

Рецензия на: О. С. Воскобойников. *Тысячелетнее царство (300-1300). Очерк христианской культуры запада // Новое литературное обозрение. М., 2014.*

Сознание проецирует потребности времени на другие эпохи, смотря на них избирательно, если не односторонне. Дух времени¹ заставлял гуманистов видеть в античности царство победившего разума, а романтиков — идеализировать зарождение наций с их *Volkstimmen*. XX век, в самый год своего рождения получивший фатальную оплеуху по примату разума от венского доктора, провел после этого всю первую свою половину за жатвой плодов пробуждения «народных голосов» и в итоге, кажется, нашел новую любовь в Средних веках, понятых как эпоха целостности, духовности, *convivencia* — словом, всего того, что и сейчас декларируется как наследие западной культуры, но отсутствие чего ощущается далеко за границами Евросоюза.

Отечественная медиевистика никогда не была в стороне от попыток поверить алгеброй средневековую гармонию — наиболее значительные сочинения по средневековой культуре на русском языке по крайней мере титулярно связаны с попытками ее анализа и категоризации («Элементы...» П. М. Бицилли, «Категории...» А. Я. Гуревича). «Тысячелетнее царство» О. С. Воскобойникова, ординарного профессора московской Высшей школы экономики и одного из первых

¹ Воскобойников говорит о старомодности и даже одиозности этого понятия (с. 16); но в больших исторических процессах необязательно видеть некий высший замысел или даже внутреннюю логику; почему, скажем, не рассматривать их чисто количественно, как сумму случайностей (от этого более, а не менее характерную), в терминах Кракауэра, а не Гегеля?

в современной истории отечественных медиевистов полностью европейской формации (Сорбонна, университет Палермо; в числе учителей не только Гуревич, но и ле Гофф, Дюби, Шмитт, Пастуро; даже название отсылает в гораздо большей степени к французской традиции) уже в предисловии отрекается от категоризации, предлагая вместо этого «раскрыть искания и достижения Средних веков в образах» (с. 11) и в то же время «осмыслить и применить в собственном поиске самые разные подходы к средневековой культуре» (с. 8). Эти образы действительно раскрываются в огромном количестве иллюстраций² и текстов, а методологический плюрализм, пожалуй, удачен в том плане, что он снимает акцент с собственно методологии и смещает его на источник; в этом плане Воскобойников, пожалуй, чуть больший «шартист», чем признается. Я позволю себе обратить внимание на два момента, где подход О. С. представляется мне полностью оправданным, а его трактовка дает большое пространство для размышлений.

Важнейший вопрос о средневековом символе Воскобойников толкует очень трезво: его символ — некая видимая верхушка айсберга, за которой стоит огромная, невидимая (но доступная экзегетическому методу — с. 148 сл.) часть, из которой происходит внутренняя *virtù* (или символический капитал) объекта-символа. Существуют две главных системы, открытые для символического толкования — Священное Писание³ и Природа, к которой Воскобойников элегантно применяет термин «книга мироздания». Само определение средневекового символического мышления как постоянной потребности в установлении все новых связей (то есть, на самом деле, одной многоипостасной универсальной связи) между одной и другой системой очень убедительно. Несомненно и то, что средневековое мышление по своей внутренней логике является глубоко научным.

С другой стороны, изысканно интерпретирована (или: обойдена) Воскобойниковым ключевая для А.Я. Гуревича проблема «народного» в Средние века. Средневековые люди не глупее

² Среди них много кадров, снятых самим автором, что делает его рассказ располагающе интимным; в то же время есть и главки, которые представляют собой в основном искусствоведческие комментарии к маргинальным изображениям (с. 57–62 и др.)

³ Вряд ли правомерно ставить рядом с этим, даже с оговоркой, античные тексты (с. 152); даже самые признанные из них (как, например, IV эклога) не идут в толковании дальше ссылки на собственно Писание.

и не ограниченнее нас. Но кто такой средневековый человек (с. 22)? Не такой ли же это фантом, как и «среднестатистический россиянин»? «А если я не ассоциирую себя с этими журналами и ток-шоу, но почему-то считаю себя частью культурного пространства моего мира, моей страны, то попаду в “подавленное меньшинство”? Или, упаси боже, в “догму”, в охранители?» (с. 15). Эта мысль — очень важный шаг к пониманию, вероятно, ясного лишь в ретроспективе культурного баланса Средних веков, в котором духовная культура могла предавать анафеме интеллектуальную и презрительно не замечать «народную», и в то же время быть неразрывно связана с ними и обязана им если не идеями, то по меньшей мере фактурой (с поправкой на кризис духовности это можно применить, кажется, и к нашему времени).

В целом же обещание «не держаться строго никакой концепции» О. С. честно выполняет — широчайший спектр его темы предполагает скорее экспозицию сюжетов и мнений, обладающую, впрочем, глубокой внутренней целостностью. Замечательно внимание, которое Воскобойников уделяет визуальным формам — от архитектуры до иллюминации, как и сквозные сюжеты и персонажи (любопытство, Аристотель, Александр Великий — список длинный). Лучшие отрезки книги — те, что напрямую относятся к главным интересам самого О. С.: XII–XIII в., Франция и Италия, и среди всего того огромного материала, который содержится в «Тысячелетнем царстве», именно на материале этого периода и этой географии делаются ключевые наблюдения книги.

В то же время проблема Средневековья для любого исследователя — его невероятный объем⁴, и будет наивным предполагать, что периферия книги выписана так же хорошо, как центр. Первые века «Царства» описаны довольно курсорно: Воскобойников смотрит на позднеантичную культуру как на стоящий христианин: «якоже зеркалом в гадании», и привычная хирургическая точность его характеристик чаще, чем хотелось бы, заменяется общими фразами. Язычество описывается совсем общо: вот, «Рим... попал под моральное влияние более развитых народов» (с. 47) — каких, кроме Греции? — рядом упоминается Иудея, но ее «моральное влияние» на Рим ни один римлянин-язычник не оценил бы положительно

⁴ Спектр тематик «Царства» иллюстрирует, например, огромный и очень полезный указатель в конце книги: подвижническая работа, проделанная Ириной Мастяевой.

(ср. «И победитель с тех пор стонет под игом раба» Рутилия Намациана). О восточных культах в Риме говорится, но мельком, лишь в виде списка источников, в которых к тому же пропущен, например, Апулей (с. 48).

Я осмелюсь предположить, что такой взгляд на позднюю античность — следствие скорее не прохладного отношения автора к этому периоду или включения его в контекст по необходимости, а сознательного отказа от исторической перспективы⁵, который позволяет взглянуть на античность именно так, как ее и видело средневековье вплоть до Ренессанса, как эпоху, которая дала миру Христа, Церковь и Империю, а все остальное имело не столь уж и большое значение. Этим можно объяснить и ровную, благодатную картину становления христианства как религии Рима и мира: путь христианства к победе называется «сложнейшим» (с. 48), но совсем не выглядит так в изложении Воскобойникова: гонения на христиан и феномен мученичества лишь называются, а расколы внутри церковного учения (несмотря на отдельную главу, посвященную Вселенским соборам — с. 98–101) — Арий, Аполлинарий, Несторий и пр. — не упомянуты вовсе. Неоплатонизм и гностицизм, вызывающие, как правило, симпатию интеллектуального читателя, уложены в краткие, как абзац в университетском учебнике, очерки. Среди очень живо выписанных фигур Августина (с. 104–108), Иеронима (с. 114–120), каппадокийских отцов, Амвросия Медиоланского (159) не затерялся бы как минимум краткий рассказ о Боэции и его влиянии на средневековую культуру; Авзоний, который упоминается лишь однажды, все же по всем оценкам значительнее Клавдиана, которому уделено сравнительно много места (144–145). Досадно отсутствие даже упоминания о Пруденции, творческий метод которого мог бы очень хорошо проиллюстрировать одну из магистральных тем Воскобойникова: слияние античных форм искусства с христианским содержанием⁶.

⁵ Ср. характерную и очень точную оценку: «прямая перспектива, иллюзионистическое архитектурное и природное пространство, ландшафт, трехмерный объем, вес, плотность, известные нам по помпеянской живописи, исчезли, пусть не окончательно, фактически на тысячелетие — не потому, что художники вдруг разучились отображать их, а потому, что все эти средства уже не выражали чувств и эстетических вкусов зрителей» (с. 85).

⁶ Представление о стиле Пруденция русский читатель может составить по прекрасному, пусть и сознательно тяжеловесному переводу Р.Л. Шмакова, несколько не уступающему по литературным достоинствам его

Другой сложный момент — на обратной стороне «Царства»: Данте. Да, цитирует Боккаччо Григория Великого, «Данте — та река, в которой и слону не стыдно утонуть», дантоведение пришло уж, наверное, ко всем интерпретациям, какие возможны, и спорить с новыми считается даже несколько неудобным. Но вот удачное и очевидно дорогое автору место: монолог Улисса (Inf. XXVI) Воскобойников называет «не лишенным автобиографических коннотаций», казнится же за ложь Улисс «потому, что стремился изведать мир и природу человека, уповая на собственную, языческую, в понимании Данте *virtù*, на собственное неуемное любопытство, на бесцельную *mundana sapientia*, лишенную поддержки божественной благодати. Стремление Улисса к знанию восхищает и манит поэта, но не снимает ответственности за *frode*» (с. 171). В этой тонкой интерпретации диссонанс — разве что слово «автобиографические» — можно понять и так, что при улиссовой фразе «*fatti non foste a viver come bruti*» (т. е. обремененными семьей и заботами) нужно представлять себе Данте оставившим (с облегчением, если не с радостью) постылую Джемму Донати и не менее постылую Флоренцию и отправившимся удовлетворять свое любопытство к земному миру, поднимаясь и спускаясь по лестницам при дворах итальянских князей. Что касается же общего смысла — не точнее ли сказать, что устами Улисса Данте высказывает свои собственные прежние убеждения относительно ценности знания (см. дословные соответствия в *Conv.* II, 7, 4; III, 3, 11; IV, 7, 11), которые Данте-автор «Комедии» уже считает трагическими заблуждениями; конечно, в песни, которая начинается с идиллического образа «простака»-селянина, отдыхающего на холме в конце дня (ср. мудрую интерпретацию М. Франкель), сложно искать «восхищения стремлением Улисса к знанию» — сочувствие, как и другие «великие грешники» Данте, Улисс вызывает у читателя, но всегда ли у автора «Комедии»?

Называть не лишенных удачных мест и приглашенного акмеистского шарма перевод Лозинского «фактом мировой, а не только русской культуры» патриотично, но все же, думаю, не соответствует ни литературным достоинствам перевода в сравнении с оригиналом, ни его известности в мировом дантоведении. Любовью (вероятно, иррациональной; О. С. прекрасно знает текст «Комедии» в оригинале) к этому переводу я бы,

же переводу Клавдиана (ср. с. 144, где О. С. показывает и свой зримый талант переводчика поэзии).

пожалуй, объяснил несколько других *faux pas*, которые встречаются в «Царстве» применительно к Данте. Удивление, что «при встрече с каждой тенью, олицетворяющей какой-нибудь казнимый поэтом-пророком порок, Данте страшится, сомневается, боясь споткнуться, хватая за руку Вергилия» (с. 282), уместно, читая страшный только в лучших своих местах перевод Лозинского — но текст самого Данте ни на секунду не позволяет нам забыть, что мы все-таки находимся в аду, где ощущением страха пронизано все окружающее. Финальная фраза «Комедии», «Любовь, что движет солнце и светила» (Par. XXXIII, 145), называется находящейся в непосредственной связи с традицией куртуазной любви⁷ и христианской *caritas* (с. 280); ясно, что «любовь» здесь — это прежде всего то самое лицо, что вместе с «властью» и «мудростью» сотворило Врата Ада (Inf. VI, 5–6), описанный в прекрасно узнаваемых аристотелевских терминах (Met. XII, 7) Бог⁸. Сравнивая «Комедию» со Священным Писанием, Данте проявляет, конечно, уверенность не «в гениальности своего труда» (с. 149), а в его боговдохновенности (ср. Par. XXV, 2). Данте, которому посвящено больше страниц, чем любому другому персонажу (кроме разве что Августина), в отличие от последнего, предстает в «Царстве» фрагментарным и рассогласованным — так, что повторяющиеся характеристики флорентийского поэта как вершины средневековой культуры должны вызвать у придирчивого читателя закономерный вопрос, чем же *такой* Данте заслуживает этой высокой оценки.

Кроме этих двух периферийных (хронологически, но не по смыслу) разделов, нужно привести и список упущений: ни одного, даже краткого, упоминания за IV–XIV вв. не заслужили ваганты, миннезингеры и трубадуры. Строчка о Жаке де Витри — вот и все, что сказано о литературе «примеров»⁹; между «Апокалипсисом Павла» и Данте словно бы не существует литературы «видений» (случайный факт о видениях XIII в.

⁷ Там же (с. 280) говорится, что «Трактат» Андрея Капеллана посвящен «культу прекрасной дамы»; в свете содержания III главы «Трактата» эта характеристика представляется как минимум спорной.

⁸ Почти все средневековые комментаторы Данте аккуратно глоссируют его Amor: «id est Deus».

⁹ За мысль об органичном стремлении *exemplum*'а к амбивалентности (с. 367), впрочем, автору можно простить молчание о Цезарии Гейстербахском (на пересказе материала которого сделал, тем более, не одну работу А.Я. Гуревич).

выхвачен на с. 313). В заключении книги Воскобойников справедливо называет «Роман о Розе» «памятником, сопоставимым по значению с “Божественной комедией”»¹⁰ (с. 491), но до этого в тексте он упомянут лишь однажды, и то походя. Как будто бы не существовало Кретьена де Труа и Джотто. О Св. Франциске Ассизском мы узнаем следующее: ему принадлежит авторство «Хвалы творениям», он был обладателем стигматов, обращался к «Брату Солнцу» и «Сестре Смерти» и любил бросаться в розовый куст, чтобы хоть немного пострадать (с. 216–217)¹¹. В «Тысячелетнем царстве» средневековой культуры не нашлось ни слова о средневековой музыке. Я отдаю себе отчет в том, что перечисленного хватит на отдельную монографию — и также в том, что О. С. — один из немногих людей в России, кто мог бы ее написать.

Все сказанное (возьмем средневековую метафору) актуально скорее для клириков, чем для мирян. У меня нет никаких сомнений в том, что «Царство» покорит того образованного, интеллигентного, любознательного, но не испорченного собственной научной работой читателя, о котором втайне, как о небесной награде за мучительно унылые возлияния на алтарь ВАКа, наверное, мечтает каждый автор, на компьютере которого знак сноски поставлен на горячую клавишу. Да и сама по себе популярность среди неспециалистов — лакмусовая бумажка действительно значимого труда по медиевистике (Гуревич, ле Гофф, Дюби). Ближайший свежий аналог, который я могу подобрать с точки зрения вненаучной аудитории — прелестный (хотя и, конечно, несравненно более узкий в плане тематики) «Здесь был Рим» Виктора Сонькина. Как и «Рим», «Царство» содержит слишком много фактов, которые радостно поражают воображение такого читателя; вот Христос говорит ученикам Своим: «берите, жуйте

¹⁰ Воскобойников говорит о двух русских переводах «Романа о Розе» и сетует на их ограниченный тираж, но даже денно и ночью включенный печатный станок не спасет перевод Н.В. Забауровой (Ростов-на-Дону, 2001) от вопиющей беспомощности, а И.Б. Смирновой (Москва, 2007) — от частушечного флёра («И ночью в спальне Пьер своей // Был мужеских лишен частей»); впрочем, если и судить о «Романе о Розе» на русском языке, то только по второму переводу.

¹¹ С такими акцентами великий святой, сделавший для христианства чуть ли не больше, чем кто-либо другой за все Средние века, превратится в глазах иного читателя совсем уж в персонажа «Сказок дядюшки Римуса» (словно было мало печально известной президентской ономапопеи).

Тело Мое», вот к ступне князя апостолов в базилике Св. Петра прикасаются так же, как к носу собаки пограничника на станции метро «Площадь Революции»; обоим авторам удастся, всегда сохраняя повествование доступным, не разбавлять его откровенно анекдотическим материалом (что-то в духе «Клара Ассизская — покровительница телевидения»); разве что позволю себе заметить, что в глазах петербуржца очень быстро сливаются многочисленные «московские» отсылки — все тот же акцент на центре!). Но не ставить же это в упрек этой тонкой, умной, сбалансированной и очень европейской книге, которая смогла пройти по тонкой дорожке между Бицилли и Гуревичем и не стать в итоге ни тем, ни другим. Сам факт того, что в современной России это возможно, пожалуй, и является самым поразительным в выходе этой книги в свет.

На моем экземпляре стоит подпись автора: «с надеждой на разгромную рецензию» — тот случай, когда на редкость приятно не оправдать надежд.

В. В. Андерсен