ности и общественной среды, их породившей, но произвольно вкладывают в эти произведения свое содержание, подчиняют искусство русского средневековья своим эстетическим концепциям. «Нет ничего характернее для буржуа, как перенесение черт современных порядков на все времена и народы».[34]

Ф. И. Буслаев подходил к древнерусской живописи с нормами искусства XIX в. и нашел в ней лишь неумение и безвкусие. П. П. Муратов был одним из выразителей того художественного мировоззрения, сложившегося в России в годы общественной реакции, которое утверждало независимость искусства от жизни, самодовлеющее значение формы. Именно такими качествами он и наделил живопись средневековой Руси, приписав этой живописи совершенно чуждые ей эстетические нормы реакционной теории «чистого искусства». Е. Н. Трубецкой был последователем религиозно-идеалистической философии — он представил древнерусскую живопись как искусство мистическое по содержанию и символическое по формам.

И в истолкованиях П. П. Муратова, и в толкованиях Е. Н. Трубецкого буржуазное искусствознание приноравливало древнерусскую живопись к своим эстетическим теориям и к своей художественной практике, отрывавшим искусство от общественной жизни, тем самым как бы обосновывая историческим примером эту эстетическую теорию и эту художественную практику реакции.

Взгляды, сходные со взглядами Е. Н. Трубецкого, разделяют многие ученые Запада. За последние тридцать лет там появился ряд книг и статей, посвященных искусству древней Руси, авторы которых объясняют это искусство подобно тому, как объяснял его Трубецкой, упоминая обычно его сочинения.[35] Некоторые из этих авторов пытались вместе с тем сблизить древнерусскую живопись с современным им упадочным искусством экспрессионизма.[36] Они видели главное значение и главную ценность искусства, созданного русским средневековьем, в том, что это искусство не было связано с реальной действительностью.

Такое понимание древнерусского искусства дало иным зарубежным авторам основание к тому, чтобы противопоставить его искусству западноевропейского средневековья. «Чем более углубляемся мы в дух иконы, — пишет один из них, — тем более убеждаемся, что перед нами искусство, которое... коренным образом отличается от западноевропейского художественного восприятия». Это различие автор хочет определить «категориями идеализма и реализма». «Развитие искусства в Западной Европе, — объясняет он свою мысль, — с самого начала никогда не исключало полностью ориентацию форм на эмпирическую действительность, даже тогда, когда оно почти исключительно трактовало религиозные, идеалистические темы, как то было в романское и готическое время. Стремление к иллюзии действительности, к жизненной правде... становится даже главным динамическим фактором художественного развития западноевропейской живописи». «Совсем иное в древнерусской живописи. Здесь строго религиозное, метафизически устремленное состояние души живописца... совер-

---

[34] В. И. Ленин. Что такое друзья народа и как они воюют против социал-демократов? Сочинения, т. 1, стр. 137, примечание.

[35] В 1927 г. в Германии, в Падерборне, вышла книжка Е. Н. Трубецкого «Die religiose Weitanschannung der altrussischen Ikonenmalerei». См. также F. W. Halle. Altrussische Kunst. Berlin, 6. г.; R. Jagoditsch. Das Wesen der altrussischen Ikonenkunst. Belvedere, H. 1—2, 1934; F. Nemitz. Die Kunst. Ruslands. Berlin, 1940; L. Ouspensky und W. Lossky. Der Sinn der Ikonen. Bern und Olten, 1952.

[36] F. W. Halle. Altrussische Kunst, стр. 4.