

А.И. Сидоров

РАЗМЫШЛЕНИЯ О КНИГЕ: *ВОСКОБОЙНИКОВ О.С.*
ТЫСЯЧЕЛЕТНЕЕ ЦАРСТВО (300–1300):
ОЧЕРК ХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЗАПАДА.
М.: НЛО, 2014. 568 с.

Средневековая культура, как всякая другая, ближе к ускользающей красоте, чем к норме, и в ней всегда – лето. Эти слова в прямом и переносном смысле подводят итог пространному исследованию Олега Сергеевича Воскобойникова (С. 493). Но они с равным успехом могли бы стать эпиграфом всей книги, поскольку точно отражают позицию автора в отношении своего предмета – сложного, многогранного, противоречивого, динамичного и актуального в каждый момент своего бытия, а потому, кажется, неподвластного сколько-нибудь исчерпывающему описанию. Тем не менее «Тысячелетнее царство» являет собой попытку дать именно такое описание.

Попытку эту неправильно было бы оставить без внимания и вот почему. В русской исторической традиции на удивление мало обобщающих работ, которые нацелены на то, чтобы «определить» сущностные характеристики средневековой культуры, обозначить ее отличие от культур сопредельных с ней во времени и/или в пространстве. Почему так случилось – тема для отдельного большого разговора. Строго говоря, таких работ всего две. Одна посвящена «элементам» христианской культуры средневекового Запада (Бицилли), вторая – ее «категориям» (Гуревич). Помимо общей идейной направленности, их сближает стремление сформировать некую матрицу, очертить базовые принципы функционирования чужой культуры, опираясь на которые можно было бы охарактеризовать ее внутреннее единство при всем многообразии внешних проявлений.

«Тысячелетнее царство» – третья книга в этом коротком ряду. По заверению автора, она «продолжает традицию» и даже являет собой нечто вроде комментария на работы предшественников (С. 17). Но о прямой традиции в данном случае можно говорить лишь с известной долей условности. Между «Элементами средневековой культуры» (1919), «Категориями средневековой культуры» (1972) и «Тысячелетним царством» (2014) различий гораздо больше, чем сходства, идет ли речь о постановке проблемы,

исследовательской технике, объеме и характере привлеченного фактического материала или выводах. Если уж и ставить все эти книги в один ряд, то в совершенно ином смысле. Каждое следующее поколение историков в какой-то момент ощущает естественную потребность заново осмыслить некоторые существенные вопросы человеческого бытия и на этой основе сформировать собственную непротиворечивую картину прошлого, разумеется, с учетом опыта, накопленного предшественниками. «Тысячелетнее царство», равно как работы Бицилли и Гуревича, на мой взгляд, есть одно из проявлений именно такого поколенческого запроса на «свое Средневековье».

Книга Олега Воскобойникова вышла в серии «Очерки визуальности», которую запускает издательство НЛЮ. Соответствующее указание, вынесенное на первую обложку, настраивает читателя на то, что ниже речь пойдет главным образом о средневековом искусстве. Однако при ближайшем рассмотрении выясняется, что собственно «визуальности», да и то не в полной мере посвящена лишь последняя глава «Свобода и правда в средневековом искусстве» (С. 396–482). Перед этим же много и обстоятельно говорится о совершенно других вещах. Все начинается с анализа христианской антропологии, восходящей к Библии, но сформировавшейся в контексте языческой традиции (С. 36–96). Далее автор последовательно переходит к обзору интеллектуального наследия патристики и анализу ключевых богословских идей Отцов Церкви (С. 97–120), касается особенностей символического мировоззрения (С. 121–162). Центральная часть книги посвящена представлениям средневекового человека о себе и окружающем его мире в свете экзегетики, эсхатологии и христианской морали (С. 163–243), представлениям о свободе воли и божественном предопределении, дозволенном и недозволенном, греховности и праведности человеческой природы (С. 244–283), топографии мира невидимого и характеру его взаимоотношений с миром видимым (С. 284–324). Наконец, рассмотрены базовые принципы схоластической культуры мышления и прослежены основные этапы становления христианского рационализма (С. 325–395).

В «Тысячелетнем царстве», какую бы часть мы ни взяли, речь идет о людях, которые на протяжении примерно тысячи лет определенным образом видели мир и наделяли увиденное смыслами. Это дает автору основание утверждать, что все перечисленное выше (от духовных исканий первых христиан до вполне рационалистической астромании высокого Средневековья) имеет пря-

мое отношение к «визуальности». Он справедливо полагает, что разобраться в средневековом искусстве и при этом удержаться от «вчитывания» в него чуждых (читай: современных) смыслов можно лишь поставив его в широкий интеллектуальный, ментальный, этический и культурный контекст эпохи. Строго говоря, «Тысячелетнее царство» базируется именно на этом методологическом фундаменте, заложенном замечательными работами Ролана Рехта, Рихарда Краутхаймера, Эрвина Панофского, Жан-Клода Шмитта, Мишеля Пастуро.

Вместе с тем Олег Сергеевич рассматривает средневековое искусство в качестве самостоятельного и даже самодостаточно-го элемента христианской культуры. Автор полагает его не менее информативным, нежели письменные тексты, и признает за ним активную роль в формировании сложнейших богословских конструкций. Однако чтобы верно расшифровать содержание и смыслы визуальных образов, исследователь предлагает обратиться к анализу богословских сочинений, научных трактатов, агиографии, художественной и визионерской литературы. Словом, к тому, где особенности средневекового мышления выражены более или менее эксплицитно.

Размышляя над визуальными образами, О. Воскобойников сосредоточился на нескольких ключевых вопросах: что вообще такое средневековый человек и как его описывать; как он воспринимает окружающий мир и где проводит его границы; как он определяет собственное место во времени и пространстве; что в его представлении есть добро и зло и как отличать первое от второго; в чем смысл человеческой жизни; где следует искать истину и каков путь ее познания. Реальное бытие «тысячелетнего царства» в изображении Олега Сергеевича далеко от статичности. Автор на многих примерах показывает, что Средневековье при неизменности некоторых базовых культурных и ментальных характеристик было очень *подвижной* эпохой, временем интенсивных размышлений, углубленной рефлексии, а в иные моменты и подлинного *любопытства* (С. 192). Именно поэтому Отцы церкви и представители Шартрской школы, одинаково внимательно читавшие Библию, думали о прочитанном совсем не одно и то же.

Ключевыми параметрами средневекового искусства автор считает его экзегетичность, медитативность, интеллектуальность, символичность, диалогичность, самостоятельность по отношению к другим видам интеллектуальной и духовной активности

и глубокую вовлеченность в обрядовую традицию, вне которой оно попросту не имеет смысла. Более того, все перечисленное обнаруживается *в любом* визуальном памятнике – от величественного собора до крохотной камешки, от подлинного художественного шедевра до грубой ремесленной поделки, стоит лишь взглянуть на них под определенным углом зрения. В этом смысле для исследователя все культурные артефакты одинаково значимы (С. 8, 16–17, 492–493).

Средневековое искусство очень рано обрело особую «иллюзорную» визуальность, в основе которой лежит медитация, глубокая внутренняя интеллектуальная и духовная работа по поводу главного священного текста. Последняя восходит к особой манере чтения Библии, которая предполагала постоянное истолкование (С. 111), открытие новых смыслов в словах, даже порядок которых есть таинство, и справедливо представляется автору универсальным способом познания мира (С. 85 и др.).

Постижение визуальных образов при созерцании произведений искусства не имело ничего общего ни с любованием, ни с эстетическим наслаждением. Искусство предназначалось Богу и потому не мыслилось вне морали и ритуала. Соприкосновение с художественным произведением предполагало разгадывание сокрытых в нем тайных знаков, а процесс этот основывался на различении добра и зла (С. 134, 142 и др.). Такой способ визуальности автор считает универсальным, поскольку он распространялся на созерцание не только рукотворных произведений, но и, например, природы (С. 148–149 и др.). На экзегетике, на разгадывании смыслов базируется вся интеллектуальная традиция, идущая, по крайней мере, от энциклопедистов Раннего Средневековья (С. 166–167, 197, 284 и др.). Искусство XII–XIII вв. лишь усилило свою медитативную составляющую, активно участвуя в выработке сложных богословских концепций и постепенно превращаясь в самостоятельный акт познания (С. 378–379, 383, 385, 403, 472 и др.).

Еще одной важной чертой средневекового искусства стала его символичность и аллегоричность, поскольку оно было призвано не столько воспроизводить условную «событийность» библейской истории, сколько воплощать отвлеченные религиозные идеи (С. 80–81 и др.), «изображать неизобразимое» (С. 176). Для этого «бытовой» реализм категорически не годился.

Автор осторожно относится к тезису о противопоставлении «народного» и «ненародного» в средневековой культуре

(С. 162–163). Однако признает, что подавляющее большинство средневековых людей не умело читать и писать (С. 23), а значит, не обладало необходимым интеллектуальным багажом для освоения визуальных памятников, между тем как средневековое искусство было в высшей степени интеллектуальным явлением. Ярче всего условная «народная» религиозность, по-видимому, выходит на поверхность там, где речь заходит об описании иного мира (С. 286). Священное Писание не оставило на сей счет почти никаких указаний. Соответственно его облик создавался из существенно иного материала, но на универсальных основаниях, свойственных средневековому сознанию, таких как мораль, уподобление, иерархичность и др. Еще одно возможное проявление такой «народности» в средневековой культуре, вероятно, можно обнаружить на романских капителях, которые церковь, пусть и не надолго, отдала на откуп фантазии художников (С. 408 и сл.).

С чисто формальных позиций «Тысячелетнее царство» вполне может показаться компиляцией. Действительно, многие сюжеты, в том числе и принципиально важные для авторской концепции, в схожем ключе уже неоднократно были описаны ранее (тем же Рехтом, Краутхаймером, Малем, Гуревичем или Панофским), и Олег Сергеевич вполне ясно отдает себе в этом отчет. Однако при создании широкого полотна подобная «компилятивность» неизбежна и даже необходима. На мой взгляд, главная ценность книги как раз и заключается в ее сложной, стройной и завершенной *композиционности*. «Тысячелетнее царство» в известном смысле чем-то напоминает средневековый собор, сотканный из бесконечных «цитат» и заимствований, однако не перестающий от этого быть самоценным культурным явлением. Впрочем, в книге найдется немало и совершенно оригинального материала, заботливо собранного автором в десятках европейских библиотек и музейных собраний.

Разумеется, специалисты по каждой конкретной эпохе найдут к чему придаться. Интерпретация отдельных текстов или памятников на страницах «Тысячелетнего царства» допускает амбивалентность. Но не была ли амбивалентной вся средневековая культура, в том числе и для ее носителей? Образно говоря, можно спорить о форме и цветовой палитре отдельных *points* на картинах какого-нибудь Поля Синьяка. Но много ли это нам даст для понимания сущности пуантилизма или даже творческой эволюции конкретного мастера? Целое видится лишь в том случае, если автору (ученому или художнику), равно как читателю или зрителю

лю, удастся возвыситься над частностями и хотя бы на время позабыть о нюансах. Лишь оценив красоту и совершенство целого можно снова обратиться к анализу его отдельных составляющих. Хотя бы для того, чтобы лучше понять, как это сделано.

Кроме того, важно учитывать целевую аудиторию «Тысячелетнего царства». Книга предназначена, прежде всего, молодым – студентам, аспирантам, начинающим преподавателям. Тем, кто в силу возраста еще не набрал достаточной эрудиции. Таким читателям в начале самостоятельного творческого пути особенно важно видеть общую и желательно внутренне непротиворечивую картину, чтобы затем успешно двигаться вперед, выбирая собственную дорогу к общим и частным истинам. Однако и более опытные читатели наверняка найдут в книге много интересного, хотя бы в отношении описания и анализа малоизвестных памятников: миниатюр, витражей, скульптур, рукописей или текстов.

Отдельно необходимо сказать о многочисленных цитатах из источников, представленных главным образом в очень качественных авторских переводах. В их обильном присутствии заключена еще одна несомненная ценность книги. Цитаты создают плотное информационное поле, необходимую базу для того самого диалога культур, о котором столько сказано на страницах «Тысячелетнего царства». К сожалению, действительность такова – и в этом трудно не согласиться с автором (С. 489–490), – что русское академическое сообщество пребывает в информационном вакууме по широкому кругу ключевых для средневековой культуры сюжетов – от агиографии до естественнонаучного знания. Причиной тому является бесконечно малое число качественных переводов, катастрофически плохое и редкое знание древних языков у заинтересованных читателей и, самое главное, отсутствие в обозримой перспективе факторов, хоть сколько-нибудь стимулирующих изменение этой печальной ситуации к лучшему. При таком раскладе переводческие усилия О. Воскобойникова более чем оправданы.

Переходя к критическим замечаниям, хочется обратить внимание на следующие обстоятельства. Работа охватывает период с IV по XIII в. Именно к этому времени автор относит собственно средневековую эпоху. Такой взгляд на хронологические рамки западноевропейского Средневековья трудно назвать общепринятым, идет ли речь об отечественной или зарубежной медиевистике. Однако объяснения Олега Сергеевича в пользу своего выбора вполне убедительны (С. 28–33). Другое дело, что автору не уда-

лось соблюсти паритет и уделить равное внимание разным этапам тысячелетней эпохи, даже если учитывать преимущественно тематический, а не строго хронологический характер построения нарратива. И если «эпоха Отцов» и «долгий XII век» разобраны весьма основательно, то иные столетия, несомненно, важные для развития средневековой культуры, едва затронуты. Каролингское возрождение в его интеллектуальных, материальных (в том числе, визуальных) и духовных аспектах почти не фигурирует на страницах «Тысячелетнего царства», что, конечно же, удивительно. А ведь без его наследия, прежде всего литературного и художественного, последующий культурный подъем был бы невозможен. В конце концов, даже великая история средневековой западноевропейской книжной миниатюры вне каролингского контекста попросту немыслима. В библиографии (С. 545), правда, упомянуто добротное и хорошо иллюстрированное исследование Жан-Пьера Кайе (*L'art carolingien. Paris, 2005*), но в основном тексте «Тысячелетнего царства» встречается лишь пара глухих намеков на эту книгу.

Такая дистанцированность неизбежно накладывает свой отпечаток на «чтение» отдельных изображений, например, тех, что были позаимствованы автором из «Библии Вивиана» (Тур, ок. 845), одного из лучших образчиков каролингской книжной миниатюры. Так сложная и многоплановая сцена поднесения Библии Карлу Лысому при сопоставлении с изображением «Апофеоза Оттона III» в «Библии Лютхара» низводится до уровня «театральной» постановки (С. 455–456). А знаменитая миниатюра со сценами из жизни св. Иеронима приводится в качестве *иллюстрации* к пассажу о поручении папы Дамаса I (366–384) заняться переводом Библии на латинский язык (С. 118). Вопрос о корректности такого использования остается открытым, поскольку никак не прокомментирован. Между тем обе миниатюры тесно связаны между собой и принципиально важны для понимания всей иконографической концепции «Библии Вивиана», ориентированной на *визуализацию* определенной идеологической программы, которая была сформулирована в среде западнофранкского духовенства во второй четверти IX в. Но в книге на сей счет не сказано ни слова.

Вполне объяснимо стремление автора протянуть нити от стилистов Шартра, Клуни и Сито к первым итальянским гуманистам (С. 186). Но заслуживают ли каролингские эрудиты меньшего внимания? К проблематике, интересующей Олега Сергеевича,

напрямую относится многое из творческого наследия Алкуина, Храбана Мавра, Хадоарда Корбийского, Хинкмара Реймского, Пасхазия Ратберта, Седулия Скота, Ремигия Осерского, наконец, Ионы Орлеанского с его *De Cultu imaginum*. Однако почти никого из них не встретишь на страницах «Тысячелетнего царства». Мало что можно узнать и о культуре VI–VIII вв. за пределами сочинений Григория Великого или восточных Отцов. Образно говоря, временам между эпохой Великих соборов и ренессансом XII в. опять не достало света.

Понимаю, что нельзя объять необъятное, и все же искренне жаль, что в книге не нашлось места такому сюжету, как историческая культура с ее динамично меняющимся отношением к прошлому и настоящему, в том числе и в «визуальном» аспекте. Между тем в руках автора при желании мог бы оказаться поистине огромный материал, прежде всего, изобразительный. Едва обозначен интерес к разнообразным коммуникативным практикам (школьным, академическим, институциональным и др.), горизонтальным и вертикальным связям внутри средневековых элит. Но не они ли несут изрядную долю ответственности за (не) распространение тех или иных идей, веяний, новшеств или даже отдельных текстов?

Справедливо отмечается, что в XII–XIII вв. монахам было все труднее удержаться в стенах родной обители, «клир и мир стали по настоящему нужны друг другу» (С. 228). Однако закрытость каролингских и оттоновских аббатств для мирских веяний определенно не стоит преувеличивать. В IX–X вв. клир и мир были связаны друг с другом ничуть не меньше, нежели в последующие столетия. Может быть продуктивнее было бы говорить о разных условиях, механизмах и обстоятельствах такого взаимодействия в разные периоды времени?

Книга не свободна от опечаток и неточностей, хотя для текста в пятьсот страниц, изданных беспощадно мелким шрифтом, их на удивление немного. На С. 34, пройдя по ссылке 217, вместо ожидаемой трех томной «Культуры Византии» упираешься в «Культуру аббатства Санкт-Галлен». В именном указателе (эта объемная работа проделана Ириной Мастяевой) сказано, что первое упоминание архангела Гавриила читатель обнаружит на С. 306. Однако там речь идет об архангеле Михаиле. Гавриил же появляется лишь на следующей странице. Аналогичным образом на С. 443 читатель, доверившись указателю, напрасно будет искать хоть слово о каролингском искусстве.

Ссылки на рукописи, из которых заимствованы изображения, далеки от единообразия. Одни и те же книжные собрания именуются по-разному. Например, Австрийская национальная библиотека в Вене фигурирует то как «Австрийская национальная библиотека» (С. 193), то как «Вена, Национальная библиотека» (С. 203). Указания на рукописные шифры, даже одинаковые, в разных местах даются то в оригинальной (чаще всего латинской) версии, то в переводе на русский (ср. описания на С. 118 и 456, 185 и 187), а в иных случаях комбинируются весьма причудливым образом (как, например, на С. 203: Вена, Национальная библиотека. Ms. 93. Л. 33r). Миниатюра из знаменитого Линдисфарнского Евангелия, воспроизведенная на С. 44, осталась и вовсе без опознавательных знаков.

Наконец, повествование, написанное сочно и ярко, временами уклоняется от академической строгости в сторону литературной вольности, из-за чего иные пассажи выглядят несколько небрежно. Так фразу на С. 451 («авторы «Карловых книг» около 800 года утверждали...») можно понять в том смысле, что «Карловы книги» (*Libri Carolini*) были составлены около 800 года. Между тем, это случилось примерно на десять лет раньше.

На С. 424 упоминаются исторические фрески «в приемной зале Ингельхаймского дворца Карла Великого в поэме Эрмольда Нигелла (первая половина IX в.)». В этой цитате наверняка воспроизводится аналогичный пассаж из упомянутой выше книги Кайе (Ср.: *L'art carolingien. P. 16–17*), к сожалению, не слишком критически. Современные исследователи (В. Ламмерс, Х. Раткович и др.) все же склоняются к тому, что фрески появились не при Карле, как можно понять из приведенной цитаты, а при Людовике Благочестивом. Считается, что они были созданы по инициативе Элизахара, ближайшего сподвижника нового императора, и в основном представляли собой «цитаты» из «Истории против язычников» Павла Орозия, любимой книги Элизахара. Эрмольд же описал лишь часть картин, ориентируясь на свою основную задачу: подчеркнуть *clementia* и *pietas* Людовика.

Поэму следовало бы датировать книгу не первой половиной IX в. (как это довольно небрежно сделал Кайе), а более аккуратно – временем около 828 года или хотя бы второй половиной 820-х годов. Все-таки она появилась в строго определенных исторических обстоятельствах: в это время положение Людовика выглядит совершенно незыблемым, еще нет ни серьезной оппозиции, ни кровавых внутренних распрей, родной сын и главный наследник

не снял с императора меч, а в Вердене не составлен договор... Людовик еще воплощает собой высшую справедливость, и поэт-изгнанник только его может молить о пощаде. Спустя всего несколько лет положение дел кардинально изменится.

Встречаются и забавные казусы. Например, Жана Вирта и Жан-Клода Шмитта, к слову, одного из своих учителей, автор именует «шартристами» (С. 399). Вероятно, так в его сознании однокашники по Школе хартий причудливым образом соединились с представителями славной Шартрской школы, которым в работе посвящено немало страниц. Надо признать, что те и другие – интеллектуалы и настоящие ученые – одинаково милы сердцу Олега Сергеевича.

В заключение хотелось бы сказать несколько слов о вещах менее формальных, но не менее важных, а в известном смысле даже знаковых. Нетрудно заметить, что издание имеет особый переплет и выглядит подчеркнуто по-европейски. Однако за этой – «чужой» – формой скрывается нечто большее. «Тысячелетнее царство», пожалуй, первая подлинно французская книга, написанная русским автором и на русском языке. Дело не только в многочисленных романизмах и латинизмах богатого русского языка автора, что проявляется, например, в использовании падежных форм вместо предлогов. Дело, прежде всего, в особой манере повествования – легкой, ироничной, образной, подчеркнуто литературной, но также в характере построения нарратива. Описания общих сюжетов или больших периодов, представленные довольно крупными мазками, чередуются с тщательным анализом отдельных памятников, многочисленные цитаты из источников, не всегда снабженные точными координатами, редкие и временами, к сожалению, слишком общие ссылки на специальные работы переплетаются с широкими обобщениями и смелыми параллелями с современностью, непривычными в русских академических книгах даже если они имеют свободную форму «очерка». В таком духе написаны и «Цивилизация средневекового Запада», и «Время соборов», и многие другие работы корифеев французской медиевистики, давно ставшие признанной классикой. Уготовлена ли та же судьба «Тысячелетнему царству» покажет время. Но интеллектуальное и эстетическое наслаждение от знакомства с этой книгой читателю гарантировано уже сегодня.