

нию, она стояла ниже даже предшествующей эпохи», нисходя «до крайней степени ремесленности».¹²

В свою очередь И. Е. Забелин высказывал мысль, что «при отсутствии эстетического элемента в своем образовании», человек древней Руси «не знал и искусства в том значении, какое придает ему современность»; что «иконопись, не уклоняясь ни одною чертою от древних византийских образцов и подлинников», ограничивалась только более или менее верным «раболопным их переводом». Художник «страшился изобразить что-либо натурально», он «вовсе не умел рисовать, и особенно не удавались ему предметы живые, одушевленные. Символизм, условность его рисунка, рабски переводившего одни только старые образцы, неспособны были воспроизвести ни одной натуральной черты ни в лицах, ни в наряде».¹³

Так понимали древнерусскую живопись лучшие ее исследователи прошлого столетия, такова была оценка, которую давала ей наука XIX в. Можно отметить, что суждения последней совпадали со взглядами западноевропейской науки этого времени на средневековое искусство вообще: искусство византийское, романское, готическое.

Но в 10-х годах XX в. произошла переоценка древнерусской живописи. Вместо «отсутствия артистического умения», «дюжинных произведений посредственности», «безвкусия и безобразия»¹⁴ в ней увидели «сильное и прекрасное искусство»,¹⁵ которое создало нам, по выражению одного автора, «бессмертную и до сих пор непревзойденную славу во всей Европе». Несостоятельность прежнего объяснения древнерусского искусства стала очевидной. Однако искусство это было воспринято односторонне, искаженно. Подлинную его сущность буржуазное искусствознание не поняло, да и не могло понять, так как искало в нем лишь то, что ему было нужно. Историки искусства, выражавшие идеологию общественной реакции этих лет, приписали художнику древней Руси намеренное и «глубоко сознательное»¹⁶ обособление искусства от жизни.

Один из наиболее видных и талантливых представителей буржуазного искусствознания указанного десятилетия, П. П. Муратов, писал: «... русская фреска и икона являют редкий пример искусства чистого, имеющего весьма малую связь с жизнью, питающегося из себя и развивающегося в собственных традициях. Не только икона, и фреска почти никогда не изображает жизнь, оставаясь воплощением религиозных, поэтических и чисто живописных идей».¹⁷ «После сказанного... об идеальной основе русской живописи, неудивительным кажется обнаруженная ею малая любовь к предметности».¹⁸ Изображаемые художником «подобия живых существ и реальных предметов» «отличаются вполне идеальным, вполне отвлеченным характером».¹⁹ Художник не только не стремился «приблизить зрителя к миру изображаемых явлений», «как в других искусствах», но, напротив, «решительно отделял зрителя от этого мира». Чем менее условная форма «напоминает ему действитель-

¹² Г. Филимонов. Симон Ушаков. . . , стр. 21, 11, 81.

¹³ И. Забелин. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. 4-е изд., М., 1918, стр. 154, 156. Подобные взгляды высказывал и Н. П. Кондаков (см., например, одну из последних его работ — «The Russian Icon», изданную посмертно в 1927 г.).

¹⁴ Сочинения Ф. И. Бушлаева, т. 1, стр. 21 и 10.

¹⁵ П. Муратов. Русская живопись до середины XVII в. История русского искусства И. Грабаря, т. VI. М., стр. 4—6.

¹⁶ П. Муратов. Русская живопись до середины XVII в., стр. 32.

¹⁷ П. Муратов. Русская живопись до середины XVII в., стр. 32.

¹⁸ П. Муратов. Русская живопись до середины XVII в., стр. 36.

¹⁹ П. Муратов. Русская живопись до середины XVII в., стр. 36.