

## Глава 76. Карло Кривелли (около 1430-1435 – 1495)

Современник Маттео ди Джованни, ученик Антонио Виварини, Якопо Беллини, Скварчоне и младший современник Джованни ди Паоло, Уччелло, Рогира ван дер Вейдена, Доменико Венециано, Жака Дарэ, Филиппо Липпи, Хайме Басо Хакомара, Николаса Франсеса, Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Дирка Боутса, Жана Фуке, Беноццо Гоццоли, Ангеррана Картона, Петруса Кристуса, Колантонио, Джованни Боккати, Бартелеми д'Эйка, Алессо Бальдовинетти, Антонелло да Мессины, Альберта ван Оуватера, Нуньо Гонсалвиша, Козимо Туры, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Цоппо, Джованни Беллини, Никола Фромана и Андреа дель Верроккьо, итальянский художник Карло Кривелли работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Ему удалось найти новые образы и иконографию для ряда традиционных сюжетов, передать средствами живописи силу человеческого отчаяния, а также внести заметный вклад в изображение городского пейзажа

### 76.1. Биографические сведения о Карло Кривелли

Итальянский художник и рисовальщик Карло Кривелли, сын Якопо Кривелли, венецианского художника, родился около 1430-1435 года в Венеции. Впервые его имя упоминается в 1457 году, когда он был осужден в Венеции за прелюбодеяние, после чего он окончательно покинул Венецию и отправился в город Дзару. О его образовании известно мало. Начальное обучение он прошел в мастерских Виварини и Якопо Беллини. Потом предпринял путешествие в Падую, где учился в художественной мастерской Скварчоне вместе с Андреа Мантеньей. Его первая подписная работа – «Мадонна» ([илл. 76.4](#)) из Кастель Веккио в Вероне, по мнению специалистов, свидетельствует о его знакомстве с падуанской живописью середины XV века, творчеством Донателло и Филиппо Липпи. После нескольких лет, проведенных в Дзаре, где в 1465 году он стал гражданином этого города, художник в 1468 году возвратился в область Марке и создал «Алтарь» ([илл. 76.22](#)) для церкви Сан-Сильвестро в Масса-Фермана. Работая в различных городах, он оставался в этой области до самой смерти в 1495 году, которая застигла его в Асколи. Кривелли всю жизнь находился в относительной культурной изоляции, хотя и имел представление о феррарской и фламандской школах живописи, а также о творчестве Рогира ван дер Вейдена через коллекцию д'Эсте.

Кривелли исполнил в Марке многочисленные полиптихи, многие из которых сегодня разделены между различными музеями мира, но реконструированы в трудах современных исследователей. Так, части «Полиптиха из Порто Сан-Джорджо», «Св. Петр и Павел», хранятся в Национальной галерее Лондона, центральная часть с изображением Мадонны ([илл. 76.9](#)) – в Национальной галерее Вашингтона, «Битва св. Георгия с

драконом» - в музее Гарднер в Бостоне, «Пьета» - в Институте искусств Детройта, «Два святых» - в музее в Тулсе и еще «Два святых» - в музее в Кракове.

Специалисты затрудняются в датировке ряда «Мадонн» Кривелли – от «Кормящей Марии на троне» ([илл. 76.18](#)) из музея в Карридони до «Мадонн» из Академии Каррара в Бергамо, Городского музея Анконы ([илл. 76.16](#)), музея в Сан-Диего и музея Метрополитен в Нью-Йорке ([илл. 76.3](#)). Лишь «Мадонна» ([илл. 76.8](#)) из музея Мачерраты имеет точную датировку – 1470 год.

К важнейшим произведениям Кривелли относят: большой трехъярусный алтарь ([илл. 76.11](#)) из Кафедрального собора в Асколи, созданный в 1473 году; картину «Мария Магдалина» из Государственного музея в Амстердаме; «Триптих» из церкви Санта-Лючия в Монтефьоре делль'Азо, являющийся частью неизвестного полиптиха, другими частями которого являются «Мадонна» и «Св. Франциск» ([илл. 76.13](#)) из Королевского музея изящных искусств в Брюсселе, «Пьета» из Национальной галереи Лондона, а также «Святые» из пределлы в музеях Детройта, Уильямстауна и Гонолулу.

Более поздней работой художника является «Мадонна со свечой» ([илл. 76.15](#)), созданная после 1490 года, хранящаяся в пинакотеке Брера в Милане и являющаяся центральной частью полиптиха, находившегося в соборе в Камерино. Другие его части, «Святые», хранятся в галерее Академии в Венеции. Последнее известное произведение Кривелли «Коронование Марии» создано в 1493 году для церкви францисканцев в Фабриано. Ныне оно находится в пинакотеке Брера в Милане. В люнете изображена «Пьета». Предшествующие работы художника на тему «Пьеты» хранятся в Институте искусств в Детройте, Национальной галерее Лондона, музее Метрополитен в Нью-Йорке, Музее искусств в Филадельфии ([илл. 76.29](#)) и Музее изящных искусств в Бостоне ([илл. 76.31](#)).

Другими важными произведениями второй половины творческой деятельности Кривелли являются: два алтаря из Национальной галереи Лондона, созданные в 1476 году для церкви Сан-Доменико в Асколи и когда-то объединенные в один «Алтарь Демидова»; «Св. Иаков», созданный в 1477 году и хранящийся в Лувре в Париже; «Мадонна с Младенцем на троне» ([илл. 76.14](#)) из Музея изобразительных искусств в Будапеште; триптих Камерино ([илл. 76.21](#)), созданный в 1482 году для собора в Камерино, а ныне хранящийся в пинакотеке Брера в Милане; пинакли (маленькие треугольные фронтоны, которые венчают пилястры, обрамляющие главные части полиптиха; на них чаще всего изображались второстепенные сцены или пейзажи, связанные с основным сюжетом) из Штеделевского художественного института во Франкфурте и собрания Абег-Стокар в Цюрихе; «Благовещение» ([илл. 76.23](#)), исполненное в 1486 году для церкви Санта-Аннунциата в Асколи, а ныне хранящееся в Национальной галерее Лондона; «Экстаз блаженного Габриеля Ферретти», созданный для церкви Сан-Франческо в Анконе, а ныне хранящийся в Национальной галерее Лондона; «Алтарь Одони», исполненный для церкви Сан-Франческо в

Мателике, а ныне хранящийся в Национальной галерее Лондона; «Передача ключей апостолу Петру», созданная в 1488 году и хранящаяся в музее Берлин-Далем. Сохранились также некоторые рисунки мастера ([илл. 76.1](#)) [18, 46].

## 76.2. Мадонна с Младенцем

**Анализируемые произведения.** В настоящем параграфе обсуждаются три произведения на этот сюжет.

Картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 76.2](#)) размером 39×30 см, созданная около 1485 года, хранится в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Появившаяся в 1914 году в венских коллекциях, эта прекрасно сохранившаяся икона была перевезена в Голландию в составе собрания Дувена, откуда перешла в коллекцию Кресса; в 1940-е годы Кресс подарил ее Национальной галерее искусств [35].

Картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 76.3](#)) размером 37.8×22.8 см, созданная около 1473 года, хранится в музее Метрополитен в Нью-Йорке [49].

Картина «Мадонна» ([илл. 76.4](#)) размером 71×48 см, созданная около 1460 года, хранится в музее Кастель Веккио в Вероне [18, 27].

**Действующие лица.** Все Мадонны отличаются довольно крупными руками с длинными, не совсем естественными пальцами, красивыми узкими лицами, особенно на [илл. 76.3](#), раскосыми светло-кариими глазами, высоким лбом, светлыми красиво причесанными волосами, нежными щеками, тонким прямым носом, маленьким ртом с пухлыми губами и округлым подбородком. Верхняя одежда Девы Марии состоит из красного (на [илл. 76.2](#) – светло-коричневого) платья и синей парчовой накидки с желтым цветочным узором. Ворот платья украшен крупным жемчугом. На [илл. 76.4](#) юбка собрана в крупные складки. На [илл. 76.2](#) и [76.4](#) накидка наброшена на голову и частично закрывает волосы. На [илл. 76.3](#) волосы полностью закрыты белым головным платком, изящно стянутым в кольцо на макушке и спадающим оттуда на плечи и грудь. Из-под накидки и головного платка видна прозрачная косынка из тонкой кисеи. На всех трех картинах голова Мадонны украшена диадемой из жемчуга и драгоценных камней и окружена золотым нимбом, но его вид различен – самый простой коричневый диск, сдвинутый влево от центра и расположенный под углом к зрителю на [илл. 76.4](#); более светлый и украшенный рубинами и жемчужинами на [илл. 76.3](#); ажурный и украшенный алмазами на [илл. 76.2](#). На [илл. 76.2](#) и [76.3](#) Мадонна обеими руками придерживает Младенца.

Младенец довольно неудачен на [илл. 76.4](#) и по-разному очарователен на [илл. 76.2](#) и [76.3](#). На всех картинах Ему года два, Он в меру упитан и у Него толстые ножки. На [илл. 76.4](#) у Него некрасивое лицо, маленькие глазки, низкий лоб, завитые в букли грязно-желтые волосы со сдвинутым набок, как и у Мадонны, нимбом, широкий, но небольшой нос и большой, приоткрытый рот. На [илл. 76.2](#) у Него печальное лицо маленького старичка, небольшие



Илл. 76.1. Карло Кривелли. Св. Петр.



Илл. 76.2. Карло Кривелли. Мадонна с Младенцем.



Илл. 76.3. Карло Кривелли. Мадонна с Младенцем.



Илл. 76.4. Карло Кривелли. Мадонна.

сонные глазки, высокий лобик, короткие слегка вьющиеся желтые волосики, окруженные таким же ажурным, как у матери, нимбом, носик пуговкой, пухлые, немного выпяченные вперед губки и маленький подбородок между толстыми щечками. На [илл. 76.3](#) у Него маленькие глазки, высокий лобик, спутанные в пряди светло-коричневые волосы, окруженные таким же, как у Мадонны, нимбом, маленький носик и толстые щечки. На всех трех картинах Он одет в сарафанчик: на [илл. 76.2](#) - коричневый, надетый поверх белой рубашечки и подпоясанный широкой скрученной лентой; на [илл. 76.3](#) – желтый, надетый на голое тело и также подпоясанный; на [илл. 76.4](#) – темно-красный и совсем девчоночий. На [илл. 76.2](#) Его ноги обуты в сандалии с очень тонкими черными ремешками. На [илл. 76.3](#) обеими руками Он прижимает к груди щегла.

Два ангела присутствуют на [илл. 76.4](#) (вверху). Того же возраста, что и Младенец Иисус, но заметно меньше Него по размеру, с небольшими серыми крыльями, столь же некрасивыми лицами, нарисованными к тому же в ракурсе снизу вверх, и светлыми волосами, они одеты в платица, темно-коричневое и белое. Их головы непокрыты, а ноги босы. Правый ангел играет на небольшой арфе, а левый – на лютне.

Семеро путти, трое мальчиков и четверо девочек, также присутствуют на [илл. 76.4](#) (по обе стороны от Мадонны). Примерно того же размера, что и ангелы, но значительно старше них, все очень толстые, с отталкивающими лицами, они демонстрируют полное разнообразие в одежде. Одна из девочек, обнимающая заведомо короткими руками колонну, полностью обнажена; лишь ее макушка прикрыта шапочкой, похожей на еврейскую кипу, а из-под нее на плечи спускаются волнистые пряди светлых, довольно неаккуратных волос. Другой мальчик, держащий в руках невысокий деревянный крест, обнажен до пояса, а его бедра ниже пояса прикрыты куском черной материи. Остальные мальчики одеты в короткие, выше колен, светло-коричневые туники, подпоясанные широкой серой скрученной лентой. В руках они держат терновый венок и плети. Две девочки одеты в короткие темно-красные платья, стянутые в талии широкой серой лентой, а третья – белое платье типа сарафана, а перетягивающая ее талию широкая лента имеет темно-красный цвет. Девочки держат копье и деревянную лестницу.

На [илл. 76.3](#) мы видим нескольких путников, идущих по дороге (позади Мадонны), а на [илл. 76.4](#) справа от Мадонны представлены также сцены Моления о чаше, Взятия под стражу и Распятия. Здесь очень обобщенно нарисованы Иисус, сопровождающие Его апостолы, Иуда и римские воины.

**Взаимодействие персонажей.** На всех трех картинах Мадонна сидит перед парпетом, а Младенец находится на нем. На [илл. 76.2](#) Он стоит, прижавшись к матери с таким выражением лица, словно вот-вот заплачет, и правой ручкой благословляет зрителя, глядя на него. Дева Мария склонила голову к Сыну и также искоса смотрит на зрителя. На [илл. 76.3](#) Младенец сидит на подушке, лежащей на парпете. И мать, и Сын смотрят вниз на муху, сидящую на парпете, но с разным выражением лица – Мадонна печально, а Младенец с присущим ребенку любопытством и некоторой



опаской. Наиболее сложным является взаимодействие персонажей на [илл. 76.4](#). Дева Мария сложила перед собой руки ладонями вместе в молитвенном жесте. Между ее ладонями и телом на черной подушке, лежащей на парапете, стоит Младенец. Мадонна смотрит вниз, а Младенец – вверх. На этом же парапете расположились путти, демонстрирующие Символы Страстей: справа трое мальчиков стоят на коленях (задний мальчик на одном колене), а слева трое девочек - во весь рост. Наверху двое ангелов, сидя в свободных позах, неистово играют на своих инструментах. Справа от Мадонны зритель видит сцены будущих страданий Христа.

**Животные.** На [илл. 76.3](#) в руках у Младенца мы видим реалистично нарисованного щегла с красной головкой и пестрыми раскрытыми крыльями. Но особенно поразительно нарисована большая муха, сидящая на парапете и отбрасывающая на него тень. На [илл. 76.4](#) на гирлянде сидят две крупные зеленоватые лесные птицы. На колонне поет петух – символ отречения апостола Петра, нарисованный довольно стилизованно. Во вспомогательной сцене моления о чаше (как и на картине Джованни Беллини на [илл. 72.29](#)) на дереве сидит орел – символ смерти и уходящего язычества. Римские воины, пришедшие за Иисусом, скачут на белых лошадях.

**Интерьер.** На [илл. 76.2](#) интерьер представляет собой белый парапет, покрытый в центре куском красной материи. За спиной Мадонны мы видим ткань свекольного цвета с цветочным узором, натянутую во всю ширину картины. На [илл. 76.3](#) белый мраморный парапет, украшенный орнаментальным растительным рельефом, потрескался. Он также накрыт широким полотном желто-зеленой материи. Высокая спинка трона Мадонны обтянута свекольного цвета материей, стеганной широкими прямоугольниками. Парапет на [илл. 76.4](#) из волнистого серо-коричневого мрамора также покрыт простеганным полотном кирпично-красной материи с тонким золотым узором. Колонна из коричневого мрамора с золоченой коринфской капителью стоит на парапете (ее держат девочки, а на ней сидит петух). Позади группы девочек виднеется частично разрушенная стена из коричневых каменных блоков. Спинка трона Мадонны серовато-красного цвета украшена неопределенным золотым узором. Спинка достает до каменных арок, на которых стоит еще одна арка, внутри которой сидят играющие ангелы. По бокам коричневые стены этой арки украшены несколькими тонкими колоннами.

**Плоды и пейзаж.** На [илл. 76.2](#) элементами живой природы являются крупные ветки с плодами яблок и груш в верхних углах картины, а также вишня, лежащая на парапете. Все эти фрукты нарисованы очень реалистично. На [илл. 76.3](#) видна целая гирлянда, образованная ветками яблонь с плодами, в которую встроен большой огурец. По обе стороны от спинки трона Мадонны простирается редкий лес с невысокими деревьями, пересеченный дорогами. Бледное небо покрыто слоистыми облаками. На [илл. 76.4](#) гирлянда состоит из винограда, яблок, груш, слив и других фруктов. Полуразрушенная стена поросла травой и цветами. Справа от Мадонны орел сидит на высоком засохшем дереве. У правого края картины нарисован средневековый город с

крепостными башнями и шпилями церквей. Бледное небо покрыто слоистыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина на [илл. 76.2](#) написана в желто-коричневых тонах. Фон по цвету делится на три поперечные части – верх золотой, в середине свекольного цвета материя, внизу белый парпет с красным куском материи. Нежно прижатые друг к другу головы матери и Сына выглядят очень трогательно. Фрукты создают определенную асимметрию композиции.

На [илл. 76.3](#) передний план резко выдвинут вперед к зрителю, а задний отодвинут вглубь. Яркие краски, крупные фигуры и предметы переднего плана контрастируют с мелкими деревьями и тусклым пейзажем. Гирлянда выглядит чрезмерно большой по сравнению с действующими лицами. Художник тщательно рисует тени от подушки, на которой сидит Младенец, от мухи и человеческих фигур. Контраст между печалью Девы Марии и игривым любопытством Младенца передан очень убедительно.

Картина на [илл. 76.4](#) также написана в излюбленных художником коричневых тонах. Ее композиция явно переусложнена. Обилие разных смыслов и символики, традиционная гирлянда, усложненная архитектура и вставные сцены, явно неудавшиеся изображения детских лиц и фигур составляют резкий контраст с прекрасным и спокойным лицом Мадонны.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в параграфе 74.2.

Маттео ди Джованни создал удивительно тонкий вариант этого сюжета на картине ([илл. 76.5](#)) размером 66×76 см, хранящийся в Христианском музее Эстергома. Стройная Мадонна с высокой шеей и интеллигентным лицом, застенчивый Младенец и умиленные ангелы, глядящие на Него, удались художнику как нельзя лучше. Другой, не менее изысканный вариант этого мастера представлен на картине ([илл. 76.6](#)) размером 70×60 см из Национальной галереи искусств в Вашингтоне, созданной в 1465-1470 годах. Узкоглазая Мадонна, симпатичный Младенец и чрезмерно высокой верхней частью черепа и грустные ангелы составляют контраст с веселыми херувимами в правом нижнем углу картины. Яркие одежды Мадонны выделяют ее фигуру на мягком фоне. Еще один вариант этого сюжета ([илл. 76.7](#)) был создан этим мастером также в 1465-1470 годах и хранится в той же галерее. Бросается в глаза противопоставление узких, полуприкрытых глаз Мадонны и св. Иеронима широко открытым, ясным глазам остальных действующих лиц.

Многочисленные варианты этого сюжета создал и Карло Кривелли. В некоторых из них присутствуют лишь Мадонна и Младенец.

Картина «Мадонна» ([илл. 76.8](#)) размером 62×42 см является фрагментом Алтаря из Кьеза делли Оссерванти в Мачерата. Ныне она хранится в Муниципальной пинакотеке в Мачерата. Она похожа на византийскую икону, но выполнена с несомненным мастерством.

На картине из Национальной галереи искусств в Вашингтоне ([илл. 76.9](#)), созданной в 1470 году, и Мадонна, и Младенец выглядят немного манерно.



Илл. 76.5. Маттео ди Джованни. Мадонна с Младенцем и двумя ангелами.



Илл. 76.6. Маттео ди Джованни. Мадонна с Младенцем, ангелами и херувимами.



Илл. 76.7. Маттео ди Джованни. Мадонна с Младенцем, св. Иеронимом, Екатериной Александрийской и ангелами.



Илл. 76.8. Карло Кривелли. Мадонна.



Илл. 76.9. Карло Кривелли. Мадонна с Младенцем на троне с донатором.

Маленького донатора у подножия трона еле видно, а корона Царицы Небесной лежит на полу рядом с подножием трона.

Картина «Мадонна на троне» ([илл. 76.10](#)) размером 136×66 см является центральной частью Главного алтаря Кафедрального собора в Асколи ([илл. 76.11](#)), созданного в 1473 году по заказу епископа Просперо Кафарелли, и хранится в Кафедральном соборе Сант-Эдимио в Асколи. Бледные лица Мадонны, увенчанной короной, и Младенца несомненно удались художнику, а его живопись отличается здесь особой утонченностью.

Картина «Мадонна на троне» ([илл. 76.12](#)) размером 190×78 см является центральной частью алтаря Кафедрального собора Камерино, созданного в 1482 году. В XIX веке алтарь был разделен. Ныне эта картина хранится в пинакотеке Брера в Милане. По мастерству исполнения она не уступает предыдущей.

Золотой фон и строгие формы мы видим на картине из Королевского музея изящных искусств в Брюсселе ([илл. 76.13](#), слева) размером 183×59.5 см (каждая), созданной в 1471-1472 годах. Эти две картины являлись частями позднее разобранного алтаря церкви св. Франциска в Монтефьоре дель'Асо в Анконской Марке.

Сильное впечатление своей мощной цветовой гаммой производит картина ([илл. 76.14](#)) размером 107×55 см из Музея изящных искусств в Будапеште, созданная около 1476 года. На ступени трона имеется подпись художника. Картина являлась центральной панелью полиптиха церкви Сан-Доменико в Асколи Пичено.

Картина из пинакотеки Брера в Милане ([илл. 76.15](#)) размером 218×75 см, являвшаяся частью алтаря из Кафедрального собора в Камерино, созданного в 1490-1492 годах, представляет Мадонну на престоле и погасшую свечу у его подножия. Картина поступила в пинакотеку в 1811 году.

На картине ([илл. 76.16](#)) размером 21×15.5 см, созданной в 1480-1486 годах и хранящейся в пинакотеке Коммунале Подести в Анконе, кроме интерьера мы видим и пейзаж на заднем плане, как и на [илл. 76.3](#). Первоначально картина находилась в церкви Сан-Франческо в Альто в Анконской Марке.

Картина ([илл. 76.17](#)) размером 49×34 см из Музея Виктории и Альберта в Лондоне, созданная около 1480 года, напоминает предыдущую. Лишь сонный Младенец здесь более удачен.

На картине ([илл. 76.18](#)) размером 127×84 см из музея Парроччiale в Корридони близ Мачераты, созданной в 1470-1473 годах, Мадонну словно мандорлой окружают ангелы, как будто вырезанные из дерева.

Картина ([илл. 76.19](#)) размером 150.5×107 см из Национальной галереи в Лондоне содержит больше персонажей, чем предыдущие и отличается от многих большей красочностью.

Многофигурная композиция ([илл. 76.20](#)) размером 191×196 см из Картинной галереи Берлина, созданная около 1488 года по заказу Мариано Рончи, первоначально находилась в церкви Кьеза Минори Оссерванти в





Илл. 76.10. Карло Кривелли. Мадонна на троне.



Илл. 76.11. Карло Кривелли. Главный алтарь Кафедрального собора в Асколи.



Илл. 76.12. Карло Кривелли. Мадонна на троне.



Илл. 76.13. Карло Кривелли. Мадонна с Младенцем; св. Франциск Ассизский.



Илл. 76.14. Карло Кривелли. Мадонна с Младенцем на троне.



Илл. 76.15. Карло Кривелли. Мадонна со свечой.



Илл. 76.16. Карло Кривелли. Мадонна.



Илл. 76.17. Карло Кривелли. Мадонна с Младенцем.





Илл. 76.18. Карло Кривелли. Кормящая Мария на троне.



Илл. 76.19. Карло Кривелли. Мадонна с Младенцем, св. Себастьяном и Иеронимом.



Илл. 76.20. Карло Кривелли. Мадонна на престоле с Младенцем Христом, передающим ключи от Рая св. Петру.

Камерино. Картина отличается сравнительной бедностью красок, но великолепными образами Мадонны и Младенца.

«Триптих Камерино» ([илл. 76.21](#)) размером 170×198 см, созданный в 1482 году для церкви Сан-Доменико в Камерино, ныне хранится в пинакотеке Брера в Милане. Его центральная панель имеет размеры 198×78 см, а боковые створки, на которых изображены св. Петр, Доминик (слева), Петр Мученик и Вененцио (справа), - 170×60 см.

Наконец, отметим алтарь ([илл. 76.22](#)) размером 110×190 см из церкви Сан-Сильвестро в Масса Фермана, созданный в 1468 году по заказу графа Аццолини ди Фермо, где на центральной панели представлен обсуждаемый сюжет.

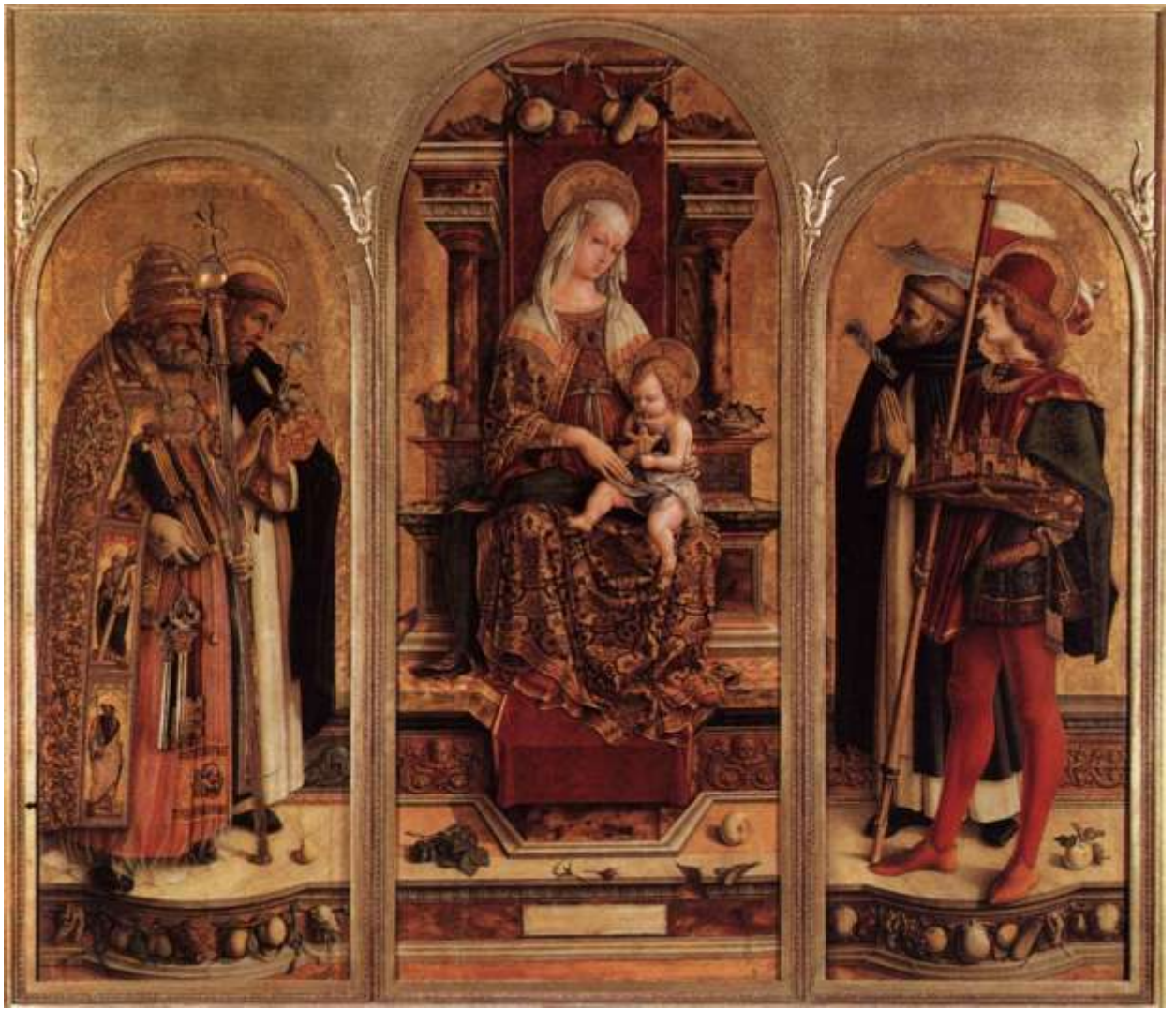
Карло Кривелли с не меньшим правом, чем Джованни Беллини, может быть назван художником Мадонн, но он достиг в этом сюжете меньшего, чем тот, разнообразия.

### 76.3. «Благовещение»

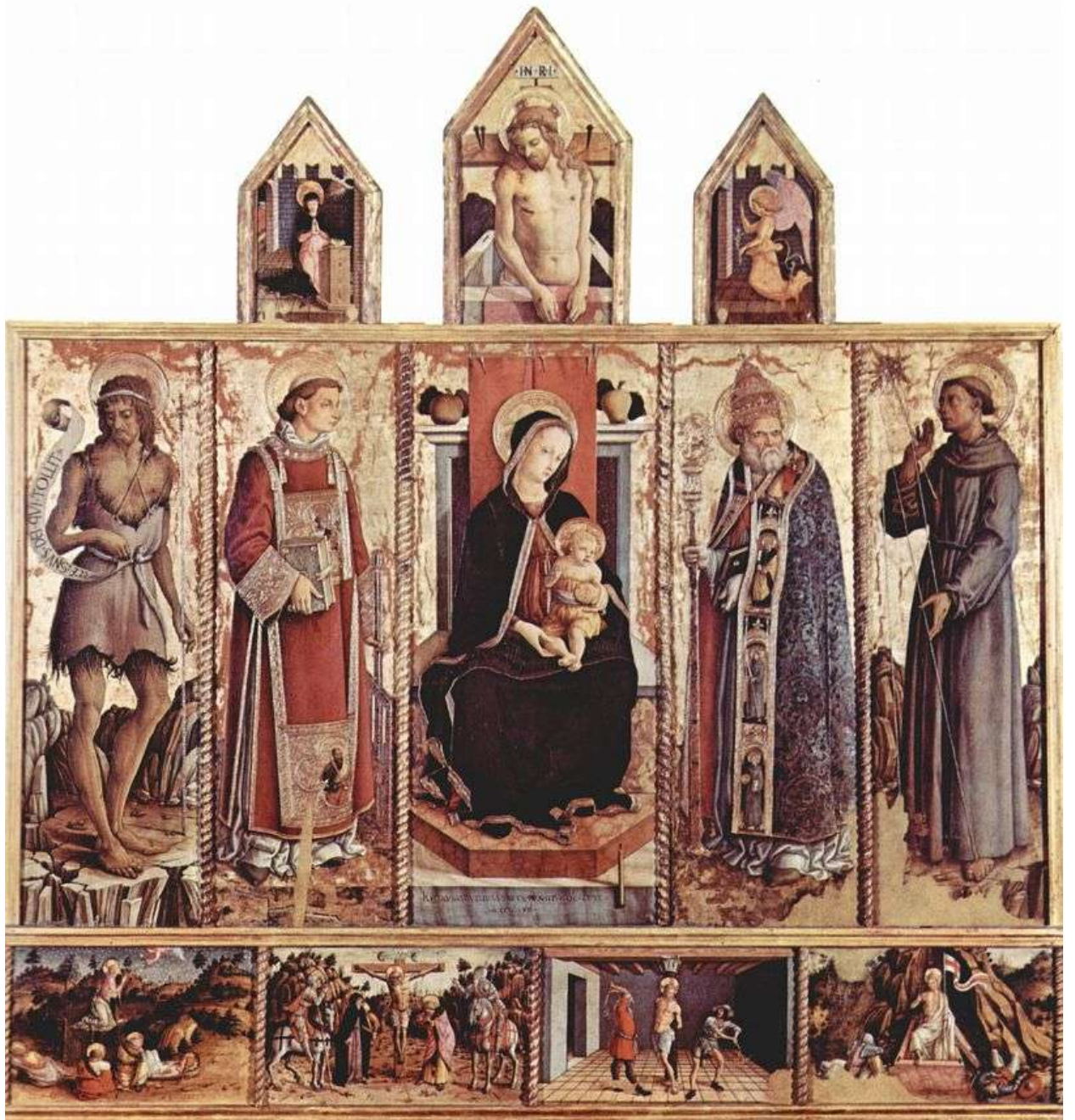
Картина «Благовещение» ([илл. 76.23](#)) размером 207×147 см, созданная в 1486 году для церкви Кьеза делла Аннунциата в Асколи Пичено, ныне хранится в Национальной галерее Лондона. Надпись под работой «свобода церкви», по мнению специалистов, говорит о том, что это полотно заявляет об административной автономии Асколи, для которого оно было исполнено, его свободе от власти папского престола, которая была дарована папой Сикстом IV за четыре года до написания картины [27, 33, 46].

**Действующие лица.** Дева Мария (справа на переднем плане), молодая, довольно крупная, с милостивым лицом, маленькими глазами, высоким лбом, зачесанными назад и падающими за спину рыжими волосами, небольшим золотым диском нимба, парящим за ее затылком, тонким носиком, маленьким ртом и острым подбородком, одета в роскошное красное платье богатой итальянки XV века и зеленый плащ, накинутый на плечи, складки которого нарисованы жестковато. Ее голову украшает диадема из жемчуга с большим рубином спереди.

Архангел Гавриил (слева на переднем плане), молодой, худой, высокий и стройный, со средней величины трехцветными (желтый, коричневый и красный слои) крыльями, у которых коричневые маховые перья, с волевым тонким бледным лицом римского патриция, крупным прямым носом, острым подбородком, длинными пышными светло-коричневыми волосами, уложенными в модную прическу, одет в белую тунику из тонкой материи, и широкий коричневый плащ. Его плечи украшены чем-то вроде золотых эполетов с растительным узором, на шее висит золотая цепь с большим драгоценным камнем, а волосы стягивает диадема с большим камнем и золотым украшением. Над его теменем также парит золотой диск небольшого нимба. В левой руке он держит цветок белой лилии.



Илл. 76.21. Карло Кривелли. Триптих Камерино.



Илл. 76.22. Карло Кривелли. Алтарь из церкви Сан-Сильвестро в Масса Фермана.



Илл. 76.23. Карло Кривелли. Благовещение.

Св. Эмигд (справа от Гавриила), живший в IV веке, был язычником из Трира в Германии, обращенным в христианство. Посещая Рим, он разрушил языческий храм. Папа Римский Маркелл I отправил его в Асколи, где он стал епископом. Там он был замучен вместе с Евполом, Германом и Валентином. Его мощи хранятся в Асколи, где ему молятся против землетрясений [19]. На картине молодой, несколько мельче архангела Гавриила, с красивым безбородым лицом, небольшими глазами, светлыми завитыми волосами, прямым носом, полными щеками, маленьким ртом и круглым подбородком, он одет в золотую епископскую мантию, из-под подола которой видно тонкое белое облачение. Полы мантии скреплены на груди крупным медальоном. На его голове епископская митра. Обеими руками он держит макет города Асколи, в котором и сейчас узнаются контуры этого города.

На картине довольно много горожан – мужчин и женщин (слева на заднем плане), а также девочка (слева на среднем плане). Среди мужчин – двое монахов в коричневых рясах с капюшонами на голове, худой дворянин в красном одеянии и головном уборе, средних лет горожанин в длинном темно-красном плаще с капюшоном и ярко-красной шапке, дворянин в коричневой мантии с широким белым отложным воротником, и другие. Женщины одеты в длинные яркие платья. Девочка лет пяти с толстыми щечками и светлыми волосами одета в серое платьице чуть ниже колен и с красными рукавами, а на голове у нее надет белый чепчик.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария в своей комнате стоит на коленях перед аналоем и, молитвенно сложив руки крест-накрест на груди, внимательно читает лежащую перед ней раскрытую книгу. Архангел Гавриил прилетел к ее окну со стороны улицы, встал перед ним на одно колено, поднял вверх два пальца правой руки в благословляющем жесте и приготовился произнести свою речь, которую Мадонна должна была услышать через раскрытое окно. Но вдруг рядом с ним неожиданно возник св. Эмигд, тоже встал на одно колено (видимо, подражая архангелу) и начал приставать к нему со своими местными проблемами, показывая ему макет города Асколи. Архангел должен был напрячь всю свою волю, чтобы сохранить самообладание и вежливо дать понять назойливому святому, что его бестактный поступок может сорвать важнейший этап Божественного плана Спасения человечества. Дальнейшее развитие событий художник предоставил фантазии зрителя. Нарисовав множество индифферентных персонажей, мастер, возможно, имел в качестве образца картину Антонелло да Мессины ([илл. 63.4](#)). Как и на ней, горожане заняты своими делами и не замечают происходящего перед ними чуда. Некоторые из них идут по своим делам, другие заняты разговорами.

**Птицы.** На картине мы видим довольно много птиц. Исключительно реалистично и мастерски нарисованный павлин, свесив свой роскошный хвост, пристроился на карнизе, разделяющем первый и второй этажи дома, в котором расположена комната Девы Марии. Серый попугай сидит выше него на стержне, на котором висит клетка, из которой попугай выбрался. На противоположной стороне улицы на стержнях, выходящих из верхнего



этажа, расположилась стая белых и серых голубей (известие о предоставлении автономии городу Асколи было доставлено туда с помощью голубиной почты). Наконец, Святой Дух в виде небольшого белого сияющего золотыми лучами голубя уже проник в комнату Мадонны и слетает к ней по золотому солнечному лучу.

**Интерьер.** Возможно, впервые интерьер комнаты Девы Марии нарисован через проем открытой двери, как вид с улицы. Сама комната очень тесная, ее стены обшиты коричневыми струганными досками, расположенными вертикально. Бордюр под потолком украшен зеленовато-коричневым растительным орнаментом. Потолок разделен на квадраты, внутри которых также помещен зеленый растительный узор. Мебель комнаты состоит из деревянного резного аналоя, довольно высокой кровати и полки на стене против входа. Кровать аккуратно заправлена белой простыней, покрыта темно-зеленым одеялом с золотым узором, а в головах лежат три разноцветные туго набитые подушки – красная, темно-зеленая, а сверху белая. Над кроватью отдернут красный полог, украшенный сверху широким золотым растительным орнаментом. На полке стоят массивный серебряный подсвечник со свечей, большая стеклянная банка с коричневым содержимым, закрытая белой крышкой, низкая желтая круглая коробочка и широкая низкая ваза на ней, а также несколько толстых книг в кожаных переплетах, причем на книге, лежащей сверху, стоит стеклянная колба с бесцветной прозрачной жидкостью. Этажом выше нарисован интерьер балюстрады. Ее потолок похож на потолок комнаты Мадонны, но квадраты украшены другим узором. На перилах балюстрады стоят комнатные растения в горшках и кувшинах. Через перила перекинут ковер со сложным узором, очень реалистично нарисованный.

**Городской пейзаж.** Действие происходит в богатом, густонаселенном квартале города Асколи. Городской пейзаж отдаленно напоминает подобный пейзаж на картинах Антонелло да Мессины ([илл. 63.4](#)) и Джентиле Беллини ([илл. 68.52](#)). Узкая улочка, всю ширину которой загораживают архангел Гавриил и св. Эмигд, уходит вдаль прямо от нижнего края картины. Она вымощена крупной светло-желтой с прожилками мраморной плиткой. На переднем плане лежит яблоко и крупный огурец, выступающий вперед за плоскость картины. За перекрестком следует белая лестница с тремя ступенями, идущими вверх. За лестницей продолжение улицы упирается в городскую красную кирпичную стену с крупными белыми зубцами. В стене сделан широкий квадратный проем, закрытый решеткой (символ запертого сада). За стеной возвышаются кроны болотных кипарисов. Белый дом Девы Марии расположен на правой стороне улицы. Вход в ее комнату обрамлен плоскими колоннами с растительным орнаментом и золотыми коринфскими капителями. Окно комнаты зарешечено, причем решетка выступает на улицу. На подоконнике стоит комнатное растение в белой вазе. Карниз, отделяющий второй этаж от первого, украшен рельефом с коричневым растительным орнаментом и масками между вазами с цветами. В нем со стороны улицы сделано специальное полукруглое отверстие, через которое с неба из облака,

в котором видны головки ангелов с золотыми нимбами, на Деву Марию падает солнечный луч. Перила балюстрады на втором этаже имеют коричневый рельеф, изображающий игры путти. Дом на левой стороне улицы имеет три этажа, причем к нижнему этажу пристроена высокая лестница из кирпича (на площадке которой стоят два монаха, дворянин и девочка), второй этаж сделан из крупных каменных блоков, а верхний покрыт белой штукатуркой (из него торчат стержни, на которых устроились голуби; один из голубей высунул голову из слухового окна). На среднем плане за перекрестком видна высокая арка в античном стиле, соединяющая дома по разные стороны улицы. На перилах этого перехода между домами стоит горшок с комнатным растением, птичья клетка, висит ковер (с другим узором, чем первый), а на нем лежит раскрытая книга. На переходе священнослужитель читает письмо горожанину, который стоит перед ним на коленях. За аркой расположен еще один высокий кирпичный дом с черепичной крышей.

**Цветовая гамма и композиция.** На картине много света, а ее рисунок отличается особой праздничностью. Для нее характерно также вертикальное деление на темную (интерьеры справа) и светлую (улица слева) части. Фигуры архангела и святого образуют яркое пятно на переднем плане внизу, которому соответствует темное небо, покрытое небольшими облаками, вверху. В композиции главную роль играет перспектива улицы, что несколько отвлекает внимание от фигуры Девы Марии. Персонажи, находящиеся на улице, расположены горизонтальными рядами. Скромные апартаменты Мадонны образуют своеобразный контраст с богатством ее соседей на втором этаже. Возможно не желая этого, художник сделал акцент на теме, что даже для Бога, все подготовившего для выполнения своего плана, случайное вмешательство посторонних может поставить этот план под угрозу.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Карло Кривелли создал еще несколько вариантов этого сюжета. Два наверхия ([илл. 76.24](#) и [76.25](#)) алтаря из церкви Сан-Сильвестро в Масса Фермана ([илл. 76.22](#)), оба размером 37×19 см, представляют Мадонну и архангела Благовещения. Особенно хороша трогательная Дева Мария, покорно принимающая свою судьбу с молитвой Богу. Другой вариант представлен на двух наверхиях ([илл. 76.26](#) и [76.27](#)) алтарного триптиха из Кафедрального собора Камерино, оба размером 54×38 см, которые хранятся в Штеделевском институте во Франкфурте на Майне. Отличительной особенностью этого варианта является удивительное сочетание итальянского и нидерландского стилей.

#### 76.4. «Пьета»

Картина «Пьета» ([илл. 76.28](#)) размером 106×203 см, созданная в 1481 году, хранится в музеях Ватикана. История ее создания неизвестна. В начале XIX века она находилась в Музеях Капитолини, затем, при Григории XVI,



Илл. 76.24. Карло Кривелли. Мадонна Благовещения.



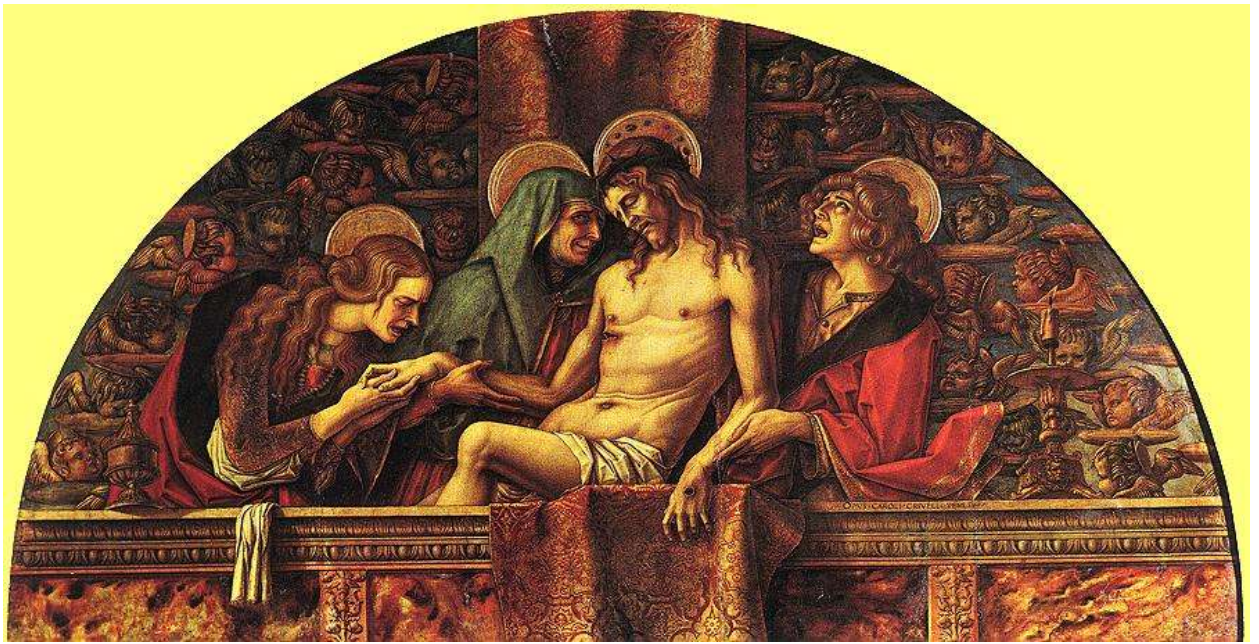
Илл. 76.25. Карло Кривелли. Архангел Благовещения.



Илл. 76.26. Карло Кривелли. Благовествующий ангел.



Илл. 76.27. Карло Кривелли. Мадонна Благовещения.



Илл. 76.28. Карло Кривелли. Пьета.

была перенесена в Картинную галерею Ватикана. Считается, что она была создана как верхняя часть полиптиха. Стилистический анализ и габариты картины позволили специалистам предположить, что это было навершие большого алтаря церкви св. Петра Оссерванти в Камерино. Алтарь был разобран, и его отдельные части находятся сейчас в разных музеях Европы [35].

**Действующие лица.** Мертвый Иисус (в центре), средних лет, не особенно худой, но очень изможденный, с желтоватым телом, довольно широкой грудью, рельефной линией ребер и складками на животе, страшными стигматами на руках и груди, измученным лицом, закрытыми небольшими глазами с мешками под ними, низким лбом, длинными прядями спутавшихся коричневых волос, разметавшихся у Него по плечам и обрамленных небольшим коричневым нимбом с драгоценными камнями, острым носом, ввалившимися щеками и жидкой бородкой, почти полностью обнажен. Виден лишь небольшой кусок Его белой набедренной повязки.

Дева Мария (слева от Иисуса), старая, худая и высокая, с темным морщинистым осунувшимся от горя лицом, крупными темными глазами, прямым носом, широким ртом и массивным подбородком, одета в красное платье и зеленую накидку, закрывающую ее волосы и фигуру. Из-под накидки виден тонкий прозрачный белый головной платок. Полы накидки застегнуты небольшой брошью. Правой рукой она держит правую руку Иисуса.

Апостол Иоанн (справа от Иисуса), молодой, ростом чуть ниже Мадонны, с красивым, выразительным лицом, большими черными глазами, широкими с изломом черными бровями, низким лбом с морщинами от горя на переносице, завитыми в крупные кудри, великолепными коричневыми волосами, орлиным носом, большим открытым ртом и небольшим подбородком, одет в розовую шелковую тунику с расстегнутым воротом и ярко-красный плащ с большим черным воротником и золотой вышивкой по краю. Левой рукой он держит левую руку Иисуса.

Мария Магдалина (слева от Мадонны), молодая, ростом ниже Иоанна, очень худая, с длинной шеей, крупными чертами лица, небольшими глазами, тонкими нависшими над ними бровями, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, нарисованными так, словно они вырезаны из дерева, и завязанными узлом, из которого концы спадают ей на плечи и спину, с прямым носом, широким ртом с толстыми губами и массивным подбородком, одета в красно-коричневое платье с обтягивающими рукавами и темно-красный плащ. Ее шею украшают бусы, а под мышкой она зажала белую пелену, снятую с тела Иисуса. Правой рукой она держит кисть правой руки Иисуса. У Девы Марии, апостола Иоанна и Марии Магдалины коричневые нимбы, в отличие от нимба Иисуса, не имеют украшений.

Херувимы (вдоль верхнего края картины), толстощекие малыши с небольшими крылышками, все темно-коричневого цвета, кажутся вырезанными из дерева.



**Взаимодействие персонажей.** Тело мертвого Иисуса покоится на ковре, перекинутом через перила балюстрады. Его поза свидетельствует о том, что Он сидит, ноги согнуты в коленях, но фигуру никто не поддерживает. Его склоненная голова соприкоснулась с головой плачущей Девы Марии, приникшей к Его телу, апостол Иоанн с отчаянным криком взывает к небу, а Мария Магдалина, плача, склонилась к Его руке. Херувимы в различных позах лишь заполняют задний план.

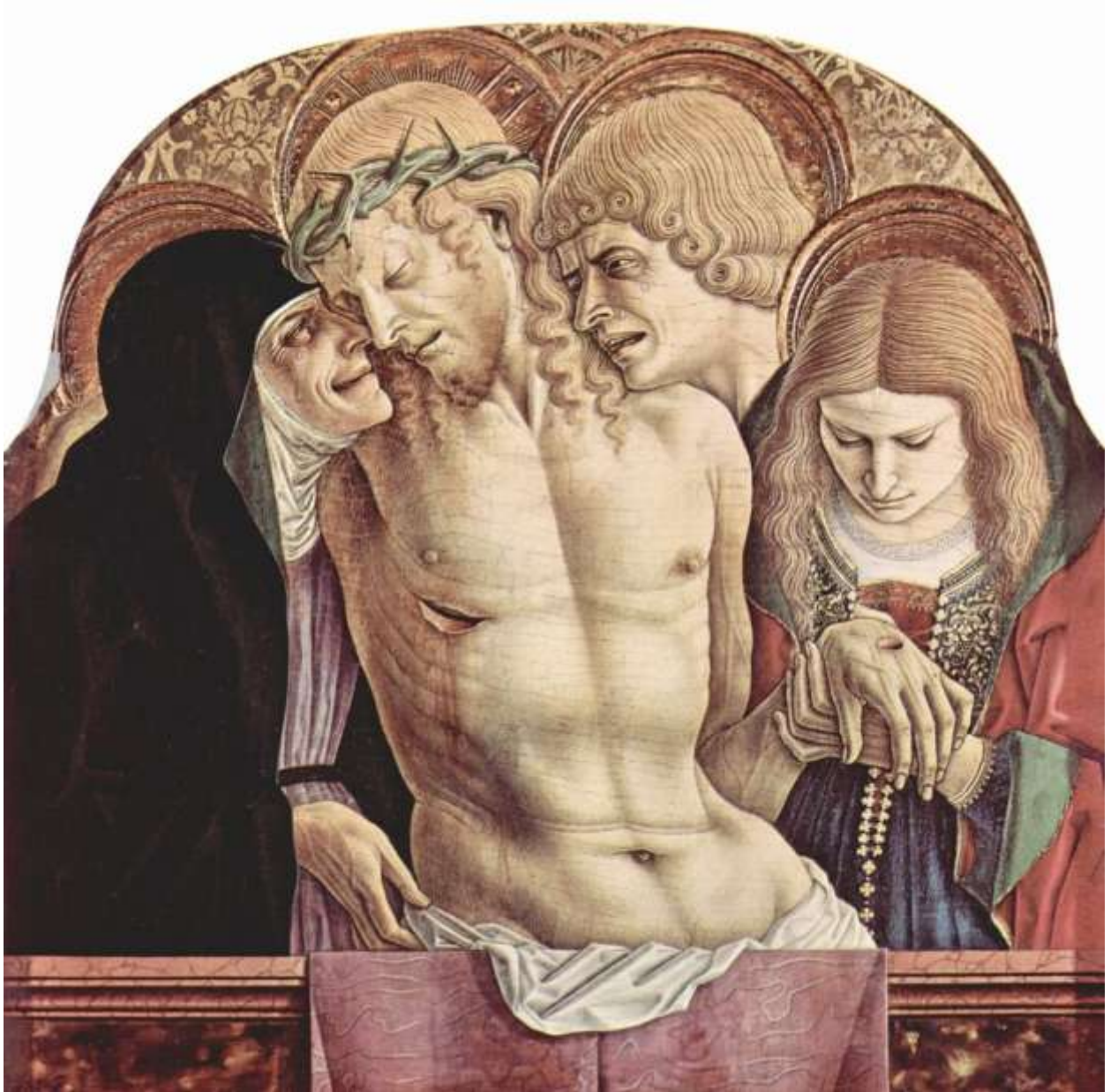
**Интерьер.** Интерьер, в котором происходит действие, представляет собой балюстраду с перилами из коричневого в разводах мрамора. Перила сверху украшены растительным орнаментом и рассеченными пилястрами с рельефами цветочных стеблей. Красный ковер, на котором сидит Иисус, украшен золотым растительным узором. Через перила перекинут также конец пелен Иисуса. Слева от Марии Магдалины на перилах стоит коричневый металлический сосуд с мазью для бальзамирования с конической крышкой (атрибут Марии Магдалины). Справа от апостола Иоанна на перилах стоит высокий медный подсвечник со свечей, горящей тусклым пламенем, довольно реалистично нарисованным. Позади Иисуса и Девы Марии сверху свисает продолжение ковра.

**Цветовая гамма и композиция.** На картине преобладает коричневый тон из-за обилия херувимов на заднем плане и цвета перил балюстрады. Выделяется лишь мертвенно-желтое тело Иисуса, а темные фигуры, окружающие Его, сливаются с фоном. Иконография картины близка работе Джованни Беллини ([илл. 72.91](#)). Композиционно плоская живопись картины напоминает барельеф из четырех фигур на фоне барельефа из херувимов. Фигуры переднего плана почти повторяют полукруг верхней границы картины; лишь фигура Иоанна не уравнивает фигуры двух женщин. Горе оплакивающих передано по-разному, но очень выразительно.

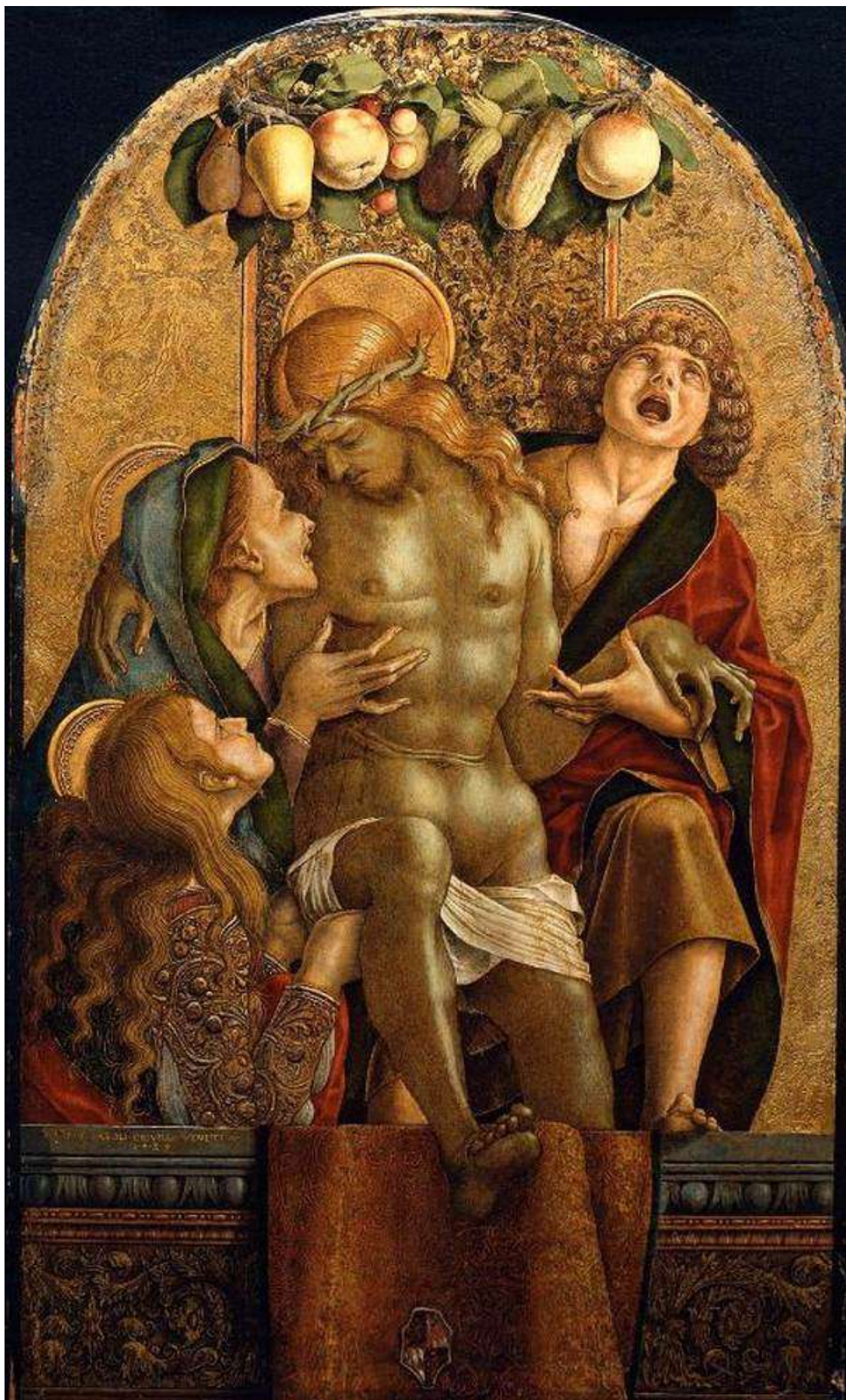
**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Карло Кривелли, как и Джованни Беллини, создал еще несколько вариантов этого сюжета. На картине из Музея искусств в Филадельфии ([илл. 76.29](#)) размером 71×47 см, созданной около 1470 года, использована иконография, которая уже встречалась у Антонелло да Мессины ([илл. 63.23](#) и [63.27](#)), Андреа Мантеньи ([илл. 70.71](#)) и Джованни Беллини ([илл. 72.80](#), [72.88](#), [72.90](#) и [72.95](#)), однако художник попытался придать ей еще больший драматизм. На картине из Кафедрального собора Сант Эмидио в Асколи ([илл. 76.30](#)) размером 61×64 см, являющимся навершием средней части Главного алтаря собора ([илл. 76.11](#)), следует отметить удивительно тонкий рисунок при общем светлом колорите. Эта картина отдаленно напоминает работу Джованни Беллини ([илл. 72.81](#)). Картина ([илл. 76.31](#)) размером 88×53 см из Музея изящных искусств в Бостоне, созданная в 1485 году, удивляет несоответствием отчаяния на уровне истерики у персонажей, окружающих тело Иисуса, и легкомысленной гирляндой над Его головой. Наконец, картина ([илл. 76.32](#)) размером 128×241 см из пинакотекки Брера в Милане, созданная около 1493



Илл. 76.29. Карло Кривелли. Пьета.



Илл. 76.30. Карло Кривелли. Оплакивание Христа.



Илл. 76.31. Карло Кривелли. Плач над мертвым Христом.



Илл. 76.32. Карло Кривелли. Пьета.

года, по композиции напоминает картину на [илл. 76.28](#), но отличается меньшим драматизмом.

\*\*\*

Основные достижения Карло Кривелли относятся к жанрам религиозного портрета и евангельских историй. Он искал новые образы и иконографию для таких популярных сюжетов, как «Мадонна с Младенцем», «Благовещение» и «Пьета», причем в последнем достиг особенного драматизма. Его мастерство проявилось и в изображении городского пейзажа.

А.Н. Бенуа писал о нем: «Этот странный, чопорный живописец предпочитает ставить свои жесткие, носатые, точно из дерева вырезанные и в медные одежды закованные персонажи на блестящий золотой фон; иногда же он заполняет воздушное пространство позади них орнаментально расположенными, точно из камня высеченными головами херувимов. Подобно Бартоломео Виварини, но еще более охотно, Кривелли изливает свою, парализованную требованиями церковного стиля, любовь к природе в изображении «мертвой природы» - фруктов, овощей. С величайшим усердием вырисовывает он и оттеняет подробности костюмов и всякие сакральные предметы, которые держат в руках его святые: скипетры, молитвенники, кадила, подсвечники, чернильницы и проч. Встречаются у Кривелли и пейзажи в настоящем смысле, но это только в виде исключения» [32].