

шествовавших настоящему Ренессансу XIV—XVI вв. Полного и единственного аналога русскому Предвозрождению указать нельзя, но кое в чем поздняя готика, непосредственно предшествовавшая Возрождению, близка предвозрожденческим явлениям в России.

Конец русского Предвозрождения

Когда, начиная с середины XV в., стали падать одни за другими основные предпосылки образования Ренессанса, русское Предвозрождение не перешло в Ренессанс.

Предренессанс не перешел в Ренессанс, так как погибли города-коммуны (Новгород и Псков), борьба с ересями оказалась удачной для официальной церкви. Централизованное государство отнимало все духовные силы. Связи с Византией и западным миром ослабели из-за падения Византии и появления Флорентийской унии, обострившей недоверие к странам католичества.

Не дав развитого нового стиля, Предренессанс стал формализоваться, и в XVI в. породил все те пышные официальные стили в литературе, которые были лишены подлинных творческих потенций.

Между тем Ренессанс связан с освобождением человеческой личности от средневековой корпоративности. Без этого освобождения не может наступить новое время — в культуре, и в частности в литературе. Каждый великий стиль и каждое мировое движение имеет свои исторические функции, свою историческую миссию. Сближение русского Предвозрождения конца XIV—начала XV в. с итальянским Предвозрождением впервые было сделано искусствоведами.

Д. В. Айналов, который первый изучал расчищенную «Троицу» Рублева, усмотрел в ней влияние итальянского Возрождения¹. Точку зрения Д. В. Айналова развивали Н. Сычев, А. Грищенко, Н. Пунин, Н. Щекогов, П. Муратов и др.

Это сближение «Троицы» с Предвозрождением и Возрождением было затем осмыслено как параллельное обращение к античности. Авторы отмечали особенную чувствительность всего русского искусства того же времени к реминисценциям античности. Об этом писал в одной из своих ранних статей о «Троице» М. В. Алпатов², а еще до М. В. Алпатова — П. Флоренский³ и Ю. Олсуфьев⁴.

¹ См.: Айналов Д. История русской живописи от XVI до XIX вв. СПб., 1913. С. 16—17.

² См.: Alpatov M. La «Trinité» dans l'art byzantin et l'icone de Roublev // *Echos d'Orient*. Paris, 1927. N 146. P. 34.

³ См.: Флоренский П. Троице-Сергиева лавра и Россия // Троице-Сергиева лавра. Сергиев, 1919.

⁴ Олсуфьев Ю. Иконопись // Троице-Сергиева лавра. С. 76 и др.

Осторожный и скептический Н. П. Кондаков считал тем не менее, что «в русской иконописи наблюдается то же самое движение, что на Западе совершилось, конечно, с гораздо большею силою и блеском и что составляет собственно культурное достижение Европы в период так называемого Возрождения»¹. Аналогичную точку зрения высказывает и немецкий ученый — К. Онаш².

В своей последней книге Отто Демус отводит особую роль Византии в продолжении и возвращении к классическим традициям, однако он выразил необоснованное сомнение в том, что русское изобразительное искусство было способно уловить в искусстве византийском античные традиции. Его книга «Византийское искусство и Запад» заключается следующим заявлением: «Византийское искусство было живым продолжением греческого искусства и поэтому было способно привести западных художников назад к классическим истокам. Так, процесс, который я пытался обрисовать (в этой книге. — Д. Л.), являлся действительно частью гораздо более широкого всеобъемлющего процесса — процесса выживания, передачи и возрождения эллинизма. Конечно, Византия была способна сыграть свою роль в этом процессе только благодаря умению западных художников видеть греческое в византийском. Как это было важно, можно, по-видимому, понять, если на мгновение мы попытаемся вообразить художников, которые испытали глубокое влияние византийского искусства, но не были способны обратиться к классическим истокам Византии. Такие художники действительно существовали: это были иконописцы Древней Руси. Они также были учениками Византии, но они никогда не стали знатоками античности. Поэтому их путь не привел к Возрождению или к новому гуманизму. Искусство их затерялось в декоративной путанице народного искусства»³. Что имеет в виду Отто Демус под последним (то есть под «декоративной путаницей народного искусства»), совершенно неясно.

Движение Предвозрождения и Возрождения не есть индивидуальная особенность развития итальянского искусства. Поэтому не могут быть приняты возражения некоторых исследователей⁴, усматривающих в концепции Н. И. Конрада попытку распространить категорию «Возрождения» (или хотя бы «Предвозрождения») на весь цивилизованный мир. Возрождение свойственно всем тем культурам, которые проходят полный путь развития. В конечном

¹ Кондаков Н. П. Русская икона. III. Текст, часть первая // *Seminarium Kondakovianum*. Прага, 1931. С. 8—9.

² Onasch K. Renaissance und Vorreformation in der Byzantinisch-slavisches Orthodoxie // *Aus der Byzantinistischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik*. I. Berlin, 1957.

³ Demus Otto. *Byzantine Art and the West*. London, 1970. P. 239—240. (Перевод мой. — Д. Л.)

⁴ Ср., например, возражения Н. И. Конраду в статье В. И. Рутенбурга «Итальянское Возрождение и „Возрождение мировое“» (*Вопросы истории*, 1969, № 11).

счете таких народов не так уж много. Заслуги итальянской культуры этим ничуть не умаляются. «Итальянский Ренессанс» был наиболее полным проявлением Ренессанса, известного и другим народам. Италия действительно создала свое классическое Возрождение в предельном напряжении сил, хотя классичность итальянского Возрождения обязана не только этому напряжению сил, но и классичности смен формаций и стадий исторического развития на Апеннинском полуострове. Не будь здесь античности и средневековья — не было бы и итальянского Возрождения, ибо одним напряжением сил, не направляемым предшествующими стадиями исторического развития, Возрождение не могло бы быть создано (нечего было бы «возрождать» или пришлось бы обращаться к чужой античности). Не может быть ничего обидного для Италии в признании стадии Возрождения и для неитальянских народов. Каждый путь развития народа своеобразен, несмотря на наличие общих формаций и культурных стадий.

Россия не повторяла чужого исторического пути. Ее путь был своеобразен, и это своеобразие в первую очередь определялось наличием или пропуском определенных стадий развития. Пропуск же вызывал необходимость обращения к чужому опыту.

Н. И. Конрад поставил вопрос «о формах и уровнях эпохи Возрождения в отдельных странах»¹, о типологических сходствах и различиях отдельных Возрождений, о положении каждого из Возрождений в мировом историческом процессе. Применительно к Руси XIV—XV вв. все это еще подлежит внимательному изучению.

То обстоятельство, что Предвозрождение в России не перешло в Возрождение, имело, как мы увидим в дальнейшем, серьезные последствия: не успевший дозреть стиль стал рано формализоваться и застывать, а живое обращение к «своей античности», постоянное возвращение к опыту домонгольской Руси, к периоду ее независимости, вскоре приобрело черты особого консерватизма, сыгравшего отрицательную роль в развитии не только русской литературы, но и русской культуры XVI—XVII вв.

¹ Конрад Н. И. Об эпохе Возрождения. С. 45.