистого камня, крупным жемчугом, драгоценными камнями и золотыми кистями с круглыми синими стеклянными набалдашниками. Действие происходит вне интерьера или пейзажа, на синем фоне.

**Цветовая гамма и композиция.** Если не считать ярких украшений трона и короны, цветовая гамма картины состоит из трех цветов (практически без оттенков) – синего (фон, платье Мадонны и некоторые ангелы), красного (большинство ангелов) и белого (тело Мадонны и Младенца, плащ Мадонны). Такая абстрактная, не имеющая отношения к реальности раскраска картины предвещает формальные достижения французской живописи последующих веков, когда цвет стал

самостоятельным выразительным средством. Тела Девы Марии и Младенца кажутся сделанными из белого мрамора. Вся сцена больше напоминает раскрашенную скульптурную группу, чем живых людей. Композиция картины устремлена вверх за счет стройной фигуры Мадонны и стоящих за тронном ангелов, которые, возвышаясь друг над другом, образуют своего рода две колонны. Если мы и в наше время знаем, что Агнесса Сорель была любовницей короля, и что художник запечатлел именно ее в образе Девы Марии, то об этом, несомненно, знали и современники художника. Королевский казначей, который оплачивал работу художника, видимо, заказал именно такую иконографию. Трудно представить, какие религиозные чувства вызывала эта картина в душах прихожан церкви Мелена, когда они рассматривали обнаженную красивую грудь любовницы короля. Кризис религиозности во Франции был налицо.

Миниатюра Жана Фуке на тот же сюжет ([илл. 55.14](#)) входила в Часослов Этьена Шевалье.

### 55.2.2. «Этьен Шевалье со св. Стефаном»

Картина «Этьен Шевалье со св. Стефаном» ([илл. 55.15](#)) размером 93×85 см является левой створкой «Диптиха из Мелена» и хранится ныне в Государственных музеях Берлина [43].

**Действующие лица.** Св. Стефан (справа), молодой, высокий, широкоплечий, с длинной мощной шеей, крупными чертами лица, темными глазами, невысоким лбом, обширной тонзурой, окруженной стриженными выше ушей коричневыми волосами, острым носом, впалыми щеками и массивным подбородком, облачен в темно-коричневый диаконский далматик, с желтыми вставками на плечах и по бокам, украшенным коричневым растительным узором, и таким же, как вставки, стоячим воротником. Передняя часть воротника – чисто белая. В согнутой в локте левой руке он держит закрытую книгу с красным переплете с желтыми застежками, на которой лежит большой желтовато-коричневый камень – символ его казни.

Этьен Шевалье (слева), родился в 1410 году и умер в 1474 году. Пользуясь покровительством королевской фаворитки Агнессы Сорель, он сделал блестящую карьеру: был секретарем, финансовым советником, затем королевским казначеем, а также другом французского короля Карла VII и его сына Людовика XI. На картине, средних лет, худой, с длинной тонкой шеей, смуглым лицом, голубыми глазами, морщинистым лбом, темно-коричневыми волосами с такой же стрижкой, как и у св. Стефана, но без тонзуры, волевым ртом и круглым подбородком, он одет в красный кафтан, как на портретах нидерландских мастеров. Кафтан с очень широкими рукавами подбит коротким коричневым мехом. Подчеркнуто светлые руки Этьена контрастируют с его темным лицом.



Илл. 55.14. Жан Фуке. Часослов Этьена Шевалье. Мадонна перед порталом кафедрального собора. Миниатюра.



Илл. 55.15. Жан Фуке. Этьен Шевалье со св. Стефаном.

**Взаимодействие персонажей.** Св. Стефан повернул голову влево и, дружески положив правую руку на правое плечо стоящего на коленях Этьена Шевалье, представляет своего протезе Мадонне и Младенцу, которые помещены на правой створке того же диптиха ([илл. 55.13](#)). Младенец устремил взгляд на Этьена и показывает на него пальцем. У св. Стефана ([илл. 55.15](#)) немного усталый и безразличный вид, лицо же Этьена Шевалье, как обычно, ничего не выражает, а его взгляд направлен в сторону Святого Семейства.

**Интерьер.** Интерьер, в котором находятся святой с донатором, представляет собой великолепную галерею, стены которой отделаны цветным мрамором и классическими пилястрами. Пол галереи уложен разноцветной плиткой, формирующей геометрический узор.

**Цветовая гамма и композиция.** Темные и яркие одежды обоих персонажей резко выделяются на светлом фоне интерьера. Оба образуют одну шеренгу, но Этьен заметно ниже Стефана, поскольку стоит на коленях, в результате их фигуры образуют диагональ картины, идущую из верхнего правого угла в левый нижний. Во всех доступных автору источниках картина имеет такое название, как в подрисуночной подписи (а не наоборот, «Св. Стефан и Этьен Шевалье»). Название символично – если у Джотто появление донаторов в обществе божественных существ можно было рассматривать как верх нескромности, то теперь уже святые появляются в обществе сильных мира сего, что может рассматриваться как еще одно проявление падения уважения к религии.

Миниатюра Жана Фуке на тот же сюжет ([илл. 55.16](#)) имелась в Часослове Этьена Шевалье. На ней св. Стефан кажется старше и не столь худым, чем на картине, а Этьен - почти таким же, но более худым.

**Сравнение с другими образами св. Стефана.** Возможно, самым ранним портретом св. Стефана в европейской авторской живописи является картина Джотто ([илл. 55.17](#)) размером 84×54 см из музея Орне во Флоренции, созданная в 1320-1325 годах. Ее особенностью является то, что камни – атрибут святого – лежат у него на голове.

### 55.3. «Оплакивание»

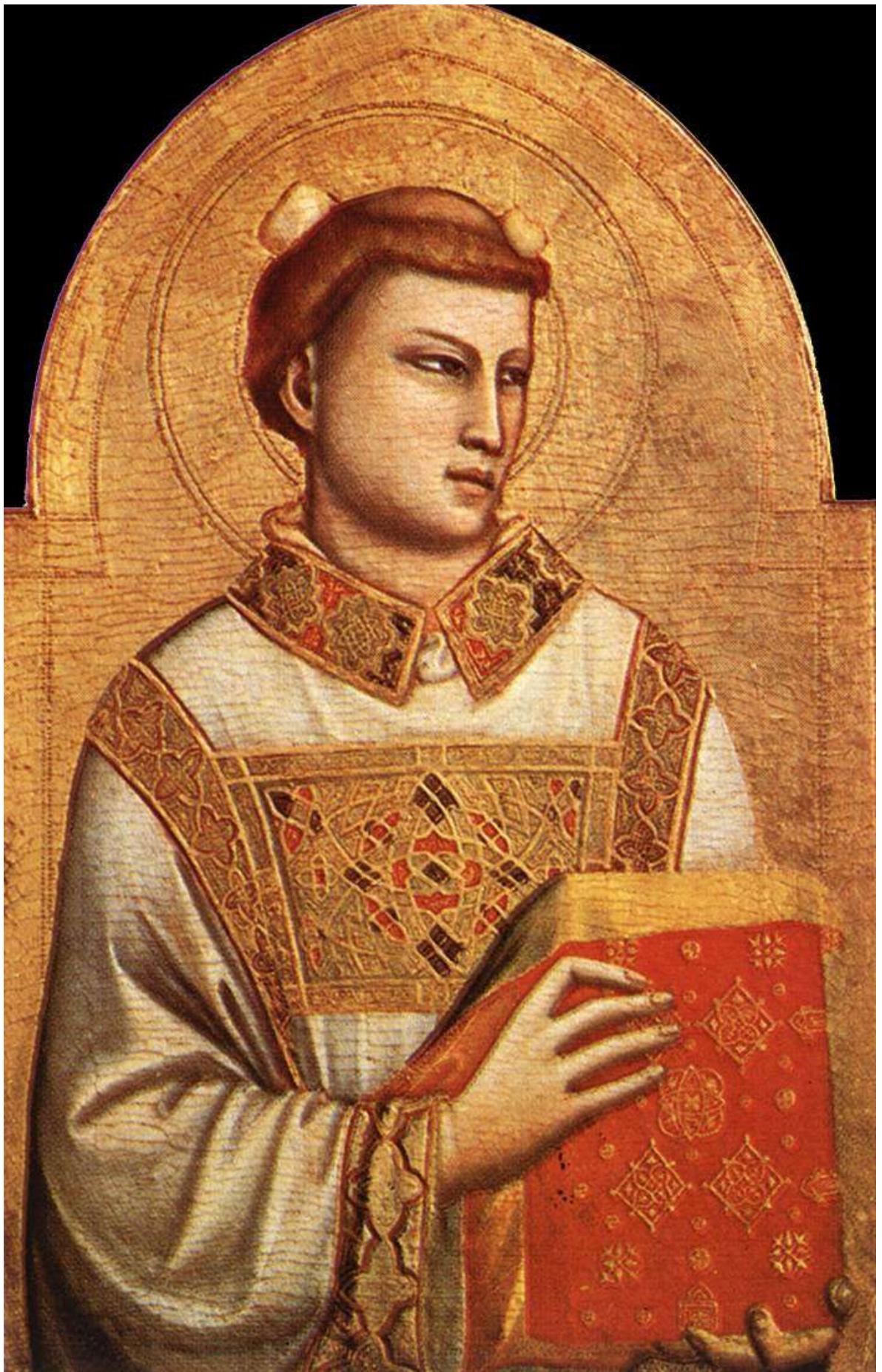
Картина «Оплакивание» ([илл. 55.18](#)) размером 146×237 см, созданная около 1445 года, находится в приходской церкви в Нуане [18].

**Сравнение с картиной Рогера ван дер Вейдена.** Своим мрачным колоритом и скульптурной композицией эта картина напоминает «Снятие с креста» Рогера ван дер Вейдена ([илл. 38.106](#)). Однако у Фуке изображен более поздний момент, когда снятое с креста тело Иисуса уже кладут на землю. Кроме того, здесь мы видим больше второстепенных персонажей.

**Действующие лица.** Иисус (второй слева на переднем плане), средних лет, бледный, с мощным торсом, крепкими ногами, узкой неестественно нарисованной талией, тонкими руками, жилистой шеей и небольшой головой, некрасивым бритым лицом, небольшими глазами, высоким лбом,



Илл. 55.16. Жан Фуке. Часослов Этьена Шевалье. Портрет Этьена Шевалье с его святым покровителем и ангелами. Миниатюра.



Илл. 55.17. Джотто. Св. Стефан.



Илл. 55.18. Жан Фуке. Оплакивание.



длинными волнистыми черными волосами, острым вздернутым носом, впалыми щеками и массивным подбородком, почти полностью обнажен. Его белая набедренная повязка сделана из плотной ткани. Ребра, грудь и мышцы живота нарисованы слишком схематично.

Дева Мария (справа от Иисуса), молодая, с жилистой шеей, приятным скуластым бледным лицом, маленькими глазами, высоким лбом, острым носом и округлым подбородком, одета в темно-синее платье с довольно глубоким вырезом и длинную, плотную, белую накидку, полностью закрывающую ей волосы.

Апостол Иоанн (позади Девы Марии), молодой, с красивым мужественным безбородым лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, широким носом «уточкой» и острым подбородком, одет в темно-красную тунику.

Иосиф Аримафейский (слева от Иисуса), величественный старик с широким благородным загорелым лицом, седыми волосами и бородой, крупным носом, одет в темно-коричневый с золотистым отливом кафтан из короткого меха, а на голове надета зимняя шапка из такого же меха. На ногах у него черные чулки и светло-коричневые туфли, не особенно умело нарисованные, а через правое плечо перекинута плотная белая пелена, другой конец которых лежит на земле.

Никодим (справа от Девы Марии), такой же старый, как и Иосиф Аримафейский, довольно крепкий, с более простым и тоже загорелым лицом, острым носом, седыми волосами и окладистой бородой, разделенной надвое, одет в зеленовато-коричневый кафтан. На голове у него надета черная шапка цилиндрической формы, а на ногах – обтягивающие сапоги из тонкой кожи.

Четыре св. жены (на заднем плане), довольно молодые, одеты в темные платья, белые головные платки, закрывающие им шеи и почти черные накидки сверху. Трое мужчин (двое в левом верхнем углу картины и один у ее правого края), свидетелей снятия тела с креста, облачены в темные плотные одежды. Самый левый из них с седой бородой держит серебряный сосуд для благовоний. У него и того, кто правее него, с седеющей бородой, головы повязаны белыми чалмами. Мужчина справа, с непокрытой головой, длинными черными волосами и бородой, держит в правой руке древко (неизвестно чего).

Донатор (второй справа), средних лет, дородный, с маленькой головой, невыразительным загорелым полным лицом, маленькими глазками, низким лбом и большой лысиной, окруженной на затылке короткими черными волосами, свисающим носом и двойным подбородком, одет в белое церковное облачение поверх темной сутаны.

**Взаимодействие персонажей.** Иосиф Аримафейский постелил на землю пелены, и вместе с Никодимом они кладут на них мертвое тело Иисуса, снятое с креста. Каждый из них встал на одно колено. Согласно традиционной иконографии Иосиф держит тело под мышки, а Никодим держит ноги Иисуса. Позади тела Иисуса на коленях стоит Дева Мария,

сцепив пальцы рук и вглядываясь в Его лицо. Она удручена, но на ее лице не видно отчаяния. У нее за спиной, наклонившись к ней, стоит апостол Иоанн и осторожно поддерживает ее. Справа на переднем плане на коленях стоит донатор, обратившись лицом к Иисусу и молитвенно сложив руки. Задний план образуют св. жены в центре, склонившие головы и молитвенно сложившие руки, и свидетели снятия тела по краям, с любопытством наблюдающие за происходящим, двое слева и один справа. Все они стоят на коленях.

**Крест и символы Страстей.** Горизонтальная композиция картины не позволяет увидеть верх креста; видно лишь его основание – широкую и толстую коричневую доску с прорезанными в ней тремя вертикальными прямыми линиями. В центре на переднем плане у ног Иисуса валяются три больших черных гвоздя. В левом нижнем углу картины на земле лежит широкий терновый венок, который явно велик для Иисуса. Под венком можно видеть круглую недлинную палку.

**Цветовая гамма и композиция.** Преобладающим цветом картины является синий – темный фон и накидки св. жен, голубые тени на белой материи. Среди этого обилия оттенков синего цвета теряются темно-красный (одежда Иоанна) и темно-коричневый (одежды Иосифа Аримафейского, Никодима и свидетеля, крест) цвета, но выделяется светло-желтый – цвет тела Иисуса. Из-за небольшой высоты картины по сравнению с ее шириной верхний ее край давит на всех действующих лиц, а их обилие создает ощущение очень тесного пространства. Левая половина имеет диагональное построение – из левого верхнего угла от лиц двух свидетелей через головы Иосифа и Иоанна, вдоль тела Иисуса и фигуры Мадонны к Никодиму. Напротив правая половина картины имеет горизонтальное построение, где почти в один ряд расположены св. жены, свидетель, а на переднем плане – донатор. Темный колорит с крупными и мелкими пятнами белого цвета, низкое и тесное пространство создают гнетущее впечатление от всей этой сцены. Все скорбят во мраке безысходности, и нет никакого просвета.

#### 55.4. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются портреты короля, его канцлера и, возможно, первого в истории авторской живописи автопортрета.

##### 55.4.1. «Портрет Карла VII»

«Портрет Карла VII» ([илл. 55.19](#)) размером 86×72 см, созданный около 1445 года, хранится в Лувре в Париже [43].

У Карла VII, мужчины средних лет, очень широкие плечи и маленькая, по сравнению с ними, голова на тонкой шее. У него некрасивое бритое лицо, причем, поскольку из-под шляпы не видно волос, то создается впечатление, что и его голова тоже обрита. Его маленькие темные глаза полны печали или обиды, кажется, что он вот-вот заплачет. У него припухлые верхние веки,



Илл. 55.19. Жан Фуке. Портрет Карла VII.

тонкие брови, гладкий без морщин лоб, заметные мешки под глазами, крупный, расширяющийся книзу и свисающий над верхней губой нос, большой рот с пухлыми красными губами, гладкие щеки с резко выраженной носогубной складкой и массивный подбородок со складкой под нижней губой.

Взгляд короля устремлен немного влево, он словно скрывает его и, вместе с тем, находится настороже. Глубоко опечаленное лицо монарха кажется не соответствующим надписи на раме: «Самый победоносный король Франции». Он повернут на три четверти влево (как у нидерландских мастеров), руки просто сцеплены вместе и лежат на небольшой тахте, а не сложены в молитвенном жесте, как на официальных портретах кисти Рогира ван дер Вейдена, поэтому этот портрет кажется не официальным, а вполне домашним, напоминающим работы Робера Кампена и Яна ван Эйка. Однако вполне возможно, что Карл стоял на коленях перед этой тахтой, но устал долго сохранять молитвенную позу.

Его одежда очень скромна, далека от парадной и похожа на одежды нидерландских бюргеров. На нем простой красный кафтан из толстой ткани со складками на груди и отороченный темно-коричневым мехом. Из-под мехового ворота виден коричневый стоячий воротничок, а на голове у него надета черная шляпа с низкой и широкой тульей и загнутыми вверх полями. Поля и тулья шляпы вышиты параллельными зигзагообразными золотыми линиями.

Фоном для портрета является темно-зеленая натянутая ткань. Обтянутая светло-коричневая тахта, перед которой находится Карл, украшена цветочным узором. Сочетание темного фона и темных одежд позволяет художнику сконцентрировать внимание зрителя на лице монарха.

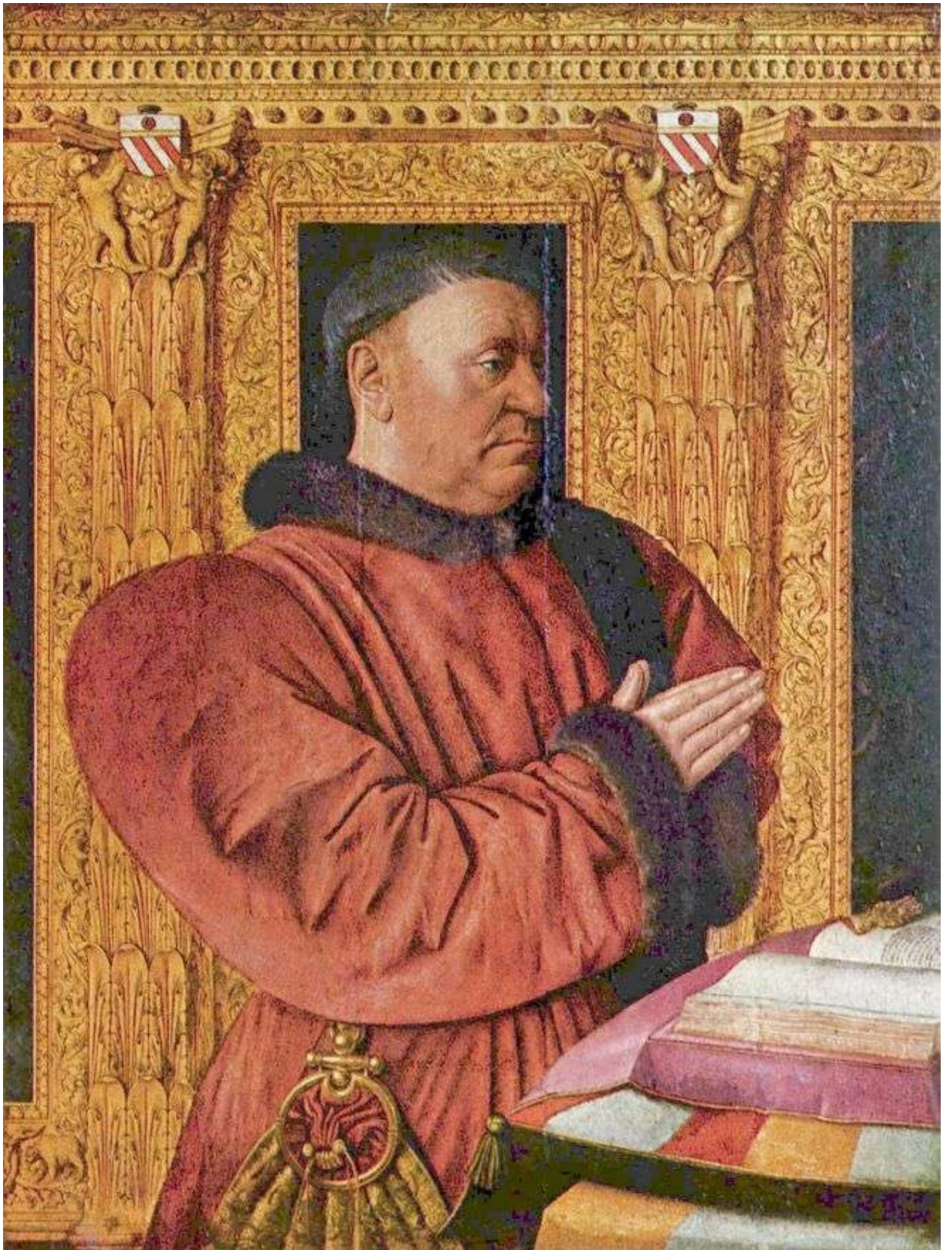
#### 55.4.2. «Гийом Жювенель дез Юрсен»

Портрет Гийома Жювенеля дез Юрсена, канцлера Франции, ([илл. 55.20](#)) размером 93×73 см, исполненный около 1455 года, хранится в Лувре в Париже [43].

Гийом Жювенель предстает пожилым, плотным, с чрезмерно широкими плечами (такова была мода), короткой толстой шеей и полным бритым лицом любителя выпить. У него небольшие темные умные глаза, изрезанный морщинами лоб, стриженные «под горшок» выше ушей темно-коричневые волосы, большие уши, мясистый красный нос, глубокие складки около рта, тонкие губы с опущенными уголками и двойной подбородок.

Взгляд Гийома устремлен прямо перед собой, на неподвижном лице – сосредоточенное выражение. Он стоит почти в профиль к зрителю, молитвенно сложив руки перед собой.

Его одежда практически совпадает с одеждой короля на предыдущем портрете ([илл. 55.19](#)). На правом боку у него висит пристегнутая к поясу большая сумка из золотой с узором парчи в складках, ручки которой сделаны в форме золотого кольца большого диаметра.



Илл. 55.20. Жан Фуке. Гийом Жювенель дез Юрсен.

Портрет нарисован в интерьере комнаты, возможно капеллы, золотые с черными прямоугольными вставками стены которой украшены пилястрами с растительным узором, геральдическими щитами на капителях и рельефами животных и геральдических существ. Перед Гийомом на обширной подушке, лежащей на столике, раскрыта Библия. Мощная фигура канцлера выделяется на золотом фоне, но его покрасневшее от обильных возлияний лицо сливается с этим фоном.

Тогда же Жан Фуке создал еще один портрет Гийома ([илл. 55.21](#)) на грунтованной серым тоном бумаге, исполненный черным и цветным мелом. Здесь канцлер выглядит еще более толстым, рыхлым, даже вполне добрым и не столь внушительным. Еще одним примером карандашного портрета работы Жана Фуке может служить рисунок на [илл. 55.22](#).

### 55.4.3. «Автопортрет»

Автопортрет художника ([илл. 55.23](#)), созданный около 1450 года, хранится в Лувре в Париже. Этот медальон, написанный на черном фоне в дорогой технике размельченного золота, первоначально был вмонтирован в обрамление «Диптиха из Мелена». По формату он близок произведениям нумизматики, но в медалях того времени, например, в медалях Пизанелло, портрет носил профильный характер [29].

Узкое темное лицо художника напоминает первобытные типы из произведений Поля Гогена, с печальными, темными блестящими глазами, низким лбом, едва видными из-под облегающей шапки темными стриженными волосами, плоским носом, толстыми губами и массивным подбородком. Чуть повернутый вправо, он внимательно смотрит на зрителя. Его силуэт в скромной одежде резко выделяется на черном фоне. Видимо, это один из первых автопортретов в истории авторской живописи. В этом жанре предшественником Фуке был Мастер Теодорик ([илл. 15.9](#)).

\*\*\*

Жан Фуке работал в жанрах светского и религиозного портрета и евангельских историй. Его можно считать родоначальником французской авторской живописи. Кроме того, он первым стал использовать цвет как самостоятельное средство воздействия на зрителя. Наконец, он создал первый в истории французской авторской живописи автопортрет. Некоторые его произведения являются отражением дальнейшего падения религиозности и доминирования мнения могущественных и богатых заказчиков над устоями благочестия.

А.Н. Бенуа писал о его творчестве: «... портреты Фуке по своей мощи и по «классической» простоте превосходят все, что было сделано за это время даже в самой Италии. Миниатюры же его представляют собою ряд восхитительных картинок, в которых самое искреннее благочестие соединяется с изумительным знанием природы, с пытливым наблюдательностью, не уступающими произведениям Боутса, Мантеньи или Пьеро деи Франчески» [32].

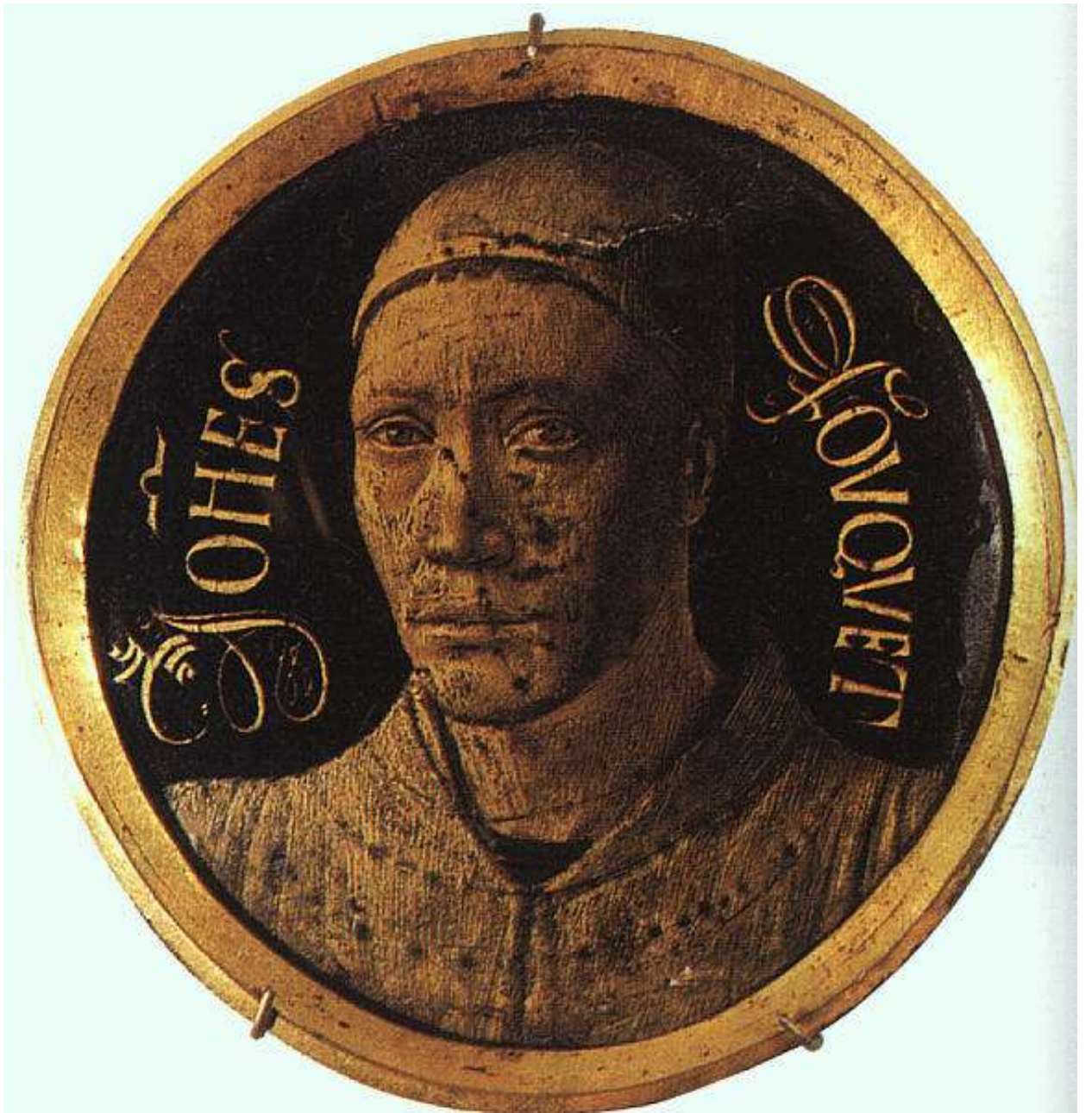


Илл. 55.21. Жан Фуке. Портрет Гийома Жювенеля дез Юрсена.



Илл. 55.22. Жан Фуке. Портрет папского легата.





Илл. 55.23. Жан Фуке. Автопортрет.

Стефано Дзуффи, назвав его «хронистом нации, основоположником живописи французского Ренессанса», так характеризовал его творчество: «Фуке работал в манере, соединяющей в себе натуралистическую точность нидерландского письма с монументальным чувством пространства и ясностью освещения, характерными для мастеров итальянского Ренессанса. Художник универсальных возможностей, автор изумительных миниатюр, Фуке отошел от готической традиции и выработал новый, ренессансный изобразительный язык» [29].

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Жан Фуке. В 1448 королем Дании стал Кристиан I. В 1466 Тевтонский орден стал вассалом Польши; новой столицей Тевтонского ордена стал Кенигсберг. В 1471 в Германии формально было отменено право на кровную месть. В 1442 арагонский король Альфонс V (в Сицилии Альфонсо I) объединил Сицилию и Неаполитанское королевство. В 1477 в Испании была возрождена инквизиция. В 1449 французы вторглись в Нормандию. В 1453 французы победили англичан в битве при Бордо. Завершилась Столетняя война. В 1455 в Англии началась война Алой и Белой розы между династиями Ланкастеров и Йорков. В 1468 Карл Смелый, герцог Бургундии (территория современных Франции, Бельгии и Голландии) заключил союз с Англией против Франции. В 1474 король Франции Людовик XI заключил союз со швейцарцами против Бургундии. В 1477 Карл Смелый был убит в битве при Нанси, сражаясь против войск Швейцарской конфедерации. Франция заняла отдельные области Бургундии. В 1444 турецкий султан Мурад II победил войско крестоносцев в битве при Варне на территории современной Болгарии. В 1453 турки осадили и захватили Константинополь, который отныне стал именоваться Стамбулом, столицей Османской империи. В 1456 турки захватили Афины, а в 1459 – Сербию. В 1440 Флоренция в союзе с Венецией победила Милан в битве при Ангиари. В 1449 Милан победил Венецию и завоевал Ломбардию. В 1450 власть в Милане захватило семейство Сфорца. В 1454 мир в Лоди, к которому присоединились Неаполь, Флоренция и папа Римский, завершил войны в Италии. В 1469 правителем Флоренции стал Лоренцо Великолепный Медичи. В 1445 в Португалии впервые стали продаваться с молотка африканские рабы. В этом же году португальские мореплаватели достигли Зеленого мыса на западном берегу Африки. В 1448 они построили форт на острове Аргим у побережья Мавритании, а в 1455 открыли острова Зеленого Мыса. В 1468 португальцы захватили Касабланку в Марокко. В 1470 испанцы захватили город Мелилья на северном побережье Марокко. В 1471 португальские мореплаватели достигли Золотого Берега (территория современной Ганы). В том же году они захватили город Танжер на северном побережье Марокко, а в 1473 пересекли экватор. В 1459

Козимо Медичи основал во Флоренции Платоновскую академию. В 1469 впервые была опубликована «Естественная история» Плиния Старшего. В 1472 немецкий астроном Региомонтан зарегистрировал комету, названную позднее кометой Галлея. Около 1475 итальянский астроном и математик Паоло Тосканелли выдвинул идею о возможности достичь Индию западным путем. Около 1445 немецкий изобретатель Иоганн Гутенберг использовал для печатания подвижные металлические литеры. В 1450 в Португалии началось производство каравелл – наиболее распространенных в последующее время морских судов. В 1449-1452 для Филиппа III Доброго, герцога Бургундского, в Турне были сотканы «шпалеры Гедеона». Около 1455 была отпечатана Библия Гутенберга. В 1460 в Венгрии был построен первый четырехколесный пассажирский экипаж. В 1456 французский поэт Франсуа Вийон завершил поэму «Малое завещание», полную автобиографических намеков, в которой нашли отражение сцены из жизни парижских низов. В 1444 итальянский архитектор и скульптор Микелоццо Микелоцци спроектировал Палаццо Медичи-Рикарди во Флоренции. Около 1440 итальянский художник Пизанелло превратил изготовление бронзовых портретных медалей в особый вид искусства. В 1447 итальянский скульптор и архитектор Бернардо Росселино создал гробницу гуманиста Леонардо Бруни в церкви Санта-Кроче во Флоренции. Около 1446 нидерландский живописец Рогир ван дер Вейден написал полиптих «Страшный Суд». В 1464 итальянский живописец Филиппо Липпи закончил фрески в соборе Прато. Около 1465 итальянский художник Пьеро делла Франческа написал портреты герцога и герцогини Урбинских [4].