

пока (? — *А. Р.*) попросту игнорировала, и они были осмыслены лишь много позднее...».¹⁰⁷ И так, с одной стороны, в творчестве и взглядах придворных изографов XVII в. наблюдалось «прогрессивное» или «поступательное» движение, а с другой, констатировалась утрата связи этих явлений искусства с великой традицией Андрея Рублева.

Искусствоведы в целом справедливо писали о «двух направлениях», обозначившихся в XVII в. во взглядах на изобразительное искусство. Эта тенденция, однако, нуждалась в дальнейшем историческом и социологическом обосновании, без чего идеологическая сущность и общественное значение изучаемых явлений остаются нераскрытыми. Рассмотренные выше материалы показали, что оживленные споры об иконописи, развернувшиеся в третьей четверти XVII в., были одной из форм разгоревшейся в русском феодальном обществе классово-идеологической борьбы. Идеиные позиции противников в этой борьбе были совершенно определенными. С одной стороны, это были взгляды привилегированных мастеров и теоретиков нового феодально-придворного искусства (Симон Ушаков, Иосиф Владимиров, Симеон Полоцкий), которые сознательно насаждали в нем принципы западноевропейской (в самой Западной Европе к этому времени уже несколько устаревшей) эстетики и активно боролись с русскими народно-национальными традициями в этой области. С другой стороны, это были гонимые и самоотверженные защитники русских религиозно-эстетических традиций (Аввакум, Авраамий, Иван Плешкович и др.) и ярые противники западных идеологических влияний, выступавшие как представители народного (крестьянско-посадского) протеста против всех антидемократических реформ (в том числе и в иконописи), насаждавшихся царской и церковной властью при помощи суровых репрессий. Эти идейно-социальные противоречия привели к столкновению двух по существу своему противоположных эстетических принципов, хотя каждый из них по-своему стремился как бы к единой цели — «реализации» иконописных «ликов». При этом писатели раскола требовали изображения святых аскетами, т. е. такими, какими они и должны были быть, по их убеждению, «в жизни». Придворно-церковные круги тоже требовали писать их «будто живыми», но вкладывали в эти представления собственные, далеко не аскетические вкусы («якоже вы сами», — по замечанию Аввакума). В основе эстетического спора лежали глубокие социально-идеологические различия (плебейские и феодальные) в понимании идеального облика человека, в чувстве красоты, значении для нее начал «духовного» и «плотского».

Такова была историческая и идеологическая обстановка изучаемой эпохи применительно к данной теме. Возникает сложный вопрос о том, каким образом следует оценить эту обстановку, имея в виду общие исторические перспективы развития русского изобразительного искусства и общественной мысли?

Господствующая концепция «прогресса» русской иконописи в XVII в. (по пути к «реализму») с одновременным признанием «эkleктизма» ее образцов и утраты преемственности с высокими традициями прошлого сама по себе может свидетельствовать о том, что данная иконопись никак не принадлежит к шедеврам искусства: компромиссное творчество создает наиболее благоприятные возможности для появления его столь же аморфно-компромиссных истолкований.¹⁰⁸ Теория непрерывного «про-

¹⁰⁷ История искусствознания, стр. 330.

¹⁰⁸ «Все искусство Ушакова было искусством компромисса и как таковое не было и не могло быть значительным, несмотря на огромное влияние, оказанное им на все последующее иконное дело» (И. Г р а б а р ь, стр. 430).