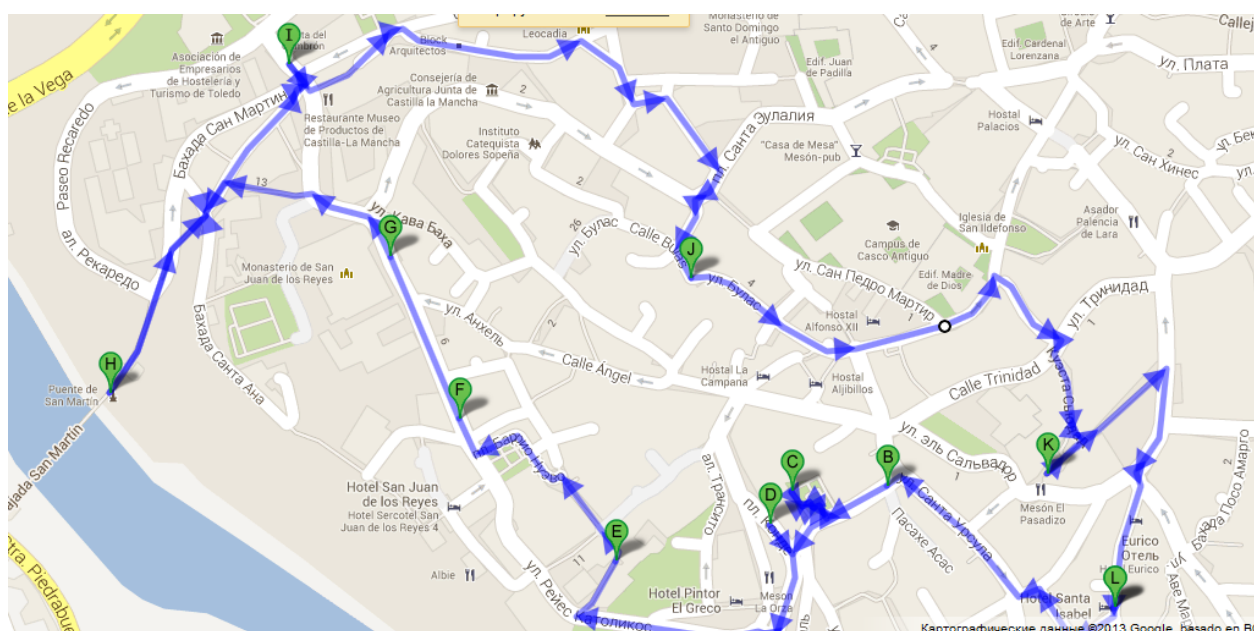


Побег от стужи. Толедо, ч. 6. 6 сентября, пятница

Целью нашего сегодняшнего путешествия был Ла Худерия - старый еврейский квартал, куда ведет улица Калье де ла Сьюдад. Где-то в ее начале, «в двух шагах» от нашей гостиницы, находится церковь Санто-Томе, содержащая одну из главных картин Эль-Греко. Туда-то мы и направились, озираясь по сторонам в поисках места, где можно поесть, т.к. гостиничный завтрак решили проигнорировать. Однако с этим нам долго не везло, потому что все кафе были еще закрыты или только поднимали ставни. Да, Толедо – это не рабочие Мадрид, Париж или Милан, где завтракают с 7 утра. Здесь, видимо, встают поздно, так что до 9 – 10 все закрыто...



Между тем никакая карта в Толедо не поможет найти то, что находится «в двух шагах». Так что мы долго кружили по улицам и переулкам, получая от этого огромное удовольствие. Здесь улицы просто насыщены древностью. «Толедо времени Эль Греко, отделенный от современности дистанцией более чем в три столетия, был неизмеримо более сложен, разноречив, густо населен и богат. Испытывая воздействие начавшегося упадка Испании, он оставался тем не менее цветущим городом».



Вот этот комплекс зданий, замыкающий перспективу, - Тальер дель Моро, ныне – музей арабского искусства, в XIV – XV вв. был арабским дворцом, пока христиане не стали использовать его в качестве камнерезной мастерской для собора, и ренессансная

церковь Сан-Антонио (XVI в.). Никакие фигуры христианских святых и прочие украшения не способны скрыть мавританскую природу здания:





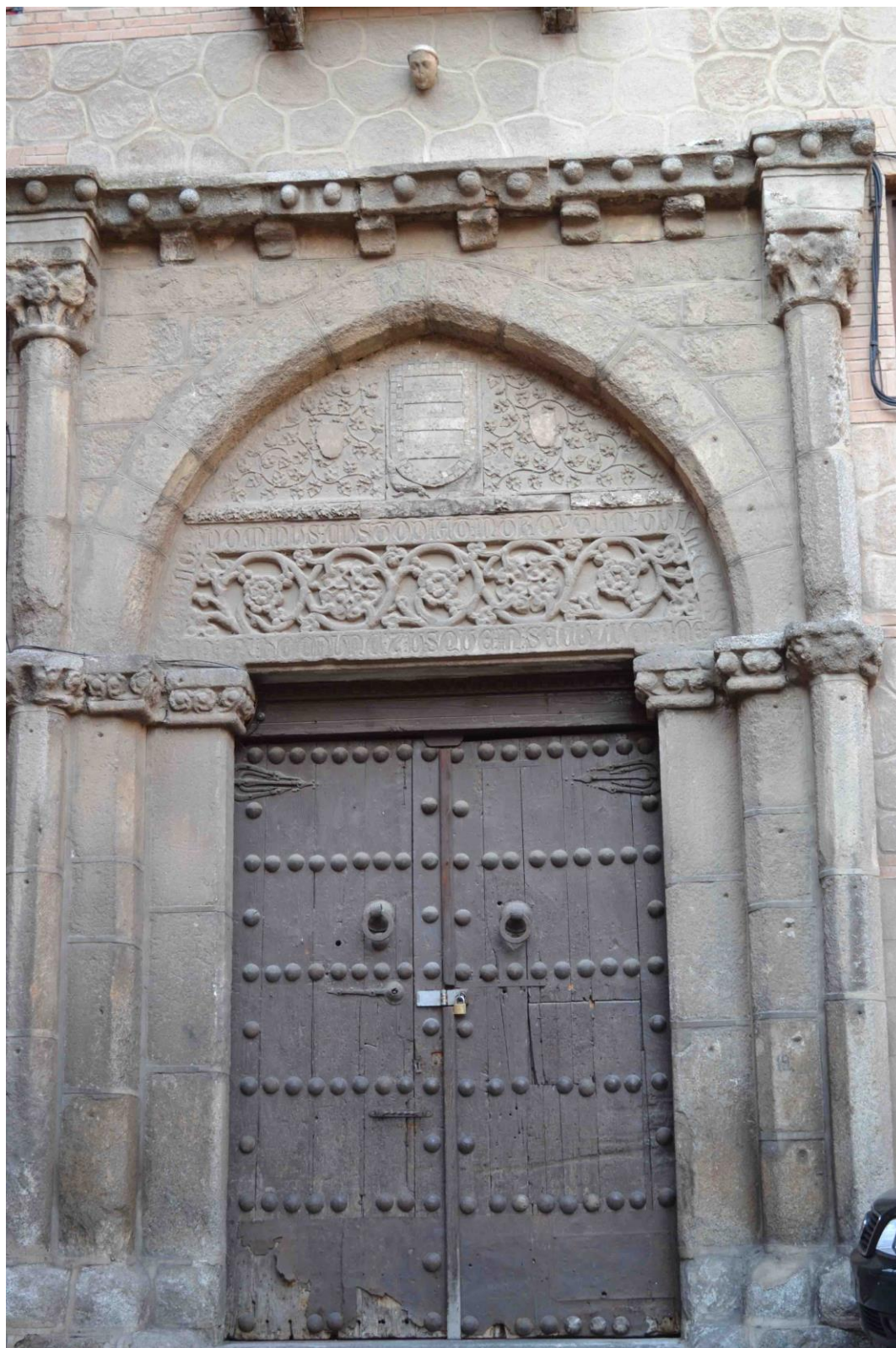




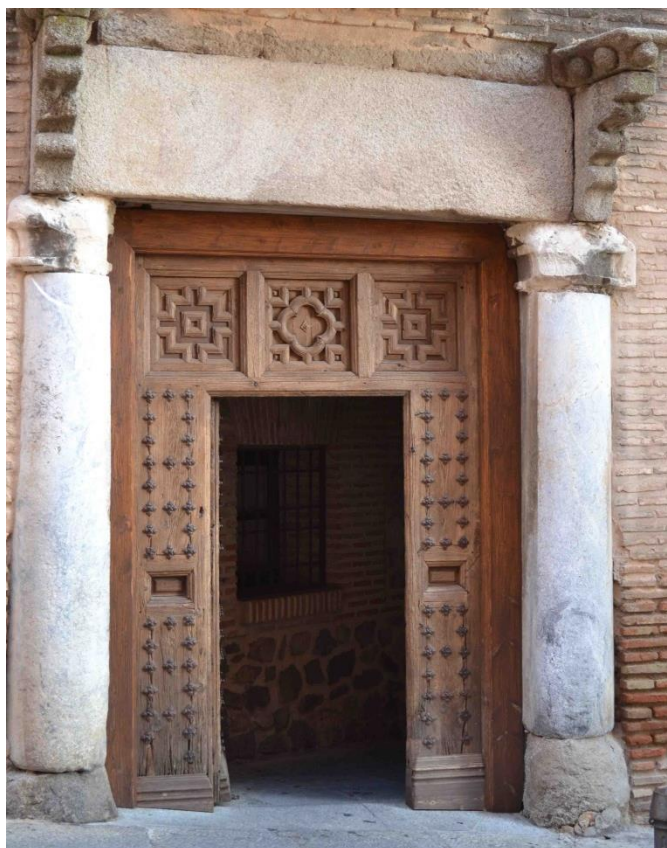


Дома хороши не просто древностью, как в Губбио или Ассизи, они сохранили следы декора, свидетельствующие об изысканных эстетических вкусах тогдашних жителей. «Здесь все было пронизано средневековьем, причем в формах, сочетающих пряное очарование восточной традиции и безжалостную четкость очертаний

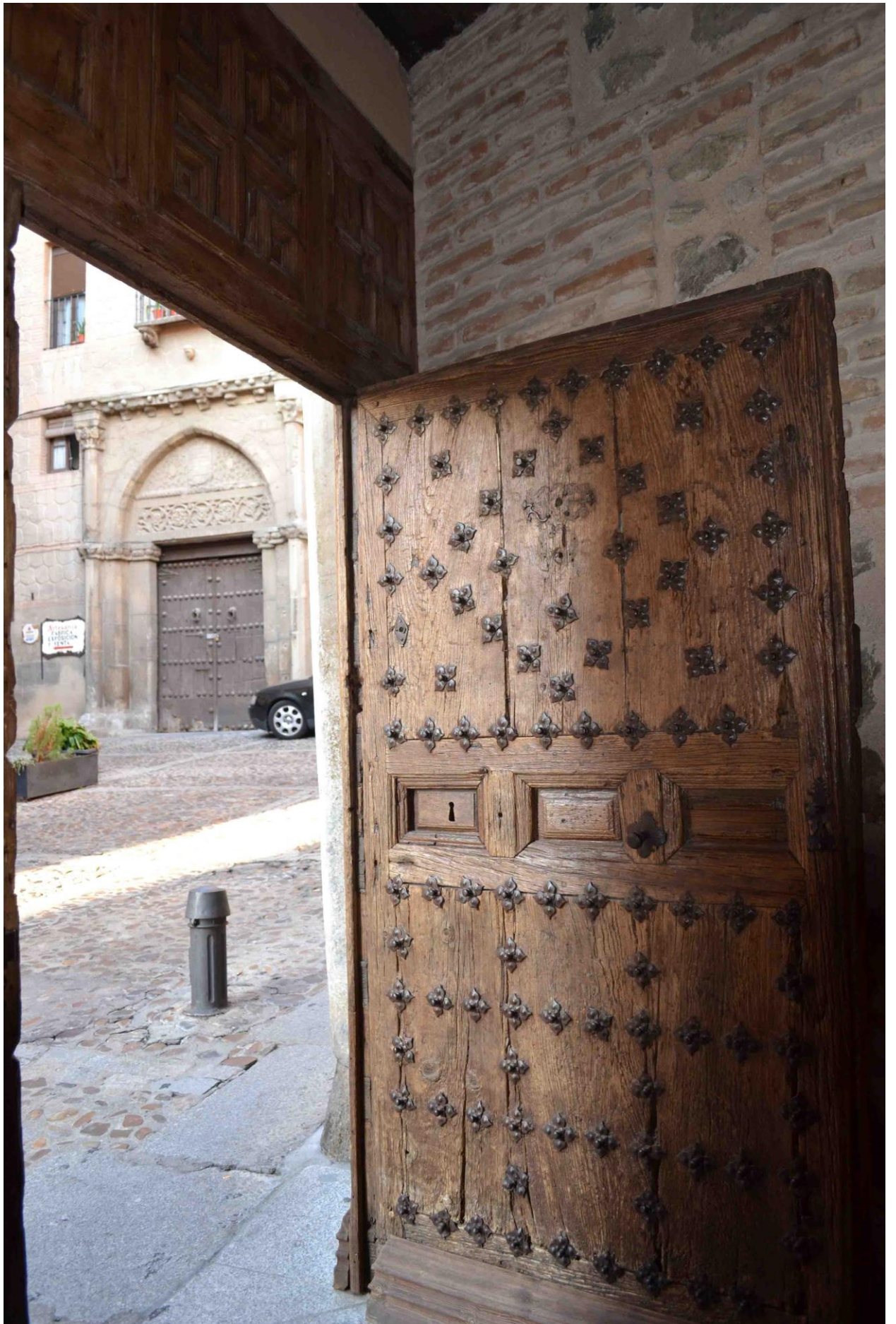
старокастильской культуры». «В XVI веке здесь жили еще немало морисков и евреев. Отблеск утонченной восточной цивилизации сохранялся в некоторых чертах бытового и культурного уклада Толедо. Восточная традиция как бы сгладила, кое в чем преобразила его напряженный, «стальной» облик». Вот, например, как выглядит неприметная дверь в глухой стене, казалось бы, обычного дома:



Маленькая площадь перед ним выглядит как-то очень по-домашнему. Куда, вы думаете, ведет эта дубовая окованная дверь? В подъезд дома?



Оказывается, на соседнюю улицу!





Наконец мы вышли к церкви Санто-Томе, приходской церкви Эль Греко. «Церковь небольшая, незаметная, очень простая», перестроена из мечети и сохранила колокольню XIV в. в форме минарета, которую я не сфотографировала, вид таких колоколен уже стал нам привычным.



Здесь покоится прах Руиса де Толедо, сеньора города Оргас, который много жертвовал церкви и завещал себя здесь похоронить. Он умер в 1312 г. Через 250 с лишним лет церковь заказала Эль-Греко картину «Погребение графа Оргаса» (1586-1588). При заказе художнику было предъявлено описание того, что должно было быть изображено на картине: сцена погребения, которое, согласно легенде, было совершено непосредственно спустившимися с неба св. Августином и св. Стефаном. Эль Греко точно следовал данным ему указаниям, однако они не стеснили его творческую свободу. Следует отдать должное графу: свое огромное состояние он пожертвовал скромной приходской церкви, а ведь мог отдать и Собору – лежать там куда престижнее. Я думаю, легенда возникла как раз из-за необычного несоответствия масштабов донора и реципиента. Никак не мог граф предположить, что через века именно эта малозаметная церквушка обессмертит его имя. Что ж, он это заслужил – хотя бы тем, что, когда жертвовал, никак на это не рассчитывал...



Интерьеры церкви никакого интереса не представляют, а в капелле, где висит огромное многофигурное полотно и стоит плотная толпа туристов (вход – по билетам!), фотографировать запрещено, так что помещаю здесь (и далее) снимок из интернета:



К. Верман: эта работа «относится вместе с картинами Эскориала к лучшим произведениям его нового направления, отмеченным тройным серо-сине-желтым аккордом, облекающим преувеличенно длинные, часто охваченные судорожным движением фигуры».

К. Верман Эль-Греко не любил: отдавая ему должное, он пишет о нем очень сдержанно. Гораздо лучше эти картины охарактеризованы на сайте http://smallbay.ru/el_greco.html: «В зрелом творчестве живописца Эль Греко, родственном

поэзии испанских мистиков XVI века..., в иллюзорно-беспредельном пространстве стираются грани между землёй и небом, реальные образы получают утонченно-духовную интерпретацию».

<http://www.elgreco.ru/>: «Безусловно, «Погребение графа Оргаса» — самое гармоничное произведение Эль Греко. В дальнейшем он будет достигать большей экспрессии, большего духовного горения, возможно, и более ослепительной красоты колорита, но он никогда уже не вернется к такой глубокой образной многозвучности, воплощенной в формах поразительного цветового и ритмического единства. Великолепна торжественно-траурная гамма серо-серебристых и золотисто-желтых тонов с акцентами черного, синего, желтого, красного, оранжевого, желто-зеленого. Картина напоминает гигантский красочный узор, все элементы которого взаимосвязаны, каждый мотив находит созвучие, темы варьируются, усложняются, сливаются, расходятся в пределах гармонически замкнутого целого».

К. Верман был не одинок: Эль-Греко многие не любили, еще большее число зрителей — не понимало. Не надо быть знатоком искусств, чтобы увидеть: он не укладывается ни в какие рамки, не имеет предшественников и продолжателей, т.е. школы. Стоит вне реалистического мейнстрима, непревзойденной вершиной которого позже стал Веласкес. Эль-Греко — где-то в стороне, сбоку, представляя собой, казалось бы, тупиковую ветвь развития. Которая перестала быть тупиком только в начале XX в., когда его заново открыли и сделали своим кумиром художники нового времени. И правда: не зная, кто автор, никогда не скажешь, что его картины — произведения XVI в., скорее их можно принять за современные. Просто удивительно, что «Погребение графа Оргаса» принесло художнику «славу и огромное количество заказов, в основном от церкви».

Однако к этому особому видению и совершенно оригинальной манере письма вел долгий путь. Доменико Теотокопулос, грек по происхождению (и, стало быть, православный по вероисповеданию) родился в 1541 г. на Крите и свои ранние живописные способности развивал, обучаясь иконописи у величайшего мастера — Михаила Дамаскина. Иконопись, однако, — очень своеобразное искусство, не раскрывающее в полной мере потенциальных возможностей художника. Поэтому по окончании обучения, в возрасте 26 лет он отправился, естественно, в Венецию (о. Крит принадлежал Венецианской республике) к великому Тициану, у которого долго учился. Потом поехал в Рим и некоторое время служил живописцем у кардинала Фарнезе. В Парме познакомился с творчеством Корреджо, в Риме — Микеланджело... В общем, через 11 лет пребывания в Италии это был грамотный и уверенный в себе мастер, по-видимому, не имеющий недостатка в заказах. Но, наверное, хотелось чего-то большего,

неизведанного. В это время строительство Эскориала в Испании шло полным ходом, и агенты Филиппа вербовали итальянских художников для его украшения. Это было то, чего он искал – привлекала грандиозность замысла. И он поехал в Мадрид. Однако союз с главным архитектором, Хуанаом де Эррера, почему-то не сложился – ему отказали. Вряд ли причиной было своеобразие манеры письма – в тот период картины Эль-Греко принимали за произведения Тициана. Скорее, тут сыграли свою роль личные качества: Эль-Греко отличался крайней независимостью. Остался ни с чем – в чужой стране, без знания языка, без работы, без денег. Выручил его друг по Риму, брат декана Толедского Собора дона Диего де Кастильо, обеспечивший ему заказ на создание алтарей для перестроенной в 1576 г. по плану того же Хуана де Эррера церкви Санто Доминго эль Антигуо в Толедо. Не успел он закончить эту работу, как получил от него же второй почетный заказ - на картину «Эсполио» для Толедского Собора, и которую мы так и не увидели в Сакристии. Так что он переселился из захолустного Мадрида, находящегося на пороге своей столичной карьеры, в культурный и интеллектуальный центр – Толедо. И прожил тут до конца жизни. Он умер в 1614 г.

«Первые произведения Эль Греко в Испании шли в общем русле столь же высокого искусства, в котором приверженность итальянской традиции отступала перед стихийным напором его исключительно богатой и творчески одаренной индивидуальности». Искусство Эль Греко «впитало некоторые византийские традиции и венецианский колоризм, спиритуалистическую эстетику маньеризма и достижения возрожденческой культуры Италии». В Толедо постепенно, не вдруг, он стал самим собой – таким, которого ни с кем не спутаешь. В противовес реализму, к которому стремились все вокруг – художником ирреальности.

Итак, в Толедо были и заказы, и мечты об Эскориале – поле для творчества там было гораздо шире. Они воспламенились, когда король с семьей посетил Толедо. С подачи друга и соратника Эль-Греко по работе в церкви Санто Доминго эль Антигуо Помпео Леони, он создал небольшое полотно «Поклонение имени Христа», представленное королю. Это была единственная «официальная» картина Эль-Греко, написанная специально, чтобы понравиться. Очень маленькая, несмотря на грандиозность изображаемого действия, похожая, скорее, на эскиз.



В Эскориале она висит рядом с его главной работой, но мы даже не обратили на нее внимания, так не похожа она на все, что он сделал. Однако приманка сработала: картина Филиппу понравилась, и вскоре последовал заказ на большое полотно «Мученичество святого Маврикия» (1580-1582) для собора Сан-Лоренцо, которую мы видели в Эскориале:



«Произведение это сыграло в жизни и творчестве Эль Греко роль переломного момента». Вот тут-то он и показал все, на что способен его гений. Изображение развивается на грани реального и воображаемого, материального и астрального, тут и «тройной серо-сине-желтый аккорд», и иконописный опыт в композиции чувствуется. «Резкие ракурсы и неестественно вытянутые пропорции в картинах художника порой создают эффект стремительного изменения масштаба фигур и предметов, то внезапно вырастающих, то исчезающих в глубине картинного пространства... Одну из главных

ролей в этих произведениях Эль Греко играет колорит, основанный на обилии холодных рефлексов, беспокойной игре контрастных цветов, ярко вспыхивающих или приглушенных».

Результат был вполне предсказуем: картина вызвала резкое недовольство короля. Как вы думаете, как расправился этот тиран с обманувшим его ожидания художником? Посадил в тюрьму, выслал, на крайний случай – не заплатил или велел уничтожить картину? Спрятал ее, чтобы никто не видел? Да ничего подобного! «Картина была повешена в Зале капитула, а предназначенное ей место в алтаре собора было отдано полотну посредственного итальянского живописца Ромуло Чинчиннато, уже несколько лет работавшего при испанском дворе». Эль Греко воспринял это как оскорбительный удар по самолюбию. Мечта об Эскориале рухнула окончательно, «отныне до самой смерти он был связан только с Толедо, который успел горячо полюбить за эти годы».

Так может, это город сделал его столь необычным? Долгое время творчество Эль-Греко рассматривалось как выражение религиозно-католического фанатизма, присущего эпохе Филиппа II в целом и древней столице его державы Толедо в частности. И опять-таки – это очередной миф.

Правда, что Эль-Греко – самый испанский живописец, несмотря на происхождение. «Подобно тому, как греческий мастер XIV века Феофан Грек сумел найти почву для развития своего искусства только в России, Эль Греко нашел ее в Испании». Правда и то, что «особенности исторической и духовной жизни древнего Толедо, старого культурного центра, сердца страны, помогли живописцу приблизиться к пониманию Испании». «...древняя столица Испании была наковальней ума. Духовная жизнь толедской интеллигенции — поэтов, ученых, духовных лиц, юристов, писателей — отличалась высоким интеллектуализмом. Консерватизм взглядов, приверженность идеалам сочетались здесь с известным вольномыслием, пылкая религиозность — со способностью трезво мыслить, утонченность эстетических вкусов — с изощренной формой выражения своих чувств. Лучшие умы Толедо группировались в различных академиях наподобие итальянских. ...Самой либеральной считалась академия графа Мора, членом которой был Лопе де Вега, живший в Толедо в 1603— 1607 годах. Существовали и другие академии — графа Фуэнсалида...»,

С этим именем мы столкнулись, как только вышли из церкви: сооруженный в начале XV столетия дворец графов Фуэнсалида, где художник, вероятно, провел немало времени, находится рядом с Санто-Томе. Сам дворец недоступен, ибо там сейчас располагается правительство автономного сообщества Кастилия – Ла-Манча, но в его бывшей конюшне, примыкающей к церкви, есть кафе, где мы, наконец, и позавтракали –

за выносными столиками. Вышло вкусно, но и недешево – это потому, что первый завтрак пришлось совместить со вторым.



А Эль-Греко как раз был членом Академии, основанной графом Фуэнсалида. Академия развивала философию неоплатонизма, распространенную и в той среде толедской интеллигенции, с которой он был тесно связан. Неоплатонизм сыграл определенную роль в его религиозно-философских воззрениях, так что не надо представлять его католиком-фанатиком, тем более, что крещен он был по православному обряду. Об этом же свидетельствует факт неприятия его творчества двором Филиппа.

А среди членов Академии он был [«не просто знаменитым живописцем, но и блестящим собеседником, проявлявшим в оживленных спорах глубину своих знаний, незаурядный интеллект и тонкое остроумие. Предметом обсуждения могли быть и созданные Эль Греко теоретические трактаты, посвященные живописи и архитектуре, но, увы, бесследно исчезнувшие. Собrania, несомненно, происходили и в доме самого Эль Греко. Он был, видимо, радушным хозяином, но дом его был открыт лишь тем, кто художнику был интересен и духовно близок»](#).

Те «два шага», которые отделяют дворец от дома Эль-Греко, мы на сей раз сделали в нужном направлении – помогла вот эта табличка:



«Эль Греко поселился в кварталах, примыкавших к Ла Худерии, восточный облик которых, вероятно, напоминал ему покинутую родину». Возможно и другое объяснение. Любимая женщина Эль-Греко, с которой он прожил всю жизнь до ее смерти и которая родила его единственного горячо любимого сына, а впоследствии – и помощника Хорхе Мануэля, была Херонима де Куэвас.



Это фрагмент «Святого семейства» из госпиталя Сан Хуан де Афуэра, до которого мы так и не дошли. Нет прямых доказательств, что образ Богоматери списан с жены художника, но, скорее всего, так и было. Образ, согласитесь, пленительный!

«Их брак в силу неизвестных обстоятельств не был освящен церковью, что было большой смелостью в Испании. Сыну Эль Греко дал свое имя».

Существует гипотеза, что Херонима была втайне иудейкой, что и помешало им венчаться: она, видимо, предпочла греховную связь церковному ритуалу, считая это меньшим грехом. Если это так, то, вероятно, он выбрал этот квартал из-за нее. Возможно, что отсутствие венчания объяснялось социальными мотивами: судя по частице «де» она была знатного рода, и он должен был обеспечить ей пристойное жилье, соответствующее привычному образу жизни. Как раз такой дом он и нашел в этом месте.

В 1585 г. он зарабатывал достаточно, чтобы арендовать огромный дворец маркиза де Вильены, где с тех пор и жил до самой смерти за исключением четырехлетнего перерыва (1600—1604), когда по неизвестной причине переезжал в другое место. Существует, правда, версия, что он снимал не этот дом, а находившийся по соседству, от которого ничего не осталось. Но факт аренды у наследников де Вильены — задокументирован, а стало быть, он жил именно здесь.





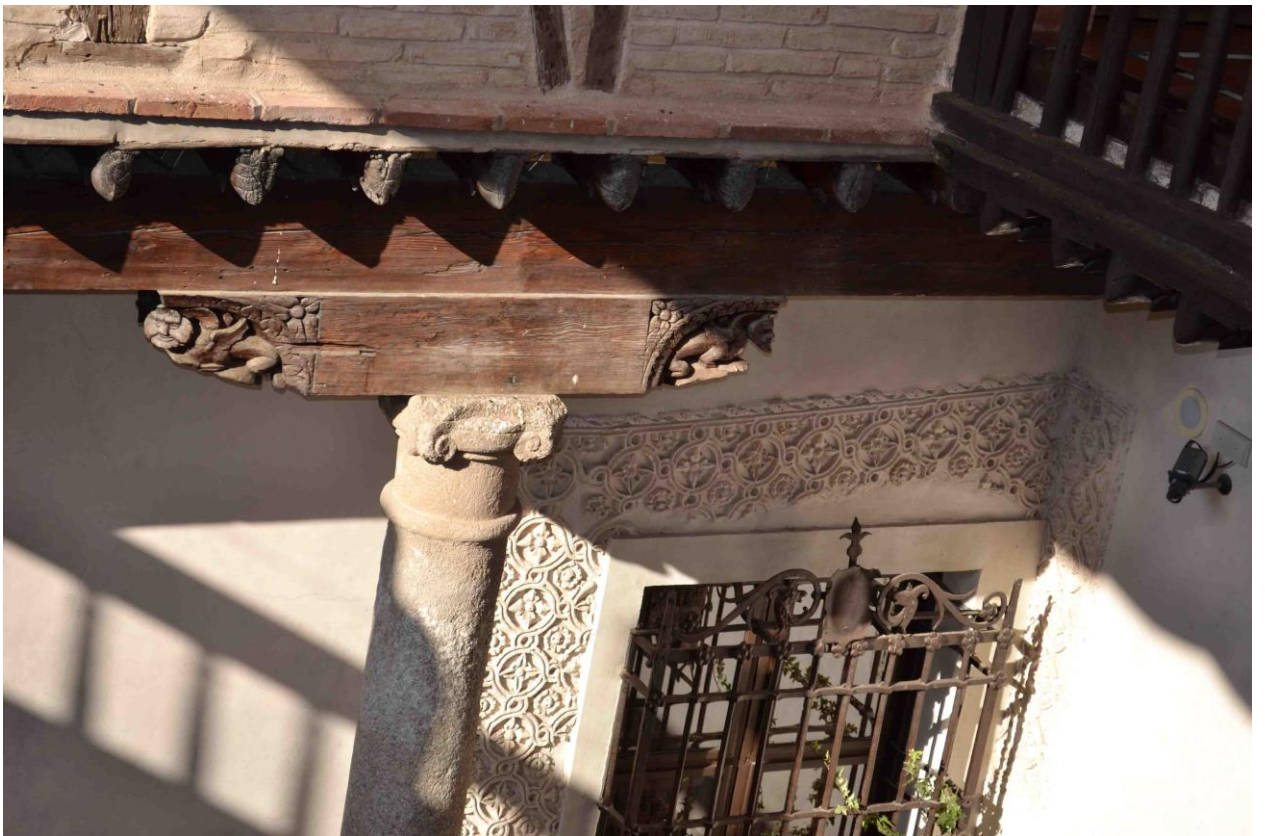
Это поместье «было окружено в Толедо ореолом таинственности». Некогда дворец построил врач-еврей Иегуда Галеви. Согласно другому источнику, это был королевский казначей Самуэль Леви, что более вероятно, учитывая расположение дома рядом с построенной им синагогой (о ней речь впереди). Называют и «объединяющее» имя -

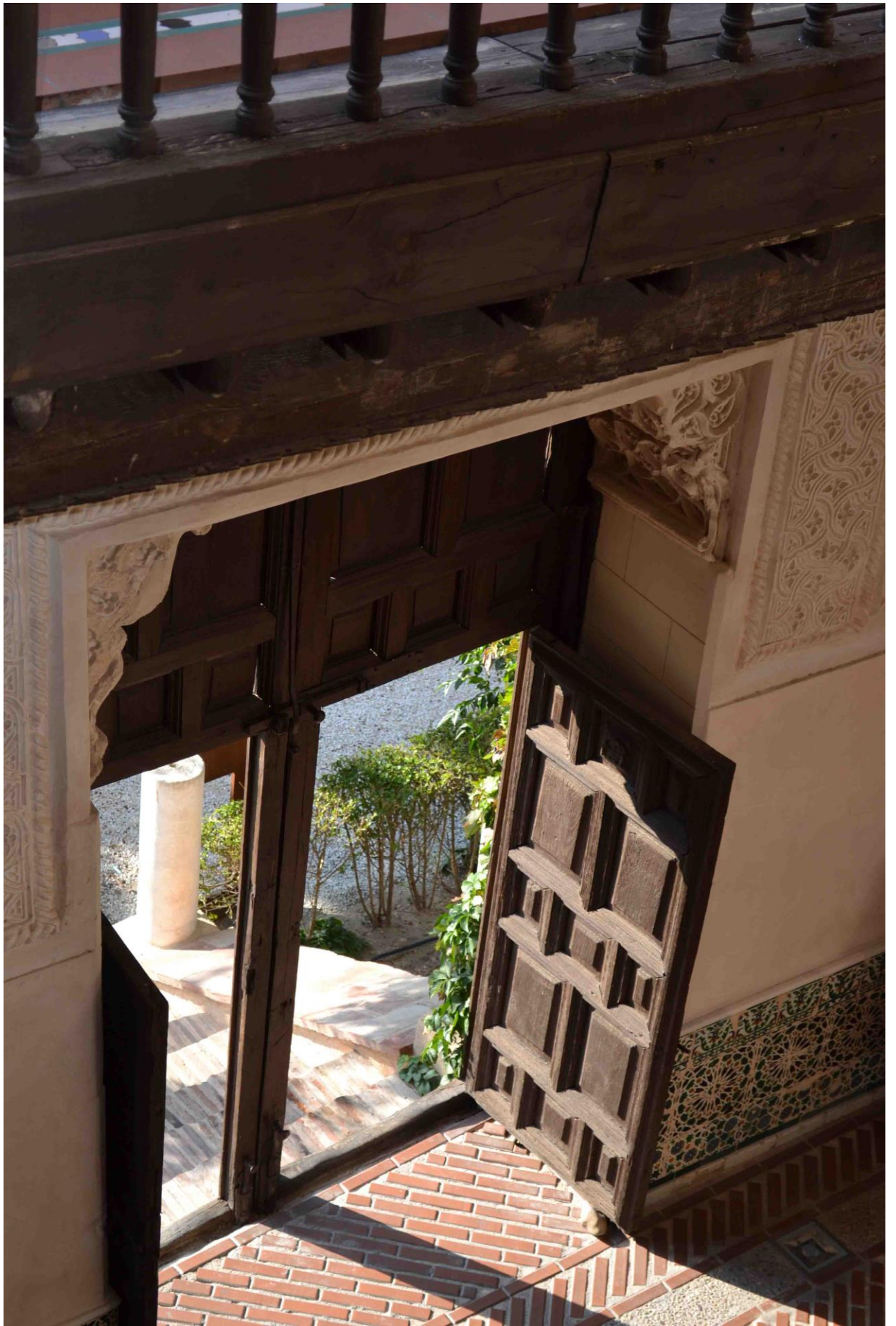
Самуила бен Мейера Халеви. (Думаю, путаница возникла как раз из-за сходства имен). Подвал (точнее, подклет) этого дома сохранился в неприкосновенности с тех времен:

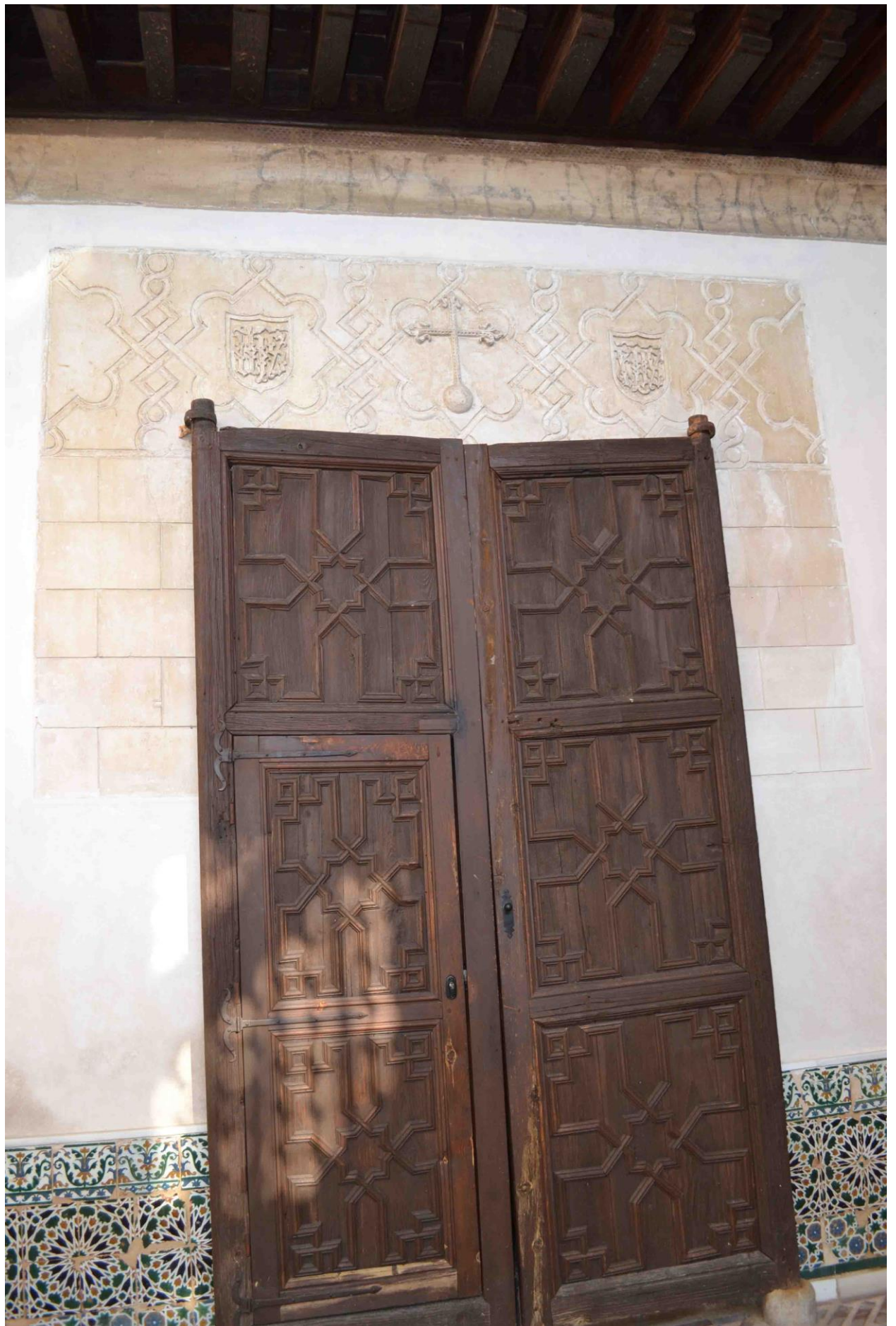


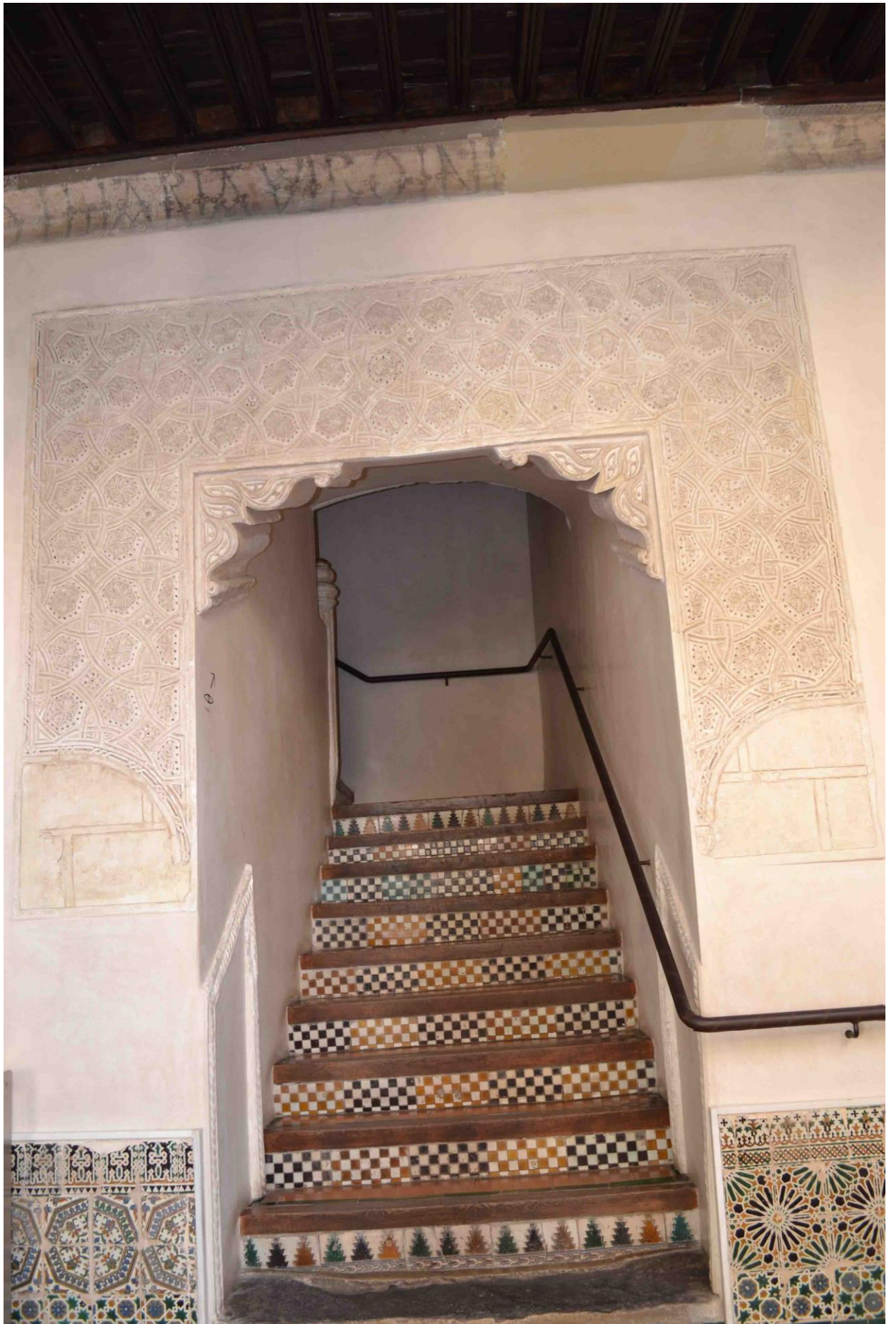
После изгнания евреев дом принадлежал «одному христианскому знахарю» - Энрике де Арагон, маркизу де Вильена, человеку разносторонней образованности, который считался колдуном и чернокнижником. «К тому времени, когда Эль Греко обосновался в Толедо, все это стало легендой» (он умер в начале XV века). Дворец, представляющий собой целый комплекс построек, сдавали внаймы. «Художник снял самые дорогие просторные апартаменты, состоявшие из двадцати четырех комнат. Хотя он постоянно испытывал материальные затруднения, дом его нес на себе отпечаток той расточительной любви к прекрасным и дорогим вещам, к изысканному комфорту, которая изумляла и даже раздражала испанцев, аскетически непритязательных в быту». К тому же он, говорят, любил музыку (это, впрочем, чувствуется в его картинах) и нанимал музыкантов, играющих во время трапез. Все это не могло прибавить ему популярности у обывателей.

Верхняя часть дома не сохранилась, но была в точности восстановлена по всем канонам XVI в., и сейчас можно видеть древние детали декора и почувствовать атмосферу дома:







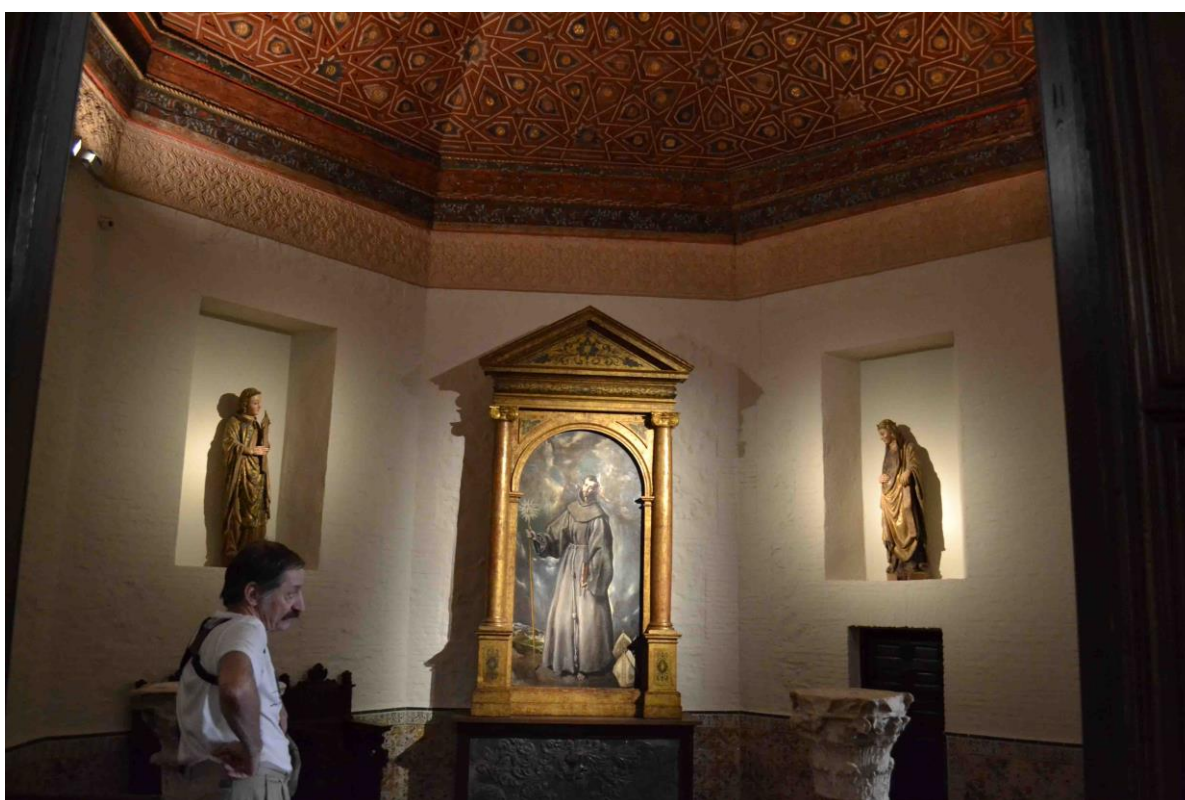




Как видите, и в конце XVI в. жилье богатого христианина в точности копирует арабский дом: тот же внутренний дворик, азулехо, мавританский резной орнамент... Обстановка, конечно, не сохранилась (хотя кое-какие вещи, принадлежащие художнику или его времени, были собраны), и не только из-за разрушения дома: к концу жизни все предметы роскоши из дома исчезли. Возможно, из-за нужды. А возможно и другое: на склоне лет больному художнику, оставшемуся в одиночестве (Херонима, хоть и была много моложе супруга, умерла значительно раньше, а сын жил со своей семьей отдельно), уже не нужно было ничего, кроме необходимого. Во всяком случае, такое впечатление сложилось у Пачеко, посетившего больного мастера и оставившего подробное описание этого визита. Это описание, сделанное по непосредственным наблюдениям человеком глубоко порядочным и чутким, можно считать наиболее достоверным из всего известного. Кроме того, Пачеко написал портрет стареющего Эль-Греко, который, к сожалению, утрачен. Напомню, Франсиско Пачеко – крепкий художник умеренного дарования, но прекрасный педагог и теоретик, у него учились Алонсо Кано и Веласкес, которому он приходился также тестем. Творчество Эль-Греко не понимал и не принимал, но отдавал должное его великому таланту. А также был восхищен его личностью. «Сам человек большой культуры, он мог по достоинству оценить широкий круг интересов знаменитого живописца, глубину его знаний, ясный, нетронутый возрастом и болезнью интеллект, остроумие речи. Пачеко назвал Эль Греко большим философом». Что еще раз опровергает

мнение об Эль-Греко как о фанатике: фанатики обладают ограниченным кругозором и неразвитым мышлением. Люди широкой культуры фанатиками не бывают.

Так вот, по свидетельству Пачеко, в огромном доме не было ничего кроме подвешенных к потолку пространственных моделей, копий полотен мастера, сделанных им самим на маленьких полотнах — для памяти и для представления заказчикам, и огромной библиотеки, которую он собирал всю жизнь.



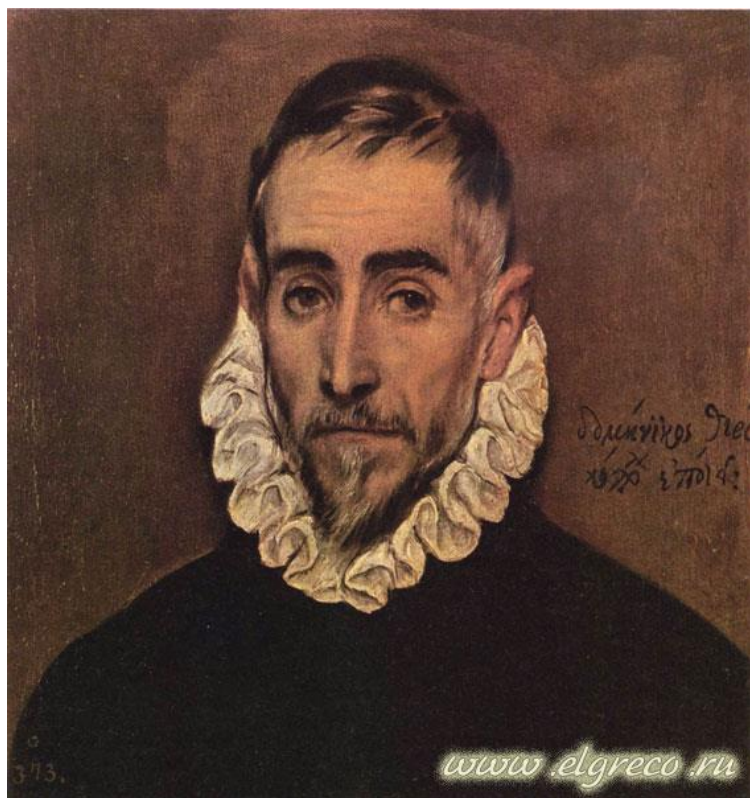
В начале XX страстный почитатель его таланта маркиз Вега-Инклан открыл в этом доме музей-собрание картин мастера.



И снова перед нами развернулась галерея его апостолов, которых мы уже видели в Толедском соборе и музее Санта-Крус. Что в общем понятно: раз создав образ апостола или святого, автор не отступал от него, когда писал картину для следующего церковного заказа, ведь он был профессионалом, т.е. жил за счет своего живописного труда. «Наибольшей популярностью у заказчиков пользовались изображения распятия, святого семейства, благовещения, скорбящей Богородицы, кающегося апостола Петра, Марии Магдалины и особенно различных святых в сценах покаяния, молитвы, экстаза. ... Эль Греко часто писал кающихся святых с обращенными к небу глазами, полными слез, с однообразными, экстатическими жестами... Производство картин культового характера, которых едва ли касалась кисть самого мастера, свидетельствует о его житейском практицизме. Как бы с чувством снисходительного превосходства мастер снабжал набожных испанцев произведениями со столь полюбившимися им изобразительными приемами». Однако и в этой области были созданы произведения искусства в полном смысле этого слова, отвечающие «страстному интересу художника к интенсивной жизни человеческого духа» и выдвигающие «ряд этических проблем». Вот, например, образ любимого в Испании св. Франциско Ассизского, в трактовке Эль Греко подчеркнуто аскетический и экзальтированный, считается лучшим среди многочисленных современных ему изображений, что признает даже Пачеко:



Были и заказы на портреты, которые на меня произвели наибольшее впечатление.
Вот этот «Портрет неизвестного рыцаря мы видели в музее Прадо:



Но наиболее пронзительный – портрет, который предположительно считается автопортретом:



Тут и «острая эмоциональность», и «психологическая проницательность»... В общем, хорошие, интересные портреты.

Философичность мышления, подлинно ренессансный интеллектуализм

диалектически переплелись в его произведениях с сильно выраженным религиозным чувством, с повышенной духовностью, превратившей искусство Эль Греко в выражение самой идеальной, отвлеченно-возвышенной линии в истории позднего Возрождения.



Все картины Эль-Греко, по крайней мере, толедского периода, вызывают острое чувство беспокойства, трагедии, краха, причем, без всякого натурализма — даже сцена казни св. Маврикия на его главной картине изображена на заднем плане «мелким шрифтом». Особенно ярко, на мой взгляд, это продемонстрировано в картине «Св. Иосиф с юным Христом», которую мы видели в музее Санта-Крус. Скорее всего, это автопортрет художника с сыном, родившимся в 1578 г.: для Иосифа, как его обычно представляют, центральная

фигура выглядит слишком молодо, а для самого художника — в самый раз (ему было слегка за 40).

Две фигуры, обращенные друг к другу – воплощение любви и человечности, одинокие на фоне безжалостного, враждебного мира, как земного, так и небесного. Откуда это щемящее трагическое чувство при в общем-то благополучной и счастливой жизни: любимое дело, любимые жена и сын, круг духовно близких друзей, просторный дом...?

Художник в полном смысле этого слова – тот, кто не только владеет кистью или резцом, но и отражает свое время. И Эль-Греко именно таков. «Сама испанская действительность периода крушения мировой империи и торжества реакции, когда осознание всеобщего разлада и дисгармоничности мира приняло наиболее острые формы, создавала благоприятную почву для искусства Эль Греко, которому суждено было стать своего рода наглядным воплощением катастрофы, завершающей эпоху Возрождения. Вероятно, в другой стране Европы и в другом городе Испании судьбы его творчества сложились бы иначе».

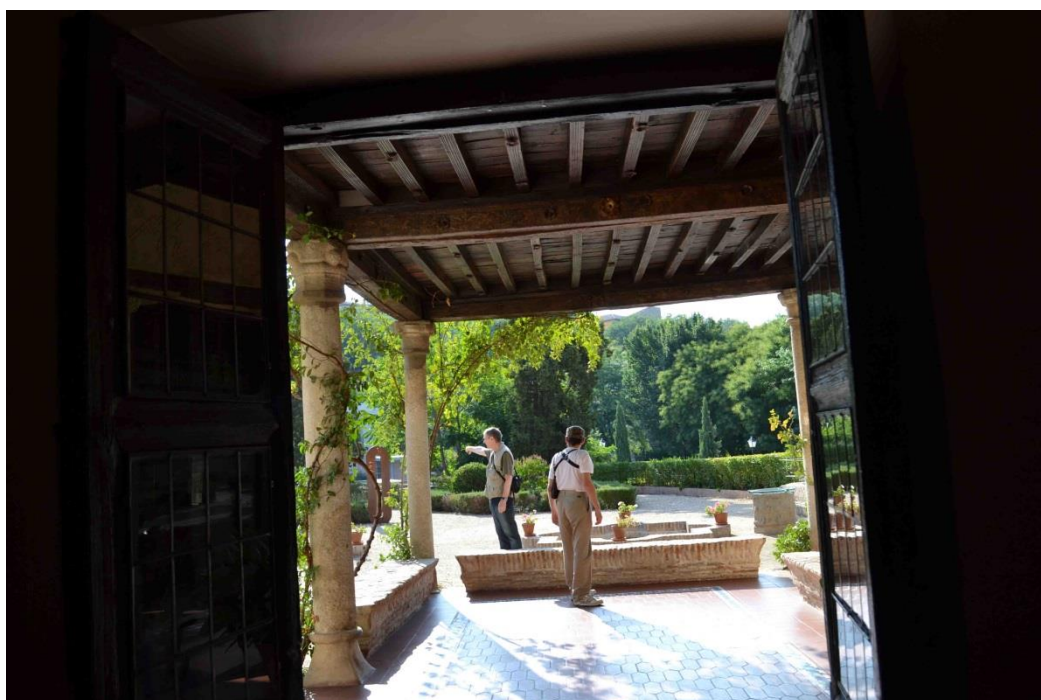
Его жизнь и творчество пришлись на эпоху Филиппа II и Филиппа III. Вспомним все, что мы знаем об эпохе первого из них, и станут ясны истоки трагизма полотен мастера, живущего с открытыми глазами и душой. Правление следующего Филиппа «ознаменовалось таким трагическим событием в испанской истории, как изгнание в 1609—1610 годах около полумиллиона морисков. В одном Толедо их жило более четырех тысяч. Изгнание этих искусных ремесленников и трудолюбивых земледельцев привело к опустошению плодороднейших областей страны, а также к падению промышленности... Столкновение с бесчеловечной природой новых зарождающихся буржуазных отношений породило в общественном сознании чувство всеобщего разлада. Дух наживы, голого чистогана разрушил иллюзии патриархального «земного порядка». «Позднее творчество мастера — период приблизительно с 1605 года до его смерти в 1614 году — представляет собой, по существу, принципиальную антитезу этой новой эпохе и довольно редкий пример великого искусства, которое не имело почвы для дальнейшего развития. Эль Греко словно сжигал себя в своем творчестве: его мировосприятие все сильнее окрашивалось чувством трагизма и обреченности, изобразительные приемы принимали все более ирреальный, необычный для своего времени характер». В обстановке Толедо, «уже одряхлевшего сердца страны с его замирающим ритмом жизни... нельзя не ощутить на этом фоне острого творческого одиночества Эль Греко»....

«Тяжело больной, почти лишенный возможности передвигаться, Эль Греко до последнего дня продолжал творить». Его последняя картина - «Вид и план Толедо» (1610—1614). (Не путать с другой – «Вид Толедо в грозу»!):



«Такого Толедо, умиротворенного, окутанного серебристым ясным светом, мы не знаем в творчестве Эль Греко. В его приемах появилась какая-то наивность, словно художник стремится вернуться к чему-то утраченному в своей душе, в своем восприятии жизни».

«Скончался художник 7 апреля 1614 г. и был похоронен в церкви Санто-Доминго эль Антигуо». Туда мы добрались только к вечеру. А пока – вышли в окружающий дом живописный сад:





Танька все упрекает меня, что я очень мало добавляю своих заметок в ее тексты, а сама делает все, чтобы я вообще ничего не добавлял. Хитро улыбаясь, она на мое замечание, что все заготовленные мной филиппики она заранее обсасывает и дискредитирует, ответствовала: - Ну, конечно!

Это нечестно! И как-то обидно – я-то думал, что только у меня на Эль-Греко вырос зуб, а, оказывается, я в пребольшой компании с классиками и никакой оригинальности в моих суждениях нет – так что ж их вываливать тебе, читатель, на голову? И все же, чисто чтобы испортить коварной Таньке малину, пару слов выложу.

Вообще-то, неприязненно-мрачный настрой к городу Толедо у меня под лучами местного солнца подрастая, бодание со столбиками и стенкой потихоньку подзабылось, собор оказался великолепен (хотя и не без пошлости, по которой проехала в предыдущих кусках моя язвительная жена), и я впал в обычное туристическое благодушие, пока не добрались мы до музея Эль-Греко. Да уж, конечно, перепутать его творчество с чьим-нибудь еще – это задача для слепого, тем более, что за эти дни в Толедо мы насмотрелись его полотен во множестве. И тут, в музее, вдруг возникло ощущение, что Я ВСЕ ЭТО УЖЕ ВИДЕЛ! Ну, точно! Вот этого апостола Петра во всех подробностях, в тех же ризах, с той же характернейшей эль-грековской физиономией – но – в Соборе! И этого Павла, и всю прочую апостольскую братию – совершенные копии, до штриха, до мелочи!

Сейчас уже не могу вспомнить – откуда, по-моему, из объяснений для русских экскурсантов, которые случились об это время, а, может, для американских, но тут же выяснилось, что у меня не дежа вю, не морок, а натурально - хитрый Теотикопули просто-напросто занимался халтурой и тиражировал свои полотна на потребу местной публике, нисколько не заморачиваясь моральными соображениями и не перегружаясь творческими исканиями. Пипл требовал, а этот халтурщик клепал совершенно одинаковых апостолов, как какие-нибудь ярмарочные лубочные картинки.

Танькины возражения насчет того, что Эль-Греко хотел кушать, что у него была семья (и домик он снимал немаленький и нехиленький), мы отметём как несущественные – жрать, в конце концов, хотелось всем, но что-то я не видел, чтобы Микеланджело тиражировал свое «Святое семейство». Веласкес, не в пример Эль-Греко, работал тщательно, всякую волосинку в носу вырисовывал, а этот – схватил манеру, характерный контур, и – ну клепать ширпотреб. Расстроил он меня.

«Из окон дома Эль Греко открывался прекрасный вид на город и окрестности, покрытые садами и виноградниками. Совсем рядом, в тиши скромных кварталов, скрывали красоту своих молитвенных залов Эль Трансито и Санта Мария ла Бланка. Дальше, к реке, высилась угловатая громада готической церкви Сан Хуан де лос Рейес, в интерьере которой испанское зодчество в лице Хуана де Гуаса заявляло о зарождении нового национального стиля». Вот по этому маршруту мы и пошли, и первой на нашем пути, рядом с домом Эль-Греко, была Синагога Эль Трансито, построенная в 1366 г. на средства Самуэля Леви, дипломата и казначея короля Педро Жестокого...