

Собираемые образы

ГРЕЧЕСКИЕ ИКОНЫ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ВЕЛИМЕЗИСА В ЭРМИТАЖЕ рассматривает ОЛЬГА ЛУЗИНА



Круг мастера Андреаса Ритзоса. Богоматерь Умиление. Вторая половина XV века



Эммануил Тзанес. Св. Николай Чудотворец. 1683



Эль Греко. Страсти Христовы — Пьета с ангелами. 1566

БИЗНЕСМЕН ЭМИЛИОС ВЕЛИМЕЗИС занялся коллекционированием искусства в середине 1930-х годов, и за десять лет собрал около девяноста икон так называемого поствизантийского периода, то есть после падения Константинополя в 1453 году. Коллекция хорошо отражает предпочтения антикварного рынка 1930–40-х — в основном подобрана массовая живопись провинциальных мастерских XV–XIX веков, но попались вещи и поинтереснее. После смерти Велимезиса собрание разошлось по разным владельцам, лучшие произведения попали в афинский Музей Бенаки, другие осели у родственников, частных лиц, в фондах. В начале 1990-х один из потомков решил восстановить коллекцию, отреставрировать и изучить произведения, а также издать научный каталог собрания. Более того, его превратили в передвижную выставку, которая уже больше десяти лет колесит по разным странам, от Польши и Австрии до Кореи. В Эрмитаж привозят около сорока икон XV–XVIII веков и несколько поздних прорисей на бумаге XIX века.

С середины XV века, когда Константинополь стал столицей Османской империи, роль художественного центра всего православного Востока перешла к Криту. Этот остров к тому времени уже два столетия находился под протекторатом Венеции, и там сформировалась особая

традиция, где греческое православие тесно переплелось с итальянским католицизмом. Художники свободно выбирали между византийской и ренессансной стилистикой, один и тот же мастер вполне мог написать как хорошую икону — по устоявшейся иконографической схеме, плоско и открытыми цветами, так и приличную картину с передним и задним планами, грамотно выстроенной композицией, резкими разворотами фигур и теплым венецианским колоритом. Бывали и маляры-умельцы, способные наштамповать до полутора сотен икон в месяц, часть в византийской манере, часть в итальянской (ее называли латинской). Эти вот скоростные малевали прежде всего образы Богородицы, так что во многом благодаря их ширпотребу критских иконописцев в Италии стали несколько презрительно называть «мадоннери», буквально «мадонномазы».

Главная фигура критской иконописной школы это, безусловно, Эль Греко — Доменикос Теотокопулос, получивший статус мастера уже в двадцать два года, а в двадцать шесть отплывший в Италию, чтобы уже никогда не вернуться на родной остров. Таких искателей фортуны среди греческих живописцев было немало, но только ему удалось сделать блестящую европейскую карьеру. В коллекции Велимезиса кисти Эль Греко припи-

сывается «Пьета с ангелами» (1566): обмякшее тело Христа поддерживают два крылатых воина, рядом безнадёжное лицо Марии с запавшими глазами. От фигур исходит характерная эль-грековская экспрессивность, вибрирующий свет; они кажутся сгустками энергии, обретшими телесную плотность. Считается, что эту икону художник написал накануне отъезда с острова: композиция уже всецело принадлежит итальянской традиции, тогда как техника исполнения характерна для критской школы. К тому же вроде бы есть старая фотография, где различима подпись живописца, позднее стертая чересчур усердным реставратором. Подпись на критской иконе дело обычное — это же Европа, а не Византия с ее неавторской иконописью.

В других вещах коллекции, не только критских, но и из греческих мастерских Отранто в Италии, с Афона, Эпира и Ионических островов, также сочетаются византийские и западноевропейские элементы, порой довольно причудливо. Темный аскетичный лик «Св. Антипы» Константина Контариниса (1738) с привычной пробельной разделкой по морщинам венчает роскошный барочный трон с голубками по бокам, амурчиками и носатыми чудовищами на ножках, узорчатой подушкой с завязочками на сиденье. Золотой фон превратился в стену, приставленную к ядовитозеленому полу. Нимб святого заслоня-

ет верх кресла и оттого выглядит как большой диск, прибитый сзади к голове. «Св. Николай Чудотворец» Эммануила Тзанеса (1683) стоит на облаке над морем с парусником, иллюстрируя покровительство путешественникам. В «Благовещении» Николаса Каллергиса (первая половина XVIII века) по-византийски, с традиционными пробелами, написаны не только фигуры ангела и Богородицы, но и балюсы террасы, и колонны дома, и горный пейзаж, подпирющий золотой фон.

Если для XVIII века эклектика неудивительна, то в ранних вещах реалистические отступления от канона дают наслаждение. Например, в иконе «Богородица Умиление» (видимо, круг Андреаса Ритзоса, вторая половина XV века) один из сандаликов у младенца разболтался и висит на тоненьких веревочках, а он словно инстинктивно подтянул ножку, пытаясь его удержать. Такие образы очень полезны для русского восприятия, привыкшего видеть в византийских иконах сакральность, и ничего кроме сакральности. А тут скрытая улыбка, не тупое челоуище. К сожалению, несмотря на то что именно русские ученые и коллекционеры начинали собирать и исследовать византийское искусство, сегодня неритуальное прикосновение к иконам в России склонны воспринимать как святотатство.

Эрмитаж, с 11 сентября до 13 декабря