

гресса» изобразительного искусства может привести лишь к невиллировке высших его достижений, принадлежавших прошедшим эпохам, а также к вынужденному ослаблению социально-исторической характеристики изучаемых памятников.

Остается общепризнанным, что к великим памятникам искусства относится и русская иконопись до XVI в., и русская живопись нового времени. Все попытки сближения этих исторически и эстетически совершенно разных типов изобразительного искусства через посредство осмысления придворной иконописи XVII в. как некоего промежуточного звена, которое может скрепить эти явления художественного творчества в единую цепь количественного «прогресса» искусства, не могут быть укреплены ни существующими источниками, ни теоретическими обоснованиями.

В общих оценках истории искусства (как и литературы) сталкиваются два основных аспекта их познания: конкретно-исторический («временный») и общеисторический («вечный»). По отношению к судьбам русской иконописи XVII в. за последние годы первый аспект оказался единственно важным, а второй был забыт. Комплексное применение обоих упомянутых аспектов изучения могло бы в дальнейшем если и не примирить, то взаимно сочетать концепции «прогресса» и «упадка» иконописи XVII в., исключив необходимость обращения к искусственно-компромиссным объяснениям.

Если подходить к оценке русской иконописи XVII в. с точки зрения конкретно-исторической, то ее вернее всего следовало бы признать искусством переходного периода (от формации феодальной к буржуазной). Это была вызванная общим кризисом средневекового спиритуализма¹⁰⁹ смелая для своей эпохи попытка наметить возможности перехода от устаревших национально-замкнутых норм феодально-религиозной эстетики к нарождавшимся в этой области и поддержанным западным влиянием феодально-буржуазным явлениям нового времени. Такое тщение было исторически неизбежно и с этой точки зрения, несомненно, прогрессивно во многих отношениях, в том числе и по отношению к развитию русского изобразительного искусства.¹¹⁰ Если же подходить к данным явлениям с точки зрения общеисторических перспектив развития русского искусства как самобытной отрасли искусства мирового, то столь же несомненно, что русская иконопись XVII в. была периодом упадка, затянутаго и вынужденного ученичества,¹¹¹ хотя и необходимого, но неспособного создать новые непреходящие ценности.

Византийско-русская, а затем и собственно русская иконопись ни при каких условиях не могла «превратиться» или «перейти» в живопись, насытившись элементами «реализма», и т. п. Это средневековое, глубоко оригинальное искусство по своему реальному культово-идеологическому назначению и по эстетическому облику было в принципе противоположно социальному назначению, содержанию и эстетике позднейшей светской реалистической живописи.¹¹²

¹⁰⁹ См.: И. И. Иоффе, стр. 250—252.

¹¹⁰ Ср. интересное заключение М. В. Алпатов: «Угасание древнерусского стиля не было результатом его внутреннего оскудения. Ориентированное на вечные законы, оно, быть может, существовало бы и дальше. Конец ему положили общие исторические условия, сделавшие невозможным дальнейшее изолирование русской культуры» (М. В. Алпатов, стр. 91—92).

¹¹¹ Ср.: М. В. Алпатов, стр. 92.

¹¹² Ср.: «Изображение, предназначенное для того, чтобы чтить его, не может быть картиной, единственное назначение которой — доставлять эстетическое наслаждение» (Отто Демус, вступительная статья в кн.: Мировое искусство, стр. 7).