

ческого слияния определенных реминисценций иконописно-греческих типов и субъективно отобранных, но объективно присущих представителям испанской интеллигенции черт внешнего и внутреннего облика. Обязательное удлинение пропорций головы, неправдоподобное увеличение размера глаз, написание лиц в коричневато-«землистых» оттенках в сочетании со следованием традиционной иконографии способствует сближению внешности персонажей Греко с византийскими иконописными типами.

Корни символизма искусства Греко также нередко ищут в традиционной иконописной символике⁵⁹. Перекликаясь с последней, индивидуальная «грековская» сложная система символики стоит на ином уровне понимания мира и человека. Идеино-образный подход мастера к разработке сюжетов развивался прежде всего по линии усиления отвлеченной символики самих образов. Лишение персонажей не только всякой материальной, телесной, но и образной конкретности достигает крайней степени выражения в картине «Встреча Марии и Елизаветы» (Думбартон-Оукс). Две женские совершенно бесплотные и зыбко-неустойчивые фигуры со «смазанными» лицами воспринимаются как символический, «итоговый» образ спиритуалистических исканий художника.

Благодаря своему огромному таланту, широкому художественному кругозору и «интернационализму» творческой биографии Греко сумел выразить quintessence самой сущности маньеризма как трагического крушения ренессансной художественной эпохи, напряженных поисков субъективных средств изображения и выражения, маньеризма как обостренного восприятия и косвенного отражения противоречивых коллизий исторической действительности, как стремления вместе с тем уйти от этой действительности в мир мистического трансцендентального воображения. Эстетическое «ощущение» иконы и воссоздание многих иконописных принципов следует считать не основой, а лишь одним из проявлений маньеристически противоречивого художественного видения Греко. Использование архаических приемов причудливо соединялось в искусстве мастера с приемами и открытиями, далеко предвосхищавшими развитие западноевропейской живописи. Среди них можно отметить особую живописность манеры письма, дифференцированное понимание движения и пространства, попытку передать впечатление временного «потока», достижения в области психологии.

Нам представляется невозможным поэтому солидаризироваться с теми исследователями, которым «греческое происхождение и византийское образование Греко дали ключ к рассмотрению стилистической сущности его творчества как византизма и позволили генетически выводить его из восточной живописи»⁶⁰. Творческая биография Греко прослеживается от итало-критской иконописи через венецианский Ренессанс к испанскому маньеризму. Наиболее яркий и значительный след в истории искусства Греко оставил как маньерист, однако первые два этапа деятельности мастера — иконописный и ренессансный — придали неповторимую, сугубо индивидуальную окраску его художественному наследию.

⁵⁹ J. Camón Aznar. Bizancio e Italia en el Greco, p. 18—25.

⁶⁰ H. Soehner. Op. cit., p. 74. На глубокое, принципиальное отличие творчества Греко от византийского искусства справедливо, хотя и без специального освещения вопроса, указал А. П. Каждан: «Ведь даже при самом расширительном понимании византийской живописи кто решился бы включить в нее Эль Греко?» А. П. Каждан. Рец. на кн.: H. G. Beck. Geschichte der Byzantinischen Volksliteratur. München, 1971. — ВВ, 34, 1973, стр. 282.