

## СВЯТАЯ АГАТА И ЕЕ СЫН

---

### МАЛЬЧИК У ИСТОКОВ СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ

Эту картину я открыл для себя благодаря обстоятельному очерку Роберто Лонги, одного из крупнейших итальянских искусствоведов XX века: вероятно, он был первым, кто познакомил широкую публику с этим произведением, дотоле пребывавшим в полной неизвестности или, как считалось, представлявшим ценность скорее религиозного, нежели эстетического характера. Между тем — и это прекрасно показал Лонги — работа обнаруживает те же признаки радикального новаторства, какие мы связываем с именем Джотто.

Картина с изображением святой Агаты служит наглядным образцом гениальности художников-анонимов, надежно скрытых под каким-нибудь прозвищем и отличающихся тем же мастерством, что и Джотто, тем же чувством современности, той же способностью говорить на новом языке. Перекопав различные архивы и потратив массу времени и сил на изучение материалов в надежде установить имя художника, исследователи могут лишь горько сожалеть, что тот не удосужился снабдить свои произведения автографом, в отличие от Джотто, который время от времени подписывался на латинский манер как *Iustus*. Закрадывается даже подозрение, что он и не желал оставить о себе память, и, будучи уверен в собственной значимости, предпочел, чтобы за него говорили картины. Непростительная ошибка, ибо личность художника и обстоятельства его жизни остались

Мастер святой Агаты, *Сцены из жизни святой Агаты*,  
Кремона

скрыты от нас, и нам приходится судить о мастере лишь по его замечательному творению — картине малого формата с изображением эпизодов жития святой Агаты.

Не уверен, что это произведение пользуется ныне заслуженной славой, хотя речь идет о подлинном шедевре, созданном на заре истории итальянского искусства, иначе говоря, искусства Нового времени.

Между прочим, картина была написана раньше, чем работы Джотто, то есть мы имеем дело с весьма своеобразным феноменом художника, который, будучи даже незнаком с Джотто, которого называли мастером из Веспиньяно, и, вероятно, даже не имея контактов с тосканским искусством, главной творческой лабораторией того периода, тем не менее оказался в состоянии запечатлеть правду жизни, чтобы в результате — двигаясь неведомыми нам путями и обращаясь к неизвестным нам источникам, — преодолеть византийскую традицию, на языке которой искусство говорило длительное время.

Оказавшись перед этой Картиной с большой буквы, испытываешь чувство облегчения оттого, что все правила и предписания, господствовавшие в средневековой живописи вплоть до 1294–1295 годов, утратили силу и художники получили возможность творить, пользуясь невиданной прежде свободой выбора выразительных средств. Это произведение гения, чуждого всякой меры и выходящего за установленные рамки, стало великим, безымянным подвигом, коль скоро художник известен нам теперь как Мастер святой Агаты — по месту хранения работы, церкви Сант Агата в Кремоне с заурядным неоклассическим фасадом. Чудо правдоподобия, которое занимает свое место в художественном пространстве, не обнаруживая при этом каких-либо связей с определенной школой, мастерской или местной традицией.

Анализ картины начнем с обрамления, ритм которого мог родиться, пожалуй, только у самого автора, даже если тут



и не обошлось без некоторого влияния арабского искусства. Внутри чрезвычайно оригинального обрамления, в котором использован мотив набегающих волн, заключена строго продуманная архитектурная композиция, разделенная на три горизонтальные полосы, по виду напоминающие кинолентку. Продолжительное повествование выстроено в виде последовательно сменяющихся «кадров» — по одному на каждую

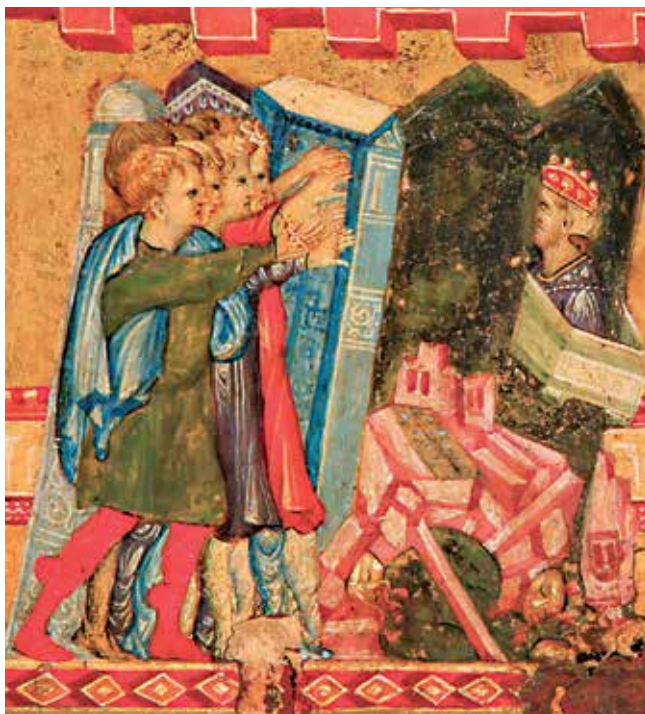
Мастер святой Агаты, *Сцены из жизни святой Агаты* (фрагмент),  
Кремона



сцену: вместе взятые, они излагают историю жизни и мученичества святой Агаты (Агафии). Однако, несмотря на трогательную комичность этих образов, их было бы недостаточно, чтобы объяснить волнение, которое я испытываю всякий раз при встрече с этим произведением. Причина этого волнения — поразительная центральная сцена с изображением святого, пришедшего навестить некую женщину, и фигурой какого-то мальчика.

Святой — это апостол Петр, почтенного вида старец, закутанный в тунику, а молодая женщина — святая Агата, ставшая небесной покровительницей и символом Катании,

Балла, *Девочка, бегущая по балкону*,  
Милан, Музей XX века



города в Сицилии. Первое, на что хочется обратить внимание, — это подчеркнута сицилийский характер культа святой, именно в Сицилии претерпевшей мученичество. Но тогда с какой стати ей воздавали почести в кремонской церкви? И почему на картине (см. ил.) со знанием дела изображено землетрясение, постигшее город у подножия Этны? Между тем работа не обнаруживает каких-либо южноитальянских особенностей: это ярко выраженное произведение ломбардской живописи с характерными для нее напряженными поисками жизненной правды, достигшими кульминации в творчестве Караваджо. При желании можно даже провести

Мастер святой Агаты, *Сцены из жизни святой Агаты* (фрагмент),  
Кремона

прямую линию преемственности от этого произведения или даже от скульптур главного фасада Кремонского собора, атрибутируемых Вилиджелимо, к работам братьев Кампи — кремонских живописцев, оказавших влияние на Караваджо, и к самому Караваджо.

Что же нас столь поражает в главной сцене? Мы видим святого Петра, входящего в какой-то дом, где ему явно тесно. Он не помещается в пространстве: упирается в стены и словно раздвигает их; голова с нимбом едва не задевает низкий дверной проем, через который апостол входит в темницу, место заточения святой Агаты, чей «скульптурный» образ вызывает ассоциации с античной статуей. Она тоже почти касается головой одной из двух арок темницы; в руке у нее книга красного цвета. Позади арок зияет чернотой тюремная камера святой, написанная уже почти по законам перспективы и напоминающая мрачную бездну, — удивительно новаторский образ. Справа столпились солдаты: ритм движения их маленьких ножек вызывает ассоциации чуть ли не с футуризмом Джакомо Баллы.

Солдаты, фигуры которых своими размерами заметно уступают как святому Петру, так и святой Агате, — всего лишь обычные палачи, второстепенные персонажи, существующие в серых буднях и выполняющие заурядную работу. В противоположность им святые, пусть и помещенные во вполне конкретное пространство, представлены настоящими исполинами, что объясняется их высокими нравственными качествами. Изображая святых Петра и Агату, автор отказался от соблюдения реалистичных пропорций в пользу иерархии ценностей — совсем как Джотто, о чем будет упомянуто позже. Величавостью и степенностью отличаются фигуры святых, на фоне которых солдаты, столпившиеся внизу, смотрятся еще мельче: один из них повернулся любопытствовать; лиц других не видно — одни только шлемы, под которыми прячутся пустые головы, лишенные каких-либо мыслей.



Однако всякий раз, разглядывая картину, я более поражаюсь другому персонажу — мальчику, стоящему между двумя святыми: как это его занесло сюда? Возможно, он оказался здесь по чистой случайности и, будучи ребенком, не имеет ни имени, ни звания. Вряд ли это кто-то из стражи. И все же какую-то роль он играет: именно идея включить в композицию подобную фигуру делает картину столь восхитительной, наряду с другими мотивами, такими как соотношение

Мастер святой Агаты, *Сцены из жизни святой Агаты* (фрагмент),  
Кремона



непомерно крупных фигур и архитектурных конструкций или же статуарность поз обоих святых, наделенных физической и символической мощью.

В руке у мальчика свеча, красное пламя которой выделяется на черном фоне тюремной камеры. Не думаю, что в ломбардской живописи рассматриваемой эпохи найдется другой, более лиричный и возвышенный образ. Перед нами — каприччо, еще одна демонстрация пренебрежения правилами, традициями, иконографией и какими-либо предшествующими образцами, свидетельство поразительной интуиции автора. Ребенок, как если бы он был сыном святой Агаты, оказавшимся вместе с матерью в столь необычном, тесном и сжатом пространстве, с любопытством обернулся в сторону гостя, пришедшего с дарами или целебными мазями, дабы поддержать узницу: величественная фигура Петра исполнена достоинства, подобающего первому святому христианской Церкви. Мальчик как бы спрашивает: «Кто там? Кто пришел?», и одновременно с тем его можно принять за глашатая святого Петра, которому он пытается осветить путь, чтобы, рассеяв мрак темницы, явить перед ним фигуру святой Агаты. На нем забавная туника, из-под нее виднеются короткие ножки. От нашего взгляда не ускользнут стекающие со свечи капельки воска, переданные с невиданным дотоле натурализмом, а также тряпица, которой мальчик обмотал другую руку, чтобы уберечься от жара или же не дать кипящему воску капнуть на руки — еще одна изумительная деталь, свидетельствующая о тяге к реалистичному изображению действительности. Красный язык пламени, от которого сумрачное помещение озаряется светом, написан на черном фоне, что производит потрясающий эффект неожиданности. Сверху и снизу главную сцену обрамляют характерные зубцы, при помощи которых живописец стремится придать пространству ощущение реалистичности — показать, что оно обжито.