

Побег от стужи. Толедо, ч. 4: Собор (начало)

Собор огромен. Он один занимает целый квартал. Если перед западным фасадом имеется небольшая площадь, которую мы рассмотрели еще вчера, то боковые и алтарная стороны затиснуты в толщу улиц, и рассмотреть их почти не удастся. А в V – VI вв. здесь стояла небольшая вестготская церковь, из которой мавры сделали мечеть. Все это было разрушено в 1227 г., когда Фердинанд Кастильский Святой (1217—1252) затеял строительство Собора. Ему Испания обязана строительством двух главных соборов – в Бургосе (начат в 1221 г.) и здесь, в Толедо. По французской моде – только готика, никаких мавританских черт. Строился он, как и все подобные храмы, несколько веков.

И вот он перед нами, точнее, мы – перед ним.



Главный западный фасад, выходящий на площадь, однако, разочаровывает – он не так восхитительно высок, как аналоги в Париже и Шартре, скорее приземист. К тому же из двух передних башен была построена только одна, вторую, незаконченную, перекрыл изящным ренессансным восьмиугольным куполом с тонкими ребрами, слегка суженными внизу, что напоминает мавританский стиль, Мануэль Теотокопулос (1626 – 1631). Этот намек не случаен – в этой башне находится мосарабская капелла, в которой богослужение до сих пор производится по древнему вестготскому ритуалу X в. В общем, фасад, хоть и

создан в XV в., производит довольно эклектичное впечатление. Венчающий его портик — наверняка добавлен при ремонте в XVIII в.



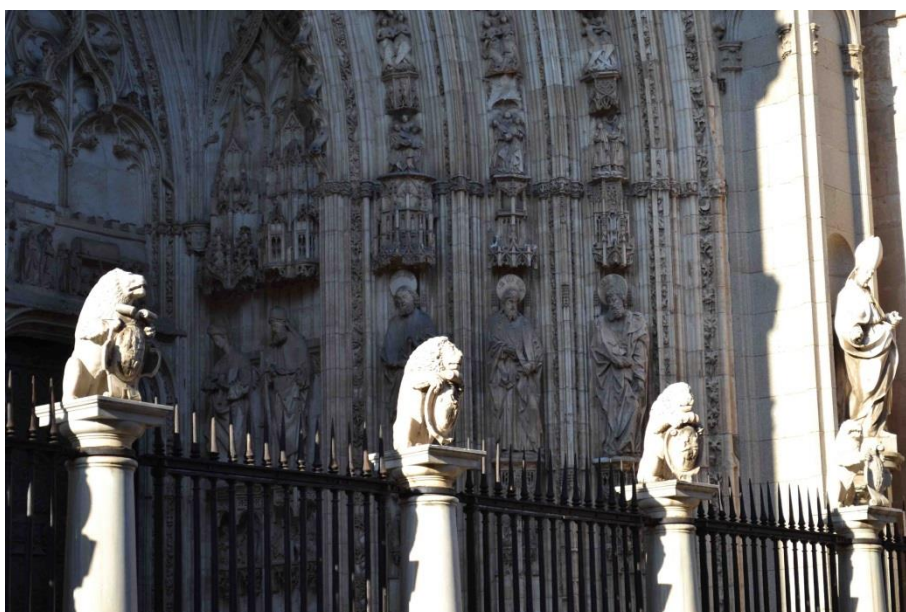
«Три портала западного фасада (1418—1450) исполнены испанскими строителями в стиле пышной готики», центральный (ворота Прощения), со сценой передачи ризы св. Идельфосо, – работа Хуана Алемана (фамилия, заметьте, похожая на прозвище, отражает происхождение мастера).



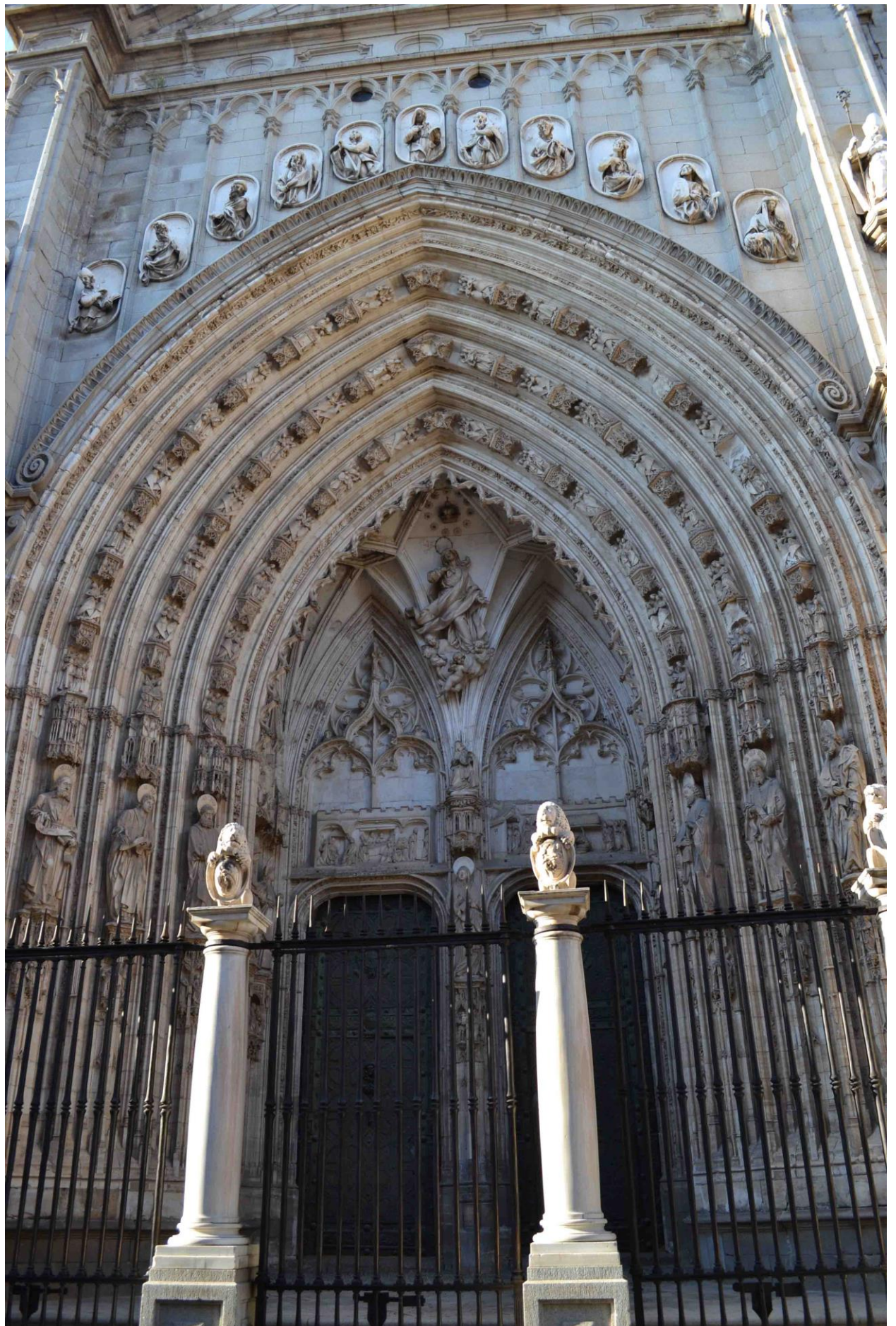
Не буду повторять то, что написано о предназначении ворот в каждом путеводителе, скажу только, что больше всего мне понравились вот эти мелкие фигурки, не рассчитанные на обозрение, а просто живущие в нишах карниза. Здесь, таким образом, соблюдается принцип «заселенности», выработанный в Шартре:



Сбоку, под переходом, соединяющим архиепископский дворец с собором, находится «хлебный» вход, у которого раньше нищим раздавали хлеб, но самые прекрасные – ворота южного транспта, огороженные решеткой с фигурами львов, из-за которых получили название «Львиных ворот».





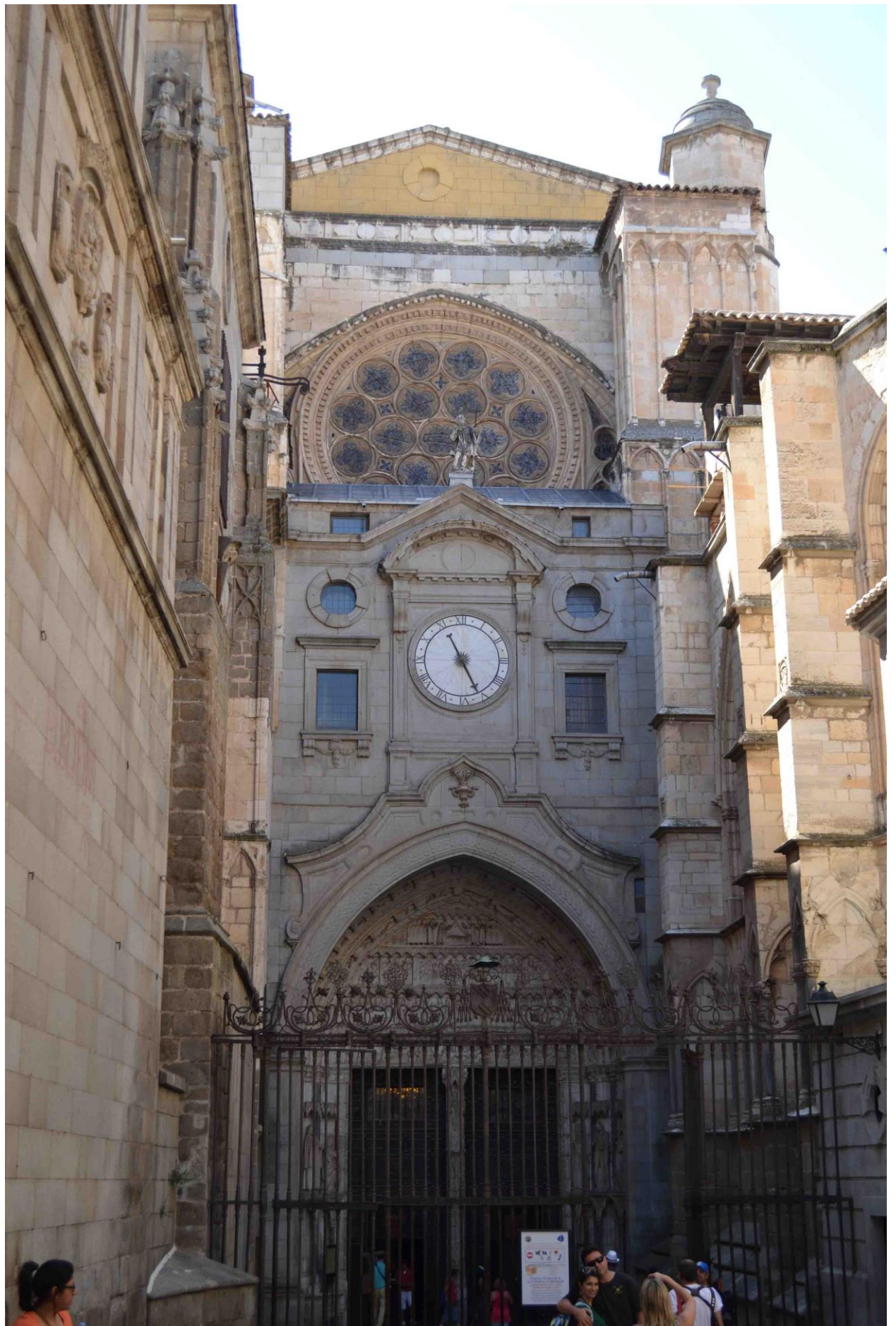


Они созданы брюссельцем Аннекеном де Эгасом (вероятно, Яном ван Эйкенсом), «в роскошном готическом стиле» (1459 и 1467 гг.). По мнению К. Вермана, «В Кастилии, Андалусии и Португалии господствовал более резкий, сухой, но реалистичный стиль севера. Скульптурные работы Энрике де Эгаса и Йогана Немца (Juan Aleman) на Львиных воротах в Толедо, по выражению Юсти, производят впечатление «Рогира ван дер Вейдена, переведенного на камень». А по мне они тянут максимум на XIII в., если сравнивать их с соборами Франции, для века XV – как-то слишком аскетично...



Отсюда напрашивается вывод: как только Испания, изменив собственной индивидуальности, попыталась влиться в общеевропейский «мейн-стрим», даже с импортными мастерами оказалась в хвосте движения.

Но и это еще не все: Собор полон сюрпризов. Еще вчера, блуждая по улицам с Игорем, мы наткнулись на прекрасный вход в какое-то здание, которое, по моим ощущениям, должно было бы занимать центральное место в путеводителе. Но его там не было. Загадка решилась сегодня: это был еще один вход в Собор с северной стороны, и чтобы до него добраться, надо пройти вокруг Собора пол-города.



Я так и не поняла, как они называются: то ли Пуэрта де ла Чапинерия, то ли Пуэрта дель Релох, портал, к которому раньше подкидывали детей. В любом случае, несмотря на ренессансный фасад, это – самый древний портал, не известно, кем созданный в XIII в.

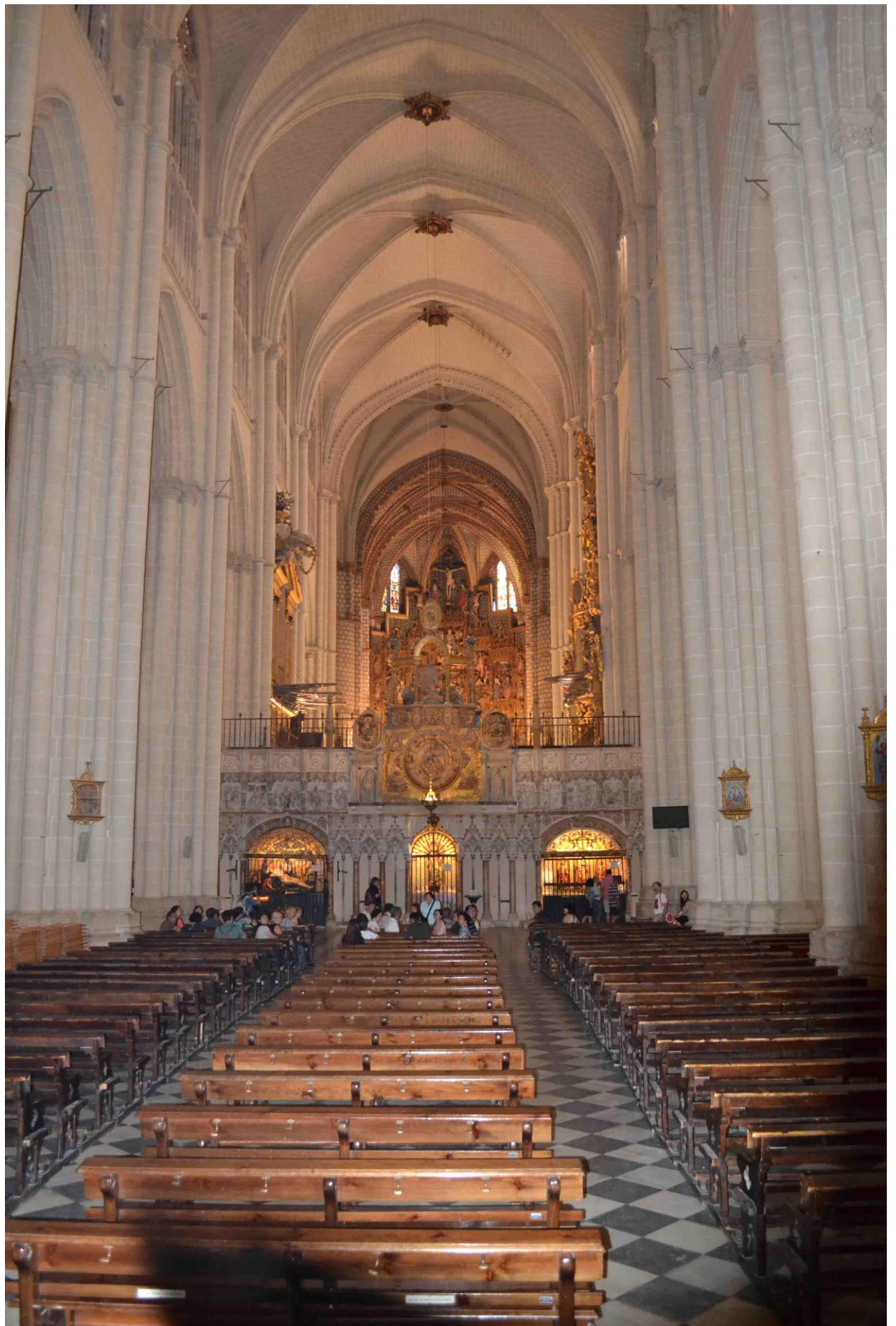


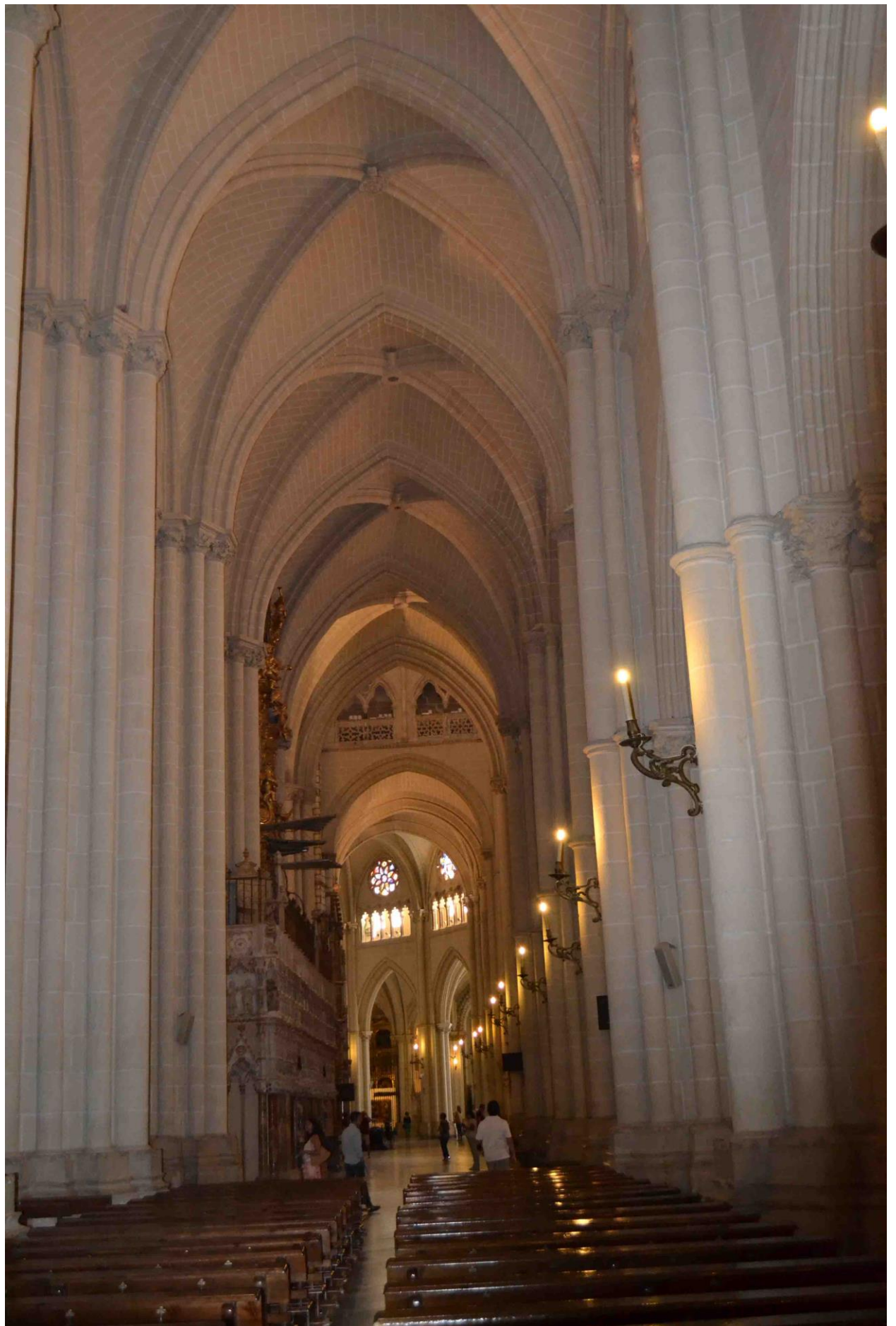


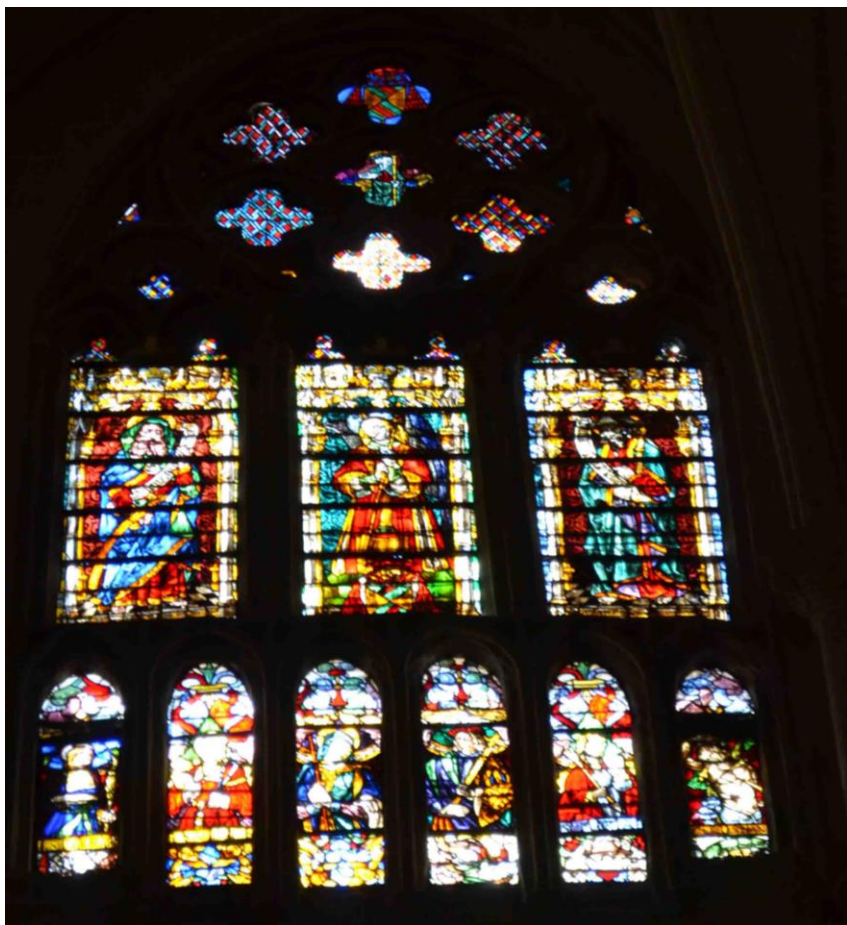
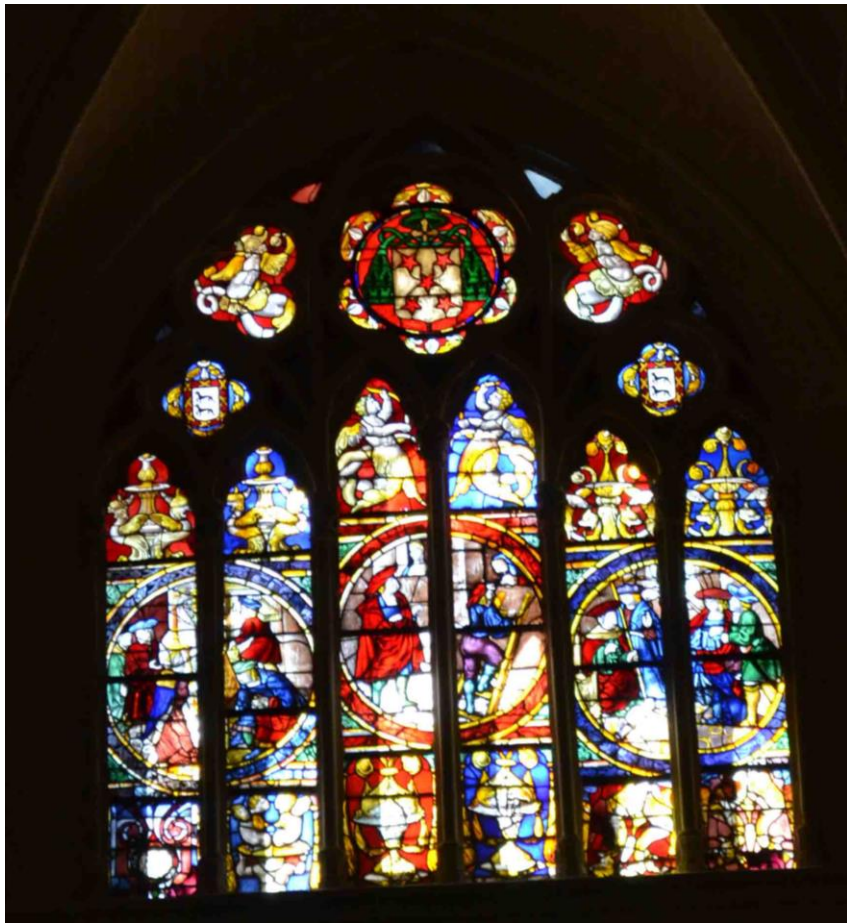
Надо признать, что в исходной точке развития готики испанская скульптура по выразительности ничуть не уступает французской.

Здесь можно войти в Собор бесплатно, но лишь на небольшой выгороженный пятачок, к двум капеллам. Сюда забегают местные жители, преклоняют колена перед алтарем и мчатся дальше по своим делам. А мы обогнули Собор и вошли, купив билеты, в широкие Пуэрта Льяна, прорубленными рядом с Львиными воротами в XIX в., чтобы во время процессий в праздник Тела Господня можно было выносить ковчег. Через них-то и запускают в Собор туристов.

Внутри – «великолепное пятинефное здание, без транспта, который выдавался бы из общего плана, но с двойным хоровым обходом и рядами капелл, отсутствующих только на западной стороне. По своему плану и архитектуре этот собор напоминает больше всего Буржский, с которым имеет общей ту особенность, что наружные боковые нефы ниже и вместе с тем шире внутренних. Внутреннее пространство собора поражает в первую очередь своими колоссальными размерами. ...производит грандиозное впечатление». Все верно, так и есть, грандиозное. И освещается все это готическое великолепие чудесными витражными окнами, созданными немецкими и нидерландскими художниками и их испанскими учениками то ли в XV, то ли в XVI в. (кроме Толедо витражи этого периода сохранились только в Барселоне и Севилье):







Есть одна особенность, характерная для испанской готики в отличие от остальной европейской: центральный неф в нижнем ярусе перегорожен, так что взгляд, направленный от западного входа, не охватывает его целиком до алтаря и апсид. Дело в том, что здесь принято располагать хор в среднем нефе, перед трансептом, и огораживать его невысокой богато украшенной стенкой.



В древности, как ни странно, понятие «богатое украшение» означало украшение не золотом и драгоценными камнями, а произведениями искусства. Хоры Толедского Собора не исключение, это прекрасный образец пластического искусства эпохи.



«XIV столетию принадлежит часть статуй и рельефов, украшающих собой загородки хора; красивы фигуры апостолов на северной стороне; благородны и чисты по стилю рельефы из истории сотворения мира на южной стороне». Но как же далеки они от совершенства рельефов на загородке хора Шартрского собора! Внутри весь периметр в верхнем ярусе, завершенном в 1543 г., также покрывают рельефные изображения Библейских сцен и фигур: слева - работы Алонсо Берругете:





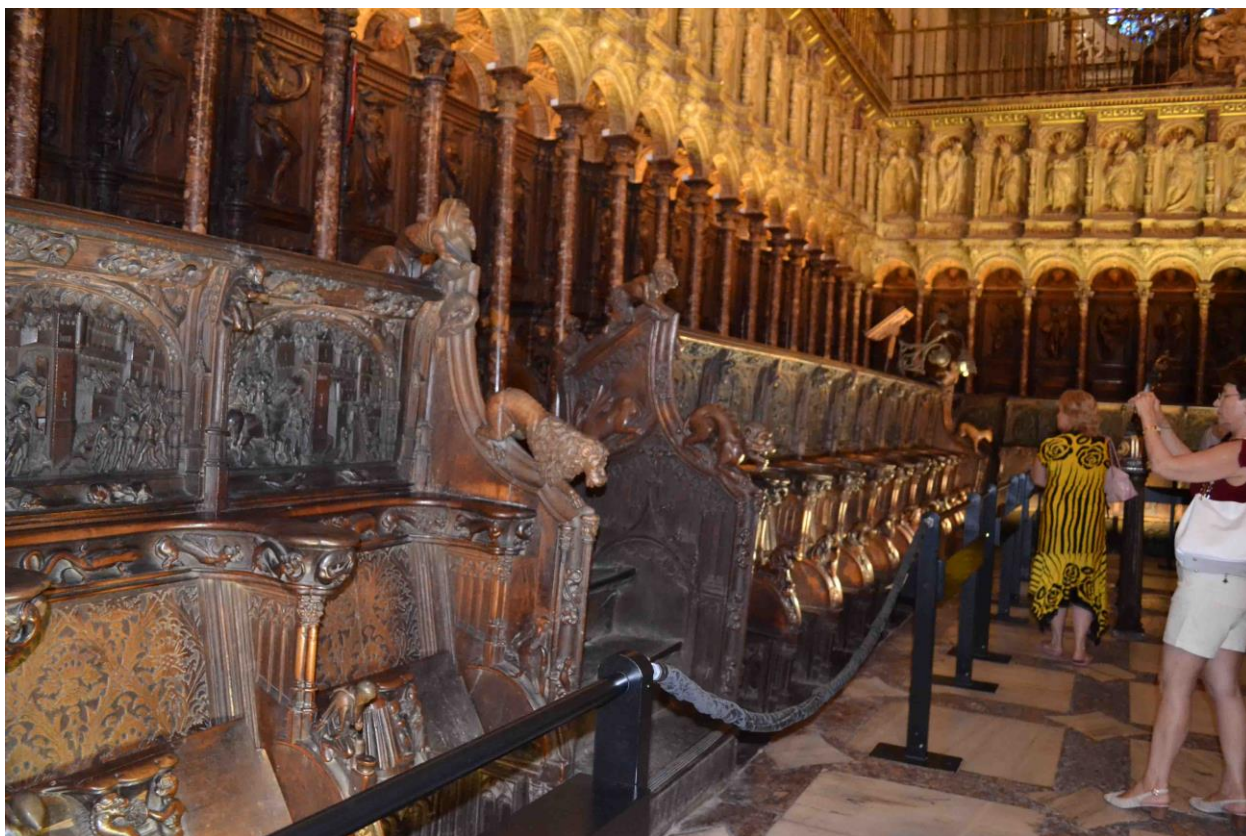
Алонсо Беругете (1480 – 1561) возвратился в 1520 г. из Рима и принадлежал к «наиболее рьяным представителем то более чистого, то более манерного итальянизма... Его работы в леттнере (1548 г.) ушли в сторону микеланджеловской манеры». А справа - резьба работы Фелипе Вигарни де Боргонья («очень крупный мастер», ум. в 1543 г.):



Нижний ярус занимают «сиденья из древесины грецкого ореха – настоящие шедевры ренессансной резьбы... работы Родриго Алемана (1495 г.)». «Резьба на креслах мастерски изображает войну в Гранаде и её победоносные эпизоды, на каждом кресле

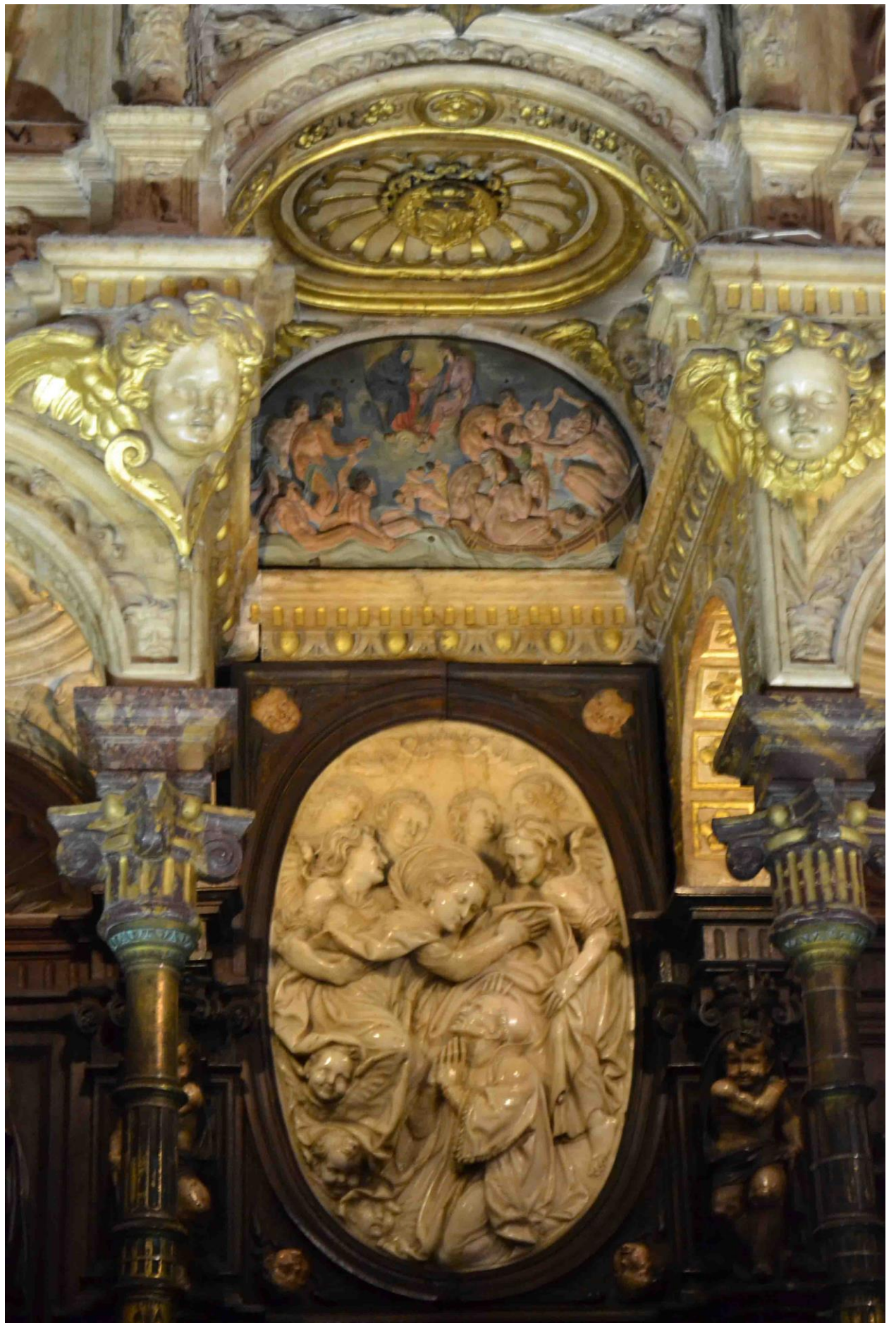
This image shows a detailed view of a wooden bookcase or panel from a historical library. The central feature is a large, arched relief carving depicting a scene with several figures, including a man on horseback and a woman, surrounded by animals like a dog and a cat. The panel is framed by ornate carvings, including a prominent lion's head on the left and a smaller animal on the right. The wood is dark and polished, with visible grain and some wear. The overall style is characteristic of 17th-century English bookbinding.





Не могу сказать, что все это меня как-то особенно вдохновило, но более поздняя барочная декорация в центральной (обращенной к западу) стенке хоров, резко выделяющаяся на фоне ренессансного образного ряда, просто поражает своей пошлостью. Вот эта барочная композиция и в огромной фигурной нащепке над западной стенкой, может, и хороша сама по себе, но сильно проигрывает по сравнению с фигурами Вигарни и Беругете, исполненными сдержанного достоинства и благородства.

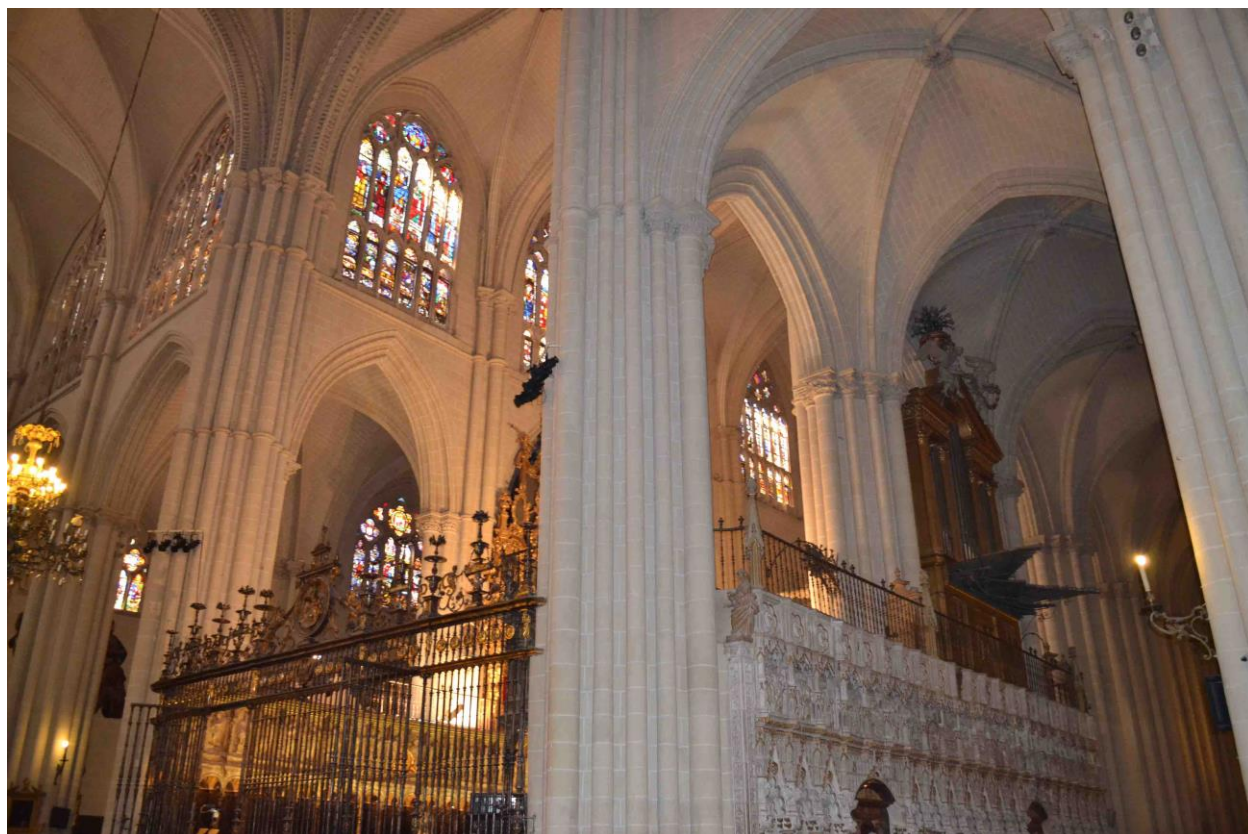




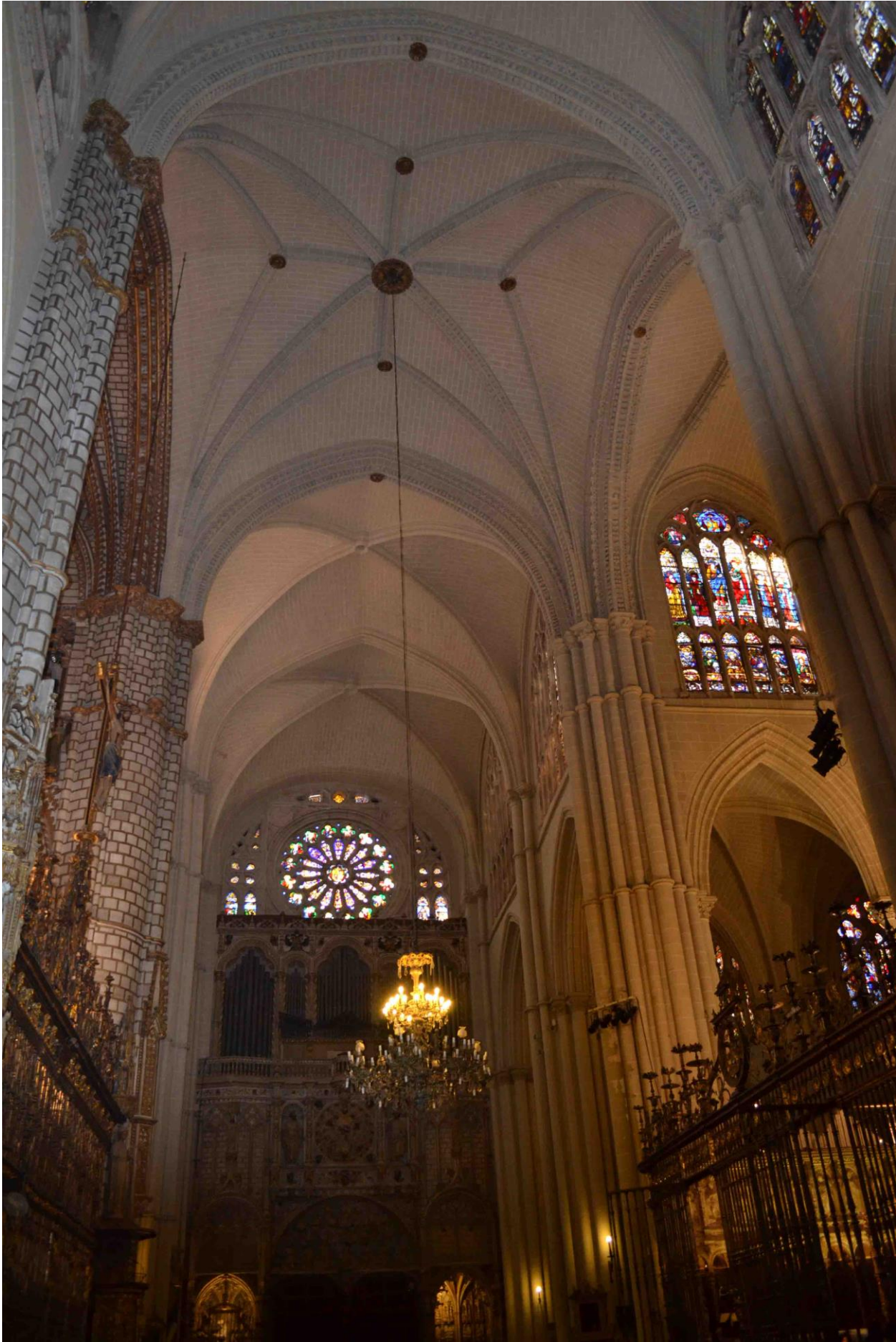
Все эти новшества так сильно контрастируют с остальным убранством, что даже путеводитель обходит эти произведения красноречивым молчанием...

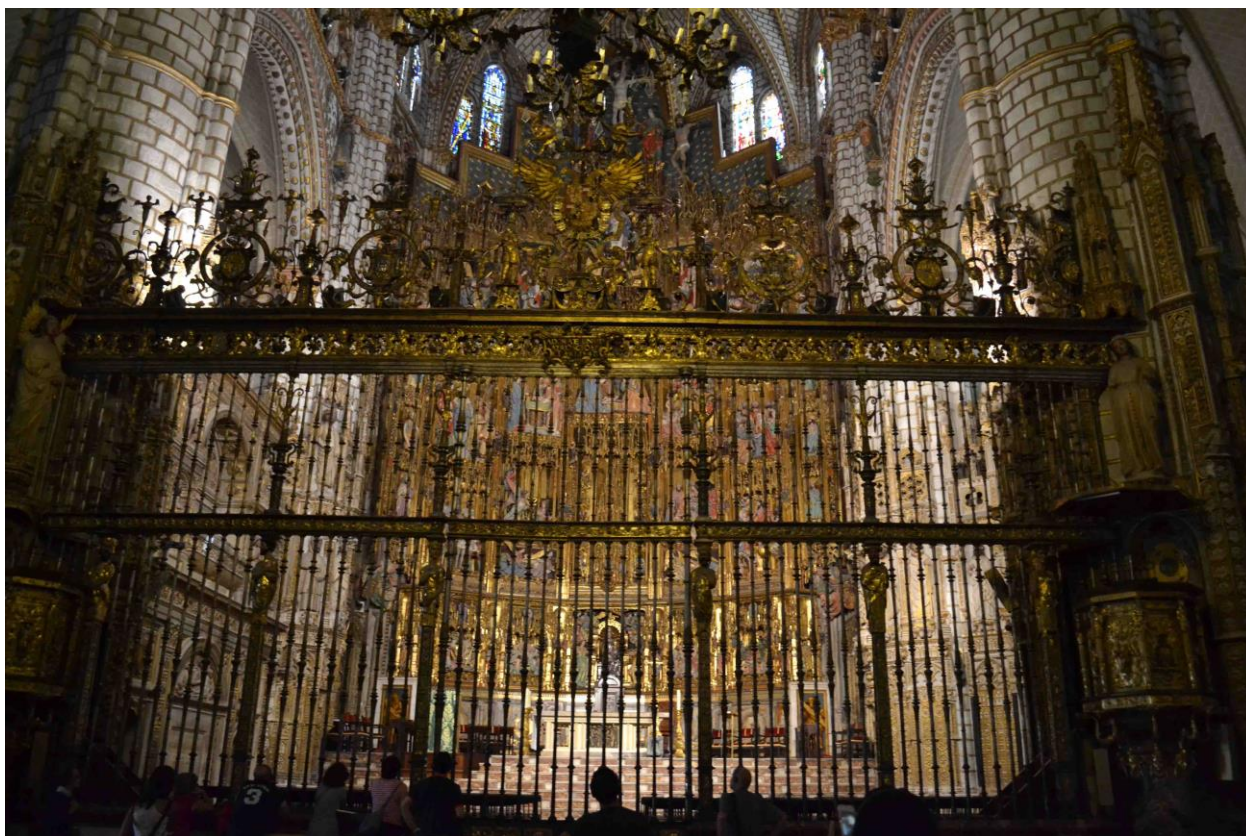
Убранство дополняется двумя огромными органами слева и справа над рельефами. На некоторых снимках видно, что часть труб расположена необычно – горизонтально. Всего органов в Соборе по меньшей мере три, и можно только вообразить, какая мощь звука заполняет это огромное пространство при совместном исполнении мессы...

Вход в хор – через закрытые решеткой ворота, открывающиеся в трансепт. Решетка в стиле платереско выполнена Доминго де Сеспедесом (1548 г.).



«Рассказывают, что церковь отказалась оплачивать его труды, но гордость художника заставила его завершить эту работу на собственные средства. И он закончил свои дни в нищете, продавая иконки у Пуэрта дель Мольете». А напротив, на восточной стороне трансепта, - решетчатые ворота в Королевскую, или Главную капеллу – так же огороженное пространство с главным алтарем.



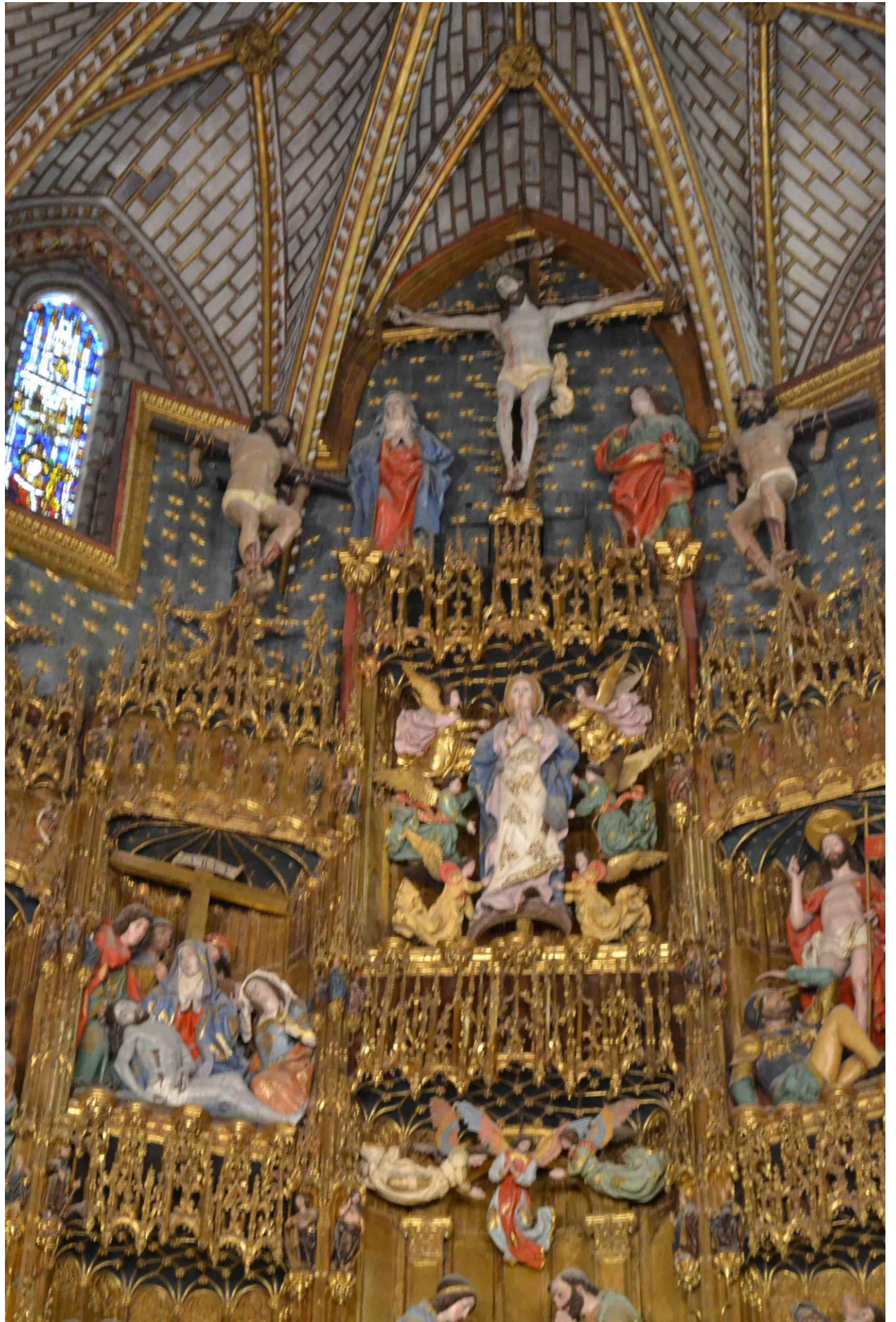


Находящиеся внутри капеллы гробницы монархов Альфонсо VII и Санчо II с сыном, а также умершего в 1495 г. великого государственного мужа и кардинала Мендосы (помните, это он основал госпиталь Санта-Крус), остались, каюсь, вне поля нашего зрения. О последней К. Верман пишет, что это «Первый чисто итальянский памятник раннего Возрождения на испанской почве, созданный итальянцем, быть может, как полагал Юсти, Андреа Сансовино». Все внимание при входе в капеллу приковывает главная ценность Собора – знаменитое ретабло (по-нашему, иконостас, только не с живописными, а скульптурными изображениями). «За решёткой в стиле платереско, ограждающей главный алтарь, можно увидеть ретабло в стиле «пламенеющей готики», созданное 27 художниками под руководством Сиснероса» по проекту опять-таки Энрике де Эгаса, которому помогал Педро Гумиэль. «Это громадное четырехъярусное алтарное украшение из древесины лиственницы с позолотой и росписью (1504 г.) оформлено сценами из Нового Завета с фигурами в натуральную величину»:

Вот, как хотите, но деревянная скульптура – то ли от непривычки к ней, то ли все-таки от ее реального вида – воспринимается, как собрание детских игрушек. Особенно, когда все это раскрашено, будто артелью ложечников.



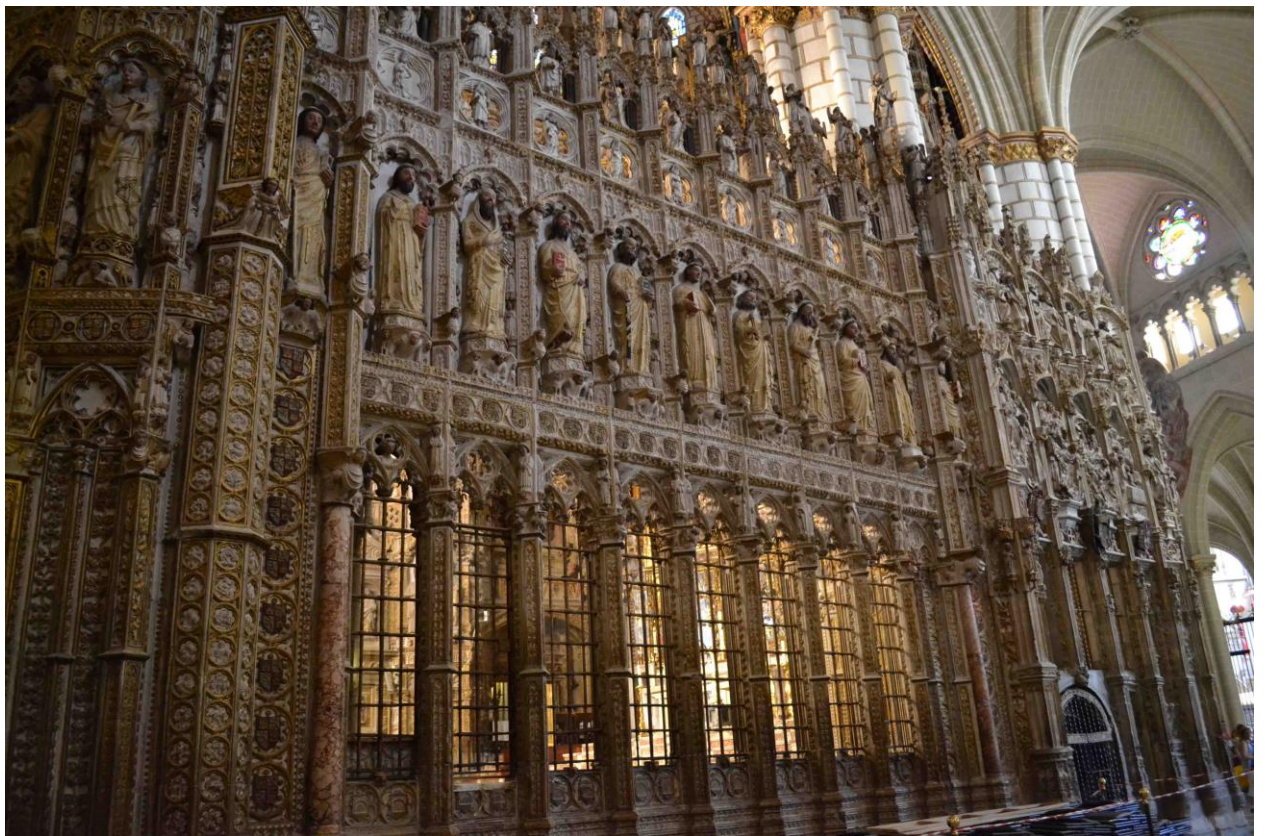




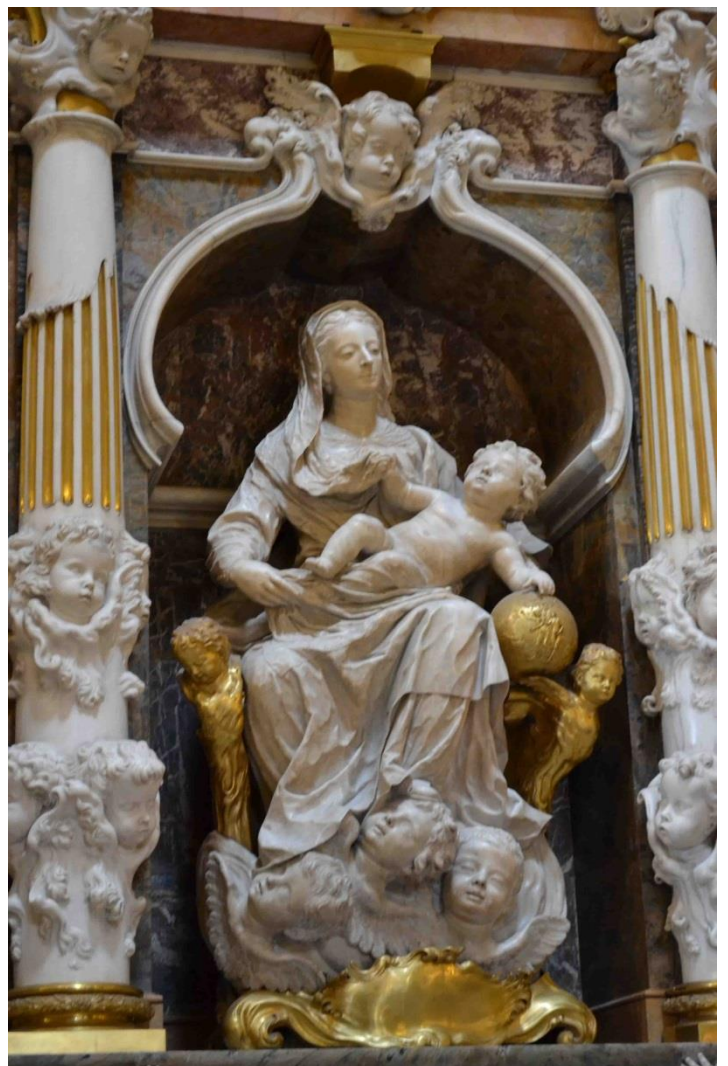
К. Верман считает, что в этой работе проявляется «резкий, сухой, но реалистичный стиль севера», и что «самые выдающиеся алтари этого стиля находятся в Севильском и Толедском соборах».

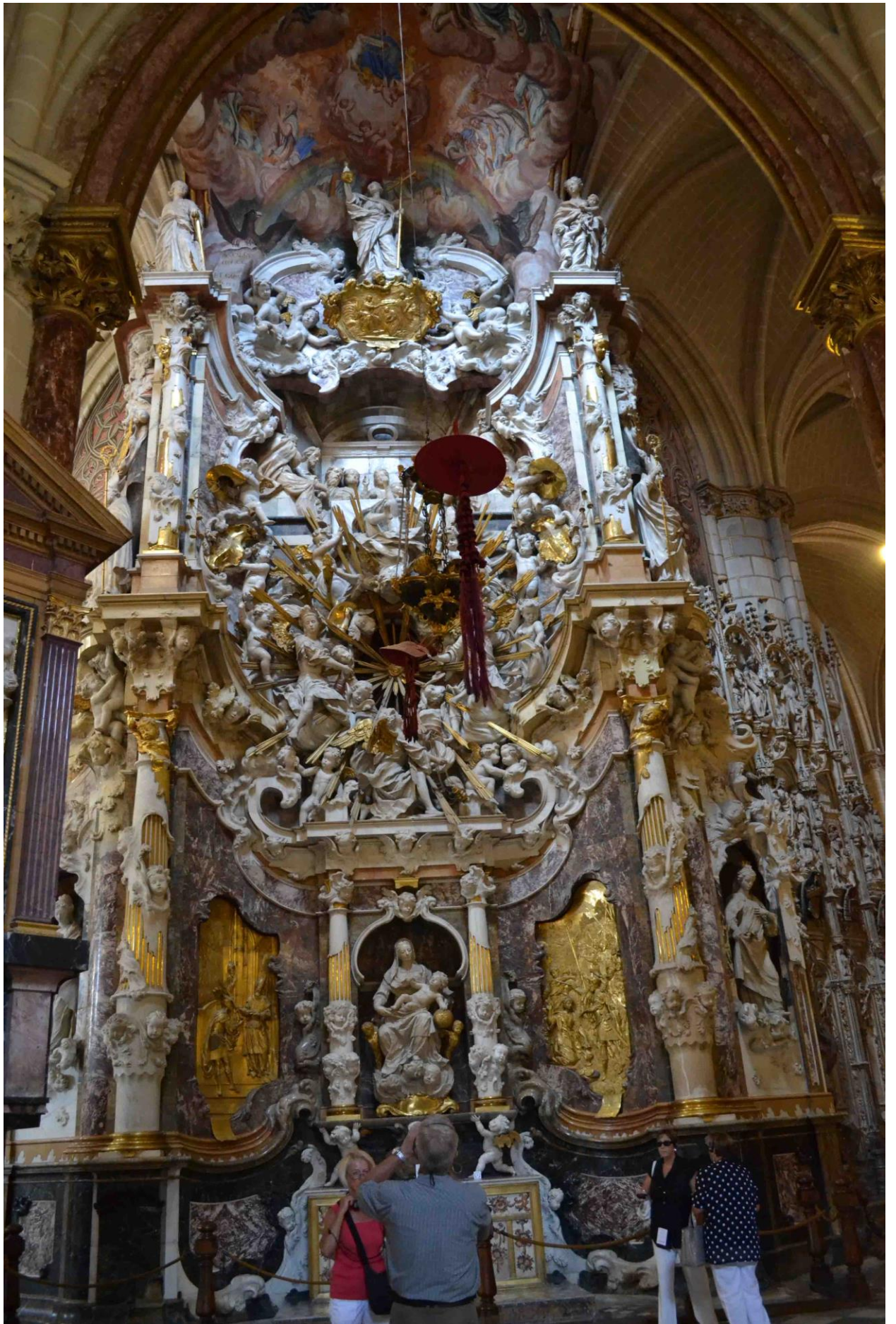
Однако все имеет свою обратную сторону. И королевская капелла тоже. Непосредственно за ретабло, но на внешней стороне капеллы расположен совсем другой алтарь. Чтобы его увидеть, надо выйти из капеллы и обогнуть ее, полюбовавшись по дороге скульптурным убранством ее стенки:

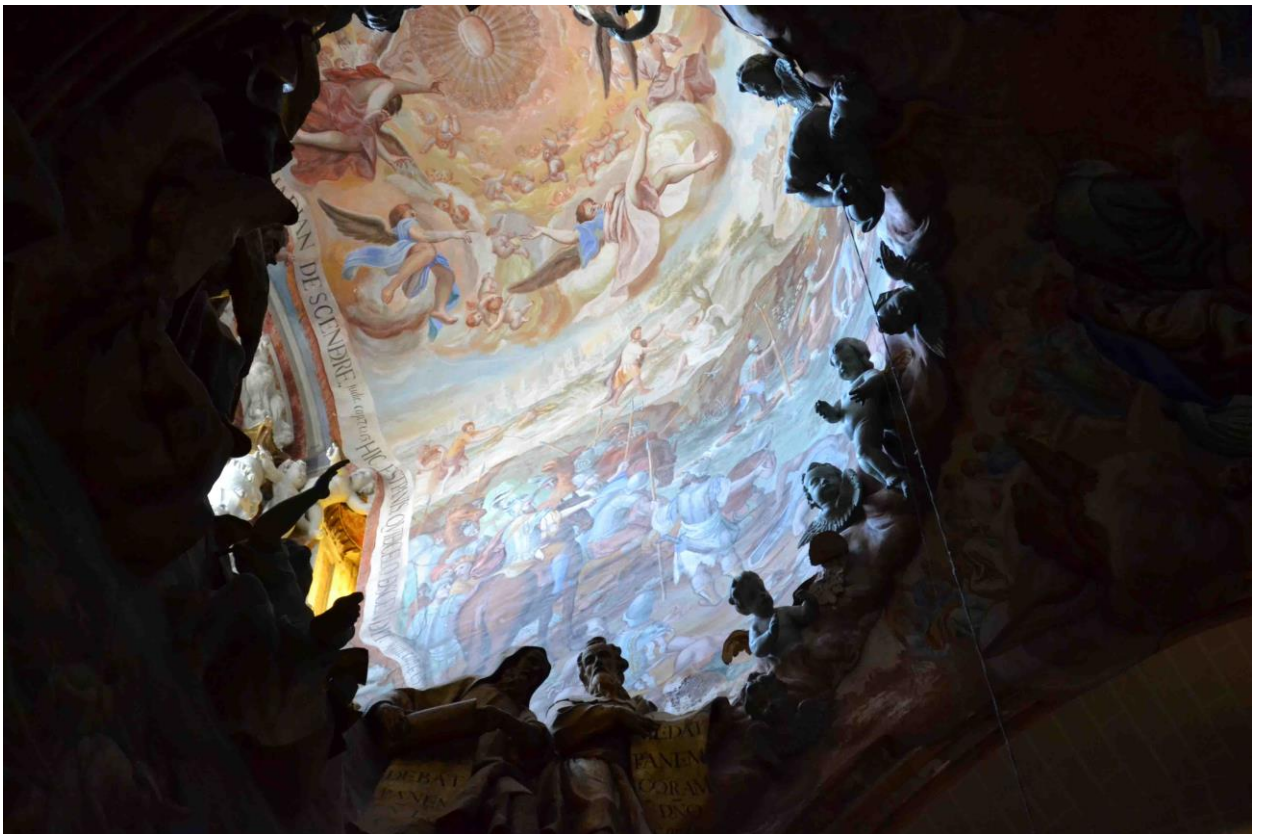




Итак, на внешней стороне Королевской капеллы, обращенной в пространство перед апсидой, находится огромный мраморный алтарь в стиле чурригереско, посвященный Пречистой Деве, увенчанный расписанным ажурным куполом (1722 г.) работы Нарсисо Томе, ученика Хурригверы. Огромное живописно-пластическое сооружение переходит в светлый фонарь, воздвигнутый над ним тем же автором (1732).







Вот что пишет об этом строгий К. Верман: «...гигантская мозаика из отборных, ярких сортов мрамора, с колоннами, нишами, каменными завесами, святыми, ангелами и облаками. Это сооружение прославлено как восьмое чудо света. Автор хвалится в надписи, что он не только сам сочинил, но также изваял и раскрасил это изумительное,

хотя и антихудожественное произведение из мрамора, яшмы и бронзы». И я с ним согласна – действительно, антихудожественное, причем превосходящее по пошлости все виденное ранее.

Сурово! Но это ж стиль такой – с рюшечками и бантиками. Вот в Вильнюсе – там собор Петра и Павла весь из этих рюшечек... Сама меня упрекает за любовь к готике и несклонность восхищаться другими стилями, а сама – вон как барокко поливает!