

отвергать неписанные обычаи, как имеющие небольшое значение, то незаметно повредим Евангелию в самом главном».²⁶ Смелость же Владимирова простирается до того, что он позволяет себе иронизировать над приписыванием авторства многих икон евангелисту Луке (л. 76 об.). Такое рационалистическое отношение к тому, что было предметом веры, и возможность столь открыто высказывать свои взгляды по данному вопросу, как это делает Владимиров в «Послании», свидетельствуют об очень сильных сдвигах в общественном сознании России за довольно короткий период. Нужно вспомнить, что еще совсем недавно, в конце XVI в., по словам датского посла Ульфельда, за сомнение в подлинности иконы богородицы можно было попасть на костер.²⁷

Русские сочинения об иконописании, как правило, являются, как отмечал еще Цветаев, одним из аспектов протестантской полемики.²⁸ Их основной задачей является обоснование самой возможности иконописания, а как часть этой задачи — разграничение русской и западной живописи. Владимиров впервые ставит вопрос: какова должна быть собственно русская живопись? Этот вопрос мог возникнуть лишь в процессе полемики внутри самого православия, поднятой патриархом Никоном. Отсюда большое теоретическое значение трактата Владимирова.

Потребность в теоретическом осмыслении могла появиться только тогда, когда на смену понятию иконописи как священного ремесла (в которое необходимо включалось эстетическое начало) пришло понятие иконописи как собственно искусства в современном понимании этого слова. Появление этого нового понятия было следствием определенного перелома в мировоззрении. Если раньше представление высшей причины — воли бога — делало незначительными, второстепенными реальные причинные связи между явлениями, то теперь они постепенно становятся в центре внимания человека. Отношение к божеству заметно становится все более формальным, и это соответственно отражается в изобразительном искусстве. «Послание» Владимирова является обобщением тех изменений в эстетических представлениях, которые накапливались в искусстве уже с середины XVI в. По произведениям того времени легко видеть, как основной интерес художников сосредоточивается на созерцании игры форм, все более изысканных и изящных. Разрабатывается орнамент, особенно в изображении одежды; в композициях растет количество фигур. Совершенствование и полировка форм, созданных древнерусской традицией в более раннее время, были доведены до утонченной виртуозности в произведениях лучших мастеров первой половины XVII в. и достигли в конце концов предела, за которым начинается переход к новому взгляду на вещи, к иному их осмыслению. Такой попыткой и является «Послание» Владимирова. Данное им обоснование новых художественных принципов лежит в основе программы ушаковской школы, которая, как известно, определила характер искусства второй половины XVII в. Эти новые принципы заключались в попытке впервые обосновать «живоподобие», т. е. обращение к натуре.

Как заметил Ю. Н. Дмитриев, Владимиров вкладывает новое содержание в старые понятия.²⁹ Но наряду с этим Владимиров впервые делает попытку создать новую терминологию, которая бы выражала новые ху-

²⁶ Иоанн Дамаскин. Полное собрание творений. СПб., 1913, стр. 359.

²⁷ Л. Рущинский. Религиозный быт русских по сведениям иностранных писателей XVI и XVII веков. Б. г., б. м., стр. 78.

²⁸ Д. Цветаев. Протестантство и протестанты в России до эпохи преобразования. М., 1890, стр. 520.

²⁹ Ю. Н. Дмитриев. Семнадцатый век, стр. 53.