

Л. Д. Райгородский

ПРОСТРАНСТВО В КАРТИНАХ ЭЛЬ ГРЕКО

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

Статья посвящена анализу художественных приемов великого художника Испании Эль Греко (1541–1614). Грек по происхождению, он родился на острове Крит и начинал свой творческий путь как иконописец. В течение нескольких лет он жил и учился живописи в Италии, где был учеником Тициана. Но его оригинальный стиль как художника сформировался в Испании, в Толедо, куда он переселился около 1577 г. Многие написанные им картины характерны тем, что в них нельзя определить, где находится источник света. Свет лихорадочно вспыхивает сразу в разных участках пространства. Да и само оно на картинах Эль Греко совершенно необычно. Он строил его в виде причудливого наложения контрастных цветовых и световых пятен, что отражает очень сложные процессы в духовном мире художника.

В статье проанализировано пространственное построение картин Эль Греко «Моление о чаше», «Вскрытие пятой печати», «Встреча девы Марии и Елизаветы», «Святое семейство», «Вид Толедо». Библиогр. 3 назв. Ил. 6.

Ключевые слова: творчество Эль Греко, «Моление о чаше», «Вскрытие пятой печати», «Встреча девы Марии с Елизаветой», «Святое семейство», «Вид Толедо».

SPACE IN EL GRECO'S WORKS

L. D. Raigorodski

St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article suggests the analysis of artistic method of a great Spanish artist — El Greco (1541–1614). Greek by birth, he spent his early years on the island of Crete and began his career as an icon painter. He lived in Italy for some time where he studied art as a student of Titian. However his unique artistic style formed in Toledo, Spain, where he moved around 1577.

A characteristic of many of his works is that the source of light cannot be identified. The light flashes feverishly in several spots at the same time. And the space itself in El Greco's paintings is completely unusual. He would build his space as whimsical layers of contrasting spots of colour and light, which reflects some very sophisticated processes in his spiritual world. The article suggests the analysis of some paintings by El Greco: "The Agony in the Garden", "The Opening of the Fifth Seal", "The Visitation", "The Holy Family", "Toledo". Refs 3. Figs 6.

Keywords: El Greco's works, "The Agony in the Garden", "The Opening of the Fifth Seal", "The Visitation", "The Holy Family", "Toledo".

Эль Греко — великий художник второй половины XVI — начала XVII века. Грек по происхождению, по имени Доменикос Теотокопулос, он родился на острове Крит в 1541 г. Каких-либо достоверных сведений о его родителях и детстве нет, но известно, что в юности он обучался иконописи. Его учителем называют крупного критского иконописца Михаила Дамаскиноса (1530/35–1592/93), который сочетал в своем творчестве традиции византийской иконописи и венецианского возрождения (с первого десятилетия XIII века Крит в течение четырех столетий был колонией Венецианской республики). Известно, что примерно в 1567 г. Доменико Теотокопулос оказался в Венеции, где, как предполагается, обучался в мастерской великого Тициана. Очевидно, что на него оказали влияние и такие художники, как Тинторетто, Веронезе и др. В Венеции Теотокопулос пребывал до конца 1570 г., после чего в течение пяти или шести лет жил в Риме. В Италии он получил прозвище Иль Греко, которое

позже в Испании благодаря каталонцам превратилось в Эль Греко. Известно, что в Риме Эль Греко написал свой автопортрет, который произвел сильное впечатление на римских художников. Об этом автопортрете восторженно отозвался известный художник-миниатюрист Джулио Кловио (1498–1578) в своем письме кардиналу Фарнезе. В 1571–1572 гг. Эль Греко написал портрет и самого Джулио Кловио, с которым познакомился. Этот портрет справедливо считается одним из лучших ранних произведений Эль Греко. В характере исполнения этой работы видят влияние на творчество Эль Греко римских художников маньеристов. Маньеризм — это художественный стиль XVI — первой трети XVII века, который был порожден значительными политическими и научными событиями в мире, вызвавшими кризис Позднего Возрождения. В картинах маньеристов (Якопо Понтормо, Джулио Романо, Аньоло Бронзино, Россо Фьорентино и др.) можно увидеть нарушение пропорций человеческих тел, странное их положение в пространстве, напряженность поз, деформацию их форм, необычное распределение света, перегруженность композиции. Делалось это, чтобы усилить выразительность произведения: показать неустойчивость всего того, что человек видит в окружающем его земном мире, и непостижимость того, что происходило и происходит в мире божественном. Влияние на Эль Греко маньеристов, хоть он и относился к ним критически, несомненно.

Замечательной работой Эль Греко в римский период его творчества является картина «Мальчик, раздувающий лучину» (рис. 1). На совершенно темном фоне выразительно выступает освещенная огнем фигура мальчика, который держит разгорающуюся лучину и дует на нее. Это производит такой же сильный эффект и такое же сильное воздействие, как неожиданно громко и выразительно сказанное в полной тишине слово. Ворвавшийся во тьму свет и залитые им предметы завораживают. Яркие, как вспышка, они приковывают внимание к себе. Эль Греко предвосхитил то, что позже будет найдено и широко использовано реформатором европейской живописи, выдающимся итальянским художником Микеланджело Меризи да Караваджо (1571–1610). Контраст света и мрака — тенеброзо — использовался Караваджо чрезвычайно эффективно и плодотворно и стал главным приемом в живописной технике этого художника. У Караваджо было много противников, но было и множество последователей — художников, освоивших и применявших найденный им выразительный художественный прием.

Многие искусствоведы относят Эль Греко к маньеристам. Однако творчество этого мастера нельзя вклинить в какие-либо узкие рамки. Его художественная манера столь своеобразна, широка и мощна, что смело можно говорить о сложившемся совершенно особом индивидуальном живописном стиле, стиле Эль Греко, который, однако, следует изучать не только



Рис. 1. Мальчик, раздувающий лучину. Ок. 1570 г.

как нечто особое, но и как значительное явление в общеевропейском искусстве, как явление, выходящее по своему значению за какие-либо географические и временные границы.

Художественный стиль Эль Греко окончательно сформировался не в Италии, а в Испании, куда он отправился, как предполагается, в 1576 г. Художник, очевидно, рассчитывал получить заказ для строящегося грандиозного архитектурного комплекса — резиденции короля Испании Филиппа II — Эскориала. Но надежды Эль Греко не оправдались, заказов он не получил, и в конце 1576 или начале 1577 г. он перебрался в город Толедо [1, с. 19]. В этом городе, ставшем его второй родиной, Эль Греко жил и работал до своей смерти в 1614 г. Там и сложился его индивидуальный, совершенно особый, не имеющий аналогов в творчестве других живописцев, необыкновенный художественный стиль.

Первое, что хочется отметить как важнейшую черту стиля Эль Греко, — это то, что в его картинах почти никогда не удастся найти определенный источник света. Свет пульсирует локальными вспышками во всем пространстве картины. Благодаря этому само пространство становится таинственным и загадочным. И нет в этом пространстве той геометрической глубины, создаваемой применением линейной перспективы, к которой мы привыкли и которая нам понятна. Объемность и глубина пространства создаются в картинах Эль Греко контрастными пятнами цвета и света, тонкими тональными переходами. Пространство — пространство Эль Греко — подчиняет себе находящиеся в нем предметы и людей, деформируя и удлинняя их под действием каких-то внешних, неземных сил. Тела людей вытягиваются от земли вверх — к небесному миру. Это оказывает очень сильное воздействие на зрителя.

К сожалению, такие искажения форм не всегда понимаются и принимаются как результат острого переживания художником того, чему он посвящает свою картину, переживания, которое и движет его кистью. И очень часто тем, кто изучает живопись Эль Греко, хочется найти «естественные», «житейские», логически выверенные или «оправданные» причины, чтобы объяснить увиденное. «Не страдал ли Эль Греко астигматизмом?» — вопрос, заданный в заглавии одной из статей, где анализируется построение произведений художника, вопрос, который скорее выглядит даже не вопросом, а попыткой убедительно доказать «вполне понятное» происхождение странностей искусства этого художника [2, с. 131–134]. Однако надо сказать, что авторы этой статьи не делают категорического заключения об астигматизме Эль Греко и признают, что достижения художника нельзя объяснить только его предполагаемой болезнью. Желание «заземлить» то, что дано судьбой только незаурядным мастерам, дать понять, что «и мы тоже могли бы сделать так же, но обстоятельства не способствовали этому», — вот что нередко движет человеком. Творческие откровения дают одаренным людям возможность вырваться из привычного мира и его традиций и увидеть духовным зрением мир иной природы, и воплотить увиденное, конечно же, необычными, а значит, и смелыми художественными приемами. Складывается особый нетрадиционный художественный язык, читать и понимать который отнюдь не просто. Но когда это удастся, какое новое и богатое содержание раскрывается. Искать какие-либо естественные причины вспышек тех откровений, которые даруются талантливым художникам, бессмысленно.

Посмотрим на картину Эль Греко «Моление о чаше» (рис. 2). Картина посвящена молитве Иисуса Христа в Гефсиманском саду после тайной вечери — последнего



Рис. 2. Моление о чаше. 1605 г.

ужина с апостолами. «И взял с Собою Петра, Иакова и Иоанна; и начал ужасаться и тосковать» (Евангелие от Марка XIV, 33). «Пришедши же на место, сказал им: молитесь, чтобы не впасть в искушение. И Сам отошел от них на вержение камня, и преклонив колена, молился, говоря: Отче! о, если бы Ты благоволил пронести чашу сию мимо Меня! Впрочем не Моя воля, но Твоя да будет. Явился же Ему Ангел с небес, и укрепил Его. И находясь в борении, прилежнее молился; и был пот Его, как капли крови, падающие на землю. Встав от молитвы, Он пришел к ученикам, и нашел их спящими от печали» (Евангелие от Луки XXII, 40–45). Иисус прерывал моление и приходил к ученикам трижды, призывая их бодрствовать и молиться. «И приходит в третий раз, и говорит им: вы все еще спите и поживаете? Кончено; пришел час; вот, предается Сын человеческий в руки грешников. Встаньте, пойдём, вот, приблизился предающий меня» (Евангелие от Марка XIV, 41–42).

Картина как бы соткана из красочных «полотен» или цветных «холстов». Весьма условно на «поверхности» земли и скалы Эль Греко изобразил ветви растений. Но этот прием нас не обманывает. То, что мы видим, — это вообще не обычное земное пространство, а как бы часть вселенной, в которой происходит вселенское же событие. И в этом особом пространстве находится сейчас Иисус. Это и пространство человеческой слабости — страха страданий и смерти, и пространство духовной божественной силы: «Не Моя воля, но Твоя да будет». Слева вверху на картине изображен прилетевший из пространства не от мира сего, т. е. не из земного, ангел, явившийся укрепить дух Иисуса. И оттуда же на Христа падает едва заметный луч. В руке ангела символическая чаша страданий, а под его ногами «нора», в которой лежат уснувшие апостолы, не сумевшие преодолеть простой, элементарной человеческой слабости — желания поспать. Эта узкая «нора» и обозначает узость пространства человеческих страстей и убогость плотских человеческих слабостей.

Справа мы видим еще одну область: на фоне лишь намеками обозначенного города (Иерусалима) идут солдаты, ведомые Иудой. И это как раз уже земное пространство, в котором есть все присущее людям, в том числе и человеческая подлость и предательство. И очень важно заметить то, на что обычно не обращают внимания: серое облако или туман земного пространства уже наползает, наслаивается на пространство, в котором находится молящийся Иисус, — «приблизился предающий меня». Как неожиданно, смело и выразительно передал тонким слоем краски Эль Греко смысл происходящего: людское непонимание, черствость и жестокость — плесень бездуховности — уже посягают на то, где находится воплотившийся в человека ради спасения людей Сын Божий — Иисус Христос.

Земное пространство освещается светом луны, видимой сквозь прорыв в облаках. Однако впечатления, что здесь есть какой-либо единый определенный источник света, не возникает. Свет в картинах Эль Греко имеет какую-то неизвестную таинственную природу и обладает необъяснимой способностью неожиданно вспыхивать и рассеиваться в самых разных местах. Таков поразительный живописный язык Эль Греко.

Обратимся к картине Эль Греко — «Снятие пятой печати» (рис. 3). То, что изображено на картине, навеяно предсказаниями конца света, содержащимися в самой сложной для понимания книге Библии — Откровении Святого Иоанна. Откровение содержит множество метафор, иносказаний, загадочных символов и намеков. В нем сказано, что таинство конца света раскрыто в книге, запечатанной семью печатями. Пророку Иоанну было дано увидеть то, о чем рассказано в этой книге, которую раскрывал Ангел, снимая одну за другой печати. «И когда Он снял пятую печать, я увидел под жертвенником души убиенных за слово Божие и за свидетельство, кото-

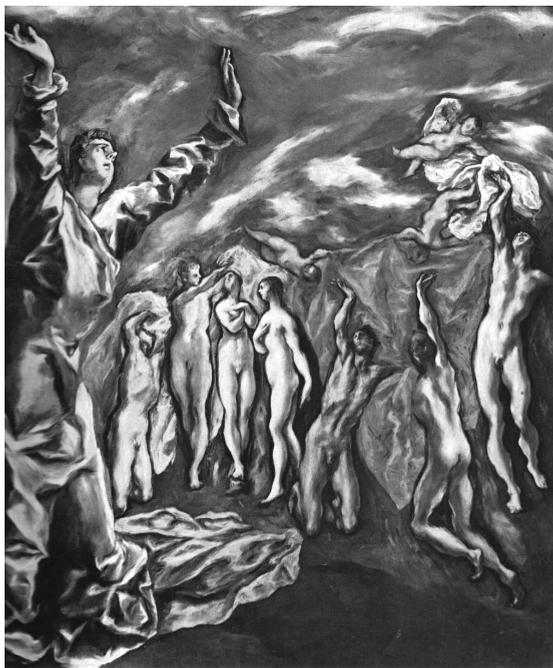


Рис. 3. Снятие пятой печати. 1610–1614 гг.

рое они имели. И возопили они громким голосом, говоря: доколе, Владыка святой и истинный, не судишь и не мстишь живущим на земле за кровь нашу? И даны были каждому из них одежды белые, и сказано им, чтобы они успокоились...» (Откровение Святого Иоанна VII, 9–11). Земная жизнь заканчивается «и небо скрылось, свившись как свиток» (Откровение Святого Иоанна VII, 14). Конец света — это вместе с тем и конец пространства, которое было дано людям. И Эль Греко на своей картине «как свитком» красочной лентой изображает границу сужающегося пространства.

На переднем плане изображена крупная коленопреклоненная фигура Иоанна, который вдохновенно и страстно внимает откровению. Его фигура огромна, а поза написана так, что изображенное за ней — это и есть плод данного ему, а им раскрытого и нам откровения. Правее его фигуры мы мысленно можем поставить двое-трое, за которым можем прочесть, т. е. увидеть «текст» откровения: мятущиеся фигуры праведников — обретшие плоть души мучеников, возопивших о возмездии. Некоторые из изображенных ангелов принесли белые одежды, которыми мученики прикроют свою наготу, другие ангелы как холстину сворачивают само пространство — ни пространства, ни времени больше не будет. Грандиозность страшного и непостижимого умом наступающего конца света Эль Греко передает тем, что мы должны воспринять без умственного анализа, а непосредственно чувствами — выразительными буйными цветными пятнами, вытянутыми и изогнутыми фигурами. Это даже не картина, а трагическая симфония, написанная красками. Аналогов этого в мировом искусстве мы не найдем.

Замечательно построена картина Эль Греко «Встреча девы Марии с Елизаветой» (“*Visitatio Mariae*”), написанная около 1609 г. (рис. 4).

Завершая передачу деве Марии благой вести, «ангел сказал ей: Дух Святой найдет на тебя, и сила Всевышнего осенит тебя; посему и рождаемое Святое наречется Сыном Божиим. Вот, и Елизавета, родственница твоя, называемая неплодною, и она зачала сына в старости своей, и ей уже шестый месяц. <...> Вставши же Мария во дни сия, с поспешностью пошла в нагорную страну, в город Иудин. И вошла в дом Захарии, и приветствовала Елизавету. Когда Елизавета услышала приветствие Марии; взыграл младенец во чреве ее, и Елизавета исполнилась Святого Духа» (Евангелие от Луки I, 35–41).

Произошло великое чудо: взыграл младенец — будущий Предтеча и Креститель Иоанн во чреве Елизаветы, когда к ней приблизилась Мария, беременная Иисусом — Сыном Божиим. На картине Эль Греко лиц Марии и Елизаветы почти не видно, и это оправдано тем, что чудо произошло во чреве Елизаветы. Тела этих двух женщин были вместилищами: Бога-человека во чреве Марии и его Предтечи во чреве Елизаветы, т. е. стали непостижимыми для нашего воображения пространствами. И здесь подспудно вспоминаются слова, сказанные о беременной Марии в Древней Руси: «Чрево твое бысть пространней небес». Вот почему одежды Марии и Елизаветы написаны почти призрачно. Они как бы обволакивают и тем самым *обозначают* эти два особых, не доступных нашему пониманию пространства. Примечательно и то, что глядя на картину, мы чувствуем какое-то таинственное притяжение этих пространств друг к другу.

Нельзя не обратить внимания на высокое цветное «пятно», прилегающее к спине девы Марии. Оно написано объемным и светится изнутри как бы мерцающими вспышками. Чем наполнен этот объем или соответствующее пространство? Для



Рис. 4. Встреча деви Марии с Елизаветой.
Ок. 1609 г.

ответа на этот вопрос представляется оправданным вспомнить приведенные выше слова ангела: «Дух Святый найдет на тебя, и сила Всевышнего осенит тебя». Вероятно, этим бестелесным облаком света Эль Греко и обозначил божественное *вдохновение*, сошедшее на деву Марию и преобразившее ее жизнь. Поражает этот найденный мастером оригинальный, смелый и чрезвычайно выразительный художественный прием. И от нас тоже требуются не только внимание, но и известная смелость, чтобы видеть, уметь читать и понимать символический язык столь необычной живописи.

В заключение анализа этой картины заметим, что дева Мария пришла к дому Захарии и встала на ступеньку у его дверей. Однако форма, которую придал этой ступеньке художник, не соответствует привычной форме ступеньки и воспринимается нами как некое навершие пьедестала.

Буквальность изобразительного искусства, которая во времена Возрождения стала мощным инструментом познания мира, сохранения и передачи познанного, не была тем, что привлекало Эль Греко. Его творчество почти всегда двигалось духовными импульсами.

Эль Греко создал несколько вариантов картин «Святое семейство». Посмотрим на одну из этих картин, написанную в промежутке 1594–1604 гг. (рис. 5). Здесь, как и во многих иных картинах художника, тоже нет пространства с глубиной, обозначенной традиционными способами. Персонажи написаны на картине так, что мы чувствуем себя находящимися рядом с ними. Возникает впечатление возможного



Рис. 5. Святое семейство. 1594–1604 гг.

непосредственного, прямого, но, конечно же, лишь духовного общения с членами святого семейства.

Однако мы хотим здесь обратить внимание на то, что обычно остается незамеченным: святые на этой картине Эль Греко не имеют нимбов. Посмотрим внимательно: вместо нимбов над их головами написаны просветы или разрывы в облаках, сквозь которые видно голубое небо. Тем самым прямо, но символически, указана принадлежность членов святого семейства царствию *небесному*. Такое обозначение святости можно найти и в некоторых других картинах Эль Греко.

Замечательным произведением Эль Греко является картина «Вид Толедо» (ок. 1610, более точной даты написания этой картины не известно) (рис. 6). Картина представляет собой пейзаж, который не является фоном какого-то действия или события, а напротив — это самостоятельный предмет изображения. Пейзаж в ту эпоху еще только становился самостоятельным видом изобразительного искусства. «Вид Толедо» — один из самых ранних пейзажей в европейском искусстве [1, с. 35]. Иногда эту картину именуют «Толедо в грозу». Однако то, что мы чувствуем, глядя на картину, не укладывается в какие-либо рамки впечатления, порождаемого видом грозы. Буря цветовых и световых пятен сотрясает темное пространство. Взрываются яркими вспышками облака. Клубятся тяжелые массы туч на небе, и клубится крутыми выступами и неровностями поверхность земли. Кривую полосу прочерчивает вода реки Тахо. И всей этой могучей буре в небе и на земле уверенно противостоит город. Светлые сильные линии стройных зданий Толедо уверенно пересекают пространство. Примечательно, что высокая стройная острая колокольня Толедского собора



Рис. 6. Вид Толедо. Ок. 1610 г.

не могла бы быть видимой с выбранной точки зрения. Но Эль Греко умышленно выдвинул ее, обозначив так восклицательный знак упрямства и силы города. Справа за колокольней высится мощное здание королевского дворца Алькасара. А за этими зданиями сгустилась жутким давящим фоном страшная непроглядная мгла. Но облако над городом светлое, и в нем есть разрыв, сквозь который видно небо.

На картине мы видим мрак ночи и бьющиеся вспышки света, узкую линию стен и домов, поднимающихся слева направо к мощным массивным зданиям города, прихотливые крутые неровности земли, порожденные таящейся в ней скрытой, но могущей прорваться силой, которая создает напряжение в отношениях города и природы, в пространстве которой он построен.

Эту картину иногда называют символическим автопортретом Эль Греко [3, с. 191]. С этим нельзя не согласиться. Сложный внутренний мир художника волновали многие вопросы, сотрясали сомнения и освещали озарения, что с такой убедительностью проявилось в характере написанной им картины, пространство на которой нервно переливается в движении цветовых и световых пятен.

Художественная манера Эль Греко была сугубо индивидуальна, и потому в своем творчестве он был одинок. Никто не перенял этой манеры. Он был знаменит при жизни и почти совсем забыт вскоре после смерти. Не опасение или предчувствие этого видится в непроницаемом мраке за городом Толедо на только что рассмотренной картине?

Заново творчество Эль Греко открыли и оценили спустя столетия лишь в начале XX века. И сейчас мы с изумлением рассматриваем и изучаем прекрасные и странные картины этого великого гениального художника.

Литература

1. *Troutman Ph.* El Greco. London; New York; Sydney; Toronto: Paul Hamlyn Publishing Group Limited, 1963. 89 p. (The Colour Library of Art.)
2. *Hodge G. P., Ravin J. G.* Did El Greco have astigmatism? // Univ. Mich. Med. Cent. J. 1967. Vol. XXXIII. P. 131–134.
3. *Кантерева Т. П.* Эль Греко. М.: Искусство, 1965. 196 с.

Статья поступила в редакцию 11 мая 2014 г.

Контактная информация

Райгородский Леонид Дмитриевич — профессор; raigor-spb@mail.ru
Raigorodski Leonid D. — Professor; raigor-spb@mail.ru