

УДК 7.03

Часослов Жанны д'Эврё. Уникальный памятник XIV века

Кондрякова Полина Антоновна, студентка
факультет гуманитарных наук,

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Аннотация. В статье рассматривается «Часослов Жанны д'Эврё» работы Жаны Пюселя, как памятник книжной миниатюры парижской школы XIV века, одна из немногих полностью сохранившихся рукописей, в которой можно проследить авторский замысел сочетания текста и изображений и, что не менее важно, непосредственно миниатюр между собой внутри всего памятника. Несмотря на то, что тема иллюминированных манускриптов изучена и описана достаточно подробно, большинство трудов концентрируются на описании отдельных элементов или общей структуры часословов, в то время как подробный и комплексный стилистический анализ миниатюр часослова Жанны д'Эврё практически не проводился.

Ключевые слова: миниатюра XIV века, часослов, иллюминированные рукописи, парижская школа миниатюры, готическое изобразительное искусство, часослов Жанны д'Эврё, Жан Пюсель.

The hours of Jeanne d'Evreux. Unique manuscript of the XIV century

Kondryakova Polina Antonovna, Student

Faculty of Humanities, National Research University "Higher School of Economics"

Abstract. The article deals with the «book of hours of Jeanne d'Evreux» by Jean Pucelle, as a monument of book miniatures of the Paris school of the XIV century, one of the few fully preserved manuscripts, in which you can trace the author's idea of combining text and images and, no less important, directly miniatures among themselves within the entire monument. Despite the fact that the subject of illuminated manuscripts has been studied and described in sufficient detail, most works focus on the description of individual elements or the General structure of the watchmakers, while a detailed and comprehensive stylistic analysis of the miniatures of the watchmaker Jeanne d'Evreux was practically not conducted.

Keywords: miniature of the XIV century, book of hours, illuminated manuscripts, Parisian school of miniature, Gothic fine arts, book of hours of Jeanne d'Evreux, Jean Pucelle.

DOI: 10.5281/zenodo.3887163

Рукописи занимают особое место в изучении культуры и искусства Средневековья. Подавляющее большинство книг носило религиозный характер и использовалось во время богослужений, тем не менее, даже внутри этого корпуса памятников существовало деление, которое касалось в первую очередь содержания манускрипта, то есть набора воспроизводимых в нем текстов. С XIII века начался процесс активного развития светской культуры. С этого времени повседневность все больше проникала и в религиозную сферу, желание людей непосредственно и лично обращаться к Богу привело к появлению нового типа рукописи – Часослова, – сборника молитв, предназначавшегося для персонального использования мирянами. Книги часов представляли собой самые наполненные миниатюрами рукописи Средневековья. Качество художественного исполнения, богатство и количество иллюминированных листов регулировались непосредственно заказчиком и влияло на стоимость книги. В то время как монархи и аристократы могли позволить себе наиболее роскошные экземпляры, созданные в соответствии с их личным вкусом, люди менее обеспеченные довольствовались массовой продукцией, где количество изображений было гораздо меньше, а их исполнение – нередко посредственным.

Основным вопросом статьи является подробное изучение и описание художественных приемов и особенностей индивидуального стиля Жана Пюселя – одного из самых выдающихся и востребованных миниатюристов парижской школы XIV века. Он гармонично совмещал в своих работах влияния готической скульптуры и тречентистской итальянской живописи. В качестве предмета исследования выбран «Часослов Жанны д'Эврё» (Метрополитен музей, Нью-Йорк. Инв. № 54.1.2), созданный им в первой половине XIV века. Это одна из немногих полностью сохранившихся рукописей, в которой можно проследить авторский замысел сочетания текста и изображений и, что не менее важно, непосредственно миниатюр между собой внутри всего памятника. Помимо этого, часослов Ж. Пюселя интересен как один из наиболее передовых и высококачественных примеров французского изобразительного искусства, создававшегося при королевском дворе в 1320-х годах.

Несмотря на то, что тема иллюминированных манускриптов изучена и описана достаточно подробно, большинство трудов концентрируются на описании отдельных элементов или общей структуры часословов, в то время как подробный и комплексный стилистический анализ миниатюр часослова Жанны д'Эврё практически не проводился. О структуре Часословов

подробно писал Джон Хартхан. В своей работе «Книги часов и их владельцы» [3], он провел масштабный обзор памятников, со времени их появления до момента «вырождения» и прекращения производства, выявляя общие закономерности и особенности построения книг. Среди русскоязычных авторов изучением содержания и развития декоративных элементов Часословов занималась Л. И. Киселева. В своем труде «Западноевропейские книги часов» [8] она подробно реконструирует основные составные части рукописей на примере книг, хранящихся в собраниях российских библиотек. Синтез и развитие традиции декорирования описан в сочинении «Западноевропейская рукописная и печатная книга XIV - XV вв.» [7]. О том, что часословы занимали очень важное место в живописи позднего Средневековья и Возрождения свидетельствует отведенное им место во многих общих работах, посвященных этому периоду. Среди главных можно выделить труды Эрвина Панофского [10], Надежды Петрусевич [11] и Рольфа Томана [6], в них подробно рассматриваются особенности национальных школ живописи в культурно-историческом контексте, тем не менее анализ конкретных произведений в них проводится достаточно общий. В такой ситуации наиболее важным становится проведение более узконаправленного исследования, главная задача которого подробное изучение синтетичности стиля Жана Пюселя, взаимопроникновения искусства северной готики и итальянского Проторенессанса в его книжных миниатюрах.

Каждый памятник отличает индивидуальность исполнения и содержания. Молитвы, заимствованные из Псалтири и Бревиариев, а также текстов отцов церкви и известных богословов подбирались в соответствии с пожеланиями будущего владельца. Нередко на полях календарей делались пометки о важных событиях, происходивших в семье и стране – рождение детей, день свадьбы или смена монарха. Именно благодаря уникальному характеру каждого памятника, опираясь на выбор святых, почитаемых на той или иной территории и особенности сельскохозяйственного цикла, запечатленные в календарях, современные исследователи могут определить топографию производства рукописей. Более того, сама техника изготовления рукописной книги исключает возможность существования двух идентичных образцов. Тем не менее, Книги часов составлялись в соответствии с определенной структурой, служащей признаком для атрибуции этого типа памятников.

Ядро книги составляли Часы Девы Марии, то есть молитвы, обращенные к ней и произносимые в соответствии с общехристианской практикой до восьми

раз в сутки с определенными временными промежутками. Помимо них молитвенник мог содержать от пяти до двадцати пяти дополнительных элементов и в целом его структуру можно описать так: Календарь¹; Избранные места из Евангелий; Молитвы *Obsecro te* («Взываю к тебе») и *O intemerata* («Дева пречистая»);² непосредственно Часослов Девы Марии; Страстной цикл; молитвы, посвященные Святому Духу и Святому Кресту³; Покаянные псалмы; Литании, обращенные к Христу, Деве Марии или избранным святым; Заупокойный цикл и Жития святых [3, 36].

Свобода заказчика в выборе текстов, особенно проявляющаяся в разделе, посвященном Житиям святых, еще больше отразилась в гибкости и разнообразии художественного оформления. Как справедливо отмечает Н. Петрусевич: «В книжной миниатюре реалистические тенденции выражались особенно полно» [11, 18], богатство бытовых деталей, отраженных в календарях, вызывает огромный интерес для реконструкции реалий жизни крестьян и господ. Особенности трактовки сцен зависели исключительно от таланта и возможностей художника. Особенно интересны в этом отношении более поздние самые роскошные и дорогостоящие книги, выполненные по личному заказу, а не на продажу, поскольку художники в них демонстрировали умение передавать предметы и пейзаж натуралистично и правдиво, в отличие от более дешевых вариантов, где изображения часто копировались с книг образцов и носили номинальный характер. Благодаря миниатюре, посвященной Октябрю из «Великолепного часослова Герцога Беррийского»⁴, можно представить, как выглядел Лувр эпохи Карла V, ныне уже не существующий. Продолжая работать с книгами образцов и следовать устоявшимся иконографическим принципам, художники постепенно начинали все более индивидуально осмысливать традиционные мотивы и мастеровски их исполнять.

Жан Пюсель (ок.1300-1334 гг.) сыграл не последнюю роль в развитии традиции иллюминирования рукописей, а Часослов Жанны д'Эврё, созданный незадолго до его смерти можно воспринимать как некую кульминационную точку развития творчества и стиля мастера. Принято считать, что он был выполнен в период с 1324 по 1328 годы по заказу французской королевы. По завещанию самой Жанны, молитвенник был передан французскому королю Карлу V, далее от него Карлу VI, после чего в 1410-х годах книга перешла во владение герцога Беррийского. В период с XVI по XIX века ее точное местонахождение не было известно, пока в XIX веке ее не приобрел

¹ Каждому месяцу года соответствовала определенная сцена из жизни крестьян или аристократов, причем нередко среди действующих лиц можно распознать самого заказчика. Январю соответствует Пир, Февралю – Сидение у очага, Март – обрезка деревьев, Апрель обозначается сценами в саду, Май – соколиной охотой или катанием на лодках, Июнь традиционно связывался с сенокосом, Июль с жатвой кукурузы, Август ассоциируется с молотью зерна, Сентябрь же с переработкой винограда, для приготовления вина, Октябрь сопровождают вспашка и посев озимых, Ноябрь посвящен сбору желудей для свиней, а Декабрь в свою очередь забоем свиньи или выпечкой хлеба. Кроме того, на

каждой миниатюре изображался знак зодиака, соответствующий месяцу.

² Эти молитвы, также посвященные Богородице, считались женскими и вписывались в том случае, если книга предназначалась для дамы.

³ Заметим, что их наличие не было обязательным и четкого места в книге они не имели.

⁴ Братья Лимбург, «Мастер Теней» (или «Промежуточный мастер», Бартеlemi д'Эйк?), Жан Коломб.

Великолепный часослов герцога Беррийского. Октябрь f.10.1410–1490-е гг. 29 × 21 см. Музей Конде, Шантийи. Инв. 65

Карл Ротшильд. Рукопись хранилась в коллекции Ротшильдов до 1941 года, когда она [коллекция] была разграблена нацистами, но уже в 1945 году часослов вернулся в руки законных владельцев. В 1954 году Ротшильды продали рукопись музею Метрополитен (Нью-Йорк). Там она хранится по сей день.

Карманный по размеру манускрипт – его формат всего лишь 9,2x6,2 см., поражает роскошностью и изяществом своего исполнения. На 209 листах тончайшего белого пергамента располагаются 25 полностраничных миниатюр, а на полях можно найти около 700 иллюстраций, изображающих епископов, нищих, танцоров и музыкантов, сценки из жизни средневекового Парижа, а также обезьян, кроликов, собак, горгулий и других вымышленных существ.

Произведение так или иначе всегда связано со своим создателем, поэтому сперва стоит обратиться к биографии Жана Пюселя, которому приписывается авторство рассматриваемой рукописи. В сущности, о личности художника нам ничего неизвестно – был ли он иллюминатором – «единоличником» или руководил некоторой художественной мастерской, работавшей при королевском дворе в 1320-х годах. Реалии первой четверти XIV века таковы, что нам известно очень мало конкретных имен художников, и лишь немногие произведения создавались мастерами в одиночку. Как правило, над ними работали мастерские и гильдии. Принимая во внимание эти обстоятельства, произнося имя Жана Пюселя, корректно подразумевать под ним не конкретную личность, а специфический «стиль Пюселя», где имя художника является некоторым «брендом» [2, 254], отражающим художественные особенности творчества целой группы мастеров. Рассматриваемый памятник является по своим качествам крайне прогрессивным и новаторским произведением для раннего XIV века, одним из первых в своем роде. Кропотливость и тонкость работы художника особенно проявляется в том, что на небольших листах ему удается расположить многофигурные композиции, причем каждое изображение выполняется очень подробно и детализировано.

Жан Пюсель работал в технике гризайль, которая позволяла достигнуть высочайшего уровня графической эстетики. Художник не использовал золото, но элегантные и четкие линии нежных серых оттенков, работа штриховкой и точками придают фигурам изысканность и удивительную скульптурность, зритель чувствует объемы складок и тел, образованных светотеневыми моделировками. Работа с линией и монохромность рисунка вызывают ассоциации с произведениями, выполненными в наиболее дорогих материалах – алебастровой скульптурой и резьбой по слоновой кости. Локальные по цвету и плоскостные фоны, выполненные в лазуревых, сиреневых и бордовых оттенках, контрастируя с черно-белыми фигурами еще больше подчеркивают их фактурность, как бы выдвигая навстречу зрителю. Тонкая линия позволяет мастеру воспроизвести в небольшом масштабе множество подробностей и деталей и продемонстрировать высочайший уровень владения рисунком.

Наибольший интерес в Книгах часов представляют иллюстрации, хотя следует помнить, что отделять миниатюры от общего содержания книги невозможно. Инициалы рубрифицировали текст и делили его на составные части, кроме того, тонкие линии малых инициалов и пышная нарядность крупных разбавляли монотонность готического шрифта. Они украшались фигуративно, декорировались золотом, исполнялись чернилами разных цветов, что условно «разукрашивало» массив текста. Посмотрим на один из разворотов часослова (Fol. 85v-86r): заглавные буквы выделены размером и прописаны синими чернилами, своеобразным ореолом от каждого такого инициала в стороны расходятся тонкие и плавные красные линии – вьющиеся, волнистые, и прихотливо переплетающиеся, они образуют неповторимый узор, который пока еще робко начинает заполнять свободное пространство полей. Украшения книг можно условно разделить на три составляющие: филигранные и плетеные инициалы, более крупные историзованные инициалы, выполненные цветными чернилами и украшенные миниатюрой, и наконец, повествовательные миниатюры перед текстом. Все эти элементы составляют единый стилистический ансамбль позднесредневекового искусства, отражающие специфику страны и времени, где была произведена книга.

Примерно к XIV в. вся смысловая нагрузка изображения переходит к миниатюрам и развитым инициалам с фигуративными мотивами. Именно в ранних рукописях можно проследить, как из инициалов постепенно развиваются орнаментальные бордюры и рамки. Обретая все более причудливые формы, они освобождаются и начинают играть самостоятельную роль в общей композиции и художественном замысле всей работы. На полях располагали бордюры, составленные из растительных мотивов – орнаментально и в тоже время натуралистично выполненные изображения веток, плодов и лоз, в которые элегантно вплетались изображения лесных зверей и птиц. Постепенно именно они станут типичными элементами в украшении часословов. Любовь к растительным мотивам и популярность традиции обрамления ими миниатюры постепенно привели к тому, что бордюры начали занимать главенствующее место в композиции, нередко превосходя саму миниатюру и по площади, занимаемой в пространстве листа, и по богатству исполнения. Тем не менее, в оформлении часослова Жанны д'Эврэ эти тенденции к рафинированному и причудливому «украшательству» всего свободного пространства только зарождаются, не проявляясь в полной мере. Для наглядности сравним обрамление миниатюры «Смерть святого Людовика» (Fol. 165v) в рукописи Пюселя и лист из Прекрасного часослова Жана герцога Беррийского (Fol. 15r)⁵. Художник начала XIV века акцентирует внимание на повествовательном мотиве, оставляя пространство вокруг практически незаполненным, лишь с редкими и сдержанными вкраплениями растительных мотивов, представленными листьями аканта. Они не отвлекают внимание зрителя, являясь лишь

⁵ The Limbourg Brothers. The Belles Heures of Jean de France, duc de Berry. Folio 15r Saint Catherine in Her Study 1405–

1408/1409. 23.8 x 17 cm. Metropolitan museum, New York. Accession Number:54.1.1a,

частью архитектурной рамы. Принципы, которым следовали братья Лимбург, совершенно иные. Зритель в первую очередь обращает внимание не на изображение святой Екатерины, а на богатое обрамление миниатюры – плотный «ковёр» из золотых, синих и красных листьев и выющихся лоз.

Большую популярность приобретает включение в живописное оформление, так называемых дролерии – шуточных фигурок, призванных развлекать зрителя и сделать повествование более разнообразным. Зачастую это были фигурки музыкантов, шутов и карликов, выполненные ярко и запоминающееся. Ж. Пюсель изображает их подобно тому, как были выполнены резные капители колонн в Страсбургском соборе, иллюстрирующие сцену похорон Ренара из «Романа о Лисе»⁶: горгульям парижского собора. Имея человеческое обличье лишь на половину, они вырастают из узорчатой вязи, производя впечатление сказочных морских чудовищ (Fol. 84v-85r). Не только устрашающие гипертрофированно эмоциональные выражения лиц наводят зрителя на мысли о скульптурном убранстве фасадов готических соборов. Серая монохромная гамма изображений вызывает ассоциации с камнем, а драматичные изгибы, подробная проработка ниспадающих складок драпировок с использованием светотени в сочетании с бестелесностью персонажей и неповторимая уникальность каждой фигуры лишь усиливают это подобие. Все миниатюры часослова, кроме «Распятия» (Fol. 68v), обрамляют причудливые рамки с маргиналиями – шуточными изображениями животных, людей и вымышленных героев, маргиналии же помогают слиться воедино тексту и миниатюре, когда рисунок как бы вплетается в повествование.⁷ Посредством включения дополнительных, «второстепенных» сюжетов художник вводит дополнительный психологический подтекст. Обратимся к сцене воскресения Христа (Folio 94v), готическую конструкцию рамы поддерживают фигуры уснувших стражников. Двое из них действительно погружены в глубокий сон, но также художник изображает одного бодрствующего персонажа, наблюдающего за происходящим. Таким образом, художник как бы намекает зрителю, что и он сам может иногда быть слеп по отношению к чему-то крайне важному, или же наоборот его дума может быть открытой и восприимчивой к божественному и высокому.

Особо примечательно в миниатюрах Часослова Жанны д'Эврэ включение в национальную традицию

достижений итальянской живописи. В первую очередь это попытки создать на плоскости листа единую пространственную систему с помощью усложнения ракурсов персонажей и их помещения в архитектурные конструкции. Стилистически тречентистские черты проявляются в моделировках фигур – все более натуралистично изображаются строение и объем тел, зритель может видеть напряжение мышц в обнаженном теле Христа, а естественно расположенные складки одежд стремятся выявить скрытую под ними плоть. Такую тесную связь наследия Пюселя с произведениями проторенессанской живописи можно объяснить несколькими теориями. Возможно, Жан Пюсель был итальянцем Джованни Пюселли, приехавшим во Францию и успешно работавшим там, совмещая свой итальянский опыт, почерпнутый в Умбрии и Тоскане, с французской тонкостью и изяществом линии и орнаментикой [2, 255]. Но есть и более простое обоснование итальянских влияний – в королевской мастерской хранилась сиенская книга моделей, которую и изучали художники [2, 255]. Вообще средневековый Париж являлся культурным центром, привлекавшим многих мастеров, где они развивались и совершенствовались, обогащая свои произведения разнообразными влияниями и синтезируя их в нечто единое. В любом случае точного и конкретного ответа на вопрос кем был Жан Пюсель и как именно он был связан с Италией, на сегодняшний день дать невозможно.

Полностраничные миниатюры часослова Жанны д'Эврэ составляют три смысловых цикла иллюстраций – восемь сцен младенчества и жизни Христа, парные им сцены Страстей и девять сцен из жизни прадеда Жанны Святого Людовика IX, канонизированного в середине XIII века⁸. Сам процесс чтения молитв, сопровождаемый внимательным рассмотрением миниатюр, настраивал молящегося на духовные переживания и направлял его мысли.

Одна из задач художника – выбором сюжетов и их сочетанием натолкнуть читателя на исторические и эсхатологические сопоставления. Располагая на одном развороте сцены из жизни Спасителя и Страстной цикл, он диктует мысль о неразрывной связи рождения и смерти, счастья и страдания. Рядом помещены «Взятие Христа под стражу» и «Благовещение» (Fol. 15v-16r), причем поза и S-образный изгиб тела Иисуса зеркально повторяются в изображении Марии, таким образом эффект предзнаменования и предчувствия будущей трагедии Спасителя выражен не только логическими методами компоновки сцен,

⁶ «Роман о Лисе» – произведение XII-XIII веков, получившее широкую популярность. Героями романа являются разнообразные животные, главный из которых «злодей» и хитрец лис Ренар. Во многих сатирических и гротескных сюжетах произведения звери исполняют роли священнослужителей и совершают религиозные обряды.

⁷ Следует заметить, что маргиналии не только помогали сделать текст более разнообразным, разбить монотонность готического шрифта, они же служили определенному рода «закладками», опознавательными знаками для читателя. Благодаря им он мог запомнить в каком месте книги какая молитва находится и с легкостью найти нужный отрывок, поскольку яркие, нередко даже непристойные изображения легко запоминались и ассоциативно связывались с

текстом. Совмещая в единой композиции главное и второстепенное, возвышенное и низменное, они во многом отражали специфику мышления средневекового человека, для которого религиозное благочестие и абсолютно мирские сцены сосуществовали в неразрывном единстве.

⁸ В соответствии со средневековой традицией святой Людовик, некогда король Франции, отождествляется с Христом. В миниатюрах показаны и его деяния как реально существовавшей фигуры, так и чудеса и добродетели, отмечающие его святость. Выбор святого обуславливается не только тем, что он был родственником самой Жанны, но и его активным и страстным почитанием в Париже.

но и художественными рифмами и параллелями. Также попарно изображены «Христос перед Пилатом» и «встреча Марии и Елизаветы» (Fol. 34v-35r); «Бичевание Иисуса Христа» и «Рождество» (Fol. 53v-54r); «Несение креста» и «Благовестие пастухам» (Fol. 61v-62r); «Распятие» и «Поклонение волхвов» (Fol. 68v-69r); «Снятие с креста» и «Сретение Господне» (Fol. 75v-76r); «Положение во гроб» и «Бегство в Египет» (Fol. 82v-83r); наконец завершает цикл Страстей «Воскресение» (Fol. 94v). За исключением пары «Положение во гроб» и «Бегство в Египет», где обе сцены являются скорбями Девы Марии, миниатюры составляют достаточно классическое сопоставление семи радостей и семи скорбей Богоматери. Расстановка фигур, образующие пространство вертикали и горизонтали, позы персонажей, складки одежд в каждой из двух миниатюр одного разворота вторят друг другу. Таким образом путем пластических рифм художник объединяет повествовательные миниатюры в единый нарратив о конечности земной жизни и вечной духовной жизни на небесах, о двойственности мира, выстраивая между ними тонкую семантическую связь, улавливаемую зрителем как благодаря его знанию текста Писания, так и на визуальном уровне.

Новаторскими и уникальными для своего времени были использованные Ж. Пюсселем принципы построения пространства внутри миниатюры и эксперименты с композиционными решениями. Стремясь объединить пространство и преодолеть его мозаичность, художник, подобно итальянским современникам, поместил некоторые сцены в архитектурные павильоны. Этот прием использовал Джотто в своих фресках верхней церкви Сан Франческо в Ассизи – «Распятие из Сан Дамиано», «Чудесное явление Святого Франциска братии», «Смерть дворянина из Челано», «Явление Святого Франциска во время проповеди Антония Падуанского в Арле». В этих и многих других сценах художник флорентинец располагает фигуры в трех стенных интерьерах-ячейках, впервые архитектура является не декоративным элементом, наложенным на фон, а пространство образующей единицей. Нередко не соразмерные самим персонажам, они тем не менее стремятся «прорвать» глухой задник всей сцены, позволив взгляду зрителя, если не проникнуть в пространство действия, то взглянуть в него. Рассмотрим «Благовещение», как и у Джотто, Мария изображена не просто на плоском фоне-занавесе, окруженном готическим «окном» – рамой с пинаклями, мастер показывает ее как бы в раздвижной декорации – коробке со стропильными перекрытиями потолка, вызывая тем самым ощущение углубленного пространства. Фигура Марии еще неумело вписана в окружающий интерьер, ее голова практически упирается в потолок, а вся комната скорее напоминает архитектурную нишу со стоящей в ней статуей, где свобода движений и перемещений персонажа не предусмотрена. Также и архангел Гавриил способен поместиться в проход лишь в коленопреклоненной позе, но стоит ему распрямить

спину и композиционное равновесие нарушится. В сцене «Рождества» ясли, в которых лежит младенец, изображаются в пространственном сокращении, но эта деталь не получает развития в общей системе миниатюры. Фон покрыт сложным орнаментом, совмещающим геометрические мотивы и фигурки путти, а все персонажи располагаются буквально по принципу коллажа, наслаиваясь друг на друга, без учета глубины пространства, голова осла вырастает прямо из коровьей шеи, а херувим в углу миниатюры опирается коленями на спины животных. Как и Джотто, ощущения глубины мастер добивается не только за счет включения архитектурной коробки, но и благодаря использованию ракурсов в построении фигур. В сцене «Жанна д'Эврё у гробницы Св. Людовика» (Fol. 102v) изображены две сидящие у гроба мужские фигуры. Один из них сидит у самого подножия, развернув корпус и ноги в противоположные стороны, второй расположился выше, расставив ноги и чуть откинувшись назад, причем легкое диагональное направление всего его тела вправо соответствует диагонали граней саркофага, взгляды героев обращены друг к другу. Ж. Пюссель не использует математическую перспективу, но зрителю очевидно, что фигуры находятся на разном расстоянии от него, поскольку визуально голова первого находится примерно на уровне солнечного сплетения второго. Художник не слепо копирует увиденные им образцы, а осознанно использует в своих работах наиболее важные стилистические принципы южно-европейской живописи XIV века, совмещая их с достижениями французской школы в области орнамента и проработки деталей.

Каждая миниатюра часослова Жанны д'Эврё наполнена динамикой и чувством. Художник не боится располагать фигуры так, что они выходят за границы орнаментальной рамы, или же напротив оставлять часть действия за пределами зрительского восприятия, обрывая его. Взглянем на сцену «Поклонения волхвов», как элегантно Мария отставляет локоть за очерченные границы, будто ей тесно в отведенном пространстве, локоть же стоящего по другую сторону листа юноши напротив скрывается за готической рамкой. Художнику удается создать ритм фигур, обозначить место каждого в пространстве и вместе с тем сделать всю сцену более подвижной.

Также наполнены жизнью второстепенные житейские сцены – резвящиеся юноши и девушки, прыгающие черти и животные. Разнообразие поз и ракурсов и простота нарратива освобождают рисунок от какой-либо застылости. Ж. Пюссель преодолевает не только статуарность поз, но и примитивность в трактовке выражений лиц, усложняя эмоциональную интерпретацию человеческих переживаний и расширяя диапазон испытываемых героями чувств. Лица героев миниатюры⁹, созданной всего за полвека до Пюсселя, однотипны, а их мимика не отличается многообразием. Маркером эмоциональности здесь выступают исключительно позы. В свою очередь Ж. Пюссель, хоть и не доходит до подлинного открытия

⁹ Положение во гроб. Около 1250–1300. Миниатюра псалтири из Бонмона. Безансон, Муниципальная библиотека.

личности — все же характеры его героев в достаточной степени обобщены, но эмоции, выраженные на их лицах вполне конкретны. Какой горечью и трагизмом полны облики героев в «Положении во гроб» и, напротив, злобой и остервенением искажена мимика избивающих Христа стражников. Черты Св. Людовика в сцене исцеления (Folios 142v-143r) озарены благодатью, спокойствием и сочувствием. Спектр человеческих эмоций, который освещает художник очень велик, невозможно найти двух абсолютно идентичных по настроению персонажей.

Живопись книжной миниатюры была наиболее передовой, впитывая в себя самые выразительные качества других искусств — яркость витража, скульптурность фигур, ясность архитектуры и украшенность готических порталов, и это отнюдь не полный список. Жан Пюсель стал одним из основоположников художественной традиции иллюминирования часословов, которая впоследствии развивалась и достигла своего блеска и расцвета к концу XIV — началу XV веков. Миниатюры часослова Жанны д'Эврё свидетельствуют об активном художественном взаимодействии итальянской ренессансной живописи и французской готической, опровергая популярное мнение о замкнутости и полной автономии северной средневековой традиции.

Такой феномен как появление Часословов уже к концу XIII века свидетельствует о все большем взаимном влиянии светской и религиозной культур, смене отношения к религиозным книгам, ведь теперь они

считались не только культовыми предметами, но и свидетельством богатства и роскоши, росте грамотности среди населения. Сейчас книги часов являются уникальными памятниками средневековой культуры, во многом отражающими реалии людей того времени, их быт, обычаи и уклад жизни. Декоративное оформление манускриптов зачастую воспринимается в отрыве от содержательной составляющей, что в корне не верно, поскольку именно изображение было подчинено тексту и не могло существовать в отрыве от него, а не наоборот.

К сожалению, вскоре после достижения уровня максимальной популярности и наивысшей точки развития мастерства пришел и упадок традиции рукописных книг, связанный с началом книгопечатания. В XVI веке книги часов начали издаваться в парижских типографиях, изначально мастера старались полностью воспроизводить иллюминированные рукописи и шрифты. Постепенно от миниатюрированной гравюры, то есть техники, где художник еще сохраняет ведущую роль, дополняя легкий гравюрный рисунок, производство переходит к гравюре на дереве, а затем на металле, полностью разрушая элемент индивидуальности и исключительности в каждом образце. Таким образом, потеряв то главное, что отличало и за что ценились рукописные книги вообще и, в частности, часословы, их производство окончательно прекращается, а традиция иллюминирования угасает.

Литература

1. Department of Medieval Art and The Cloisters. «The Art of the Book in the Middle Ages». In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/book/hd_book.htm (October 2001)
2. Deuchler F. Jean Pucelle: Facts and Fictions // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. V. 29, no. 6 (February, 1971). P. 253-256.
3. Harthan John P. Books of Hours and their owners. London, 1977
4. Holcomb, Melanie. «Drawing in the Middle Ages». In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.metmuseum.org/toah/hd/draw/hd_draw.htm (June 2009).
5. Stein, Wendy A. «The Book of Hours: A Medieval Bestseller». In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.metmuseum.org/toah/hd/hour/hd_hour.htm (June 2017).
6. Готика: Архитектура. Скульптура. Живопись / Под ред. Р. Томана – Кёльн: Konemann, 2001. – 504 с.
7. Киселева Л.И. Западноевропейская рукописная и печатная книга XIV-XV вв. – СПб, 1985. – 310 с.
8. Киселева Л.И. Западноевропейские книги часов. – СПб: Дмитрий Буланин, 2007. – 258 с.
9. Муратова К.М. Мастера французской готики. XII-XIII веков: Проблемы теории и практики художественного творчества. – М.: Искусство, 1988. – 349 с.
10. Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада / Эрвин Панофский; [пер. с англ. А.Г. Габричевского, под ред. В.Д. Дажинной]. – СПб: Азбука-классика, 2006. – 542 с.
11. Петрусевич Н.Б. Искусство Франции XV-XVI веков. – Л., 1973. – 223 с.