

«никогда не изображает момент, но некое постоянно длящееся событие или явление», передавая «вневременное единство» «священного образа»⁴⁵). «Религиозное мышление, — по мнению А. А. Федорова-Давыдова, — допускает реализм единичного, но лишь в целях наиболее реальной и конкретной трактовки символического целого». Именно в изображении человеческой фигуры древнерусская живопись «могла использовать иллюзионизм», «моменты иллюзионистической чувственности и реализма». Однако в общем «даже относительно реально и чувственно трактованная, но изолированная от всего окружающего, в том числе и от пространственной среды, фигура, трактованная как замкнутый объем, воспринимается как символ, как нечто постоянное, неизменное и вечное», ибо «богословская символика сюжета лишала... какого-то ни было реализма изображение сцены в целом».⁴⁶ Изменения, в которых выражалось развитие древнерусской живописи, в частности отдельные проявления «реалистических тенденций», не затронули «существа ее условного и символического художественного мышления», «религиозно-мистической сущности восприятия».⁴⁷

Десятью годами позднее сходные мысли высказывает М. К. Каргер в статье, посвященной русской живописи домонгольского времени.⁴⁸ Он пишет, что в «древнейшем периоде» истории русской живописи, т. е. в X—XI вв., «мы имеем дело с искусством, еще далеким от условности и отвлеченного символизма».⁴⁹ В этом искусстве автор отмечает различные реалистические черты.⁵⁰ Они были, выражаясь словами автора, «наследием античного, точнее эллинистического, искусства, переданного на Русь через искусство Византии».⁵¹ «Полная пережитков патриархальной старины, эпоха Владимира и Ярослава... являлась благодарной средой для проявления эллинистических традиций в живописи». Но «с победой феодализма и началом феодальной раздробленности», вызвавшими «глубокие изменения в общественной жизни и идеологии» Руси, в древнерусском искусстве, как и в искусстве «самой Византии», художественное течение, «пропитанное переживаниями античности», постепенно уступало место все более крепнущей струе церковно-схоластического искусства».⁵² Создается новый стиль. С XII в. русской живописи «свойственна прежде всего нарочитая условность и отвлеченность ее образов: она не ставит задачу отобразить реальную действительность; наоборот, она преобразует реальные явления в условные символические схемы и идеалистические формулы».⁵³

Толкование искусства древней Руси как искусства, «отрицающего реальность мира», по выражению А. А. Федорова-Давыдова, мистического, церковно-схоластического, искажающего действительность, преобразующего реальные предметы и явления в «символические схемы и идеалистические формулы», — подобное толкование предусматривает в древнерусском искусстве свойства, присущие, как известно, искусству реакционному, упадочному. Такие свойства особенно сильно выражены, например, в различных направлениях буржуазного искусства конца XIX и XX в.: в экспрес-

⁴⁵ П. Муратов. Русская живопись до середины XVII в., стр. 36.

⁴⁶ А. А. Федоров-Давыдов. Из истории древнерусского искусства. стр. 73—74.

⁴⁷ А. А. Федоров-Давыдов. Из истории древнерусского искусства. стр. 80, 82, 96.

⁴⁸ М. Каргер. Живопись. В кн.: История культуры древней Руси, т. II. М.—Л., 1951.

⁴⁹ М. Каргер. Живопись, стр. 361.

⁵⁰ М. Каргер. Живопись, стр. 349, 350, 354, 357, 360, 361.

⁵¹ М. Каргер. Живопись, стр. 361.

⁵² М. Каргер. Живопись, стр. 361.

⁵³ М. Каргер. Живопись, стр. 362.