

УДК 1(091)+111+165

DOI: 10.26456/vtphilos/2024.3.187

РЕНЕССАНС: СОБЫТИЕ И МОДУС (ЕЩЕ РАЗ О КОНЦЕПЦИИ В.В. БИБИХИНА)

А.А. Гусева

ФГБУН Институт философии РАН, г. Москва

Предпринята попытка проанализировать проблему ренессанса через призму исторического сознания. Ренессанс показан Бибихиным не только как явление, относящееся к области истории идей, как совокупность культурных и научных фактов, – а как проблема исторического сознания и памяти в широком смысле, куда включается действие. Смыслом и задачей Ренессанса – который может и должен случиться в любой временной точке, – становится «встреча времен». Человечество идет «от ренессанса к ренессансу», который в таком восприятии делается из реконструкции прошлого (здесь возникает тема руин Ренессанса), некоей ретротопии, точки исторического сознания – сутью всей истории, прорывом к пониманию замысла о человеке. Ренессанс в этой интерпретации становится событием – здесь речь идет о событии осмысления, о событии в истории. И тогда ренессанс может видеться как модус – или оптика, потому что речи идет о видении вещей и отношении к ним, позволяющем достичь и вернуть полноту мира, ведь в этом заключен смысл истории.

Ключевые слова: *Ренессанс, Бибихин, историческое сознание, историческая память, праязык, руины, речь, иеротопос, ретротопос.*

Ренессанс – особый тип видения мира, прорастающий сквозь разные эпохи; можно говорить о разных ренессансах в истории, которые, по сути, есть плод исторического сознания и памяти. И значит, можно говорить и о неких константах ренессансного мышления и деятельности – и о переменных, условно предикатах. Название книги В.В. Бибихина «Новый ренессанс» [2] – подводит к тому, чтобы вести речь об истории и о том, какое место в ней занимает само событие Ренессанса, для которого ведущую роль играет работа «восстановления руин», связанная, в свою очередь, с идеализацией как методом познания. При этом восстановлению – и «высеванию» на почву исторической памяти – подлежат не только визуальные формы, но и ключевые персоны в целом: правители, философы, поэты, – и, конечно, язык (или, шире, речь) эпохи. Новый ренессанс не только потому, что в каждую эпоху ренессанс новый, а потому, что новизна ренессансного сознания – его сущностная черта. Это название-оксюморон: казалось бы, вот оно возвращение, но это возвращение нового, из прошлого, которое тоже новое. Восстановление из руин – работа, парадоксально связанная с новым, что вполне отвечает императиву периода Ренессанса.

© Гусева А.А., 2024

Руины Ренессанса

В культурном нарративе Возрождение связано с несколькими ключевыми фигурами, которые с течением времени в обыденном восприятии сделались «героями», «местами памяти» о золотом веке Ренессанса – как правило, это поэты и художники, имеющие отношение к тому, что Ф. Бэкон назвал «наукой воображения». Одним из таких нарративных героев стал Ф. Петрарка, о котором много писал и которого переводил В.В. Бибихин. Победное восстановление руин видится уже в самом событии – или даже деянии – увенчания Петрарки лаврами 8 апреля, на Пасху 1341 г. Награда творцу – слава и бессмертие имени, как писал сам поэт, и именно в свои 37 лет на Капитолийском холме он, получив венец, фактически стал бессмертным. «Новизна Петрарки в том, что трудом всей жизни он, художник, создал свой собственный образ, в котором была человеческая полнота – Петрарка философ, восстановитель великой древности, политический деятель и поэт» [18, с. 447]; великое «самовоссоздание», в творчестве и всей жизни осуществленное Петраркой, это работа поиска, познания, цель которой – дойти до края ойкумены и утвердить себя как тождественного миру.

«Сознание руин» всегда связано с языком, хотя нам привычнее визуальное, но ведь и в языке есть своя визуальность, хотя бы начертание букв, а если копнуть глубже, то и создание текстов из частей речи (которые на самом деле части – грамматику надо понимать буквально). Первый признак ренессансного «ре-» – реконструкции, поворота к образу эпохи в историческом сознании, – это архаизация языка, которая тесно связана с концептом праязыка, в данном случае языка Адама. И Петрарка в своем «самовоссоздании» говорит на этом языке, налагая на себя, как венец, предикаты поэзии – следовательно, пророчества – следовательно, славы – следовательно, бессмертия – следовательно, новизны.

Несмотря на то, что период «расцвета» руин – это скорее век XVIII, именно период Ренессанса дал мощный импульс осмыслению руин в качестве точки начала (не случайно античные руины становились строительным материалом для новых зданий и новых дорог), а не романтического запустения – такое восприятие появилось позднее. «Европейская культура – культура руин», пишет в своем исследовании И.Б. Томан [20], и это, как ни странно, очень соответствует концепции Бибихина: если создать визуальную метафору, то Ренессанс представляет собой как бы город в руинах, который должен быть восстановлен, но, в то же время, он не может быть достроен, поскольку это образ исторического сознания, «не подлежащий материализации» (как изваяние Прасковьи Тулуповой в «Формуле любви»), – и еще потому, что новое – всегда бесконечно, стало быть, полностью недостижимо.

Второй мотив, где метафора руин звучит в полноте, – Ренессанс как поиск праязыка в широком смысле. Праязык здесь выступает как место, место для творчества, где из кипения вещей и имен рождается абсолютно понятное слово о мире, и в этом смысле речь вообще – ренессансна. Это уже не достраивание целого, как с руинами, – задача достраивания, наоборот,

убила бы любой праязык. (Задачи реконструкции языка, тем не менее, периодически ставятся и решаются. Самый глобальный проект – опыт воссоздания иврита. Есть также проект «Живая латынь», но, поскольку он не связан с пространственным и национальным решением, то его масштаб, конечно, несопоставим с обретением живого иврита. К этому полю близко примыкает церковнославянский как богослужебный язык Русской церкви, выступающий как структурная опора идентичности со своей историей, праязык и даже условный маркер первенства и универсальности Третьего Рима перед церквями, совершающими богослужение на национальных языках.)

Метафора руин связана с исторической памятью и историческим сознанием и распространяется на область языка: не зря в эпоху Ренессанса – и ренессансов – возникают течения архаизации (интерес к латыни, древнегреческому и древнееврейскому) и поиски праязыка становятся таким же важным делом, как поиск философского камня. Эта тема перекликается и с пробивающимися сквозь латинскую твердую почву Средних веков национальными языками, которые формируются в эпоху Возрождения, – здесь вырастает тема обретения целого мира, тема узнавания и тема своего, так что национальное понимается и как всеобщее и как «частно-райское» и единственно возможное, поэтому каждый национальный язык понимается тоже как своего рода праязык. Мы видим это на примере итальянского и французского языков; подобная ситуация наблюдается и в мире Северного Возрождения с нидерландским языком – так, например, позиция Горопия Бекана [9, с. 89–92].

Вернемся к пространству визуального – все же это привычнее, когда речь идет о руинах Ренессанса. «Картина, с которой осыпались куски краски, статуя с обломанными частями, античный текст, слова и строчки которого утеряны, – все они оказывают свое действие лишь постольку, поскольку в них сохранилась художественная форма или поскольку ее может по этим остаткам воссоздать фантазия», – писал Г. Зиммель [8, с. 227]. Руина предполагает не просто созерцание как покоящееся сознание, а сорботничество с созерцающим: «в исчезнувшее и разрушенное произведение искусства вросли другие силы и формы, силы и формы природы, и из того, что еще осталось в ней от искусства, и из того, что уже есть в ней от природы, возникла новая целостность» [8, с. 229–230], (вос)создавшая новый смысл.

Как отмечает современный филолог и философ А. Шёнле, «руины отсылают не к изначальной точке существования цельного предмета, а к тому разнообразию форм и функций, которыми предмет обрастает на протяжении своего существования. <...> Они заявляют о пересечении прошлого и настоящего, о многорусловом характере истории, о существовании альтернативных исторических рядов, о возвращении прошлого или его подспудном присутствии в настоящем» [22, с. 24–25]. Это тоже удивительным образом перекликается с концепцией Бибихина (ниже мы постараемся это показать).

В руинах есть семантика возвращения и, как ни странно, обновления. Зиммель, размышляя о руинах исходя из речи XIX в. – сформировавшей его как мыслителя, – заметил, что в созерцании руин видна победа сил природы

над бранным человеческим существованием, победа стихии над упорядоченностью, а стало быть, продолжим, мы встаем перед обесмысливанием – и вот он, разрыв, пространство для понимания и утверждения себя в малости перед вечным, где ветер прошлого приносит тоску по раю. Тоска по раю слышна и в ренессансе. Руины здесь выглядят по-другому: как в базилику могут быть встроены фрагменты кальдария – и время для них течет по-разному – или в архитектуру San Nicola in Carcere включены колонны трех античных храмов (линию римских примеров можно продолжать бесконечно: древние колонны и саркофаги вместо скамеек в парках – история римлян, ставшая обыденностью; эти остатки прошлого не видятся руинами, они не вступают в ситуацию созерцания и не ведут к «провалу времен»), так, к примеру, в тексты Петрарки и его современников или в астрологию Марсилио Фичино «встроена система» античных богов.

В руинах видимое прошлое, разобранное до беспомощности, предстает перед созерцателем и делает в нем работу реконструкции его самого («самовоззодание», о котором применительно к Петрарке писал Биbihин), потому что перед ним оказывается поверженный золотой век, на который откликается сердце и разум. Руины обращаются к исторической памяти и «вызывают воспоминания о былом величии и славе, расцвете искусства, “добрых нравах”, обо всем том, чего людям не хватает в настоящем и что они неизменно находят в созданном их воображением прошлом» [20]. Можно добавить, что кроме сожаления и гордости о былом величии (и печаловании об утерянном рае) здесь есть еще довольно эгоистическое переживание «жертвы вместо тебя». Мы живы, а это – руины, которые можно оплакать светлыми слезами о том, что мы спасены от беды (ср., например, блоковские строки о катастрофе в Мессине в 1908 г.). Возможно, причины «сладостной меланхолии» Д. Дидро, рассматривающего картины Р. Юбера, кроются именно здесь, в перверсии иеротопоса жертвы-местоимения.

И как Дон Кихот, придумав и обратив Альдонсу в Дульсинею, воссоздал весь мир, так и случайный созерцатель руин входит в работу достраивания и соработничества - до последнего предела. Тема творчества и свободы вплетена в Ренессанс не случайно: это обещание будущего века и обещание своего мира как уникального и универсального. Так, в Греции, завоеванной Римом, возрастает интерес к руинам, «со II века до н. э. национальное самосознание ее жителей основывалось почти исключительно на прошлом, и потому сохранение памяти о нем становится смыслом жизни многих греческих интеллектуалов» [20]. Томан приводит «Описание Эллады» Павсания с описанием руин главного храма Олимпийского святилища и статуи Зевса (характерно, что в эпоху Возрождения Павсаний был одним из почитаемых авторов). Антипатр Сидонский пишет цикл стихов о развалинах Коринфа. «То, что для греков имело глубокий смысл, для римлян становилось забавой или модой. Так произошло и с руинами. На фресках, украшавших стены богатых вилл Помпей и Геркуланума, можно увидеть руины среди зелени, на фоне которых изображены сцены из греческой

мифологии» [20]. Созерцание руин – обетование будущей славы, своего рода *gloria victis*. И эту семантику услышал и вобрал в себя Ренессанс.

Эпоха же Средневековья по отношению к руинам выдвигает иные задачи: они также включены в словарь исторической памяти, но с другим значением – как пишет Томан, руины напоминают о бренности бытия, мирской тщете. «Ностальгия о блистательном прошлом осложняется мыслью о его язычестве и, соответственно, греховности и обреченности, что давало некоторое чувство превосходства над великими предками, не знавшими истинного Бога, и потому созерцание руин вызывает не только боль утраты, но и сознание справедливости божественной воли, попирающей гордыню» [20]. Томан анализирует римские элегии архиепископа Хильдеберта Турского (1056-1133), составленные как бы от лица Рима: «В своем падении я величественнее, чем прежде. Крест дал мне больше, чем орел; Петр – больше, чем Цезарь. Раньше царством моим были города и страны, теперь – Небеса» [20].

Томан выделяет два основных значения руин для Средних веков – «золотой век, отравленный язычеством» и *memento mori*. Хотя, возможно, это и не совсем верно. Золотой век на самом деле все же не всегда отравлен язычеством, это зависит от интерпретации и системы отсчета – так, в христианстве будет по-другому, и *memento mori* не наполнено античным ужасом, скорее это высокопечальная средневековая речь о Риме, всё тот же потерянный рай и интенция к *translatio imperii*.

Оплакивание золотого века – так же черта и ренессансного созерцания руин (оно отличается от будущей сладостной меланхолии Дидро). Томан приводит в пример прогулку по Риму Петрарки с монахом-доминиканцем Иоанном Колонной: «Каждый камень Вечного города вызывал у двух ученых мужей множество исторических и мифологических ассоциаций, которые, однако, сливались в одно – ностальгию о прошлом, которое никто не хочет знать: “Мы бродили вместе по великому городу (...). И на каждом шагу встречалось что-то, заставляющее говорить и восторгаться (...). Увы, Рима нигде не знают меньше, чем в Риме. Оплакиваю не только невежество (...), но и бегство добродетелей и изгнание многих из них. Кто усомнится, что Рим тотчас воскрес бы, начни он себя знать?”» [17, с. 247–249] (Письмо VI.2 «Иоанну Колонне, монаху ордена проповедников о том, что следует любить не философские школы, а истину» и о знаменитых местах города Рима); Иоанн Колонна – автор трудов «Море истории» и «Книги об именитых мужах»).

XIV в. – время «безлюдного» Рима, когда целый город уместился в нескольких кварталах в излучине Тибра. Утрате городом былого значения способствовало еще и Авиньонское пленение пап, что повлекло за собой упадок значимости Рима и отток жителей из города.

К XV–XVI вв. число ценителей руин увеличивается. Этому способствует и наполнение Рима паломниками, путешественниками, негодичантами, учеными (начало этому положил папа Бонифаций VIII, призвав пилигримов посещать Рим для празднования Рождества Христова и отпущения грехов и таким образом учредивший традицию «юбилейных годов», после

чего значение Рима как духовного, политического и исторического центра все же постепенно возрастает) [11; 13]. *Vademecum* XV в. существенно отличается от своих предшественников: «В отличие от средневековых *Mirabilia*, направленных на описание чудес, связанных со святыми реликвиями, в новых путеводителях особое внимание сосредоточено на выявлении историко-архитектурных связей античной и христианской культур» [13].

Исследования о руинах возникают в самых разных жанрах. О древнем Риме пишет «реконструктивный» текст историк и филолог, секретарь папской канцелярии Флавио Бьондо (*Roma instaurata; Roma triumphans*), положивший начало особому направлению «антикваризма» (Бьондо ставит проблему этимологии как инструмента исторического сознания: в *Italia illustrata* он анализирует топонимы, реконструируя связь между древним и новым Римом). В своей *Descriptio Urbis Romae* архитектор и математик Леон Баттиста Альберти делает первую попытку реконструкции карты древнего Рима. Он называется также среди предполагаемых авторов «Гипноэротомехии Полифила» (если исключить авторство Франческо Колонны), главный герой которой живет среди руин.

Известный ученый эпохи Ренессанса Поджо Браччолини принимал живое участие в раскопках античных руин в Остии; в его диалоге *De varietate Fortunae* приводится часто цитируемое описание римских руин. Именно в то время организуются профессиональные раскопки памятников античной культуры, появляются обширные коллекции античных рукописей и артефактов – и начинается масштабный «реконструктивный проект», связанный с новой ролью Рима в мировой политике и истории, формирующий определенный тип исторического сознания. Конечно, несмотря на это, в руинах часто видят и развалины, которые становятся местом добычи материала для возведения новых зданий и дорог (и это то ли заплатки Рима, то ли скрепление тонкой ткани Ренессанса плотной основой истории – тот же колорблок, если использовать метафору цвета, как это делает В.В. Бибихин).

Римский папа Пий II – поэт, историк, любитель древностей Эней Сильвий Пикколомини, ставший свидетелем падения Константинополя в 1453 г. (в письме Николаю Кузанскому он называет гибель Константинополя второй смертью Гомера и Платона, «задаваясь вопросом о том, где теперь искать гениальные творения философов и поэтов древности» в случае запрета турецкими властями любых книг на чужом языке [16, с. 217] (о деятельности римских пап по инставрации Рима см. также [13])), в 1462 г. издает буллу «О сохранении римских памятников», в которой, напоминая о матери-Риме и римской *virtus*, ставит задачу «сохранить для потомков также древние и старинные здания и их развалины, так как эти здания составляют украшение и величайшую славу Рима и, являясь памятниками древних доблестей, побуждают к достижению их славы. И что еще более следует принять во внимание: созерцая эти здания и их развалины, можно лучше понять бренность дел человеческих» [3]. Так постепенно в историческом сознании смыкается *memento mori*, падение Константинополя, начало нового мира и слава вечного Города.

Имя Рафаэля Санти, как и имена Данте и Петрарки, является символом эпохи и «местом памяти», овеянным легендами. Прославленный живописец, как человек Ренессанса, изучал и копировал формы античного искусства – примечательно, что на известной фреске «Афинская школа» он изобразил самого себя в образе древнегреческого художника Апеллеса, тем самым подчеркивая значение переосмысленной Античности для нового мира, узаконивая этим его формы, укореняя их в точке начала. В 1515 г., при строительстве собора Святого Петра папа Римский Лев X назначил его *commisario della antichità romane* – свозимые из каменоломен фрагменты античных построек и изваяний Рафаэль зарисовывал и систематизировал, что впоследствии помогло в проекте, связанном с реконструкцией Вечного Города, проводившемся по указу Льва X: организовывал раскопки, исследовал описания Рима у античных авторов. К сожалению, работа по воссозданию облика Рима не была завершена (и это совпадение очень показательно, поскольку в концепции Ренессанса приоритет все же за интенцией, цель совпадения образа не должна быть достигнута, это сведет к нулю все усилия долгого реконструктивного пути).

Проблема «достраивания» руин чрезвычайно важна, поскольку линия соработничества не предполагает общего, универсального результата и достигнутой цели. Если достраивание завершено – то оно перестает быть «своим», это уже не человек, созерцатель, стоящий перед руинами как в точке бифуркации, за которой тысячи дорог, одна из которых ведет к истине, всё уже достроено, завершено и эта завершенная работа, как чужой перфект, обесценивает личность созерцателя, здесь и сейчас, в своей жизни, творящего мир.

Завершенные руины можно назвать своего рода «прямым проектом»; но есть и «обратный» – когда отколот навсегда и утерян (или даже не предполагается) кусок в основе исторического сознания: существуют культуры европейского ареала, где нет Античности как переживания, она не входит как фундамент в историческое сознание и культурную память. Это, с некоторой натяжкой, славянские культуры Балканского полуострова и территория европейской части России. В этом случае достраивание руин – уже еле видных в исторической гризайлевой дымке – совершается метафрастически, способом перерасказывания и указания, но личного, перфектного переживания и «своей», родовой истории мы уже не ощущаем. Мы обращены в византийскую культуру, выросшую также из культуры Античности, но наша Античность – литературоцентричная тень чужого опыта истории. Возможно, эта ситуация объясняет особенное отношение к церковнославянскому языку – в древних переводах гимнографических текстов живет не переживаемая нами античность с именами Платона и других героев и антигероев, населяющих наши богослужебные книги.

Наклонение речи

Историческое сознание и память живут в языке (или, точнее, в речи). Здесь же рядом всегда течет тема праязыка, связанная с особым образом устроенной памятью о золотом веке, через которую говорит история.

В разговор о ренессансе влетает еще одна тема – тема метафразы, пересказа или повторяющегося сказа об идеальном первом мире. Любой рассказ – действие, приравнение, цепь из «как бы», «есть», «похоже», «символизирует», «указывает», «видится как» – как некий модус, способ речи.

Но грамматические категории в контексте речи об истории звучат по-другому: так, привычный индикатив в этом понимании возвращает себе значение показывания вещи, внесения ее в речь (это можно сравнить с ренессансным экфрасисом, позволяющим образ из сферы искусства перенести в текст, так, чтобы его, прочитав, увидели). Индикатив устроен так, что вмешивает в речь всё новые предикаты и как бы очерчивает топоры с разных сторон, показывая и называя их. В этом случае индикатив как основное «онтологическое» наклонение речи взаимодействует со всей грамматической системой языка, добываясь от него верной и точной постановки форм и категорий. Язык меняется, изменяя образ праязыка, – но сам ускользающий от понимания и всякого схватывания праязык как основа любого действия в речи должен оставаться неизменным.

Праязык как идеал абсолютного понимания мира сопровождает каждое речевое действие. Образ праязыка – чрезвычайно подвижный, он эволюционирует от эпохи к эпохе, заставляя пересматривать взгляды на сам язык и его функциональные возможности, затягивать узлы на грамматических формах и категориях, переоценивать синтаксис, искать и находить новые части речи, необходимые для того, чтобы человек чувствовал себя свободно в мире вещей.

Поэтому Ренессанс – время новых грамматик и переосмысления задач греко-римской грамматической традиции в средневековом восприятии: образ старой античности, еще сохранявшийся в исторической памяти, менялся – видение вещей становилось другим, перестраивалось время, менялся объем и выражение определенности и неопределенности (ср. историю романского артикля как части речи [19]. Математик, астроном, астролог Юлиус Скалигер составляет грамматику *De causis lingua Latina*, философ и математик Петр Рамус создает грамматику латинского, греческого и французского языков. Философ и врач Франциско Санчес пишет трактат *Minerva seu De causis linguae Latinae* – и ставит задачу найти причины языка вообще, полагая, что в основе языка, и латинского и любого другого, лежит некий универсальный язык, «естественный, то есть единый для всего человечества универсум, отражающий природу вещей и лежащий в основе любого языка» [12, с. 99]. Здесь можно проследить идею двуречия, подводящую к обсуждению темы праязыка, способного выразить любой смысл: просто язык сосуществует и поддерживается другим, более совершенным. Наибо-

лее близки совершенному языку латинский, древнегреческий и древнееврейский, поэтому их необходимо изучать, чтобы пробиться к возможности абсолютного понимания [10].

Этот период – если говорить об истории грамматик Ренессанса – интересен еще и кажущейся «разновекторной» направленностью одновременно и в сторону древних языков, и в сторону национальных, новых, формирующихся буквально на глазах (образ Античности и древности сопрягался с желанием не просто дойти до точки начала мира и бытия, но и с «апологетической» необходимостью обосновать и переопределить «свое», свою ойкумену, утверждая свою власть, право и язык, что постепенно подводит к идее универсальной грамматики).

Стремительное расширение мира – эпоха Великих географических открытий – это ощущение, с одной стороны, могущества человека, а с другой – его уязвимости и незащищенности. Одним из важных маркеров нового отношения человека к миру можно назвать завершение формирования системы артиклей: определенность и неопределенность теперь необходимо обозначить в речи заранее, и принципы употребления артиклей становятся регулярными и обязательными, что сдвигает границы местоименности и порождает поиск соотношения местоимений и имен и острую необходимость указать на неведомое. Можно предположить, что человек Ренессанса, наконец добившийся от Средних веков артиклевого дейксиса, это человек с другим эго, одновременно и свободный в творчестве, и слабый в своем могуществе, уязвимый перед огромным новым миром, как бездна, разверзающимся перед ним (необходимость отстраниться от вещи слышится и в современной разговорной речи: «как бы», «типа», «а он такой» и пр. не «сорные слова» уязвимого, но жалящего в своем всемогуществе эго, а такой же важный антропологический маркер, характеризующий эпоху, как и артикли, происшедшие из указательных местоимений). Это человек, стоящий перед руинами – и вместе с тем уже живущий в золотом веке.

В концепте Ренессанса есть некое не прямое (т. е., по сути, символическое) воссоздание того, чего не существовало, и чем дальше, тем меньше мы видим в ренессансе сам исток, хотя для обыденного восприятия задача ренессанса состоит именно в воссоздании античности – так, у Петрарки мерилом возвращения и оправдания «своего» является классическая латынь, античный канон языка («классическая латынь противопоставляется не народному языку, а схоластической латыни. В то же время увлечение гуманистов латынью ... связано не со стремлением подменить ею вольгаре, а с желанием вернуться к языку своего народа, чем и объясняется предпочтение латыни народному языку» – они «не противопоставлены, а сопоставлены» [23, с. 119], и это вписывается в ряд «возвращений», например, ранний и византийский аттицизм – язык первым показывает и определяет историческое сознание эпохи.

Ренессанс это еще и агональность – в главе «Итальянское Возрождение» Бибахин иллюстрирует это так: «Презрение к современности доходит

до того, что гуманисты переименовывают и древнеримском или греческом стиле себя, географические названия, политические реалии». В письмах Петрарки переименовано всё, «только чувства, заботы и адресаты современны» [2, с. 247]. Эта агональность может быть скрытая (как у Дж. Вазари: «пелена, которая заволокла умы людей», спала и художники увидели «истинно прекрасное», борьба, чтобы прорваться «возрождение – это возвращение человека к своему естественному гармоничному состоянию в отношениях с природой» – у Вазари нет собственно «Античности» как эпохи, истока, у него ясная агональность и чистое действие) или явная (так говорит о Ренессансе Библихин). Перед нами определенный способ речи о мире, сопряженный с острым ощущением необходимости действия – Библихин причислял Ренессанс к «зовущим словам» [2, с. 19], – не зря в «Божественной комедии» на тему движения нанизан весь философский сюжет, Вергилий подгоняет Данте, и сама тема торопит Данте, глаголы движения экспрессивны и как бы окликают друг друга, задавая особый ритм чтению. Вергилий сам – движение, сам – дорога Данте в рай (а Бернар уже более статичен, он любит, чтобы любить, в любви, которая «не ищет своего», круг замкнут, можно остановиться и замереть) – в золотой век – а чтобы его достичь, по дороге надо ужаснуться и отсесть, побороть увиденное.

Об агональности как черте, присущей ренессансу, говорит и С.С. Хоружий – обращенность человека вовне, в отличие от доренессансной эпохи, обращенной вовнутрь, на саму себя. Ренессансный человек Хоружего действует в бесконечном и «бесконечно открывающемся мироздании». Этот человек, новый Адам, должен отвоевать себе золотой век – точнее, отстроить, обустроить и жить в нем так, как и полагается человеку Ренессанса. «Ренессанс» в ренессансе не возврат сам по себе (тем более, что любая эпоха может иеротопизироваться), а открытие дверей для потока, смещение. И, конечно, в этом слышатся отзвуки расцвета, рассвета, новизны, нового – которое у Библихина терминологизируется, в чем-то совпадая с ренессансом как типом действия (об этом см. в «Мире» – «Время ткется из моментов “теперь”», но ведь само нюн, теперь – не время, это тоже модус, помогающий, уточняя, нанизывать предикаты на творящуюся вещь. «Русское “ныне” этимологически то же, что “новый”. Новое, молодое, юное – существо вечности. Вечность и век, эон, – сама юность»; «юное-новое – это настоящее, которое само не время, но которое тем, что оно новое, делает других прошлым» [1, с. 95].

(Мы всегда живем в конце, но перед великим началом, так однокоренные начало и конец – онтологическое местоимение – сливаются в точку, чтобы впустить нашу жизнь как точку отсчета вечности.)

Обратимся снова к книге Библихина «Новый ренессанс». Речь в ней идет не только о собственно ренессансной эпохе – она видится из 1970-1980-х гг., в преддверии 1990-х, если судить по времени написания книги (первое издание вышло в 1998 г., тогда же, когда появилась книга «Узнай себя»). Наша нынешняя современность с острым ощущением творящейся истории,

– по сути, как ни странно, такая же. Это еще раз говорит о том, что «ренессансность» – проблема исторического сознания и памяти в широком смысле. «Новый ренессанс» начинается с обращения к истории (глава «Историческая задача»): «ключ к живому и его истории» – радость (ниже мы вернемся к этой формулировке) [2, с. 8]. И рядом, буквально через две страницы, – приведена фраза Жюль Мишле: «человек обречен на возрождение» [2, с. 10]. В этой обреченности и слышится радость. Есть путь и есть смысл – «каждый раз выбираться на свет из тесноты» [2, с. 11], ведь «современность должны была бы стать встречей времен» [2, с. 11]. (Проблема исторического времени в ренессансе стоит очень остро.) Вот эти две фразы Мишле: «радость – ключ к живому и его истории» и – «человек обречен на возрождение», как два зубца камертонa, настраивают на определенный тип исторического сознания, остро, как дар, чувствующего настоящее.

Первые страницы книги Бибикина очерчивают образ историка – «романтического историографа» – Жюль Мишле, который в лекциях 1852 г. в Коллеж де Франс предложил термин «ренессанс». Бибикин пересказывает Мишле, его словами обрисовывая череду эпох. Так, «над чумой, войнами, злом» средних веков «возвышается *jubilatio*» [2, с. 9], вокальное ликование, радость, жизнь. «В строгой сдержанности средневековой речи слышен *Mag-nificat*, гимн хвалы жизни. Омытое этими живыми водами средневековой радости, “мое сердце было как цветочный сад, как утренняя роза”, писал Жюль Мишле», – цитирует «Историю Франции XVI в.» Бибикин.

«Ренессанс XV в. стал, по Мишле, началом истории потому, что возродил средневековый порыв. Ренессансом был и X век, время возникновения “Песни о Роланде”, начало эпохи свободы и братских союзов граждан. В пустыне, в “Параклите” Абеяра, возник город знания и свободы». (Вот он – порыв, возможно, Бибикин отталкивался от этой фразы Мишле.) У Иоахима Флорского «высшим плодом зрелости оказывается “святое героическое детство сердца; им поистине возобновляется всякая жизнь”». Но, пишет Бибикин, «тогда возможность была упущена и Европа пошла кривыми обходными путями». И, по Мишле, уже в XIII в. в центральной Европе видна трещина. «С падением средневековых городских коммун были подорваны личное достоинство и гордость, дух сопротивления и вера в себя, делавшие свободный город XI-XII вв. сильнее Фридриха Барбароссы». Дальше времена бегут, сменяя друг друга, и вот уже стихи пишутся для глаз, нарастает ложь и пустословие, образуется, пишет Мишле, плотный магический туман, который не поддается никаким уколами разума», хотя с X в. церкви пустели, «молящиеся, слушая мессу на латинском и еще менее вразумительный катехизис, молчат». Наступает время руин. Жива только Италия, которая «в сверхусилии... поддерживала гаснущее пламя» до Леонардо, Брунеллески и Савонаролы. В XVI в. «творческая жизнь проснулась и взбунтовалась с дикарской энергией» – Лютер, Кальвин, Рабле, Монтень, Шекспир. «Но выдыхается и этот порыв. К XIX в. Европа снова раздавлена построенной ею пирамидой, техника делается злым роком, историческое

накопление гнетет вместо того, чтобы воодушевить. Во имя истории, которая не имеет ничего общего с этим нагромождением камней, во имя жизни мы должны снова восстать, писал Мишле в Париже 1855 года; человек обречен на возрождение» [2, с. 9] – так обреченность вписывается Бибихиным в контекст пока не видимой новизны и юности.

Понятно, что Мишле, как деликатно замечает Бибихин, слишком эпичен и не всегда точен. «Но его видение европейской истории невольно становится и нашим. Нужно задуматься, не слишком ли послушно мы дали загнать себя в безвременье, в застой, в постмодерн, в конец истории» [2, с. 9]. Речь идет о чувстве истории, которая, конечно, похожа на культурную память, но та – перфект, а тут – живое дыхание презенса. Бибихин пишет: «для академического историографа, может быть, всего важнее точность, но для истории важнее высота, когда человеческое существование на земле наполняется смыслом». Тогда должен быть и смысл ренессанса. И современность должна быть «встречей времен» [2, с. 11]. Каждый раз, в каждой точке на оси координат – встреча. Прошлое тут же, где и будущее (а у него исток в прошлом). Мы должны идти «от ренессанса к ренессансу».

Бибихин всегда формулирует так, что очевидное оборачивается неведомым, забытым и заново узнается как только и могущее быть; так происходит и с ренессансом, и привычное пространство речи о прошлом делается мало. «Возрождение не прошлый период нашей истории, а ее суть. Всякое открытие смысла – это шаг к Ренессансу, который по своей задаче один теперь и в прошлые века» [2, с. 15]. (Но ведь тогда Ренессанс – не модус даже, а тип движения или тип истории, как бывают глаголы движения. И более того, если существуют игровые проекты альтернативной истории, то могут существовать проекты альтернативной историософии, и переосмысление ренессанса вполне могло бы вписаться в это русло, став центром истории.)

Так Бибихин берет от термина глагольность, буквальное возрождение как императив и необходимость. В императиве важнее готовность к действию, его начало, а не цель сама по себе, которой не видно и можно до нее не дойти, – иначе это было бы покоящееся имя без лица и времени. Это тоже очень характерно для его мысли: вернуть стершейся внутренней форме ее живое горение, согревающее или опаляющее, если обращаться с ней неосторожно. Ренессанс – способ действия, отношение человека говорящего, *homo loquens*, к вещам, способ собирания мира. И – императив. Призвание человека – всегда императив. Итак, Ренессанс выходит за пределы «ренессансной эпохи», это больше не время, а какая-то возможность, необходимость, призвание человека, в том числе и человека современности, который, в общем-то, тот же Адам.

«Ренессансные люди, перед глазами которых разваливались всемирные предприятия Средневековья, Империя и Церковь, хорошо понимали, что для жизнедеятельности могущественных структур часто нужны только некоторые функции человеческого существа. Рассчитанные на века, эти

структуры распадаются, потому что способны лишь отчасти захватить человека. Чтобы не потерять себя, он вглядывался в лицо мира. Открывавшееся тут оказывалось совсем неожиданным. Начинала казаться возможной цивилизация, полная техники, тона и цвета, где главным подвигом было бы возвращение тайной простоты бытия» [2, с. 17]. Вот в чем эта вечная простота, в чем смысл ре- (gi-) – та же иеро-

Считается, пишет Бибахин, что «тогда было введено в моду это странное, загадочное, болезненное приподнимание человека» [2, с. 22] (выше мы говорили о завершении пересмотра действительного в истории романских языков именно в ренессансный период), но какого человека? Известного ли нам? Узнаем ли мы в нем себя?

Бибахин пишет, что в какой-то момент с человеком случилось вот что: «сознание своей исключительности, небывалости от изобретений, технических, военных, спортивных, с тем же чувством острой гордости переносится на падение (острота падения, все тонкое, все – слышится)): так пал, как никогда» [2, с. 23] – здесь слышится явная параллель с историческим сознанием 1970-1980-х гг. «Как последняя, исключительная крайность падения, так и доведенное до предела истончение, изощрение входило в ренессансное ощущение себя и своего времени... Для ренессансного настроения именно крайность падения и истончения делает человека уже или почти способным на возвращение к самому раннему, к древности» [2, с. 23] (а что это за древность – там есть время или уже нет?).

Чтобы подойти к Ренессансу, надо увидеть, что древность не сзади, а впереди. «Передний» и «прежний» действительно однокоренные. Когда манит небывалая новизна – это нас зовет древность, говорит Бибахин, и да, незнаемое, небывалое, свежее – это как раз аттрактив древности. Перфект и футурум – одинаково модусные времена.

Бибахин пишет: «так или иначе отцы вернуться. Ренессанс нам поэтому необходимо предстоит. Наш путь ведет к древности, ... и вовсе не обязательно так, что надо будет доставать воду ведром из колодца или водить хороводы на свадьбу и на Троицу, а древность расположилась прямо посреди нашего беспредельного размаха как само существо и предельный предел всякого размаха» [2, с. 26]. И это и есть настоящее настоящее, как у Августина, в котором все. И это не Декартова ось координат, а сама нелинейность – или даже аористное снятие времени, когда бывшее и сбывшееся живет в точке сейчас, моделируя интенцию-футурум. Встреча, ипапанти, – это и встреча времен, «Ренессанс тогда окажется сутью истории, которая была и остается порывом к возвращению». «Прежнее не может быть заказано по образцам, раннего по-настоящего еще не было, древность осуществляется в будущем, которое не воображаемое, а имеет все черты настоящего, в том числе и его загадочный беспредел» [2, с. 26]. Нам необходимо найти и собрать настоящее.

«Ренессанс в своем существовании не склеивание прошлого из остатков, а искание настоящего. Настоящим оказывается то будущее, в котором

настает древнее. Оно возвращается впервые, потому что было оно без того, чтобы вместить настоящее. Древности прошлого как настоящего еще не было, она будет» – и тогда Ренессанс еще впереди. Чтобы найти начало, «требуется не отстраивать музеи и реставрировать мертвые языки, формы культурной деятельности, а собирать всё настоящее, т. е. мир». «Ренессанс вводит в узел, в котором завязывается история, т. е. настоящее время, которое должно наступить» [2, с. 26]. Это и есть онтологический модус индикатива, в котором каждой вещи заботливо подбирается предикат, называющий и уточняющий ее и вкладывающий ее в мир, как еще один кусочек смальты в древнюю многоцветную мозаику.

«Ренессанс, хотя Возрождение неизбежно так представляют, не имеет отношения к введению образцов, на которые ориентируются и которые тем самым восстанавливают. Уважение ренессансных людей к классике приходит от знания, что древность не позади, в давних авторах, философии, поэзии, а в том настоящем, которое наступает, захватывая нас. Тошнотворная иссушающая реанимация обычаев, форм, имен противоположна настоящему Ренессансу... настоящий Ренессанс смиреннее» [2, с. 26].

Смирение тут выглядит довольно одиноко – но по смирению, что, кажется, необычно звучит для восьмидесятых, смирившись, «мы стоим словно впервые перед теми же вещами», но они прорастают нежной новизной сквозь глину времён – и они те же, но наконец настоящие (настоящее – грамматический термин со стершейся внутренней формой – стоит вернуть философии); «раннее, древность» – оказывается новым, вот оно, «настоящее, настоящее; возвращение, обращение внимания» [2, с. 28]. И вот тут в тексте возникает формулировка: «Ренессанс не концепция, а событие», когда он был – спорят, значит это не время, время расплылось и ушло, а место – и ведь всегда место. Это событие, может быть, и не событие в нашем понимании, как исторический и культурный факт, например, а событие в осмыслении, событие в речи, что намного важнее, ведь речь нельзя подменить. И тогда это уже модус – как бы оптика, если речь идет о видении, место человека (как мы говорим «надо пересечь на другое место» или сядь туда, там тебе будет видно). История – тоже не история, а весь мир, который надо видеть и о котором надо вести речь, чтобы достичь полноты (ведь тут императив, призвание, зов и слово к человеку о нем).

«Умеем ли мы в давящей московской тяжести, которую все ощущают, распознать нашу захваченность историей, прочесть ее смысл?» [2, с. 28]. Ренессанс – умение, чувство, дар – дар человеку за его приход в мир. Мы обречены на ренессанс, сказал Жюль Мишле, – как Беатриче у Д. Самойлова – «...и свою обреченность почувствовав строго, // хорошела, худела, бледнела, // обрела розоватую матовость словно // мертвый жемчуг близ теплого тела», – в этой обреченности мир сбывается, как неотступный замысел о вещах. «Ренессанс цель и мера всякого нашего усилия, если истории не обязательно суждено быть уходом очертя голову от отца, из рая, света, во тьму. Мы стоим словно впервые перед теми же вещами: раннее,

древность, настоящее, наступающее; возвращение, обращение внимания. Они задели и задевают нас больше, чем мы склонны замечать. Ренессанс не концепция, а событие» [2, с. 28], и в этом смысле событие встречи, но событие, включающее в себя и сомнение, и отчаяние, и слепоту, и смирение, в точке этого события – все, весь человек.

«Событие, о границах которого спорят, т. е. которое не входит в определенные нами рамки, определяется наиболее точным образом как именно оно, такое, какое оно есть», как имя, которое всегда остается именем собственным, особенно если речь идет об истории. Чтобы понять суть исторического события, мы идем в архив, изучаем документы – но «мы услышим уже только более или менее открытый голос человека, захваченного событием» (вот оно, сказуемое о событии, а само событие – имя собственное), «а чаще крик, насколько еще успел крикнуть человек, захваченный событием и неизбежно думающий: Боже, что это происходит, может быть, потомуки, глядя издали, разберутся» [2, с. 28] (дело совсем не в «отстоянии» от события – тут в кипении и отчаянии крика смешиваются сказуемые – и чужие сказуемые выстраивают нам чужой нарратив, а мы по-прежнему думаем, что речь идет об этом).

«История, которая является историей, всегда ренессансна» [2, с. 37], это возвращение и одновременно рассказ о возвращении, свидетельство о понимании и отклике на зов, знамя с «сим победиши» впереди рассказа о Риме. Библихин говорит – и Библия вся ренессансна, «от Моисеевых многократных возвращений народа на родину и к истинному Богу до возвращения из Вавилонского плена, до Нового Завета, который весь выстроен как возвращение Ветхого, восстановление истины смысла пророков» [2, с. 37].

Если Ренессанс – событие, то какое? В каком пространстве оно произошло/сбылось (о времени, мы поняли, нет смысла говорить)? Есть диктум (сказанное, пропозиция, предложение) и есть модус (квинтэссенция речи, это то, как субъект строит мир, его отношение к вещи, куда он помещает вещь, сбудется ли она, говорит ли он правду или врет, что с ним происходит при схватывании вещи и где расположен при этом другой, слушающий). Вот этот модус, как страшное усилие речи, в котором и смирение, и бездна провала и отчаяния, и жажда другого, и рука, протянутая в ответ на призывание – и есть совершающееся событие ренессанса.

О провале Ренессанса. «Вечное напрасно»

Найти точку отсчета мира – важнейшая задача, которая одновременно и начинается, и оправдывает человека, поскольку он находит свое начало не только в точке времени, но и в работе по поиску себя. И что тут важнее – действительно отыскать эту ускользающую точку начала, или пройти путь, изнемогая, спотыкаясь и все-таки надеясь найти мир и вернуть себе как отобранное наследство – непонятно. Что есть начало – чаемая нами точка или дорога к ней?

В любом случае, начало истории – не в эпохе как таковой и не в обыденно-индикативном рассказе о ней, повторяющемся от учебника к учебнику и закрепляющем определенное видение как способ существования этой эпохи в историческом сознании. Начало истории – в новизне человека как паронимичного бытию существа, в поиске, потере и обретении. И в поисках начала истории Биbihин обращается к итальянскому Ренессансу. В статье «Ренессанс как неудача и как новое начало» И.И. Евлампиев рассматривает концепцию Биbihина и подводит к выводу о том, что Ренессанс потерпел крах. Можно сказать, что мыслящий себя в пространстве Ренессанса человек не выдержал напряжения истории и сбросил с себя творческую программу поиска начала, которая одновременно осуществлялась в культуре, науке, Церкви, языке. (Но это если думать о Ренессансе не как об идеологической креатуре более позднего времени, а как о действительно бывшем в истории возвращении образов античности в ее полноте как начала и оправдания мира.)

Ренессанс можно рассматривать как закономерную реакцию на «деградацию и упадок культуры», – и в этом плане мы видим пересечение с позднесоветской эпохой Биbihина, что еще раз подчеркивает ощущаемую им острую необходимость именно в этот период обратиться к Ренессансу, – ренессансы совершаются тогда, когда необходимо выпрыгнуть из сложившегося порядка вещей, преодолеть его и «выйти на новый уровень бытия и творчества» [5, с. 346] (Троя стала своего рода смыслообразующей константой и даже иеротопосом римского исторического сознания, относящимся в области «нулевого факта»), каким бы зыбким это ни казалось. И тогда ренессанс не может быть прямо отнесен ни к одной эпохе, – это не просто точка разворачивания новой истории – это и место собирания и выравнивания звука, как камертон, собирающий слушание и раздающий обновленную частоту и ясность слышания.

Ренессансы существовали и до Ренессанса и ренессансов – Биbihин в качестве одного из примеров приводит Трои Вергилия, когда та воссоздавалась и пересоздавалась по образцу идеального города «из пепла древней Трои» (снова мы слышим тему руин), «какой та Троя сама не была, а только предполагала быть» – как пишет Биbihин, «несбывшаяся Троя отмшала за себя теперь, подчиняя Грецию миром (рах Romana), как некогда греки войной и обманом покорили Трои» [2, с. 37]; здесь еще важен образ Трои как золотого века, как «необходимого к возвращению», где сливается образ причины, цели и оправдания мира (обоснование возможности и задач римского мира) и образ золотого века, так и не наставшего, как золотому веку и положено.

Это вызывает ассоциацию с руинами, которые необходимо достраивать только в созерцании и отдаче себя; консьюмеристская позиция быстро приведет к реконструкции и завершению строительства Вавилонской башни (руины Ренессанса пересекаются с проблемой онтологии понимания).

Вот тут мы встречаемся с тем же «достраиванием», которое входит в нас как важный тип деятельности, связанный с личным переживанием и познанием мира – так, руины притягивают нас не только, конечно, из-за

символичности, связанной с *facta est gloria, memento mori, vanitas vanitatis*, но и из-за бережного присоединения себя к прошлому, которое без нас не состоится (примерять на себе прошлое и прикреплять к себе один из возможных миров приятно и в игровой, и в туристической, «приключенческой» форме). И *translatio imperii*, как в случае с Троей – и, конечно, с Римом – может включать в себя «не(с)бывшесть», интенция оказывается важнее реального положения дел и фактов. Как замечает Евлампиев, «возрождается идеальное настоящее, принимаемое за прошлое, поэтому результатом такого “возрождения” оказывается раскрытие новых горизонтов исторического творчества» [5, с. 347]. Мы видим, как перестает работать привычная Декартова ось *x*, ведущая от прошлого к будущему через настоящее. Какие бы геометрические объясняющие метафоры времени мы ни строили, результата не будет – и Бибахин в «Новом ренессансе» предостерегает нас от этого. Можно предположить, что дело не во временах – они всегда одни и те же, а в изменении самого человека, способного или не способного добыть настоящее из прошлого, как алхимик. Если образ настоящего прошлого сияет, то можно творить и история возможна. А иначе мы словно оказываемся вне истории, «на обочине». (Идеальное мы всегда относим к прошлому, будущее слишком ненадежно – и такая идеализация будет отголоском райского бытия, кто тоже может быть отнесено к исторической памяти в широком смысле.) А если эпоха считает себя небывало новой и неповторимой, если она не признает прошлое основой настоящего и будущего – то «она опускается ниже всего того, что было в прошлом» [5, с. 347] (и это вызывает ассоциацию с руинами, которые необходимо достраивать в созерцании и почему-то никак не иначе), но это место стало точкой отсчета идеи нового ренессанса для Бибахина – «такова современная эпоха, в которую человечество вошло во второй половине XX в.», мучительная, косная, отягощенная самомнением и невиданным прогрессом. «Она вся построена на иллюзиях и обманах, активно распространяемых современными (постмодернистскими) идеологами; самый главный среди них – обман беспредельного прогресса, беспредельных достижений во всех сферах демократии, в производстве, в технической власти над природой» [5, с. 347]. Обман, подмена и упивание прогрессом и перспективами – в общем, сейчас мы можем наблюдать нечто подобное. У Н. Трауберг есть слова о подмене тихой радости бодрой жизнерадостностью – сходные мотивы мы можем видеть и у Бибахина («тоталитаризм и либерализм одинаково предписывают жизнерадостность, на которую большинство всегда оказывается способно, а меньшинство почему-то нет» [2, с. 15]. А это, по сути, подмена речи (поскольку к ней относится не только говоримое, а всё, что стоит за ним, в том числе и общественный этос), происходит разрыв между «реальным обесцениванием личности из-за полной утраты связи с целым – с обществом, государством, бытием, Богом» [5, с. 349] и «провозглашаемой ценности человеческой личности». Декларируемое возвышение личности устроено довольно лицемерным об-

разом: замещение одной речи на другую, гарантирование человеку различных благ, успокаивание, уверение в собственной ценности, как считает Бибихин, оборачивается девальвацией самого человека.

В 1998 г. одновременно с «Новым ренессансом» вышла книга Бибихина «Узнай себя» – особенное место занимает в ней тема единства с миром. Как может показаться, замечает Евлампиев, «растворение себя в мире должно вести к утрате индивидуальности», но, по мнению Бибихина, дело обстоит совсем наоборот. «Только через единение с миром как целым человек способен по-настоящему обрести индивидуальность: “индивидуальность, чтобы состояться как индивидуальность в том определяющем и необходимом, из чего она состоит, – в простоте, неделимости, цельности [...], – не имеет ни на что опереться, кроме как на целое, в конечном счете вселенское”» [5, с. 349]. Если человек охраняет «свои права от вторжения извне», полагает себя отдельно, «такой человек полностью теряет свою глубинную сущность и свою индивидуальность, превращается в набор стандартных социальных ролей, “личин”, “масок”». Так обстоит дело в современной западной культуре, считает Бибихин, которая сама «деградирует и ведет человека к деградации именно через благородное требование к защите прав личности» [5, с. 349]. «Понятно, что при таком отношении к представлению о ценности отдельной личности Бибихин не признает правильным расхожее мнение о том, что главное дело Ренессанса – это “открытие” личности и ее значения в мире» [5, с. 349]: но «достоинство человека лишь одна из ренессансных тем. В качестве ее оборотной стороны у Петрарки, Леонардо, Макиавелли развернут такой жесткий разбор человека, который по проникающей остроте не превзойден до новейшего времени, до XX в., до эпохи тотального разоблачения» [2, с. 42] – как это, например, показано в «Лекарствах от превратностей судьбы» Петрарки.

Ренессанс как эпоха претерпел глубочайшее переосмысление: из «золотого века» он стал причиной кризиса современной цивилизации, считает Бибихин, и «ответственность за этот кризис также возлагается на Ренессанс, поскольку все главные тенденции современности, имеющие явно негативное значение, – культ науки и техники, забвение религиозных основ культуры, упрощенное индивидуалистическое и натуралистическое представление о человеке – признаются происходящими из эпохи Возрождения» [5, с. 349]. Зарождение атеизма, индивидуализм и механицизм часто в контексте истории идей часто связывают именно с Ренессансом. Но, как полагает Евлампиев, «...если бы цели Возрождения были достигнуты, наша цивилизация стала бы во всех своих главных характеристиках прямой противоположностью тому, что она есть сейчас. В этом смысле важнейшим принципом понимания Возрождения является констатация того, что оно не удалось; Новое время стало прямым отрицанием Возрождения, оно вернуло европейское общество к тому состоянию, которое и пыталось преодолеть Возрождение. Именно неудача, постигшая эту великую эпоху, нерешенность

тех задач, которые она себе ставила, привели ко всем последующим негативным явлениям в общественной жизни и культуре, выразившимся в нынешнем кризисе цивилизации» [5, с. 351], поэтому для Бибихина и важно было повторение события Ренессанса, уже в новой форме.

Интересно, что в массовой культуре – особенно это касается фильмов, маскарадов, косплейских проектов и реконструкторских игр – образ Ренессанса сливается со Средними веками, разительно отличаясь от наряженной в тоги греко-римской античности с белыми статуями и светлопрозрачными коллонадами – здесь монахи, поэты, короли, шуты, философы, дон-кихотские рыцари в доспехах и прекрасные дамы в цветных длинных одеждах создают яркий шумный мир, говорящий на национальных языках. (Нечто подобное мы можем наблюдать, например, в сериале «Игра престолов», где «средневеково-ренессансный» мир видится через призму секулярного мышления – из пространства, похожего на Европу, оказалась изъята христианская, и вообще религиозная, составляющая, в этом мире нет ни исторической задачи, ни освобождающей радости, ни высокой трагичности. Вспоминаются слова основоположника религиоведения Ф.М. Мюллера – как нет народа без языка, так нет народа без религии.) Такая размытость времени и безразличность к уточнению реалий говорит не только о том, что «мы ленивы и нелюбопытны»; чтобы противопоставление таких различных эпох в культурной и исторической памяти было утрачено, у них должно быть для этого общее основание, как оно есть всегда у двух антонимов.

В истории философской мысли существуют разные взгляды на то, чем являлись Средние века по отношению к Возрождению (не будем останавливаться на этом подробнее, ср. позиции Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, П.А. Флоренского, В.Н. Забугина (см.: [7])). Бибихин не противопоставлял эти две эпохи как противоречащие друг другу – он видел в Ренессансе вплетенную в него крепкую раннесредневековую основу. Но если мы возьмем самоощущение человека и то, как он видит цель себя самого и своей деятельности, то окажется, что есть разрыв между Средневековьем и Ренессансом, связанный с осознанием творения истории и оправдания своего мира, которое также совершается в творчестве и становится «высшей формой служения высшим задачам человека как такового и формой соединения с миром и его всеобщей сущностью» [5, с. 353]. Поэтика образа Прекрасной Дамы, пишет Бибихин, способна «прямым путем вести к небу» – в нем сияют «космические дали» [2, с. 269] отражается и весь мир, а мир, в свою очередь, отражение человеческой души и ее история [2, с. 291].

Эта кипящая и взрывающая всё творческая среда порождает всё большую «безмерность задач» Ренессанса – и в конце концов, как сформулировал Мишле, он «захлебнулся» от них. Гудящее экспансией напряжение разрешалось в Античность, которая была взята не в своей полноте, а только как «пример эпохи, в которую человек сумел раскрыть свою доблесть, т. е. свое подлинное значение в мире» [5, с. 353].

Какое начало искал человек Ренессанса? В известном письме Марсилио Фичино, датированном 1492 г., математику и астроному Павлу Миддельбургскому [21, с. 320-327] речь идет о золотом веке – однако же там нет ни слова о христианском мире – но это и объяснимо, ведь христианский мир окружал их и простирался перед ними как бескрайнее море, поэтому не было необходимости называть его по имени. Возрождалась не сама античность, а ее образ, увиденный интеллектуалами христианской эпохи Возрождения.

Марсилио Фичино обращается к мифу о четырех гесиодовских эпохах с характеристиками дарований, о которых писал Платон (Фичино приводит слова Платона из «Государства» о четырех видах дарований – «по природе дарованиям одних людей присущ свинец, других – железо, третьих – серебро, четвертых – золото» [21, с. 324]. Современную Флоренцию Фичино помещает в золотой век – но это век и наступивший, и пока еще не сбывшийся, поскольку, чтобы он наступил, надо воссоздать золотой век Античности. (В «Аллегорическом письме о золотом и иных веках к Якомо Антикварио описывается сходная идея: «И чем же иным, мы думаем, является восстановление древности, если не Возвращением того Золотого века, который таким счастливым был в то время, когда правил Сатурн» [21, с. 322], этот период он связывает с «созерцательным разумом», в отличие от времени Юпитера, Марса и Венеры, которые связаны с практическим разумом, гневом и наслаждением.) Марсилио Фичино перечисляет воссозданные науки Античности – «этот наш век, как Золотой век, вернул к жизни почти уже угасшие свободные искусства, т. е. грамматику, поэзию, ораторское искусство, живопись, скульптуру, архитектуру, музыку, древнее искусство распевать песни под аккомпанемент орфической лиры», «я также думаю, что ты, мой Павел, усовершенствовал астрономию», «во Флоренции же из мрака было извлечено на свет учение Платона»; он говорит также о книгопечатании и флорентийских астрономических таблицах, приготовленных в дар герцогу Гвидобальдо де Монтефельтро, сопровождая перечень словами: «дар небесный достоин небесного государя». В некоторой степени это может служить указанием на христианский контекст Возрождения золотого века из руин забвения.

Проблеме христианского начала в эпоху Возрождения в «Новом ренессансе» посвящена глава, название которой выглядит провокационно – «Подрыв христианства». Глава связана с именем французского социолога, философа, писавшего о проблеме техники и технологии, Жака Эллюля (1912-1994) – в 1986 г. вышел перевод на русский язык его нескольких трудов в переводе Бибихина (в сборниках «Новая технократическая волна на Западе» и «Социальные проблемы современной техники») и повторяет заглавие книги Эллюля *La subversion du christianisme*, вышедшей в Париже в 1984 г. Эллюль, протестант по вероисповеданию, рассматривал христианскую историю как откат от истинного христианства и потом закономерно случившееся возвращение к истоку. И речь Бибихина в этой главе следует

за Эллюлем, соглашаясь и аргументируя его ход мысли – из восьмидесятих годов XX в.: оказался утрачен «дар света, любви и свободы».

Глава «Подрыв христианства» (родительный падеж здесь может быть прочитан как *genitivus subjectivus et objectivus*) подводит к теме образа Католической церкви, которая, как правило, остается в тени. Для Бибахина появление Ренессанса было во многом и следствием «невероятной деградации традиционного церковного христианства в предшествующие века» [5, с. 355]. Вопрос о том, насколько мы способны сохранить в исторической памяти образ Церкви – чрезвычайно сложный, поскольку Церковь, будучи в исторической памяти и обыденном восприятии неким незыблемым консервативным закрытым монолитом, для исследователя открывается только через документы и письменные тексты, относящиеся прежде всего к пространству церковного права и церковной истории. Все то, что относится к устной традиции, подвижной, быстро меняющейся, особенно если дело касается течений, не нашедших отражения в позднейших решениях Церкви, рассыпается и стремительно уносится из социальной и исторической памяти, обращаясь в лучшем случае в нулевой факт, а в худшем исчезая вовсе и растворяясь в общественном равнодушии.

Возвращение (или скорее реконструкция) раннего христианства казалось, как считает Бибахин, необходимым в эпоху Ренессанса из-за средневекового отката от христианской «нормы» раннего периода; христианство как бы законсервировалось и в своей незыблемой статичности стало музеем самого себя. (Несмотря на то, что речь идет об образе Католической церкви позднесредневекового периода, это всё же видится дейктической метафорой, открывающей дверь в восприятие самим Бибахиним современности восьмидесятих.) Интересно, что здесь можно говорить о видении (ухватывании для созерцания и анализа) лишь одного из образов христианского мира, который во все времена намного полнее и богаче, чем его «фотографии», висящие на стене столетий. (Возможно, в христианстве как событии (если считать христианство событием) в каждый момент одновременно живет множество образов, и выделяя для изучения, анализа, объяснения или просто агональной беседы один-единственный, мы навсегда отсекаем все остальные, поскольку ведущий нарратив уже не способен их принять? Вполне вероятно, что средневековое христианство содержало в себе и ранний мир – в исторической памяти эпохи, но ничего не осталось, громкий последующий нарратив заглушил все голоса, они перешли в забвение, растворившись в кипении будущей ренессансной эпохи, – но поскольку ее увидели позднее, чем она была, то, подсвечивая творческий подъем, Средние века затемнили до «темновековья», а потом и вовсе отменили.)

Бибахин, проводя параллель между своим временем и эпохой средних веков, надеялся на наступление Ренессанса в его открытости и полноте, чтобы отойти от неподвижности реставрации: «Спецификой Ренессанса было не восстановление античной культуры в ее музейном виде, а ее новое сращение с христианством. Это сращение было возрождением синтеза,

наметившегося очень давно. Называясь хранителями истины, официальные идеологи христианства не всегда хорошо знали, что берегли. Ренессансная мысль чувствовала за собой едва ли не больше прав на то, что они считали своим наследным владением. Поняв сращенность античного христианства с классическим школой, ренессансные гуманисты узнают в отцах Церкви своих прямых учителей рядом с «языческими» авторами» [2, с. 320].

Бибихин приводит эллиновскую формулировку – «невыносимая высота» евангельского благовестия, предъявляющая человеку требование, несовместимое с обычной человеческой жизнью, предельное, которое Эллиуль в своем «Подрыве христианства» обозначил как X («Беда не в евангельском благочестии самом по себе, а в его нечеловеческой, невыносимой высоте. Боговоплощение, церковь как тело Христово, христианская жизнь в истине и любви, если только они до конца поняты и приняты, предъявляют человеку настолько предельное требование, что оно не поддается привычному определению и Эллиуль предпочитает обозначать его через символ X» [2, с. 170]): «Мы призваны поступать особенным образом. “Будьте совершенны, как Отец ваш небесный совершен”. Не менее того. Всё остальное – извращение» [2, с. 191].

Настойчивое требование совершенства – отголосок иеротопического сознания. Утраченный исток, пока сохраняется в культурной и исторической памяти (с местами памяти, пока не перешедшими в область сакрального почитания), собран в ретротопический образ, в котором просвечивает ностальгия по утраченному раю. Программа Ренессанса – «доставление» образа церкви как иеротопоса, неизбежно связанное с идеализацией как способом научного познания. «Противопоставление двух форм христианства – истинного христианства, связанного с самим Иисусом Христом и существовавшего в истории только в виде скрытой “еретической” тенденции (гностическое христианство), и ложного церковного христианства, искажившего учение Христа с помощью идеи греха, пролагающей непроходимую границу между человеком и Богом, – позволяет точнее понять содержание Ренессанса» [5, с. 359].

Вопрос Ренессанса Бибихина – тема «христианство и творчество», вечная по сути, причем у него ощущается остро негативное отношение к церковной «формальности», и конструктивное – к ренессансным поэтам и тем, кто создает культуру и науку. «С самого начала через все ступени отношений между ренессансной культурой и церковью неизменной проходит уверенность поэта, художника, ученого, что вдохновение, самосознание, духовное усилие лучше отвечают смыслу христианства, чем обряд, ритуал, культ, т. е. уверенность, что христианство в своей сути не религия» [2, с. 303–304].

То омертвление формы, о котором пишет Бибихин, действительно, могло бы говорить о том, что христианская жизнь, творческая, радостная, в ее новизне иссякла – но действительно ли это было так? Когда что-то кажется застывшим и невозможным для радостного понимания и принятия, не значит ли это, что это в нас не хватает чего-то важного (настрое-

ния радости или негодования), чтобы наполнить эти формы собой, жизнью, познанием? Тут не омертвление христианства, а изменение и оскудение человека – который был слишком занят, чтобы наполнять таинства своим участием, и они стали «музеем», церемониальным шествием древних традиций, слова которых несут впереди, как хоругви или штандарты. В какой-то момент меняется взгляд, но, может быть, остальное так же существует – просто незримо, недоступно для восприятия.

«Мечтой о чистоте христианства ренессансное движение подтолкнуло Запад к реформе»; «римское католичество было стабилизировано Реформацией за счет утраты им культурной и исторической энергии. Эстафета Откровения перешла к создателям светской культуры, всегда принимающим христианство, часто воцерковленным, но как правило действующим уже вне церковных стен» [2, с. 291].

Евлампиев анализирует трактат «О мире веры» Николая Кузанского, написанный после получения известия о падении Константинополя в 1453 г., речь в котором идет о различии между религиозными представлениями разных народов (трактат был переведен Бибихиным и опубликован в 1992 г., см.: [14]). После долгого спора мудрецов, среди которых грек, италиец, араб занимают ведущую позицию и, в поисках общего основания веры, отвечают на вопросы Слова, «в небе разума» было заключено согласие. «И велено Царем Царей, чтобы мудрецы вернулись и привели к единству истинной веры, чтобы духи-управители вели их и помогали им и чтобы затем полновластные посланцы от всех народов стеклись в Иерусалим, словно в сосредоточие» и заключили мир навсегда, «дабы Творец всего был мирно прославляем» [14, с. 44] – речь идет даже не об общем, нейтральном основании всех религий, а о том, что в начале всякой религии лежит христианская вера. Евлампиев замечает, что если бы гипотетически была сформирована практическая программа восстановления христианского истока, то церковь претерпела бы серьезные изменения и перестала бы быть формальной, что, в свою очередь, «отменило бы» Реформацию и таким образом ветвь Ренессансной культуры не оказалась бы сломана новым временем (приведем слова Ж. Эллюля: «Церковь преобразуется не усилием, исходящим от ее разумных верхов, а взрывом, зарождающимся среди тех, кто стоит на самом краю» [2, с. 198]).

Смена образов Церкви видится Бибихиным так: «Реформация и контрреформация оказались в этом смысле срывом, перечеркнувшим назревавшие в недрах христианства возможности. Римское католичество было стабилизировано Реформацией за счет утраты им культурной и исторической энергии» [2, с. 291]. Это протестантский взгляд на историю Церкви: с одной стороны, Реформация во многом стала итогом Ренессанса, с другой – она же и привела к программе Просвещения, но и она же лишила философию литургических, гимнографических, агиографических текстов – после *sola scriptura* брать аргументы из гимнографического корпуса кажется чуть

ли не неприличным. Но, как пишет Бибихин, ссылаясь на Буркхарда, протестантизм спас римское христианство [2, с. 303]. (Парадоксальным образом, как отмечает Евлампиев, это перекликается с «Антихристом» Ф. Ницше – «И Лютер снова восстановил церковь: напал на нее... Ренессанс – явление без смысла, вечное напрасно» [15, с. 691] (прямая отсылка к Ницше встречается в «Новом ренессансе» в главе «Утрата середины») – в этой опасной параллели есть прочное основание: руины нельзя достроить).

Отождествление христианства с моралью, пишет Бибихин, привело к «кроковому провалу» [2, с. 172]: в христианстве сразу же «отменился морализирующий догматизм любого рода» [2, с. 171]. В притче о талантах, как и в других притчах, речь идет не о морали – напротив, глубоко не правы те, кто суются со своими моральными нормами туда, где должно быть слово Господа. «Любовь не подчиняется никакой морали и не учит никакой морали», цитирует Бибихин Эллюля. Она «рождает к жизни исключительный род бытия, уникальный способ экзистенции, крайне необеспеченной, неизменно рискованной, постоянно обновляющейся» [2, с. 173]. Христианство требует изменения человека и его преображения, поэтому любая земная мораль здесь просто бессмысленна. (Евлампиев замечает, что в «Антихристе» Ницше «точно так же противопоставлял “благовестие” Иисуса Христа, обещающее возможность достижения божественного “блаженства” в земной жизни, и “морализм” христианской церкви, который основан на постулате неискоренимой греховности человека» [6, с. 14], но все же это ложное сходство построений, в основе которых лежат совершенно различные системы миропонимания двух философов.)

«Есть важная сторона дела, на которую мало обращают внимание, – отмечает Бибихин. – Возрождая древность, поэтико-философская мысль через голову средневекового возвращались к раннему, античному христианству. Она поэтому нередко оказывалась ближе к подлинной христианской традиции, чем церковные идеологи, и уверенно искала спора с этой последней, чувствуя, что превосходит ее в верности авторитетам. ... Спецификой Ренессанса было не восстановление античной культуры в ее музейном виде, а ее новое сращение с христианством» [2, с. 286]. Так мы, стоя перед величественными руинами, наполняем их новым смыслом (чтобы было не страшно) и потом, бесстрашно глядя в собственное перекодированное прошлое, сращиваем с ними себя.

Линия мысли о неудаче Ренессанса, замечает Евлампиев, может быть протянута и к Александру Герцену («представление о неудаче Возрождения и о центральной роли Лютера в восстановлении господства ложного христианства над европейским человечеством») – Евлампиев ссылается на герценовские «Письма об изучении природы». «Герцен утверждает, что в Средние века восторжествовала ложная “дуалистическая” версия христианства, которая отделяла человека и от Бога и от природы» [5, с. 362]. Дальше, в XV-XVI вв. Джордано Бруно, Ванини, Кардан, Кампанелла, Телезий, Парацельс

(перечисляет Герцен), «попытались преодолеть этот порочный дуализм, однако церковное христианство подавило этот порыв и средневековые распространило свое господство на все Новое время» [5, с. 362]: но «ни Лютер, ни Вольтер не провели огненной черты между былым и новым» [4, с. 229].

Ренессанс ждала неудача, которая, как пишет Евлампиев, «означала возвращение средневекового образа жизни и средневекового мировоззрения в европейскую историю» - и тут уже вплетенная в Ренессанс плотная средневековая основа способствовала его разрушению, «лишенное мистической глубины... церковное учение без труда трансформировалось в атеизм и механицизм просветительской идеологии, а затем породило нигилизм XX в.» [5, с. 363], приведший к «смерти человека», «смерти Бога», «смерти истории» и потери смысла. Выход, подводит итог Евлампиев, – новый ренессанс, который необходим, чтобы вернуть полноту и подлинную религиозность христианства, «того истинного учения Иисуса Христа, которое было давно отброшено и забыто исторической церковью и которое оставалось живым только в трудах великих философов-мистиков: Иоахима Флорского, Мейстера Экхарта, Николая Кузанского, Дж. Бруно, Г. Лейбница, И. Фихте, Ф. Достоевского, Вл. Соловьева, М. Хайдеггера» [5, с. 363].

Ренессанс, с одной стороны, – кульминация европейской истории, но с другой, – за ней следует провал, за которым теряется преемственность всей последующей истории как последовательной смены образов эпох от эпохи Возрождения – оно словно обваливается, оставляя после себя разрыв понимания. Для Бибихина это крайне значимо: с обвалом Возрождения произошел переход назад и «развитие европейского общества вернулось к средневековой парадигме; именно это в конечном итоге обусловило радикальный кризис европейской цивилизации, который начался с середины XIX в. и который в наши дни уже грозит ей полным уничтожением» [6, с. 13]. В Ренессансе, говорит Бибихин, человек единственный раз в истории попытался реализовать свою настоящую, свободную творческую сущность. Поэтому Ренессанс – «образец для всех попыток преодолеть ложные тенденции современности», он не должен «восприниматься как начало упадка и кризиса культуры» [6, с. 13]. Это, как отмечает Евлампиев, первый отход Бибихина от стереотипов, а второй же касается его позиции относительно истока Ренессанса: он рассматривается не как возврат христианства к античному язычеству, а как устремление «к подлинному, первоначальному христианству на фоне его ложных и дискредитировавших себя версий, связанных с исторической христианской церковью» [6, с. 13]. В этом заключается агональность Ренессанса – необходимо сконструировать такой образ Церкви, который обладал бы достаточной силой, чтобы противостоять всем его музеефицированным версиям (которые, в свою очередь, тоже, конечно, могут быть лишь штрихами в древнем многоголосии церковной истории, хранящейся в историческом забвении).

Нельзя обойти вниманием еще один важный вопрос, касающийся образа Церкви русской интеллигенции, сохраняющейся во многом как раз благодаря агональности, направленной на образ любой властной структуры – одной из которых может считаться и Церковь как общественный и идеологический институт. Если искать в концепции Бибихина некий ницшеанский след, то, возможно, это обусловлено общим контекстом русской философии: «многие русские мыслители проповедовали внецерковную религиозность и внецерковное христианство, суть которого выражается в культуре, а не в церкви» [6, с. 13].

«Суть того преобразования общества и культуры, которое намечалось в деятельности Данте, Петрарки и Бокаччо, заключалась в том, чтобы “поэт и философ, вместо священнослужителя и богослова, стал пророком Запада”» [6, с. 15]. Поэзия (как творческое начало и смысл) христианства ярче выражается в стихах Данте и Петрарки, чем в церковных обрядах (всё-таки можно заметить, что этос ренессансной церковности не закреплён в должной мере в письменной традиции – и поэтому, как «устные страницы» исторической памяти, не восстановим, скорее реконструируем, но никакая точность здесь невозможна, да и, в любом случае, зависит от интенции исследователя. А если говорить о невербальном – то здесь, конечно, всё находится в области забвения, кроме, может быть, некоторых моментов, связанных с богослужением) – Бибихин заметил, что поэт, художник, ученый на всем протяжении взаимодействия между ренессансной культурой и церковью были сильны уверенностью, что их дар и сама живая поэзия науки и искусства намного больше, полнее и ценнее, чем обряд и ритуал [2, с. 303–304]. И здесь сталкиваются два образа противостояния христианском пространстве: один касается творчества-жертвы, бьющейся не на жизнь, а на смерть с идеологическими властными структурами за право созидать свой мир, в котором человек – всемогущ и беспомощен, одарен и свободен; второй образ – это образ кропотливого собирания мира и себя (тема, рассматриваемая в «Мире»), исходя из христианских заповедей, где остаться собой, сотворенным Богом Адамом, крайне нелегко и порой болезненно, поскольку на этом пути приходится отсекал от себя лишнее и, смиряясь (смиранный Ренессанс – эту формулировку мы уже встречали у Бибихина) и склоняя голову, удивляясь своей нелепости, снова и снова открывать, что Бог есть любовь и творение мира.

Обращение к быстротечной эпохе Ренессанса, ставшей, как считается, расцветом европейской цивилизации, подарившей миру великих поэтов, ученых, художников, архитекторов, заставляет задуматься о том, чем же был тот родник, который, как алый цвет папоротника, искали исследователи Возрождения: иеротопос золотого века, идеал абсолютного понимания, память о потерянном рае, – человек созерцающий снова стоит перед руинами, открытый им и создаваемый ими. Образ истока мира, скрытый в чаще образов ренессанса, – возможно, и есть внутренняя форма эпохи, в которой человек впервые трагически и агонально ощутил разрыв себя и Церкви.

Если считать Ренессанс событием, которое должно повторяться с неизбежностью (потому что исток не иссякнет, как не оскудеют и порождаемые человеком образы-дороги, ведущие от него), то выстраивание и конструирование его в настоящем – это модус речи, наклонение, позволяющее приблизиться к вещам, изменив язык, стиль, визуальные формы и язык, и на фоне этих новых предикатов константы-топосы (а речь – это речь всегда об одном и том же) наконец прояснятся и засияют, освещая силуэт человека, идущего по истории.

Список литературы

1. Биbihин В.В. Мир. Язык философии. М.: Азбука. 448 с.
2. Биbihин В.В. Новый ренессанс / изд. 2-е, испр. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2013. 424 с.
3. Булла о сохранении памятников древнего Рима / пер.: Н.В. Ревякина // Возрождение: культура, образование, общественная мысль. Иваново: [б.и.], 1985. С. 127–129.
4. Герцен А.И. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. литература, 1955. Т. 2. 516 с.
5. Евлампиев И.И. Ренессанс как неудача и как новое начало: концепция европейской истории в книге В.В. Биbihина «Новый ренессанс // Stasis. Vol. 15, No 1. 2015. С. 343–363.
6. Евлампиев И.И. Философия Владимира Биbihина: проблема человеческой личности и кризис современной цивилизации // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2013. № 1. С. 7–16.
7. Забугин В.Н. Золотая цепь // История философии. 2022. Т. 27, № 2. С. 117–130.
8. Зиммель Г. Руина. Эстетический опыт // Зиммель Г. Избранное: в 2 т. М.: Юрист, 1996. Т. 2. С. 227–233.
9. Карабыков А. Грёзы Ренессанса. Язык Адама в европейской литературе XV–XVII вв. / 2-е изд. СПб.: Издательский дом РХГА, 2022. 215 с.
10. Косарик М.А. Связь социокультурного контекста и лингвистической доктрины: становление идей универсальной грамматики в Португалии XVI–XVII вв. // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2012. № 6. С. 71–94.
11. Кувшинская И.Б. Воссозданный Рим. Roma instaurata. М.: НО Изд-во Францисканцев, 2020. 458 с.
12. Левицкий Ю.А. Исторические открытия в лингвистике // Вестник Удмуртского университета. Сер. «История и филология». Вып. 1. С. 98–106.
13. Лиманская Л.Ю. Гуманизм и «антикваризм» XV–XVI вв. // Артикульт. Факультет истории искусств. 2011. № 2. Электронный журнал. URL: <https://articult.rsuh.ru/articult-02-2-2011/1-j-limanskaya-humanism-and-antiquarian-xv-xvi-centuries.php> (дата обращения: 10.08.2024).
14. Николай Кузанский. О мире веры / пер. и примеч. В.В. Биbihина // Вопросы философии. 1992. № 5. С. 34–44.
15. Ницше Ф. Собр. соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. 833 с.
16. Пашкин Н.Г. Эней Сильвий Пикколомини. Падение Константинополя и гуманистическая публицистика на латинском Западе в середине XV века // Россия и мир. Панорама исторического развития. Екатеринбург, 2008. С. 216–221.
17. Петрарка Ф. Книга писем о делах повседневных // Петрарка Ф. Лирика. Автобиографическая проза. М.: Правда, 1989. 480 с.
18. Петрарка Ф. Письма / перев., послесловие и комм. В.В. Биbihина. СПб.: Наука, 2004. 620 с.

19. Пиотровский Р.Г. Формирование артикля в романских языках. Выбор формы. М.: Изд-во ЛКИ, 2009. 182 с.
20. Томан И.Б. Из истории культа руин в Европе и России // Актуальные вопросы изучения духовной культуры в контексте диалога цивилизаций: Россия – Запад – Восток. Матер. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XV Кирилло-Мефодиевские чтения». 19 мая 2015 г. С. 192–206 (URL:<https://culturolog.ru/content/view/2386/121/>) (дата обращения: 10.08.2024).
21. Фичино М. Письмо о Золотом веке / пер. с лат. О.Ф. Кудрявцев // Средние века. М., 1980. Вып. 43. С. 320–327.
22. Шёнле А. Апология руины в философии истории // Новое литературное обозрение. 2009. № 5 (95). С. 24–38.
23. Якушкина Т.В. Зарождение петраркистской традиции в Италии XV века // Вестник Ленинградского университета им. А.С. Пушкина. Сер. Филология. Вып. 4 (16). 2008. С. 110–128.

RENAISSANCE: EVENT AND MODE (ONCE AGAIN ABOUT THE CONCEPT OF V.V. BIBIKHIN)

A.A. Guseva

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences

The article attempts to analyze the problem of the Renaissance through the prism of historical consciousness. The Renaissance is shown by Bibikhin not only as a phenomenon related to the field of the history of ideas, as a set of cultural and scientific facts, but as a problem of historical consciousness and memory in a broad sense, which includes action. The meaning and purpose of the Renaissance – which can and should happen at any time point - is the «meeting of the times»; humanity is moving «from Renaissance to Renaissance», which in this perception becomes a reconstruction of the past (here the theme of the ruins of the Renaissance arises), a kind of retrotopia, a point of historical consciousness – the essence of all history, a breakthrough to understanding the idea of man. The Renaissance in this interpretation becomes an event – here we are talking about an event of comprehension, an event in history. And then the Renaissance can be seen as a mode or optics, because we are talking about seeing things and relating to them, allowing us to achieve and return the fullness of the world, because this is the meaning of history.

Keywords: *Renaissance, Bibikhin, historical consciousness, historical memory, proto-language, ruins, speech, hierotopos, retrotopos.*

Об авторе:

ГУСЕВА Анна Андреевна — кандидат философских наук, научный сотрудник сектора философских проблем социальных и гуманитарных наук, ФГБУН Институт философии Российской академии наук, г. Москва. E-mail: uhlein@rambler.ru

Author information:

GUSEVA Anna Andreevna – PhD (Philosophy), Research Fellow at the Department of the History of Western Philosophy, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow. E-mail: uhlein@rambler.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 12.09.2023.

Дата принятия рукописи в печать: 22.09.2023.