

## Эль Греко



В то время как при дворе господствовали Санчес Коэльо и Хуан Пантоха де ла Крус, в Толедо в 1577 году появился необычный иностранный художник, довольно скоро, впрочем, освоившийся с местными нравами и обычаями, — Доменико Теотокопули, известный как Эль Греко (1541–1614). Должно быть, он прибыл в Испанию главным образом для того, чтобы работать в Эскориале, и действительно написал для его базилики монументального *Святого Мориса*. Филиппу II, однако, картина не понравилась, и она так никогда и не была вывешена за алтарем.

Интеллектуальная среда Толедо оказалась Эль Греко ближе, чем придворная мадридская, и он прожил в этом городе вплоть до самой смерти. Толедо уже перестал быть столицей империи, хотя этот статус и сохранялся за ним еще какое-то время правления императора Карла V и его жены, но город по-прежнему оставался важным религиозным и культурным центром Испании.

Сейчас Прадо принадлежат тридцать семь картин Эль Греко. Портреты поступили в основном из королевской коллекции, а большие ретабло — из Музея Святой Троицы, которому, в свою очередь, они были переданы религиозными общинами Мадрида. Другие картины, в том числе и очень значительные, были или куплены музеем, или подарены ему совсем недавно, причем произошло это уже после того, как Эль Греко был признан ключевой фигурой в истории испанской живописи.

Он начал учебу на Крите, постигая азы византийской монументальной и станковой живописи (иконы и мозаика), затем жил в Венеции, где внимательно изучал творчество Тициана, Тинторетто и Якопо Бассано. Он работал некоторое время в Риме, где, должно быть, жил под покровительством семьи Фарнезе и учился у Микеланджело.

В 1868 году музей приобрел одну из наиболее значительных работ его итальянского периода — *Благовещение*, сюжет которой разворачивается на сложном архитектурном фоне. Эта небольшая картина написана под влиянием Тинторетто и позволяет лучше понять юношеские устремления ее автора.

Загадочная *Басня*, приобретенная совсем недавно, тоже была задумана в Италии, хотя переработана существенно позднее. Сюжет картины отсылает к фрагменту из Плиния Старшего, где описана картина греческого художника Астифила. Похоже, Эль Греко было интересно изобразить, как отражается огонь на лице человека, дуящего на тлеющие угольки. Он добавил несколько иных деталей, в том числе и обезьянку, которая тоже дует на огонь, — своего рода скрытый намек на восприятие искусства как подражания природе, обезьянничанье. Эта картина уникальна для Эль Греко — ведь преимущественно он писал картины на религиозные темы. Она служит замечательным примером стремления художника разрабатывать сюжеты, не принятые в испанской живописи того времени. И хотя концептуальный замысел такого рода сюжетов часто остается загадочным, идеи весьма характерны для той интеллектуальной среды, в которой он вращался.

Первая работа Эль Греко, безусловно, созданная в Испании, — большое полотно *Святая Троица*, венчавшее алтарь собора Сан Доминго эль Антигуо в Толедо. Она была выполнена между 1577 и 1579 годом и еще несет на себе следы его прежней манеры. Здесь в общей композиции и иконографии просматривается и влияние Цукарро, и использование гравюр Дюрера. Величественное тело Христа, сильные узловатые ноги и руки напоминают Микеланджело, в то время как трогательный хор ангелов, выписанный в холодной палитре нежно-фиолетовых, желтых, зеленых и голубых тонов, близок венецианской живописи эпохи Тинторетто. Полотно было приобретено Фердинандом VII у скульптора Валериано Сальватьерра и поступило в музей в 1832 году.

Часть наиболее значительных образцов религиозной живописи Эль Греко в Прадо — картины, написанные для другого ретабло (ныне демонтированного).

62.  
ЭЛЬ ГРЕКО  
*Басня*  
49×64 см.

63.  
ЭЛЬ ГРЕКО  
*Святая Троица*, 1577–1580  
300×179 см.







Большие полотна с изображением сцен из жизни Христа были созданы между 1596 и 1600 годами для алтаря Колехио де Донья Мария де Арагон, женского августинского монастыря в Мадриде. Самое яркое из них — *Благовещение*, центральная часть заалтарного образа. Как резко отличается это изображение от юношеской версии Эль Греко на тот же сюжет. Здесь он отходит от венецианских прототипов и откровенных отсылок к известным образцам и ищет собственный язык. Огни и очертания предметов мерцают в некоем призрачном пространстве,

64. ЭЛЬ ГРЕКО  
*Благовещение*, 1597–1600  
315×174 см.

65. ЭЛЬ ГРЕКО  
*Крещение*, 1597–1600  
350×144 см.

66. ЭЛЬ ГРЕКО  
*Сошествие Святого Духа*, ок. 1600  
275×127 см.





где небеса и твердь сталкиваются и наползают друг на друга в драматическом противоборстве. Сверхъестественное небесное пространство, исполненное поистине ангельского великолепия, чудесным образом отражается в корзинке для шитья, традиционной детали благовещенской иконографии. Здесь она становится магическим вместилищем таинственного горящего куста — очевидная аллюзия на Моисея как прообраз Христа.

Изначально сбоку от этого великолепного полотна была расположена картина *Крещение*, задуманная столь же грандиозно и подобным же образом пространственно организованная. Как и в предыдущем случае, единственным намеком на землю являются скалы, на которых стоят Христос и Креститель. Вся композиция,

67.  
ЭЛЬ ГРЕКО  
*Поклонение пастухов*, 1612–1613  
319×180 см.

68.  
ЭЛЬ ГРЕКО  
*Святые Андрей и Франциск*  
167×113 см.

включая небо и землю, пронизана какими-то исступленными световыми бликами; Крещение воспринимается как событие, предшествующее Искуплению. Движения непропорционально удлинённых фигур и полыхающие краски олицетворяют собой, пожалуй, самый «экспрессионистский» этап творчества Эль Греко.

*Сошествие Святого Духа* было, возможно, частью той же алтарной композиции, хотя, быть может, располагалось в верхней части алтаря. Потому эта картина и написана в более свободной, эскизной манере. Редко можно встретить более страстное, неистовое и динамичное изображение явления Святого Духа — в виде огней Пятидесятницы. В алтарную композицию входят также *Распятие*, венчавшее алтарь, и *Воскресение*, располагавшееся рядом с *Сошествием Святого Духа* в верхней секции.

Выставленное в Прадо *Поклонение пастухов* датируется более поздним временем, нежели алтарь Колехио де Донья Мария де Арагон. Эль Греко написал его в 1612–1613 годах для собственного надгробья. Оно поступило в Прадо в 1954 году из толедского монастыря Санто Доминго эль Антигуо.

Создается ощущение, что в этой блестящей картине Эль Греко достиг вершины изобразительной свободы, вновь обратившись в построении композиции к традициям отца и сыновей Бассано. От Младенца Христа исходит ослепляющий свет, который, кажется, заставляет светиться все находящееся вокруг, тогда как удлинённые контуры других фигур изгибаются в экзальтированных, напряжённых позах. Почти фосфоресцирующие цвета переливаются необычайно чистыми мазками (жёлтыми, охряными, красными, оранжевыми, зелёными, ультрамариновыми и фиолетово-малиновыми), сияющими на плотном мрачном фоне подобно драгоценным камням.

Картина *Святые Андрей и Франциск* написана примерно тогда же, возможно, чуть раньше. Она поступила в музей в 1941 году из Конvento де ла Энкарнасьон в Мадриде, где была обнаружена во время Гражданской войны. Полотно это очень отличается от описанных выше, так как, судя по размерам и сюжету, выполнено для домашней капеллы. Эль Греко воссоздает два различных психологических характера, изображая их вместе в духе полотен Эскориала; он погружает их в *sacra conversazione* (Святое собеседование), противопоставляя диалектической страстности Святого Андрея мистическую сосредоточенность и самоуглубленность Святого Франциска. Поразительно смелое использование зелёного и голубого тонов по контрасту с холодным коричневым цветом рясы, выделяющейся на фоне яркого пейзажа, делает картину одним из самых живых полотен Эль Греко в Прадо.

Эль Греко был блестящим портретистом, он создал выдающуюся галерею человеческих характеров (в ней встречаются и очень известные, и совсем неизвестные персонажи), сохранив для нас необычайно живую картину Испании того времени. Изображённые им люди — писатели, ученые, врачи, чиновники, поэты, историки — не только передают ощущение реальной жизни, но и служат демонстрацией нравов и поведенческих моделей эпохи, будь то религиозный ригоризм или слепая покорность кодексу чести и строгим правилам поведения. От некоторых портретов исходит почти болезненное чувство меланхолического одиночества.

*Рыцарь с рукой на груди* стал своего рода символом Испании времен Филиппа II. Тонкая, почти прозрачная рука рыцаря приложена к груди как бы в подтверждение твердо соблюдаемой клятвы; эфес шпаги указывает на его знатную дворянскую родословную, опору нравственной сущности персонажа. Хотя этот портрет считается одним из самых ранних, написанных художником в Испании, в нем уже проявляется все то, что сформирует особый, крайне индивидуальный подход Эль Греко к важнейшему жанру испанской живописи.

